

# XXIV Encontro do ICOFOMLAM

Ouro Preto 2016

**Musealidade e Patrimônio  
na teoria museológica latino-americana  
e do Caribe**

**Musealidad y Patrimonio  
en la teoría museológica latinoamericana  
y del Caribe**



ICOFOMLAM  
Subcomité Regional del ICOFOM  
en América Latina y Caribe



**XXIV ENCONTRO DO ICOFOM LAM**  
**Ouro Preto, 2016**



União Nacional  
de Museus  
do Brasil  
**ICOM**

consejo  
internacional  
de museos  
**ICOM**

**ICOFOFOM LAM**  
Subcomité Museológica para Latinoamérica y el Caribe - ICOM

**ICOFOFOM**  
Subcomité Museológica para Latinoamérica y el Caribe - ICOM

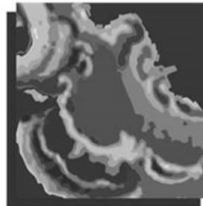


# XXIV Encontro do **ICOFOMLAM**

Ouro Preto 2016

**Musealidade e Patrimônio  
na teoria museológica latino-americana  
e do Caribe**

**Musealidad y Patrimonio  
en la teoría museológica latinoamericana  
y del Caribe**



**ICOFOFOM LAM**  
Subcomité Regional del ICOFOFOM  
en América Latina y Caribe

Musealidad y patrimonio en la teoría museológica latinoamericana y del Caribe / Sandra Escudero ... [et al.] ; compilado por Olga Nazor ; editado por Sandra Escudero ; Luciana Menezes de Carvalho. - 1a ed. - Avellaneda : Undav Ediciones, 2018.

Libro digital, PDF - (Patrimonio cultural ; 2)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3896-44-6

1. Patrimonio Cultural. 2. Museología. I. Escudero, Sandra II. Nazor, Olga, comp. III. Escudero, Sandra , ed. IV. Menezes de Carvalho, Luciana , ed.

CDD 363.69



Todo el contenido de este libro se distribuye bajo una licencia *Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin obras derivadas*.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

El contenido puede ser copiado, distribuido, exhibido y ejecutado bajo la condición de reconocer autoría, no utilizar el libro o sus partes con fines comerciales, y no alterar, transformar o crear sobre esta obra.

**Compilado por**

Olga Nazar

**Edición**

Luciana Menezes de Carvalho y Sandra Escudero

**Colaboración – Edición**

Bárbara Pereira Mançanares

**Diseño gráfico – XXIV Encuentro del ICOFOM LAM**

Mateus Marques e Ralf Soares

Núcleo de Projetos Gráficos (NPG) –

Coordenadoria de Comunicação Institucional (CCI) da

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

**Diseño gráfico – Libro**

Sandra Escudero y Luciana Menezes de Carvalho

Evaluadores – ICOFOM LAM

Heloísa Helena Fernandes Gonçalves da Costa

Luciana Menezes de Carvalho

**Evaluadores externos**

Alejandra Panozzo

Aline Rocha de Souza Ferreira de Castro

Bruno Brulon Soares

Diogo Jorge de Melo

Eurípedes Gomes da Cruz Junior

Fábio Adriano Hering

Lilian Suescun Flórez

Luiz Carlos Borges

Manuelina Maria Duarte Cândido

Marília Xavier Cury

Priscilla Arigoni Coelho

Silvilene de Barros Ribeiro Morais



## Índice

Presentación del encuentro Musealidad y Patrimonio en  
la Teoría Museológica Latinoamericana y del Caribe  
*Olga Nazor* 14

Introdução - Museologia e Patrimônio em Ouro Preto  
*Fábio Adriano Hering & Priscilla Arigoni Coelho* 17

	<b>Conferencias magistrales / Conferências magistrais</b>
--	---

Lições da musealidade ou a Museologia como uma teoria  
da seleção  
*Manuelina Maria Duarte Cândido* 30

Revisitando os clássicos: 2016 ano Rusconi  
*Luciana Menezes de Carvalho* 61

<b>Tema 1</b>	<b>Musealidad: Concepciones, acciones y perspectivas / Musealidade: Concepções, ações e perspectivas</b>
---------------	--

Conservar os rastros: eternidade e efemeridade da vida  
material  
*Bianca Vicente* 83



Musealidade de objetos de ciência e tecnologia: produção contemporânea

*Lucinéia Maria Bicalho* 119

Discutindo a Musealidade na América Latina ou “em meio a tantos gases lacrimogênicos ficam calmos”

*Ana Paula Rocha e Bruno Brulon Soares* 169

Colecionando "encantarias": una propuesta del Museo Surrupira de Encantarias Amazonicas

*Diogo Jorge de Melo e Priscila Faulhaber* 199

<b>Tema 2</b>	<b>Museología y enfoques críticos / Museologia e enfoques críticos</b>
---------------	--

Museologia, gênero e feminismos: sobre mulheres, coleções e museus

*Ana Audebert* 231

Memorial Xakriabá: um museu indígena em Minas Gerais

*Paulo Roberto Sabino e Leticia Julião* 267

Museu e Diversidade: Ecos do pensamento de Paulo Freire

*Silvilene de Barros Ribeiro Moraes e Maria Amélia de Souza Reis* 307

<b>Tema 3</b>	<b>Revisitando los clásicos: 2016 año Rusconi / Revisitando os clássicos: 2016 ano Rusconi</b>
---------------	--

Real, Realidade e a Teoria Museológica: um olhar para produção do ICOFOM

*Diogo Jorge de Melo, Rita de Cássia Liberatori, Marilêne A. Marinho e Fernanda Cristina Nunes da Silva*  
Pontes 357

<b>Tema 4</b>	<b>Reflexiones teóricas sobre el patrimonio en la museología / Reflexões teóricas sobre patrimônio na museologia</b>
---------------	--

Narrativas entrelaçadas: vozes das ruas e praças na construção do diálogo com museus de Belém (PA)

*Rosangela Britto* 397

Casa do Olhar, Museu de Santo André e Sabina: possibilidades para um plano de gestão de acervo em rede

*Nilo Mattos de Almeida* 465

Patrimônio em disputa: reflexões sobre a figura do técnico-especialista em patrimônio e alguns desafios políticos contemporâneos

*Luciana Souza* 544

A extroversão e a musealização da arte contemporânea na América Latina: dilemas e tensionamentos do patrimônio artístico

*Janaina Silva Xavier*

578

Casa de Memória em Altamira: Patrimônio Cultural Transxingu

*Idanise Sant'Ana Azevedo Hamoy e Carlos Eduardo Reinaldo Gimenes*

622

Reflexões Sobre a Comunicação do Patrimônio Integral: Paisagem e Arquitetura

*Léa Carvalho e Tereza Scheiner*

658

“Museu de Cada Um, Patrimônios de Todos Nós”: Refletindo e aplicando os conceitos de ressonância e aderência em projeto de educação patrimonial

*Luciana Menezes de Carvalho, Carolina Prinholato Ricciopo, Evandro Cassimiro de Moraes, Gabriel Barreto Lopes e Mariana Loureiro*

690

O Espaço Construído na produção de lugares de memória: Reflexões sobre museus e lugares de memória do trauma, estudos de caso em Belo Horizonte

*Felipe Hoffman*

727

(Des)colonialidade, diálogo intercultural e etnoreconhecimento nos museus: desafios para a educação e a museologia contemporâneas

*Maria Amelia Souza Reis*

799

## Conclusiones / Conclusões

MESA 01 - Musealidad: Concepciones, acciones y perspectivas 846

MESA 02: Museología y enfoques críticos 849

MESA 03 – Revisitando los clásicos: 2016 año Rusconi 851

MESA 04 - Reflexiones teóricas sobre el patrimonio en la museología 853

MESA 01 - Musealidade: concepções, ações e perspectivas 857

MESA 02: Museologia e enfoques críticos 860

MESA 03 - Revisitando os clássicos: 2016 Norma Rusconi 862

MESA 04 - Reflexões teóricas sobre o patrimônio na Museologia 864



XXIV Encontro do  
**ICOFOMLAM**

*Museu da Inconfidência  
Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil.*



# **MUSEALIDAD Y PATRIMONIO EN LA TEORÍA MUSEOLÓGICA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE**

Olga Nazor<sup>a</sup>

Presidente de ICOFOM LAM

El XXIV Encuentro del Comité Regional de ICOFOM para América Latina y el Caribe (ICOFOM LAM), se realizó durante los días 17 al 19 de Octubre de 2016, en la ciudad de Ouro Preto, Brasil, ciudad declarada Patrimonio de la Humanidad por UNESCO desde 1980, siendo organizado conjuntamente por ICOFOM LAM y el Departamento de Museología de la Universidad Federal de Ouro Preto.

En un activo foro integrado por profesionales de la museología provenientes de los países de la región, que tuvo como sedes de deliberaciones las instalaciones del Museu da Inconfidência, el Museu da Farmácia y la Casa dos Contos se expusieron, debatieron y recomendaron basamentos teóricos atinentes a los vínculos posibles entre Musealidad y Patrimonio, entendiendo la musealidad como la expresión de una cualidad atribuida al objeto musealizado y su

relación con el Patrimonio, visto éste, desde la interpretación del concepto que construyen las diferentes ciencias sociales pero fundamentalmente desde las concepciones más recientes que se le atribuyen desde el punto de vista de la museología. Dichos puntos de vista fueron ampliados en la mesa dedicada a Museología y enfoque críticos, en la que se trató también cómo están siendo abordadas estas miradas por los autores de la región.

En mesa redonda a cargo de profesores para el futuro post grado en Museología de la Universidad Federal de Ouro Preto se trató el tema de la importancia de la presencia de teoría Museológica en los ejes curriculares de formación académica ocasión que permitió el intercambio de ideas y posturas entre catedráticos, profesionales y estudiantes.

Un apartado especial lo constituyó la mesa “Revisitando los clásicos” esta vez rememorando los aportes e ideas de la filósofa argentina Norma Rusconi, reconocida teórica de la museología y colaboradora estrecha de ICOFOM LAM hasta 2004 año de su deceso, quién dejó una nutrida producción que fue difundida durante el año en curso y plasmada en una revisión tanto de su pensamiento, como de la repercusión que el mismo tuvo en la región.



En la Asamblea anual que precedió el XXIV Encuentro se presentó el libro de Actas del encuentro Panamá 2015 y el informe de los Seminarios de Alfabetización en Teoría museológica realizados en ese año. Por votación en asamblea quedó establecida como sede 2017 la ciudad de La Habana, Cuba, en encuentro de organización conjunta con ICOFOM e ICOM LAC para el que se eligió como autora homenajeada del segmento revisitando los clásicos a la teórica brasileña Waldisa Russio.

En nombre del Board de ICOFOM LAM agradezco a los anfitriones, las autoridades, los asistentes y a la comunidad museológica de Ouro Preto por la entusiasta participación y la grata acogida.

# MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO EM OURO PRETO

Fábio Hering<sup>a</sup>

Priscilla Arigoni Coelho<sup>b</sup>

Coordenadores do Grupo Emergente do Departamento  
de Museologia da UFOP

Diogo de Vasconcellos, em 1911, por ocasião do bicentenário de Vila Rica, inventariou a arte e os monumentos que, “cada um na proporção de seu valor”, concorreriam “para o conjunto das tradições que fizeram” de Ouro Preto “o centro e o coração da história”. As palavras do escritor e político marianense são bem representativas dos desafios que se colocaram para Minas entre o final do século XIX e a primeira metade do XX, decorrentes, entre outras coisas, da preocupação com a preservação e o estudo da antiga cidade do ouro em face da mudança da capital para Belo Horizonte, em 1897, naqueles “novos tempos” republicanos. O Arquivo Público Mineiro, criado em 1895, e o Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, em 1907, são algumas das instituições desse período, que denotam o envolvimento militante com a memória,

com a história e com a preservação, próprios de um movimento de “descoberta” de Minas por si mesma.

Quando os modernistas empreenderam, em 1924, a chamada “viagem de redescoberta” das cidades históricas de Minas (“depois de Paris, volto a Minas”, diria Tarsila), tornando possível uma renovada apreciação estética e histórica da arte barroca, do estilo arquitetônico colonial e da paisagem mineira; quando, mais tarde, no período Vargas, Ouro Preto foi, por decreto de 1933, erigida como Monumento Nacional; quando, entre 1934 e 1937, Gustavo Barroso veio a Ouro Preto, a serviço da Inspetoria de Monumentos Nacionais, proceder intervenções nos casarios e igrejas da cidade; quando foi promulgado o decreto lei que regulamentava a criação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a instituição do tombamento, em 1937, com a colaboração de vários modernistas e intelectuais mineiros; quando, depois da negociação por apoio de Minas a seu governo provisório, Getúlio Vargas assinou o decreto de criação do Museu da Inconfidência e de repatriação dos despojos dos inconfidentes, onde o mineiro Augusto de Lima Júnior desempenhou papel fundamental; antes de tudo isso já havia um ambiente de “defesa do Patrimônio” em Minas

Gerais, configurado por homens<sup>1</sup> e instituições, pesquisa e trabalho de campo, narrativas de cunho histórico, científico, religioso e literário, mobilizados pela ética da preservação e por uma certa responsabilidade com a transmissão de um legado para o futuro. O encontro entre as políticas nacionais e o engajamento local vai criar a cidade patrimonial possível, com o que ela tem do mundo e o que ela tem de Minas, com a violência da seleção e com os rituais da preservação.

Ouro Preto é um local de encontro, tornado possível pela interiorização e desterritorialização de uma diversidade de sujeitos, saberes e práticas que desafiam uma caracterização da cidade e da região: os bandeirantes e outros provenientes da América portuguesa, os europeus, os indígenas, os tropeiros, os sertanejos, negros e seus descendentes, os viajantes de todo o mundo, os cientistas e os artistas, os turistas e estudantes, os mineradores e os comerciantes, e muitos outros. Ouro Preto, com sua materialidade e com sua imaterialidade, não é, entretanto, uma data no calendário ou uma época numa presumida linha do tempo: ela tem uma temporalidade geológica e uma pré-história pouco

---

<sup>1</sup> Toda tarefa de enunciar intelectuais e homens de ação é sempre marcada pela insuficiência, mas não poderíamos deixar de citar os nomes de Sylvio de Vasconcellos, Salomão de Vasconcellos, Aníbal Matos, Xavier da Veiga, entre os já citados no texto para o período em questão.

lembradas; foi palco da industrialização e convive com os movimentos globais, seus desafios virtuais e suas perversidades contemporâneas; tem seus próprios séculos XIX e XX, embora pouco respeitados nos primeiros restauros posteriores à época de seu tombamento; é lembrada como referência da história colonial, mesmo que sobre esse período poucas das discussões mais relevantes tenham organizado as práticas patrimoniais e museológicas locais. Ouro Preto não é apenas uma coordenada geográfica, tampouco uma boca de mina, muito menos um aglomerado de casarões coloniais, ladeiras e igrejas barrocas, embora todos esses elementos a caracterizem fortemente. Ela é isso e muito mais. É lugar da transitoriedade dos encontros e de encantamento com o mundo; é lugar de esquecimentos gritantes e das ruínas entranhadas no cotidiano; é lugar de nascimentos e de celebrações; é lugar de despedidas sempre renovadas e de chegadas plenas de entusiasmo; é lugar de intenso investimento institucional e técnico; tem a vivacidade das cidades, com seus pontos de ônibus, suas rodas de conversa e fila do pão; o morador de Ouro Preto confere o resultado da loteria na mureta da Igreja de São Francisco, enquanto o turista posa para uma foto (que será postada no facebook) tendo ao fundo o famoso monumento histórico; a cidade tem relógio de ponto e o tempo é um tempo civil e um tempo

humano, não o da eternidade ou da volta para o passado.

Eduardo Frieiro, ao falar dos fantasmas da velha cidade do ouro, de seus personagens históricos e lendas, mas também da luta contra o ocaso econômico e político, lembrava que “Ouro Preto não tem habitantes, senão sobreviventes”. Sobrevive-se ao tempo em Ouro Preto, e parte desse esforço, empreendido pela própria cidade, seus moradores e as instituições ao longo do tempo, foi realizado também por um investimento em ensino e pesquisa. A Faculdade de Pharmácia, criada em 1839, primeira instituição no ensino de Ciências Farmacêuticas na América Latina, e a Escola de Minas, criada por iniciativa de D. Pedro II e com a colaboração do mineralogista francês Henry Gorceix, em 1876, em busca de soluções teóricas e práticas para a mineração no Estado, são momentos importantes da trajetória da pesquisa e do ensino superior ouropretanos, e são também exemplos concretos da busca de alternativas para os problemas locais a partir de instituições e de pesquisadores integrados às dinâmicas da cidade. Em 1969 seria criada a Universidade Federal de Ouro Preto, que acolheria as duas instituições oitocentistas e ampliaria a oferta de ensino superior para a região, com a criação de outros cursos, inclusive com a criação do Instituto de Ciências

Humanas e Sociais, em 1981, nas dependências do antigo Seminário de Nossa Senhora da boa Morte (centro de ensino religioso criado em 1750). Hoje a Universidade tem três *campi*, Ouro Preto, Mariana e João Monlevade, e oferece 42 cursos de graduação, sendo 38 presenciais e quatro a distância; oferta 22 cursos de mestrado, 9 opções de doutorado e 3 especializações a distância. No total, são mais de 15 mil alunos, cerca de 800 técnicos-administrativos e aproximadamente 800 professores, entre efetivos e substitutos.

É dentro desse cenário, de expansão da universidade e de enfrentamento dos desafios do ensino superior no Brasil, que o curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto foi criado, pela Resolução CEPE N. 3.356 de 19 de junho de 2008, integrando o projeto da instituição apresentado no âmbito do Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI) conforme decreto presidencial N. 6.096, de 24 de abril de 2007 (atualmente integrando a Escola de Direito Turismo e Museologia, EDTM, situada no Campus Morro do Cruzeiro em Ouro Preto). Hoje o Departamento de Museologia conta com nove professores efetivos, com formações bastante distintas, seis doutores e três em doutoramento, a saber: Profa. MSc. Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira (afastada para

doutoramento); Prof. Dr. Célio Macedo Alves; Prof. Dr. Fabio Adriano Hering; Profa. MSc. Gabriela de Lima Gomes (afastada para doutoramento); Prof. MSc. Gilson Antônio Nunes (afastado para doutoramento); Profa. Dra. Márcia Maria Arcuri Suñer; Profa. Dra. Priscilla Arigoni Coelho; Profa. Dra. Yara Mattos; Profa. Dra. Vânia Carvalho dos Santos;<sup>2</sup> além da colaboração temporária de: Profa. MSc. Lia Sipaúba Proença Brusadin e Profa. Dra. Mannuella Luz de Oliveira Valinhas. Os projetos e estudos desenvolvidos pelo Departamento de Museologia, tendo-se em vista a formação interdisciplinar de seus docentes, são nas seguintes áreas: História da Museologia e do Patrimônio, Teoria Museológica, Museologia Social, Ecomuseologia, Arqueologia e Patrimônio, Documentação Museológica, História da Arte e dos Bens Culturais, Organização de Museus, Ciências Exatas e a Sistematização do Conhecimento em Museus, Paisagem Cultural e Patrimônio Imaterial, História da Indumentária em Museus, Comunicação Museológica, Educação em Museus, Antropologia e Museologia, Montagem de Exposições, Gestão e Preservação do Patrimônio, Fotografia aplicada ao Museu, Técnicas de Restauro e Preservação, Estética e Crítica da Arte, entre outras. É importante ter em conta que essa inclinação do corpo docente

---

<sup>2</sup> Prof. José Arnaldo Coelho de Aguiar Lima (*in memoriam*) e Profa. Dra. Ana Paula de Paula Loures de Oliveira (*in memoriam*).



do Departamento de Museologia se constituiu, em um primeiro momento, em face da organização interna da universidade e, depois, da busca de oportunidades no campo tornada possível pela criação do curso, que recebeu: profissionais de Museus que trabalhavam na cidade e proximidades; profissionais da universidade que buscavam uma interlocução com a área; museólogos recém chegados; e especialistas com outras formações (como História, Belas Artes, Arqueologia, etc.).

Sendo o cenário museológico, patrimonial e universitário de Ouro Preto uma das condições de possibilidade para a existência do Curso e do Departamento de Museologia (embora a pesquisa na área não se resume a uma dimensão direta com esse contexto) é importante lembrar que a cidade compõe hoje o Sistema de Museus de Ouro Preto<sup>3</sup>, fruto da articulação dos museus locais em conjunto com a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, reconhecido pela Lei Municipal No 305 de 07 de dezembro de 2006. Tais museus apresentam uma diversidade sem igual de coleções para o estudo acadêmico e para o aperfeiçoamento profissional na área de museologia e patrimônio cultural: arte sacra, arte moderna, cultura material dos séculos XVIII a XX, história natural, geologia, ensino de ciências, paisagem cultural, patrimônio cultural e natural,

---

<sup>3</sup> <http://www.museusouropreto.ufop.br>

apenas para citar os mais evidentes, onde os pesquisadores e estudantes da área de Museologia e Patrimônio podem realizar treinamento, pesquisa documental, reflexão teórica, etc. Além dos seus museus e conjuntos patrimoniais, a região conta também com pelo menos quatro arquivos históricos, três centros culturais, inúmeros monumentos e um incomparável patrimônio artístico-cultural. Esse conjunto monumental, museológico, documental, paisagístico e institucional que se soma às potencialidades abertas ao DEMUL da UFOP, amplia sobremaneira o espectro de discussões, estudos e diálogos acadêmicos por realizar.

Tendo em vista esse cenário de possibilidades, em 25 de Julho de 2014, em resposta ao edital 04/2013 da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UFOP, que buscava cadastrar os grupos “de pesquisadores doutores da UFOP (mínimo de cinco membros) com o objetivo de amadurecer projetos de criação de novos cursos de pós-graduação”, foi criado o Grupo Emergente do Departamento de Museologia da UFOP.<sup>4</sup> O principal desafio do Grupo Emergente naquele momento era organizar a pesquisa, compor um grupo interdepartamental de colaboração e escrever um projeto de mestrado acadêmico na área de

---

<sup>4</sup> Criado sob a coordenação do Prof. Dr. Fábio Hering. Hoje com a coordenação conjunta da Prof. Dra. Priscilla Arigoni Coelho.

Museologia, dando continuidade a ações anteriores nesse sentido, bem representadas pelo 1o Seminário de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto, I SEMU-UFOP, organizado pelas Profas. Dras. Ana Paula de Paula Loures de Oliveira e Priscilla Arigoni Coelho. O grupo emergente, nesse cenário, começou suas atividades buscando tanto a interlocução com outros especialistas quanto fortalecer a pesquisa na área de Museologia na UFOP, em um momento em que vários colegas do departamento estavam chegando na universidade e outros se afastando para doutoramento. Concomitante a esse processo, a crise política e econômica que resultou no impedimento do último governo democrático no Brasil impôs às universidades federais cortes no orçamento; as agências de financiamento e de licenciamento para a pós-graduação reduziram o número de bolsas e a verba para os programas; alguns comitês de área passaram a cobrar critérios mais exigentes para as notas dos programas de pós-graduação e para o cadastramento de novas propostas. Portanto, o Grupo Emergente se construiu nesse processo, desfalcado de seu próprio grupo, na urgência de quem chega e se vê na necessidade de ordenar o cenário e mapear o desconhecido, e num momento em que os pesquisadores de outras áreas (que poderiam ser colaboradores em novos programas) se voltavam justificadamente aos seus próprios

territórios acadêmicos, buscando defender o que existe e não dispersando em tempos de tormenta.

Esse é o contexto em que o convite para sediar o XXIV Encontro do ICOFOM LAM chegou até nós, em novembro de 2015. Pensar a teoria museológica no contexto da cidade barroca era um projeto para o grupo do ICOFOM LAM como o era para nós, mas realizar o evento e efetivar o diálogo foi um trabalho hercúleo que só se tornou possível com parcerias, confiança, empenho e envolvimento de pessoas e instituições.<sup>5</sup> A possibilidade de dialogar com especialistas, formadores e pesquisadores de referência para o campo da Museologia foi uma oportunidade sem igual para nós e agradecemos ao ICOFOM LAM pela abertura ao diálogo e pelo aprendizado em conjunto. Há momentos em que o mundo, como lembrou Hannah Arendt na década de 1950, pela natureza grave dos homens e dos eventos, se expõe como uma

---

<sup>5</sup> O XXIV Encontro do ICOFOM LAM, Musealidade e Patrimônio na Teoria Museológica Latino-Americana e do Caribe, ocorrido entre os dias 17 e 19 de Outubro de 2016, contou com o apoio inestimável de: alunos do Curso de Museologia, representados pelo Centro Acadêmico de Museologia José Arnaldo Coelho; Reitoria, Pró-Reitoria de Extensão, Museu da Farmácia, EDTM e DEMUL da UFOP; Sistema de Museus de Ouro Preto; Museu da Inconfidência; Casa dos Contos; Museu Guignard; Fato Museal Consultoria; Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais; ICOM, ICOFOM e ICOFOM LAM. A comissão responsável pela evento foi composta por Olga Nazor, Luciana Menezes de Carvalho, Sandra Escudero e Paola Rosso Ponce. A equipe local e de organização foi composta por Fábio Hering e Priscilla Arigoni Coelho.

“brecha”, como aquele espaço de urgência entre o passado e o futuro em que nossa capacidade de ação pode mobilizar preservação e transformação da realidade. Ouro Preto é esse espaço de urgência hoje; é esse ponto de encontro entre Museus e Patrimônio na História; essa inflexão entre o que é eterno e o que é transitório. Não há outro caminho possível para a área senão esse engajamento teórico e prático com o mundo dos museus (como lembrava Waldisa Russio na década de 1980), com suas demandas sempre atualizadas. O diálogo com o ICOFOM LAM foi desses momentos vitais, que resistem ao tempo; desses momentos reveladores em que o mundo e as ideias se encontram; um desses momentos em que o museal nos espreita, lembrando-nos de que ele está sempre um passo adiante de nós. Como Ouro Preto.

**Conferencias magistrales / Conferências  
magistrais**

# LIÇÕES DA MUSEALIDADE OU A MUSEOLOGIA COMO UMA TEORIA DA SELEÇÃO

Manuelina Maria Duarte Cândido<sup>a</sup>

Universidade Federal de Goiás, Brasil

**Resumo:** O artigo apresenta algumas reflexões em torno da proposta de uma teoria da seleção ou da filtragem, pensando qual o papel da Museologia para a construção desta possível teoria. Além disso, procura colocar em diálogo áreas como Ecologia, Economia, Antropologia do Consumo e Arqueologia do Lixo para pensar sobre a relação do homem com as coisas materiais em todo o processo de criação, uso e descarte, imaginando uma contribuição da Museologia para a formação de consciências sobre o consumo desmedido, o esgotamento dos recursos e a possibilidade de outras formas de utilização dos bens, mais comprometidas com sustentabilidade em longo prazo.

**Palavras-chave:** Seleção, Consumo, Objetos, Coisas, Bens.

**Resumen:** El artículo presenta algunas reflexiones sobre la propuesta de la teoría de la selección o filtrado, pensando qué papel la Museología puede tener para construir esta teoría. Además, se pretende poner en

diálogo áreas como la Ecología, la Economía, la Antropología del Consumo y Arqueología de Basura para pensar en la relación del hombre con las cosas materiales en todo el proceso de creación, uso y eliminación, imaginando una contribución de Museología en la formación conciencias acerca del consumo excesivo, el agotamiento de los recursos y la posibilidad de otras formas de uso de los bienes, más comprometidas con la sostenibilidad a largo plazo.

**Palabras-clave:** La selección, Uso, Objetos, Cosas, Bienes.

**Abstract:** The paper presents some reflections about the proposal of a theory of selection or filtering, thinking about Museology's role in the construction of this possible theory. In addition, it seeks to put into dialogue areas such as Ecology, Economics, Consumption's Anthropology and Garbology to think about the relation between man and material things throughout the whole process of creation, use and disposal, imagining a contribution of Museology to obtain the consciousness of excessive consumption, depletion of resources and the possibility of other forms of use of goods, more committed to long-term sustainability.

**Key words:** Selection, Consumption, Objects, Things, Goods.



O tempo é o maior tesouro  
de que um homem pode  
dispor; embora  
inconsumível, o tempo é o  
nosso melhor alimento; sem  
medida que o conheça, o  
tempo é contudo nosso bem  
de maior grandeza: não tem  
começo, não tem fim; é um  
pomo exótico que não pode  
ser repartido, podendo  
entretanto prover igualmente  
a todo mundo; onipresente,  
o tempo está em tudo.

Raduan Nassar  
*Lavoura Arcaica*

O termo musealidade está intrinsecamente ligado ao de musealização, que é um processo iniciado por uma separação dos objetos de seus contextos de origem, e de utilização para que como musealia (objetos musealizados) eles se tornem “substitutos” ou referências da realidade em um novo

contexto, atuando como semióforos em uma realidade construída. A consciência deste processo é o que permite tomar o museu por laboratório, lugar de produção do conhecimento, e não de templo, afeto somente à contemplação (Mairesse, in Desvallées & Mairesse, 2011, p. 251-2). Segundo Mairesse, o primeiro a distinguir a musealização como este processo científico e sistemático ligado ao conjunto das atividades do museu de outras atividades do colecionismo foi Stránsky, desde os anos 1970. E o mesmo autor designou como musealidade o valor específico que leva os objetos a serem preservados, estudados e apresentados, ou a qualidade que leva as coisas a serem musealizadas a partir do momento em que seu valor museal exige que elas sejam extraídas de seu contexto de origem. Nem sempre este valor é unívoco (característica da autenticidade), podendo ser também potencial (latente) ou futuro (prospectivo) (idem, p. 256).

Esta reflexão tangencia a de autores que pensam o colecionismo ou a ressignificação dos objetos nas coleções, como Pomian e Baudrillard, ao mesmo tempo que toca em um ponto nevrálgico da atuação dos museus: a definição de sua política de acervos, o desafio da sistematização destas políticas em termos de critérios para aquisição e descartes, e o risco da acumulação, que já tem permeado minha

produção há alguns anos (Duarte Cândido, 2010, 2011, 2014 e Duarte Cândido & Rosa, 2014)<sup>6</sup>.

Ou seja, ao refletir e teorizar sobre musealidade, musealização e musealia, Stránsky estava contribuindo para que a Museologia passasse, como outras ciências, da etapa empírico-descritiva à teórico-sintética, tornando-se capaz de classificar sistematicamente os fenômenos museológicos, ingressando com mais profundidade na teoria dos sistemas, classificando os fenômenos museológicos de maneira mais sistemática (Hernández-Hernández, 2006). Este era um desafio expresso pelo autor em diversos textos:

*“Ao analisarmos a literatura teórica de museu, chegamos à conclusão que, do ponto de vista do conhecimento e da metodologia, esta não está à altura das necessidades atuais.*

*Uma alta porcentagem das obras permanece no domínio da historiografia dos Museus; várias delas concentram-se na descrição de atividades isoladas de Museus, ou na melhor das hipóteses, elas atingem o nível das generalizações empíricas e classificações” (Stránsky, in IBPC, 1990, p. 81).*

---

<sup>6</sup> Não por acaso, Stránsky também se dedicou ao pensamento sobre o que chamou de “coleta museal” e políticas de aquisição, solicitando dos museus uma coleta ativa (Stránsky, in SPHAN-Pró-Memória, 1989).

Este autor, muito interessado então em provar a existência de uma “teoria de Museu” no passado (Quicheberg, Neickelius, Linée, Graesse, etc.), estava também atento ao papel da Museologia no futuro e organizou em Brno em 1996 um simpósio internacional com este tema: “Museology for tomorrow's world” (Stránsky, 1997).

Ali, além de mapear tendências e buscar conceitualizar, os autores convidados procuraram realizar um balanço de algumas formações do campo dos museus, inclusive a *Summer School of Museology* em Brno, cujos 10 anos de atuação fundamentaram o texto do próprio Stránsky, ao mesmo tempo em que pensavam no papel de museus, Museologia e museólogos no futuro.

Passados mais de 20 anos, é neste exercício de projeção que pretendo dar alguma contribuição, externando algumas reflexões recentes e uma pergunta ainda sem resposta: a Museologia permitirá, no futuro, estudar o apego e o desapego?

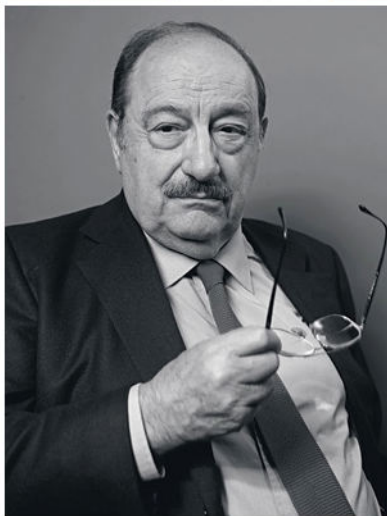
Vivemos em um mundo que sofre de acumulação, ao mesmo tempo em que as gerações esquecem o seu passado (Robert-Hauglustaine,

## Umberto Eco: "O excesso de informação provoca amnésia"

O escritor italiano diz que a internet é perigosa para o ignorante e útil para o sábio porque ela não filtra o conhecimento e congestionna a memória do usuário

LUIS ANTÔNIO GIRON, DE MILÃO

[Tweeter](#)
[Curtir](#)
29 mil
[G+](#)
239
[in](#)
[Share](#)
224



PROFESSOR  
O pensador e romancista italiano Umberto Eco completa 80 anos nesta semana. Ele está escrevendo sua autobiografia intelectual (Foto: Eric Fougere/VIP Images/Corbis)

O escritor e semiólogo Umberto Eco vive com sua mulher em um apartamento duplo no segundo e terceiro andar de um prédio antigo, de frente para o palácio Sforzesco, o mais vistoso ponto turístico de Milão. É como se Alice Munro morasse defronte à Canadian Tower em Toronto, Hakuri Murakami instalasse sua casa no sopé do monte Fuji, ou então Paulo Coelho mantivesse uma mansão na Urca, à sombra do Pão de Açúcar. "Acordo todo dia com a Renascença", diz Eco, referindo-se à enorme fortificação do século XV. O castelo deve também abrir os portões pela manhã com uma sensação parecida, pois diante dele vive o intelectual e o romancista mais famoso da Itália.

Um dos andares da residência de Eco é dedicado ao escritório e à biblioteca. São quatro salas repletas de livros, divididas por temas e por autores em ordem alfabética. A sala em que trabalha abriga aquilo que ele chama de "ala das ciências banidas", como ocultismo, sociedades secretas, mesmerismo, esoterismo, magia e bruxaria. Ali, em um cômodo pequeno, estão as fontes principais dos romances de sucesso de Eco: *O nome da rosa* (1980), *O pêndulo de Foucault* (1988), *A ilha do dia anterior* (1994), *Baudolino* (2000), *A misteriosa chama da rainha Loana* (2004) e *O cemitério de Praga*. Publicado

**Figura 1:** Trecho de entrevista concedida a Luiz Antônio Giron, publicada na revista *Época* em 30 de dezembro de 2011.

2016, p. 09). No momento em que museus em todo o mundo são instados a repensarem sua relação de posse sobre acervos pela demanda por repatriação de bens, e que sua resistência em se desfazer de

parcelas das coleções é confrontada com a pergunta: podem os objetos de museus serem mais enraizados do que nossas populações? (Seddon, 2016), eu questiono: poderá a Museologia ocupar no futuro o vazio hoje identificado por Umberto Eco, de uma teoria da seleção?

Segundo Eco, “O excesso de informação provoca a amnésia. Informação demais faz mal. Quando não lembramos o que aprendemos, ficamos parecidos com animais. Conhecer é cortar, é selecionar.”<sup>7</sup>

Umberto Eco é um autor de certa forma obcecado pelas questões que tangenciam a memória, os excessos e acessos à informação. Talvez sua obra mais famosa, “O Nome Rosa”, gira em torno de uma biblioteca que diversos personagens tentam acessar e perdem a vida nesta busca. A trama ambientada em um mosteiro medieval traz a mensagem de que a informação representa um perigo quando não se chega a ela da maneira correta. Mais recentemente o autor, um crítico feroz do excesso de informações na *Internet* e de mecanismos como a *Wikipedia* e o *Google*, escreveu “A Vertigem das Listas”, e em seu prefácio reconhece que listas abundam em seus romances e

---

<sup>7</sup> Entrevista disponível online em <http://revistaepoca.globo.com/ideias/noticia/2011/12/umberto-eco-o-excesso-de-informacao-provoca-amnesia.html>. Acesso em 13 de janeiro de 2017.

em suas obras precedentes: “A História da Beleza” e “A História da Feiura”. Mas reconhece que a pesquisa das listas, feitas a partir de um convite do Museu do Louvre para organizar uma série de conferências com tema livre, é mais significativa pelo que foi necessário excluir que pelo que foi possível reunir. Para ele, a Grande Mãe de todas as Listas é a *Internet*, espécie de labirinto vertiginoso em que perdemos a referência do que é real e do que não é, e nos induz ao erro.

Também a ficção em torno de Funes, o Memorioso<sup>8</sup>, lembra-nos a impossibilidade de tudo reter na memória, sendo necessários vazios em que os elementos arquivados possam se articular, ganhar sentido e gerar conhecimento novo. Umberto Eco, aliás, associa a *Internet* a um imenso Funes, útil para pessoas sábias mas perigoso para os ignorantes, e preconiza um grande *bug* da memória.

Ele relembra as críticas de Paul Valéry aos museus por seus excessos, mas afirma que “costuma-se visitar um museu justamente porque ele é, por definição, voraz” (Eco, 2010, p. 170). Por outro lado, a face mais conhecida dos museus são suas exposições, discursos construídos por meio de seleções, escolhas, tensões entre realces e silenciamentos, presenças e ausências, disputas de

---

<sup>8</sup> Conhecido conto do escritor argentino Jorge Luís Borges, publicado originalmente em 1944.

poder que geram memórias e esquecimentos, ditos e não-ditos<sup>9</sup>. Como já vimos, a consciência de que assim operam os museus permite transpassar a fronteira do museu-templo ao museu-laboratório. Porque produzir conhecimento e, portanto, conhecer, é filtrar. Mas mesmo a coleção mais distante do processo de musealização científico e sistemático como exposto anteriormente, não pode se furtar ao exercício da seleção ou filtragem

*“O catálogo de um museu representa um exemplo de lista prática, que se refere aos objetos existentes em um determinado lugar e, enquanto tal, é necessariamente finita. Mas como devemos considerar um museu em si ou uma coleção qualquer? À exceção dos raríssimos casos de coletâneas que reúnam todos os objetos de um certo tipo (por exemplo, todas, mas realmente todas, as obras de determinado artista), uma coletânea é sempre aberta e sempre poderia se enriquecer de alguns novos elementos. Sobretudo se na base da coleção, como*

---

<sup>9</sup> Os processos de escolhas e seleções na verdade não se restringem, nos museus, à curadoria e elaboração de projetos expositivos, mas permeia todo o processo de musealização, desde a escolha do que vai ser musealizado, passando por cada etapa em que tomadas de decisão e processos de mediação são necessários. Apenas, como foi dito, as exposições são a face mais visível, a ponta do *iceberg*.



*acontecida com os patrícios romanos, os senhores medievais ou as galerias e museus modernos, está o gosto de acumulação e do incremento ad infinitum.” (Eco, 2010, p. 165)*

Colecionar (do latim *colligere*, escolher, reunir) implica selecionar, ou não passa da pulsão acumuladora que pode ser associada a patologias<sup>10</sup>.

Ainda pensando sobre excesso de informação<sup>11</sup>, Umberto Eco, afirma que a única solução para o problema é o surgimento de uma teoria da filtragem. Eu tenho pensado se esta teoria da filtragem já não existe, no caso dos objetos seria a Museologia (ou que, no mínimo, a Museologia tem uma grande contribuição para a construção desta teoria).

---

<sup>10</sup> Alguns casos extremos se tornaram conhecidos por meio de reportagens sensacionalistas ou séries como “Acumuladores”, da Discovery Home & Health. Mas talvez o mais emblemático seja o caso dos Collyer Brothers, irmãos estadunidenses que viveram em Nova Iorque e foram encontrados mortos soterrados em pilhas de objetos e detritos acumulados, em 1947. De seu apartamento, já com água, eletricidade e gás cortados há muitos anos, foram retiradas 140 toneladas de coisas, entre as quais se tornava tão difícil transitar, que um morador morreu soterrado e o outro por inanição, já que era fisicamente dependente do irmão para se alimentar. Vide <http://www.facta.art.br/acumulo-acao-criativa/collyer-brothers-soterrados-pelo-acumulo/>

<sup>11</sup> Eu pretendo neste texto extrapolar a questão para também abarcar o excesso de objetos.

## **Museologia como uma teoria da seleção**

Procedimentos relativos aos objetos em nossa vida cotidiana possuem paralelos com etapas do processo de musealização: adquirimos (de diferentes maneiras – compra, coleta, recebimento de doações), ao longo da vida destes objetos eles são ocasionalmente ressignificados, às vezes acondicionados e inventariados (quem se muda muito realiza estas ações repetidamente e a cada oportunidade certamente reavalia o que vale a pena continuar mantendo), ganham mais ou menos visibilidade, podem ser alvo de litígios e demandas por “repatriação”. Neste processo, atribuímos valores aos objetos que fazem aumentar o interesse em mantê-los por mais ou menos tempo e podem tornar difícil o momento do descarte. Arquivar a própria vida, ou o “arquivamento de si”, segundo Philippe Artières (1998), é algo realizado por todos os indivíduos em algum momento da vida. O problema é o risco dos excessos, que acabam por banalizar o ato de preservar, ao invés de valorizá-lo. Distúrbios psíquicos, que geram indivíduos acumuladores compulsivos, colocam para o campo da saúde pública questões que nos museus ameaçam a saúde e a viabilidade institucional.

Ainda no âmbito da vida privada, a morte de entes queridos coloca as pessoas comuns em confronto com a decisão sobre o destino a dar aos

seus objetos, ao que tentar oferecer uma sobrevida em outras gerações:

*Nesse sentido, a convivência com as coisas não necessariamente resulta no mesmo apreço que os falecidos donos nutriam em relação a elas. Em vez da afetividade de quem as reuniu, pode vir à tona o sentimento de ocasião para renovação do ambiente, como abordamos, ou mesmo de libertação. A família se vê diante da possibilidade de se desfazer do produto de anos de acumulação - não raro, vista como desnecessariamente dispendiosa e compulsiva - dos antepassados. (Gomes, 2017).*

Os museus muitas vezes só refletem sobre a questão quando chegam aos seus limites físicos e passam a precisar da construção de anexos ou mesmo da armazenagem de suas coleções em espaços externos e alugados. Há museus que não superaram o impulso de acumular em prol de uma política de coleções efetivamente seletiva e coerente com sua missão e demais políticas. Mesmo considerando aqueles com políticas de aquisição consistentes, o crescimento anual das coleções gira em torno da média de 1 a 2% ao ano (Lord & Lord,

1989, apud Mairesse, in Desvallées & Mairesse, 2011, p. 262).

Não se está sequer abordando aqui a questão das coleções de patrimônio imaterial, até porque seu registro de qualquer maneira costuma gerar suportes materiais. Mas é sabido que a memória se constrói também pelo esquecimento, pela seleção, pela perda, pela destruição (Chaumier, 2016, p. 68).

A provocação principal deste texto é discutir a possibilidade de neste contexto de origem aprendermos com os procedimentos que são usuais na Museologia, de forma que ela contribua para evitar estes excessos de memória indicados por Umberto Eco, que nos animalizariam. Ou seja, pensar como uma possível ‘vulgarização’ de reflexões e práticas do campo da Museologia poderia auxiliar o cidadão comum a lidar com o aumento avassalador do número de objetos domésticos, com o crescimento exponencial da informação e os desafios de selecionar e atribuir relevância, ou mesmo a ter uma atitude mais consciente e sistêmica em relação a consumo e descarte, por exemplo.

Muitos estudiosos afirmam que precisamente porque estamos em um tempo de rápida obsolescência das coisas e em que tudo é altamente descartável, dos objetos às relações, isto reforçou a necessidade de guardar (Huysen, 1994). Ou seja,

apego e desapego não são estranhos à reflexão sobre preservação, patrimonialização e musealização. Mas se a necessidade de desapegar, selecionar, filtrar, descartar ou mesmo consumir menos são tormentos contemporâneos que tocam a praticamente todos na cultura ocidental, notadamente urbana, ainda não se sabe exatamente como proceder, de onde podem vir as lições.

No mundo dos arquivos fala-se de um ciclo vital dos documentos composto por três idades: o arquivo corrente, uma primeira idade vinculada à produção do documento, sua tramitação, a finalização do seu objetivo e a sua guarda; o arquivo temporário, um depósito com uso menos frequente em que os documentos aguardam sua destinação final; e o arquivo permanente, uma terceira idade na qual documentos, em função de seu valor, e a partir de critérios de seleção, foram destinados a uma custódia definitiva. Tabelas de temporalidade simplificadas são difundidas para que o cidadão comum saiba por quanto tempo armazenar documentos, recibos, exames médicos, etc. Mas e com outros objetos, especialmente os tridimensionais, ou as fotografias e arquivos digitais, o que fazer? Como realizar uma triagem? Quando e do que se desfazer? Ou melhor: como um pensamento sobre estas questões pode auxiliar na desaceleração do consumo e transformação de

práticas que ameaçam o futuro do planeta de esgotamento?

Aqui a reflexão ganha contornos de interface com teorias da Ecologia e da sustentabilidade. Uma obra importante é “*The story of stuff*” (A História das coisas), de Annie Leonard, que gerou um conhecido livro mas também um vídeo bastante utilizado em cursos de Museologia mais abertos ao contato interdisciplinar, e que se propõe a perseguir a trajetória dos objetos da natureza ao lixo, pensando sobre o que acontece com tudo o que consumimos.

No mundo dos objetos e mesmo em caráter pessoal, tratamos o universo que nos rodeia um pouco nos termos acima mencionados ao falar de arquivos: descartamos objetos e informações todos os dias, arquivamos outros por um tempo, imaginamos a permanência de outros mais. Mas sem o recurso de uma tabela de temporalidades e de critérios, e com o aumento da disponibilidade de bens e informações, assim como da pressão para consumi-los (Annie Leonard, 2011), estamos cotidianamente diante do risco dos excessos, para o qual só consideramos a alternativa do descarte, incrementando a produção de resíduos, especialmente resíduos eletrônicos, sem maiores reflexões sobre alternativas como a diminuição do consumo, o reparo, a reutilização, enfim, algumas rupturas com a cadeia do consumo desenfreado e

insustentável. Na contramão de um pensamento mais ecologicamente comprometido, estão as pressões pelo consumo alimentadas pela obsolescência programada dos objetos ou mesmo pela obsolescência perceptiva, que nos convence a descartar objetos ainda úteis pela constante atualização do *design* e da moda (idem).

### **Um mundo de objetos**

Annie Leonard está, portanto, nos confrontando com os desafios colocados pelo mundo dos objetos: escapar dos excessos, produzindo menos resíduos. Ideia semelhante é proposta por Wallman (2017). Reflexões do campo da Museologia podem contribuir com o alcance desta consciência e reprogramação de atitudes, a partir da discussão sobre valores e lucidez sobre o destino das coisas (Bruno, 2009). O mais novo comitê internacional do ICOM, Comitê Internacional para o Desenvolvimento de Coleções (COMCOL) tem trazido à luz o debate sobre categorias de valores, como o texto de Thompson (1979 apud Carman, 2010, p. 75), que aponta três delas para classificar os diferentes objetos: coisas transitórias perdem valor com o tempo, coisas duráveis se valorizam com o tempo, coisas sem valor são lixo. Ou seja, as coisas transitórias também tendem a se tornar lixo, quando seu valor chegar a zero. Mas por

outro lado, o lixo também é muito interessante por sua capacidade de reemergir da invisibilidade e nos levar a refletir e reordenar o mundo real<sup>12</sup>.

Na Arqueologia, os primeiros estudos sistemáticos a partir dos vestígios encontrados no lixo urbano foram realizados na década de 1970 por William Rathje, por meio do *Tucson Garbage Project*, dando origem à chamada Garbologia. No Brasil estudos científicos da Arqueologia do Lixo existem notadamente em Mogi das Cruzes, São Paulo (Andrade, 2004). Estas abordagens partem da compreensão do papel da Arqueologia como estudo da cultura material, cuja noção surgiu, de acordo com Bucaille e Pesez (1989, p. 13), na segunda metade do século XIX, quando a exigência de objetos materiais e de fatos concretos para o estabelecimento de experimentações, provas e leis, se impôs ao mundo científico. A cultura material se caracteriza, segundo os autores, por, como fenômeno cultural, referir-se à coletividade e a uma repetitividade que a aproxima da noção de cotidiano; ao tempo em que o aspecto material a associa aos fenômenos infra-estruturais e à atenção aos objetos concretos.

A partir de uma perspectiva fortemente interdisciplinar, proponho uma aproximação da Museologia com as áreas já mencionadas e com a

---

<sup>12</sup> Ver, por exemplo, Miziara, 2001.



Antropologia do Consumo, em que a obra fundamental de Mary Douglas e Baron Isherwood, “O Mundo dos Bens”, indica que os bens além de expressarem categorias, ideais, estilos de vida, servem para enfrentar mudanças e criar permanências (Rocha, in Douglas & Isherwood, 2013, p. 08):

*Viver sem rituais é viver sem significados claros e, possivelmente, sem memórias. Alguns são rituais puramente verbais, vocalizados, não registrados; desaparecem no ar e dificilmente ajudam a restringir o âmbito da interpretação. Rituais mais eficazes usam coisas materiais, e podemos supor que, quanto mais custosa a pompa ritual, tanto mais forte a intenção de fixar os significados. Os bens, nessa perspectiva, são acessórios rituais; o consumo é um processo ritual cuja função primária é dar sentido ao fluxo incompleto dos acontecimentos. (Douglas & Isherwood, 2013, p. 110).*

Sendo consumir construir sentidos e classificar o mundo por meio de bens e serviços (patrimônio material e imaterial), há aí um campo fértil para que não só o consumo acabe por

alimentar coleções e museus, mas que as teorias e práticas do campo da Museologia possam também nutrir reflexões, desnaturalizações e, quem sabe, novas atitudes relativas ao consumo e ao descarte, servindo ainda como possível mote para a teoria da seleção ou da filtragem desejada por Eco.

### **Uma pedagogia da parcimônia?**

Os museus já estão se deparando com a problemática do acúmulo desenfreado, das coletas passivas e indiscriminadas, de objetos que pareceram no momento de uma oferta de doação “inofensivos”, porque muitas vezes gratuitos, e ao serem recebidos sem muita ideia de que usos poderiam ter na instituição podem ter passado a impressão de encontrar utilidade no futuro. Hoje a gestão de coleções nos museus não permite mais este raciocínio simplório (Duarte Cândido & Rosa, 2014). As instituições padecem de falta de espaço físico e recursos humanos e materiais para dar tratamento adequado a tudo que possuem. As boas práticas preconizam vistorias sistemáticas, higienização, documentação precisa, acondicionamento em materiais apropriados, devolução social... Não é mais aceito que parcelas do acervo apenas permaneçam armazenadas. Calculam-se os custos de todos os procedimentos da cadeia operatória museológica, a hora-trabalho e

até o espaço cúbico ocupado pelo objeto nas reservas. Enfim, os museus estão tendo que reconsiderar suas práticas de aquisição, baseados em toda sua experiência com os transtornos causados pelo acúmulo e em uma exigência que lhes é muito própria: planejar-se a longo prazo, preocupados com futuras gerações e com permanência.

Neste sentido, é possível imaginar o quanto esta trajetória tem a ensinar ao cidadão comum, imerso em pressões consumistas por parte da mídia e agindo irrefletidamente. As compras por impulso, muitas vezes sem um plano de uso do objeto definido mas motivadas pela “oportunidade”, pelo preço baixo, por uma promoção, são elementos de interesse das nossas engrenagens capitalistas, mas absolutamente nocivas à própria permanência de nossa espécie. Não poderia a Museologia, como uma área do conhecimento capaz de agir sobre nossa consciência sobre a realidade que nos cerca, transformar esta maneira devastadora de atuarmos sobre o mundo material? Se a Museologia intervém em nossa consciência sobre o mundo real a partir da criação de uma realidade substituta, não poderíamos nos espelhar nos museus para também alcançar o distanciamento que permite a reflexão sobre a relação da sociedade com o mundo dos objetos cotidianos e mercadorias, de forma a tirar algumas

lições? O que os museus e a Museologia poderiam nos ensinar sobre a parcimônia?

Podemos pensar os processos de atribuição de valor, seleção, conservação, descarte, ressignificação dos museus como possíveis pedagogias para nossa relação com consumo e com objetos outros que não somente os museais? O que a Museologia teria a ensinar ao cidadão comum, a quem não trabalha ou lida diretamente com museus e processos de musealização? Como estas ideias se relacionam com o conceito de pedagogia museológica proposta por Bruno?

*Trata-se de uma pedagogia direcionada para a educação da memória, a partir das referências patrimoniais que, por um lado, busca amparar do ponto de vista técnico os procedimentos museológicos e, por outro, procura ampliar as perspectivas de acessibilidade e problematizar as noções de pertencimento. (Bruno, 2006, p. 122)*

Há um movimento de reflexão e tomada de consciência sobre as questões anteriormente apontadas em várias áreas do conhecimento, como a Ecologia e a Economia. Trata-se de pensar segurança climática e segurança agrícola como

parte de uma política maior de segurança, e não como coisas distintas. A ameaça do esgotamento dos recursos naturais passa a ser incorporada no pensamento contemporâneo não como uma abordagem pessimista, mas como uma lucidez necessária. O grande desafio é fazer emergir práticas alternativas quando se está mergulhado em um sistema político e econômico que privilegia o consumo máximo e a reflexão mínima, o já chamado Turbocapitalismo (Luttwak, 2001).

Como alternativa, economistas elaboraram a ideia de gestão do bem comum, por exemplo Elinor Ostrom, ganhadora do Prêmio Nobel de Economia, que defendeu, para além do poder absoluto do Estado ou do mercado, a possibilidade de uma terceira via, baseada em comunidades que se reúnem em torno dos bens e dos recursos para geri-los coletivamente, partilhando sua utilização de maneira equânime e comprometida com a proteção destes recursos contra seu esgotamento. É uma via de organização e gestão dos recursos mais democrática, mais afeta ao território e implicada com a vida das pessoas, que possibilita mais autonomia para os atores locais, e já colocada em exercício por muitas cooperativas ao redor do mundo, inclusive não muito distante das práticas de ecomuseus e museus comunitários.

Mas não é disto que trato aqui, estou perseguindo ao longo deste texto as lições que, aprendidas dos museus mais tradicionais, exatamente aqueles mais impactados pelo problema do acúmulo e dos custos sociais e financeiros da aquisição desmedida, podem ser aplicadas por todos nós em nossa existência de seres que consomem, acumulam, eventualmente (cada vez menos) ressignificam e reutilizam, descartam, e mais raramente ainda, preservam.

É uma reflexão também sobre a velocidade e a aceleração da obsolescência. Do que podemos aprender, por exemplo, com a prática de museus de ciência e tecnologia, sobre tratamento de resíduos eletrônicos ou sobre obsolescência programada. Sobre como a cultura material e os rastros são produzidos na vida do cidadão comum e como se tornam coleções ou eventualmente acervos de museus, mas na maior parte das vezes se tornam lixo e problemas para as futuras gerações<sup>13</sup>.

Carman (2010), no texto "*Promotion to heritage: how museum objects are made*", coloca em diálogo teorias de Baudrillard, de Bourdieu e de Thompson, respectivamente, iluminando as relações entre valor de uso, capital econômico e transitoriedade, assim como valor simbólico, em

---

<sup>13</sup> Ou para os oceanos e as gerações presentes de países em desenvolvimento para onde muitas vezes este lixo é exportado.

Baudrillard, capital cultural em Bourdieu e durabilidade ou permanência em Thompson. Sem esquecer que neste caminho para a permanência, a preservação, ou como dizemos, a musealização, há a etapa da seleção e dos descartes.

Estudar o apego e o desapego não fugiria da definição de Museologia como estudo da relação entre o homem e o objeto em um cenário, mas ampliaria o escopo deste estudo para além do patrimônio preservado ou em vias de preservação, para dar contribuições à análise da relação do homem com os bens a serem descartados, esquecidos, superados ou mesmo não consumidos por uma consciência mais profunda de suas necessidades materiais e, portanto, mais frugal.

Para finalizar este texto que é um processo de reflexão ainda em curso, pergunto: as questões aqui sugeridas fazem parte das preocupações da formação em Museologia?

## **Referências**

ANDRADE, André Wagner Oliani. “Arqueologia do Lixo: um estudo de caso nos depósitos de resíduos da cidade de Mogi das Cruzes em São Paulo”. In: *Anais do Congresso Brasileiro em Ciência e Tecnologia de Resíduos e Desenvolvimento Sustentável*. Florianópolis, Instituto de Ciência e Tecnologia de Resíduos e Desenvolvimento Sustentável [ICTR], 2004. Disponível online em <https://www.ipen.br/biblioteca/cd/ictr/2004/ARQUI>

VOS%20PDF/02/02-006.pdf Acesso em 11 de janeiro de 2017. p. 4633-43.

APPADURAI, Arju. *A vida social das coisas*. RJ: EDUFF, 2008.

ARTIÈRES, Philippe. “Arquivar a própria vida” In: *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, 1998. p. 9-34. Disponível online em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>, acesso em 12 de janeiro de 2017.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993

BONNOT, Thierry. *La vie des objets*. Paris: Editions de la Maison des sciences de l’homme, 2002.

BONNOT, Thierry. *L’attachement aux choses*. Paris: CNRS Éditions, 2014

BRUNO, Cristina. “Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios”. In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Márcio F. (Orgs.) *Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2009. p. 14-25. (Livro eletrônico)

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. “Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória”. In: MILDNER, Saul Eduardo Seiguer (org.). *As Várias Faces do Patrimônio*. Santa Maria: Pallotti, 2006. p. 119-140.

BUCAILLE, Richard e PESEZ, Jean-Marie. “Cultura material”. in: *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa, IN-CM, 1989, vol.16. *Homo — Domesticação — Cultura Material*, p.11-47. Disponível online em



[http://jmir3.no.sapo.pt/Ebook2/Cultura.Material\\_Einaudi.pdf](http://jmir3.no.sapo.pt/Ebook2/Cultura.Material_Einaudi.pdf) Acesso em 28 de março de 2011.

- CARMAN, John. "Promotion to heritage: how museum objects are made" in: PETERSSON, Susanna; HAGEDORN-SAUPE, Monika; JYRKKIÖ, Teijamari; WEIJ, Astrid (eds.). *Encouraging collections mobility: a way forward for museums in Europe*. S.l.: Finnish National Gallery / Erfgoed Nederland / Institut für Museumsforschung / Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, 2010. p. 74-85.
- CHAUMIER, Serge. "Pourquoi la muséologie ne devra plus être une composante dupatrimoine" in: MAIRESSE, François (Dir.). *Nouvelles tendances de la Muséologie*. Paris: La Documentation Française, 2016. p. 67-80.
- DOHMANN, Marcus (org.). *A experiência material: a cultura do objeto*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.
- DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Orientações para a gestão e planejamento de museus*. Florianópolis: FCC Edições, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, 3)
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "Sistemas e redes de museus: políticas para a gestão de acervos". In: *CADERNOS Tramas da Memória*, 2011. Memorial da Assembléia Legislativa do Ceará Deputado Pontes Neto; Instituto de Pesquisas sobre o Desenvolvimento do Estado do Ceará, n. 1 (maio 2011). Fortaleza: INESP, 2011. p. 103-113.

- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. “Diagnóstico museológico: abordagens e práticas no Museu da Imagem e do Som do Ceará”. In: *Cadernos do CEOM*, 31. Chapecó (SC): Unochapecó, 2010. p. 69- 102. Disponível online em <http://apps.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/536/358>
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. “Cultura material: interfaces disciplinares da Arqueologia e da Museologia”. In: *Cadernos do CEOM*, Ano 18 nº 21. Junho 2005, Chapecó: Argos, 2005. p. 75-90.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; ROSA, Mana Marques. “Entre mastodontes e Frankensteins: caminhos para o delineamento de políticas de acervos em museus”. In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*, v. 24. São Paulo, 2014.
- ECO, Umberto. *A vertigem das listas*. Rio de Janeiro : Editora Record, 2010.
- GOMES, Lilian Alves. *A peregrinação das coisas: trajetórias de imagens de santos, ex-votos e outros objetos de devoção*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017. (Tese de Doutorado em Antropologia)
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: MinC/DEMU/IPHAN, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania)
- HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, Francisca. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: EdicionesTrea, 2006. (Biblioteconomía y Administración Cultural, 142)
- HODDER, IAN. Post-modernism, post-structuralism and post-processual archaeology. In: HODDER, Ian.

- The meaning of things: material culture and symbolic expression.* Boston: Unwin Human, 1989. p. 64-78.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Museums and the interpretation of visual culture.* London, Routledge, 2000.
- HUYSEN, Andreas. “Escapando da Amnésia” in: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, IPHAN, n. 23, 1994. p. 34-57.
- LEONARD, Annie. *A história das coisas: da natureza ao lixo, o que acontece com tudo que consumimos.* Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- LUTTWAK, Edward. *Turbocapitalismo: perdedores e ganhadores na economia globalizada*, São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- MAQUET, Jacques. Objects as instruments, objects as signs. In: S. Lubar & W. D. Kingery (eds), *History from things: essays on material culture.* Smithsonian Inst. Press, 1995. p. 30-40.
- MAIRESSE, François. « Muséalisation » in: DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François (dir.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie.* Paris: Armand Colin, 2011. p. 251-269.
- MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material.* Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- MIZIARA, Rosana. *Nos rastros dos restos: as trajetórias do lixo na cidade de São Paulo.* São Paulo: Educ, 2001.
- PEARCE, Susan M. (ed.). *Interpreting objects and collections.* Londres: Routledge, 1994.

- POMIAN, Krzysztof. Coleção in: *Memória – História*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi, 1) Disponível online em [http://flanelografo.com.br/impermanencia/bibliotec\\_a/Pomian%20\(1984b\).pdf](http://flanelografo.com.br/impermanencia/bibliotec_a/Pomian%20(1984b).pdf) Acesso em 31 de maio de 2012.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de História*. Chapecó, SC: Argos, 2004.
- RAPOSO, Luís; SILVA, António Carlos. *A Linguagem das coisas: ensaios e crónicas de Arqueologia*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1996.
- ROBERT-HAUGLUSTAINÉ, Anne-Catherine. “Préface” in: MAIRESSE, François (Dir.). *Nouvelles tendances de la Muséologie*. Paris: La Documentation Française, 2016. p. 09-11.
- ROCHA, Everardo. “Prefácio” in DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013. P. 07-18.
- SEDDON, Robert. “Why should cultural artefacts be more rooted than people?”, In: *The Conversation*, August 26, 2016. Disponível online em <http://theconversation.com/why-should-cultural-artefacts-be-more-rooted-than-people-63954>, acesso em 11 de janeiro de 2017.
- STRÁNSKY, Zbynek. “Política corrente de aquisição e adaptação às necessidades de amanhã” in: SPHAN/Pró-Memória. *Cadernos Museológicos*. Rio de Janeiro: SPHAN/Pró-Memória, 1989. p. 94-98.
- STRÁNSKY, Zbynek. “Para uma definição de uma Teoria de Museus” in: INSTITUTO Brasileiro do

Patrimônio Cultural [IBPC]. *Cadernos Museológicos*. Rio de Janeiro: IBPC,1990. p. 79-84.

STRÁNSKY, Zbynek (ed.). *Museology for tomorrow's world*. Munich: ISSOM Publications, 1997.

SUDJIC, Deyan. *A linguagem das coisas*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

WALLMAN, James. *Stuffocation: living more with less*. London (UK) : Penguin Life, 2017.

# REVISITANDO OS CLÁSSICOS: 2016 ANO RUSCONI

Luciana Menezes de Carvalho<sup>14 a</sup>

UNIFAL-MG

**Resumo:** A presente conferência, ministrada no XXIV Encontro Anual do ICOFOM LAM, ocorrido na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, entre os dias 17 e 19 de outubro de 2016, teve como intuito ressaltar a importância da argentina Norma Rusconi para a Museologia na América Latina e Caribe e sua escolha como autora a ser debatida pelo ICOFOM LAM no ano de 2016. Por meio de um breve levantamento de sua produção, destacou-se suas contribuições sobre Museu, Museologia e Gênero para a América Latina e Caribe, principalmente no âmbito de seus trabalhos publicados no ICOFOM e ICOFOM LAM.

**Palavras-chave:** Museu, Museologia, Rusconi.

**Resúmen:** La conferencia presentada en el XXIV Encuentro Anual del ICOFOM LAM, ocurrido en la ciudad de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, en los días 17, 18 y 19 de octubre de 2016, intentó resaltar la importancia de la argentina Norma Rusconi para la Museología en la

---

<sup>14</sup> Mestre e Doutora em Museologia e Patrimônio (UNIRIO / MAST).  
Museóloga e Diretora do Museu da Memória e Patrimônio da  
Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL-MG.

América Latina y Caribe, y su elección como autora a ser debatida por el ICOFOM LAM en el año de 2016. A partir de un breve repaso de su producción, hemos destacado sus contribuciones sobre Museo, Museología y Género para América Latina y el Caribe, principalmente en el ámbito de sus trabajos publicados en ICOFOM y ICOFOM LAM.

**Palabras-clave:** Museo, Museología, Rusconi.

**Abstract:** The conference, given at the 24th ICOFOM LAM Meeting, held in the city of Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, between 17-19 October 2016, intended to address the importance of the Argentinean Norma Rusconi to Museology in Latin America and the Caribbean and her choice to be debated by ICOFOM LAM in 2016 year. From a brief analysis of her production, we emphasize her contributions about museum, Museology and gender to Latin America and Caribe, mainly through her reflections publicized in ICOFOM and ICOFOM LAM.

**Key words:** Museum, Museology, Rusconi.

Os espaços de produção de conhecimentos científicos, tecnológicos e/ou profissionais na maioria das sociedades que foram incorporadas e adaptadas à sociedade Ocidental são, em sua maioria, dominados pela presença do gênero do homem, dito “masculino”. A presença de mulheres tem aumentado gradativamente durante os séculos XX e XXI, mas, segundo Rodrigues e Guimarães:

*As relações entre ciência e gênero é um tema que tem gerado, nos anos recentes, uma discussão muito intensa, especialmente no que se refere à contribuição das mulheres na produção do conhecimento científico. No geral, reconhece-se que os valores que ainda prevalecem sobre as ciências são masculinos e, em alguns casos, desfavoráveis à participação feminina. Evidências apontam que as mulheres ainda enfrentam preconceitos e barreiras que comprometem a progressão em carreiras científicas, menor acesso a cargos acadêmicos e a captação de recursos para pesquisa [...]*<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> RODRIGUES, Jeorgina Gentil; GUIMARÃES, Maria Cristina Soares. Um breve olhar sobre a participação feminina na produção do conhecimento em Ciência, Tecnologia e Saúde no Brasil. Disponível em: < <http://www.esocite.org.br/eventos/tecsoc2011/cd-anais/arquivos/pdfs/artigos/gt021-umbreve.pdf> >. Acesso em: 19 set. 2013.



No ICOM (Conselho Internacional de Museus) não foi diferente. A primeira presidente mulher foi Alissandra Cummins, de Barbados, durante os anos de 2004-2010<sup>16</sup>, mesmo tendo mulheres como membros desde seus primórdios. Já no ICOFOM (Comitê Internacional de Museologia – ICOM), a presença de mulheres na presidência se dá em 1998, com Tereza Scheiner<sup>17</sup>. Mas o ICOFOM LAM (Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e Caribe), por sua vez, apresenta um diferencial: desde sua criação, a presença de mulheres não tem sido apenas importante, mas essencial para o estabelecimento deste comitê<sup>18</sup>. O ICOFOM LAM foi criado para tornar-se um espaço de produção e divulgação de contribuições sobre Museologia na América Latina. Aqui destacaremos Norma Rusconi escolhida para ser celebrada, pelo ICOFOM LAM, no ano de 2016.

Antes de apresentarmos as contribuições de Rusconi, apresentaremos o ICOFOM LAM. Como explica Scheiner, “[...] a partir de 1982, especialistas de museus e professores de Museologia de todo o mundo apoiaram de forma crescente o ICOFOM,

---

<sup>16</sup> PRESIDENTES do ICOM. Disponível em: <<http://icom.museum/the-organisation/history/past-presidents/>>. Acesso em: 19 set. 2013.

<sup>17</sup> TEREZA SCHEINER, currículo lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/3365427281617058>>. Acesso em: 19 set. 2013.

<sup>18</sup> *É claro que neste último caso devemos considerar que a sua criação é muito mais recente que suas matrizes, o ICOM e o ICOFOM. O ICOM foi criado em 1946; o ICOFOM em 1976; e o ICOFOM LAM no início da década de 1990, como veremos posteriormente.*

participando dos trabalhos do Comitê”<sup>19</sup>. Na 15ª Conferência Geral do ICOM, em 1989, tendo em vista o tamanho crescente do ICOFOM e a diversidade dos seus membros (mais de 1.000 especialistas, em 147 países), foi proposta sua descentralização e regionalização, no âmbito do Programa Trienal do ICOM 1989-1992 – e sugerida a criação de um grupo de trabalho de Museologia na América Latina. Para tal função foram designadas como responsáveis duas mulheres, que desempenharam papel fundamental no ICOFOM LAM: Tereza Scheiner e Nelly Decarolis, membros latino-americanos do *Board*<sup>20</sup> do ICOFOM. Em janeiro de 1990 o ICOFOM LAM foi implementado e nomeado.<sup>21</sup>

A primeira reunião entre as coordenadoras aconteceu na residência da Tereza Scheiner, localizada no Rio de Janeiro, em novembro do mesmo ano. Neste encontro foram realizadas as seguintes tarefas: 1) elaboração dos objetivos do Grupo Regional latino-americano; 2) criação e estruturação do Boletim nº. 1; 3) redação de cartas para os Comitês Nacionais do ICOM, para o ICOM LAC, para o presidente do ICOFOM, para o

---

<sup>19</sup> SCHEINER, Tereza. The many faces of ICOFOM. ICOM STUDY SERIES, Paris, n. 8, p. 2, 2000.

<sup>20</sup> Diretoria do ICOFOM.

<sup>21</sup> DECAROLIS, Nelly. ICOFOM LAM 1990-2000. ICOM STUDY SERIES, op. cit., p. 14.

presidente honorário Vinos Sofka e para os coordenadores de cursos de Museologia da Região, comunicando a criação do ICOFOM LAM; 4) elaboração de um modelo de carta a ser enviado a todos os membros do ICOFOM latino-americanos, convidando-os a participarem do ICOFOM LAM; e 5) elaboração de um formulário de registro a ser enviado em anexo à carta convite<sup>22</sup>.

O ICOFOM LAM, desde seus primórdios, foi presidido por mulheres, conforme já pontuado. Nelly Decarolis, Norma Rusconi e Tereza Scheiner formam um grupo coeso que seguiu uma determinada linha teórica – baseada no Leste Europeu, cujos principais nomes são Stránský e Gregorová.

Para Stránský, o Museu pode ser considerado um fenômeno que acompanha a trajetória humana (2008, p. 104). Parafraseando Gonçalves, que trabalha com a ideia de patrimônio enquanto categoria de pensamento, poderíamos afirmar que a maioria dos teóricos assim fazem ao pensar Museu, visto que em sua maioria associam sua origem a um passado remoto (mais pontuado na Grécia Antiga) e vem desenvolvendo analogias (ou seriam anacronismos?) com o uso do termo ao longo da história ocidental. Ainda, por meio da perspectiva

---

<sup>22</sup> Tais informações foram apresentadas em orientação com a Tereza Scheiner.

fenomenológica de Stránský, identificam Museu em outros tempos e lugares, justificados pela definição deste fenômeno como uma relação específica.

Gregorová também pontua que o museu, enquanto instituição cultural, é um produto da civilização onde todos os demais “produtos são documentados” e, neste processo, o humano se reconhece como parte do “refinamento cultural” a que se submete (1987, p. 122). Assim, Gregorová define Museologia como uma nova disciplina científica que ainda está sendo constituída, cujo “sujeito é o estudo das relações específicas entre o homem e a realidade em todos os contextos em que foram e ainda são manifestados concretamente” (1980, p. 19).

Voltando a nossa homenageada, Norma Tereza Rusconi de Meyer era Professora de Filosofia da *Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires*, Argentina; assessora do Departamento de *Planeamiento y Estrategia Municipal de la comuna de Azul*, Argentina; diretora do Museu de História e Ciências Naturais<sup>23</sup>; e colaboradora da especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Era membro do *Board* do ICOFOM LAM no momento de

---

<sup>23</sup> NORMA RUSCONI. Disponível em: <  
<http://iims.userweb.mwn.de/icofom/newsletter30-eng.pdf> >. Acesso  
em: 19 set. 2013.

seu falecimento repentino. Norma Rusconi veio a falecer em 19 de maio de 2004, acometida de uma “penosa enfermidade”<sup>24</sup>. Possuidora de uma vasta produção – incluso com artigos no ICOFOM e no ICOFOM LAM – no caso dessa autora não se trata apenas de forma quantitativa, mas são trabalhos oriundos de reflexões filosóficas porém voltadas para a Museologia e para os museus.

Segundo María Del Carmen Maza, a produção de Rusconi oferece à América Latina um valioso aporte para a disciplina Museologia, trajetória essa que acompanhou o processo de desenvolvimento de nossa disciplina. Ainda, é possível encontrar diversas temáticas na obra dessa autora: reflexões sobre Museu, Museologia, exposições, objetos, memória, ética, filosofia, direitos humanos e sobre “a presença da mulher nos espaços de decisão e de transformação social”<sup>25</sup>. Aqui focaremos, na produção de Rusconi, as contribuições sobre Museu, Museologia e Gênero para a América Latina.

Rusconi (2002, p. 169) afirma que os primeiros trabalhos do ICOFOM LAM têm permitido aos integrantes deste comitê relacionar-se com representantes de outros comitês do ICOM,

---

<sup>24</sup> ICOFOM. Newsletter 37, 2004, p. 1.

<sup>25</sup> “[...] la presencia de la mujer en los espacios de decisión y de transformación social” (tradução nossa). MAZA, María Del Carmen. Palabras a la Memoria de Norma Rusconi.

consolidando a disciplina Museologia como uma a mais no mundo das Ciências Humanas, com metodologias que se sustentariam em enfoques epistemológicos, ontológicos e metafísicos. Atuante no ICOFOM e principalmente no ICOFOM LAM, Rusconi assinava seus trabalhos externos tendo ICOFOM LAM como sua instituição de origem.

No âmbito do ICOFOM, Rusconi foi membro atuante do projeto “Termos e Conceitos da Museologia”, cujo interesse maior era a elaboração de um dicionário de Museologia, projeto esse que teve como resultado o *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Ela estabeleceu um grupo de trabalho local tanto em sua universidade como no próprio ICOFOM LAM, buscando realizá-lo “desde as inquietudes locais”<sup>26</sup>.

Segundo Decarolis (2004):

*Juntamente com André Desvallées, desenvolveu trabalhos transcendentais de investigação e estudo destinados a homologação da terminologia museológica. Durante sua estadia na Universidade de Masaryk, Brno, República Tcheca, foi*

---

<sup>26</sup> RUSCONI, Norma. Desafio y construcción de un lenguaje. In: SIMPÓSIO Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e Caribe. ICOFOM LAM, Coro, Venezuela, Subcomité Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p. 175, nov/dez 1999.

*nomeada coordenadora para América Latina e Caribe do Projeto de Transição da Cátedra UNESCO / UNITWIN “Da Opressão à Democracia”, a cargo do Dr. Vinos Sofka, de quem foi uma colaboradora convicta. Fiel a seus ideais democráticos, criou na cidade de Azul a “Cátedra Aberta de Direitos Humanos” que funciona na Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires, visando resgatar o papel social do museu baseado no respeito pelos Direitos Humanos<sup>27</sup>.*

No âmbito do Projeto de Transição da Cátedra UNESCO / UNITWIN “Da Opressão à Democracia”, Rusconi organizou um grupo de mais de 20 pesquisadores que incluíam outras universidades da Argentina, como o caso da *Universidad de la Plata* e da *Universidad de Azul*<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> “Conjuntamente con André Desvallées, llevó a cabo trascendentales trabajos de investigación y estudio destinados a la homologación de la terminología museológica. Durante su estancia en la Universidad de Masaryk, Brno, República Checa, fue nombrada coordinadora para América latina y el Caribe del Proyecto de Transición de la Cátedra UNESCO/UNITWIN “De la Oposición a la Democracia” a cargo del Dr. Vinos Sofka, de quien fue decidida colaboradora. Fiel a sus ideales democráticos, creó en la ciudad de Azul la “Cátedra Abierta de Derechos Humanos” que funciona en la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires rescata el rol social del museo basado en el respeto por los Derechos Humanos”. ICOFOM. Newsletter 37, 2004, p. 3, tradução nossa.

<sup>28</sup> RUSCONI, Norma. Proyecto sociedades em transición en América Latina. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO INTANGÍVEL.

Em relação à Coordenação Regional de Terminologia Museológica do ICOFOM LAM, nas palavras de Rusconi: “[...] propõe trabalhar durante as jornadas do Encontro os termos que se relacionam com o *leitmotif* do mesmo, tal como conceito de identidade, tendo como base os correlatos que destacara André Desvallées em sua lista de vocábulos: sociedade, comunidade, povo”<sup>29</sup>.

Para esta autora, o ICOFOM LAM destina em cada um de seus encontros um espaço para o intercâmbio de ideias para a homologação de uma linguagem museológica, convidando seus membros a colaborar com o projeto “Termos e Conceitos da Museologia”. Conforme reconhece Rusconi, o grupo de trabalho do ICOFOM LAM amadureceu seu pensamento em relação à teoria e à prática na América Latina – uma flexibilidade analítica e um pensamento “duplamente identitário”:

*Por uma parte, sua preocupação tem sido reconhecer a diversidade cultural dos povos*

---

ICOFOM LAM, Montevideu, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p. 42, dezembro 2001.

<sup>29</sup> [...] propone trabajar durante las jornadas del Encuentro los términos que se relacionen con el leitmotif del mismo, tal como el concepto de identidad, teniendo como base los correlatos que señalara André Desvallées en su lista de vocablos: sociedad, comunidad, pueblo. RUSCONI, Norma. Desafío y construcción de un lenguaje. In: SIMPÓSIO Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e Caribe. ICOFOM LAM, Coro, Venezuela, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p. 175, nov/dez 1999.



*latino-americanos expressada em suas memórias coletivas e em seu rico patrimônio; por outra parte, tem trabalhado na elaboração de pautas metodológicas que lhe tem permitido consolidar um espaço de memória ativa que transmite com veracidade o sentido de uma disciplina museológica que trabalha pelo resgate e pela construção dos valores socioculturais das sociedades contemporâneas (RUSCONI, 2000).*

Rusconi afirma que este tipo de atuação é “recente e muito jovem”, principalmente na relação entre projetos educativos e no exercício da participação social. Torna-se um desafio para a Museologia construir com as comunidades projetos de desenvolvimento sustentável (2000, p. 269). É possível ver claramente, na narrativa da autora, uma associação da Museologia com museus – a Museologia diria respeito a todo o universo museal e suas necessidades, ou melhor, conforme o tempo e espaço no qual dado museu está inserido. Para ela, portanto, não é possível pensar museu de forma isolada ou desprovido de um “valor, de uma função ou de um interesse”<sup>30</sup> – cada museu representa os

---

<sup>30</sup> RUSCONI, Norma. El museo, la museología y su praxis social. ISS: ICOFOM STUDY SERIES, Helsinki-Espoo, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 12, p. 241, Sept. 1987.

objetivos e finalidades da sociedade do qual ele está inserido. Resta saber a que sociedade o museu de fato se vê inserido – a sociedade Ocidental, macro, ou as distintas comunidades da América Latina.

Ainda para esta autora (2002, p. 171), com relação à função social dos museus, o ICOFOM LAM tem fomentado uma “tarefa museológica” que contribui para afirmar os valores naturais e culturais dos povos, facilitando um desenvolvimento sustentável, harmônico, efetivo e duradouro. Apenas tendo uma clara consciência de seus valores é possível apreciar, de forma crítica, as criações e propostas culturais alheias e também os intercâmbios que a globalização pretende dispor a todos.

Então defende esta possibilidade, quando define o Museu

*[...] como um espaço de pura possibilidade, de liberdade que está requerendo do sujeito uma nova linguagem, uma nova perspectiva ontológica e o compromisso eterno que, como homem falante e pensante, assumiu ante aos outros homens e ante ao mundo (...). Se a museologia e os novos museus aspiram a ser espelhos das sociedades viventes, a noção de liberdade deve ser o fundamento essencial*

*desta nova disciplina (ICOFOM LAM, 2006, p. 50).*

Essa noção de liberdade, para ela, só assume significado em um contexto de coexistência humana<sup>31</sup>.

A Museologia, para Rusconi, teria suas raízes na Filosofia e na Semiologia por possuir como finalidade “a transferência e a comunicação do sentido museal dos objetos”, tendo como dupla e paradoxal tarefa encontrar e ao mesmo tempo desenvolver uma “narração do museal”<sup>32</sup>. Seguindo sua vertente filosófica para entendimento da Museologia, Rusconi apresenta o conceito de hermenêutica – ‘teoria da verdade como correspondência’ – onde a ‘correspondência’ em uma metodologia contemporânea se dá no jogo de intercâmbios que podem ser lidos e interpretados por distintas perspectivas, utilizando distintas linguagens e ‘construindo poeticamente’ o sustento ontológico da realidade. Este sustento é, por sua vez, “[...] polissêmico, volúvel, maleável, mas comprometido, democrático e indagador” (1999, p. 131). Tal

---

<sup>31</sup> RUSCONI, Norma. La Museología y el desarrollo econômico-social. In: ABRA, Argentina, p. 15.

<sup>32</sup> RUSCONI, Norma. El objeto museal y la diversidad cultural. ISS: ICOFOM STUDY SERIES, Munich/Germany and Brno/Czech Republic, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 32, 2000.

perspectiva permite à Museologia superar e questionar os esquemas e as retóricas herdadas da Modernidade, estabelecendo

*[...] as diferenças existentes entre uma epistemologia que se dedica à construção de corpos de saber rigorosos e à solução de problemas desde paradigmas que ditam as regras para sua verificação e uma hermenêutica que é a atividade que se desenvolve no encontro com horizontes paradigmáticos distintos, que não se deixam valorizar em relação com algum tipo de conformidade qualquer, senão que se apresenta como proposta poética de outros mundos, de outras instituições e de regras novas (RUSCONI, op. cit).*

Para esta autora, as bases filosóficas da Museologia consistem em aprender a questionar, meditando; em aceitar que nenhum questionamento se reduz aos termos em que se expressa: ao contrário, é ao se expressar, descobrindo o 'não-expresso', que se deriva o olhar. É estética, posto que se interessa pela 'poética' ao constituir-se a prática na criação; é ética, não porque se interessa por valores, mas porque se sustenta no

compromisso do humano com si mesmo e com o mundo; é ciência da totalidade não porque se interessa apenas pelas disciplinas científicas, mas porque é crítica e portanto epistemológica (RUSCONI, 1999, p. 132).

E também não poderíamos deixar de destacar que Norma Rusconi, em 1997, escreveu dois artigos sobre a temática mulher: “*Memoria e identidad: la mujer en el ámbito rural*” e “*Mujer y Patrimonio*”. No primeiro texto, apresenta dois estudos de caso em que procura destacar uma possível construção de uma “memória do gênero”, especificamente para as que vivem nas regiões rurais (presença esta consideravelmente de grande impacto) e cujo tema tem sido pouco estudado, segundo a autora. Para Rusconi, as atividades participativas da mulher rural “[...] consolidam identidades e que devem ingressar como patrimônio no âmbito de uma memória com características regionais” (1997a, p. 185). Ressalta que mesmo a mulher tendo assumido uma representação importante na luta pelos direitos humanos, este contexto parece não ter modificado o suficiente as estruturas de comportamento patriarcal (1997a, p. 187).

No segundo texto a autora faz uma interessante afirmativa: “A presença e a existência da mulher é alteridade” (1997b, p. 190) – o contrário daquele que sempre falou em seu lugar. Nos

museus, segundo a autora, a presença da mulher sempre foi a de “objeto de” – apresentada “como assunto”, e não como sujeito onde, segundo Rusconi, “o diálogo e a mensagem só podem ser produzidos entre sujeito e sujeito, sujeito e objeto, nunca entre objeto e objeto” (1997b, p. 191). A preocupação dos museus, dentre outras, deve ser representa-las sem reduzi-las à visão “da outra metade” pois, mesmo quando as mulheres falam de seu próprio gênero, falam “delas”, como se não fossem “nós” (RUSCONI, 1997b, p. 191). Assim, segundo Rusconi, apesar de conviverem no mesmo espaço, homens e mulheres são apresentados diferentes - “como sujeitos e como objetos”, e a autora lança a seguinte questão: “quem somos? que seremos as mulheres para o patrimônio da humanidade?” (1997b, p. 191). Rusconi aponta um possível caminho: “a ética nos exige não espaços de felizes reconhecimentos, mas sim pleno de direitos de liberdade e perpétuos projetos de futuro” (p. 192-193).

Como Rodrigues e Guimarães destacam, durante muito tempo a ciência foi geralmente apresentada como uma “sucessão de grandes homens” e de “algumas mulheres escolhidas” (s/d, p. 2). Segundo Melo (2012), mesmo encontrando sistematicamente a presença quase exclusiva de homens na história da ciência, não se pode afirmar

que a presença de mulheres foi irrelevante, principalmente devido ao fato de termos poucos estudos sobre o assunto. Mas neste trabalho podemos inferir que, no caso do ICOFOM LAM, este subcomitê foi constituído por uma sucessão de “grandes mulheres” que foram de suma importância e dentre elas Norma Rusconi assume papel de protagonista para a consolidação da Museologia na América Latina.

Que o legado de Norma Rusconi, ao falar da Filosofia, possa ser posto em prática por nós, em relação à Museologia: “não repete, não reproduz, não impõe soluções, senão que as busca, as intercambia, as questiona, as reconstrói”<sup>33</sup>.

## Referências

CARVALHO, Luciana Menezes de. *Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar*. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2008. 108p. Orientadores: Tereza Cristina Moletta Scheiner e Marcos Luiz Cavalcanti de Miranda.

ICOFOM. Newsletter 37, 2004.

---

<sup>33</sup> “[...] no repite, ni reproduce, ni impone soluciones, sino que las busca, las intercambia, las cuestiona, las reconstruye”. (tradução nossa). MAZA, María Del Carmen. Palabras a la Memoria de Norma Rusconi.

ICOFOM LAM. BOLETIM ICOFOM LAM, Ano I, n. 1, fevereiro, 1991. p. 1.

\_\_\_\_\_. BOLETIM ICOFOM LAM, ano I, n. 2, julho 1991.

MAZA, María Del Carmen. *Palabras a la Memoria de Norma Rusconi*.

MELO, Diogo Jorge de. Memórias de Geocientistas: História Oral e Gênero, desvelando perspectivas da História da Ciência. In: PERE PETIT (org.) *Anais do I Congresso Pan-Amazônico e VII Encontro da Região Norte de História Oral*. Belém: Editora Açai, 2012.

PRESIDENTES do ICOM. Disponível em: < <http://icom.museum/the-organisation/history/past-presidents/> >. Acesso em: 19 set. 2013.

RODRIGUES, Jeorgina Gentil; GUIMARÃES, Maria Cristina Soares. Um breve olhar sobre a participação feminina na produção do conhecimento em Ciência, Tecnologia e Saúde no Brasil. Disponível em: < <http://www.esocite.org.br/eventos/tecsoc2011/cd-anais/arquivos/pdfs/artigos/qt021-umbreve.pdf> >. Acesso em: 19 set. 2013.

RUSCONI, Norma. Comunidades y desarrollo sustentable: incidencia de la labor del Museo y de la Museología. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. *ICOFOM LAM*, Santa Cruz, RJ, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p. 267-271, maio 2000.

\_\_\_\_\_. Contribuciones para un análisis de la producción teórica en Museología, a los diez años del ICOFOM LAM. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA



E APRESENTAÇÃO: ORIGINAL/REAL OU VIRTUAL? *ICOFOM LAM*, Cuenca and Galápagos Islands, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/*ICOFOM LAM*, p. 169-181, Out. 2002.

\_\_\_\_\_. Desafio y construcción de un lenguaje. In: SIMPÓSIO Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e Caribe. *ICOFOM LAM*, Coro, Venezuela, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/*ICOFOM LAM*, p. 174-176, nov/dez 1999.

\_\_\_\_\_. El museo, la museología y su praxis social. *ISS: ICOFOM STUDY SERIES*, Helsinki-Espoo, ICOM, International Committee for Museology/*ICOFOM*, n. 12, p. 241-249, Sept. 1987.

\_\_\_\_\_. El objeto museal y la diversidad cultural. *ISS: ICOFOM STUDY SERIES*, Munich/Germany and Brno/Czech Republic, ICOM, International Committee for Museology/*ICOFOM*, n. 32, 2000.

\_\_\_\_\_. La Museología y el desarrollo econômico-social. In: *ABRA*, Argentina, p. 11-16.

\_\_\_\_\_. Logos e Identidad: Retorica y Semiologia de fin de siglo. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. *ICOFOM LAM*, Coro, Venezuela, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/*ICOFOM LAM*, p. 124-132, nov/dez 1999.

\_\_\_\_\_. Memoria e identidad: la mujer en el ámbito rural. In: SIMPÓSIO MUSEUS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE. *ICOFOM LAM*, Cuenca, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/*ICOFOM LAM*, p.183-188, 1997a.

\_\_\_\_\_. Mujer y Patrimonio. In: SIMPÓSIO MUSEUS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE. *ICOFOM LAM*, Cuenca, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.189-193, 1997b.

\_\_\_\_\_. Projecto sociedades em transición en América Latina. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO INTANGÍVEL. *ICOFOM LAM*, Montevidéo, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p. 42, dezembro 2001.

**Tema 1**

**Musealidad: Concepciones, acciones y perspectivas / Musealidade: Concepções, ações e perspectivas**

# CONSERVAR OS RASTROS: ETERNIDADE E EFEMERIDADE DA VIDA MATERIAL

Bianca Vicente<sup>a</sup>

**Resumo:** Os objetos de museu são mediadores entre diferentes tempos e espaços, entre realidades. A estes é atribuída a qualidade da musealidade, a qual caracteriza tais objetos como passíveis de documentar uma realidade através de outra. Devido a esta característica, o presente trabalho defende que os objetos de museu podem ser analisados a partir do conceito de rastro, que nas concepções histórica e filosófica é entendido como presença da ausência e ausência da presença. Estes rastros materiais reunidos nos museus são as peças remanescentes de um quebra cabeça universal que a humanidade está constantemente tentando montar através de ressignificações e interpretações. Destaca-se que, em sua essência ambígua de ausência e presença, o rastro se apresenta diante de uma constituição efêmera e em constante ameaça de desaparecimento, todavia, enquanto musealia necessita de ações de manutenção e valorização que possibilitem prolongar ao máximo a existência dos objetos. Logo, ao institucionalizar os rastros, inserindo-os no museu, a proposta de preservação se defronta com a fragilidade da materialidade. Portanto, aqueles rastros que por sua condição de documento alcançam a alcunha de serem

objetos de museu se tornam passíveis de ações preventivas ou mesmo de intervenções que visem sua maior permanência possível através da conservação. Estas ações são decorrentes do anseio de perenizar através deles pessoas, lugares, acontecimentos, enfim, o ser humano e mundo com o qual se relaciona, porém o preservar não promete a eternidade, mas sim a durabilidade.

**Palavras-chave:** Objeto de museu, Rastro, Musealidade, Preservação.

**Resúmen:** Los objetos del museo son los mediadores entre los diferentes tiempos y espacios, entre realidades. Para eso se atribuye a la calidad de musealidad que caracteriza a esos objetos como probables para documentar una realidad a través de otra. Debido a esa característica, este trabajo defiende que los objetos del museo se los pueden analizar a partir del concepto del rastro, que en los conceptos históricos y filosóficos se los entienden como la presencia de la ausencia y la ausencia de la presencia. Estos rastros materiales reunidos en los museos son las piezas restantes de un rompecabezas universal que la humanidad está constantemente tratando de armar a través de la re significación y de las interpretaciones. Es de destacar que, en su naturaleza ambigua de la ausencia y la presencia, el rastro se encuentra ante una constitución efímera y en constante amenaza de desaparición, mientras musealia requiere acciones de mantenimiento y recuperación que permite prolongar al máximo la existencia de los objetos. Así que, a la institucionalización de los rastros, mediante su inserción en el museo, la propuesta de la conservación se

pone de frente a la fragilidad de la materialidad. Por lo tanto, esos rastros que a su condición de documento alcanzan el apodo de ser objetos de museo se convierten en objeto de acciones preventivas o intervenciones dirigidas a su mayor permanencia posible a través de la conservación. Estas acciones se derivan del deseo de perpetuar a través de ellos, las personas, los lugares, los eventos, en definitiva, el ser humano y el mundo con el cual se relaciona, sin embargo la acción de preservar no promete la eternidad, pero sino la durabilidad.

**Palabras-clave:** Objeto del museo, Rastro, Musealidad, Preservación.

**Abstract:** Museum objects are mediators between different times and spaces, between realities. To these is attributed the quality of museality, which characterizes such objects as capable of documenting one reality through another. Due to this characteristic, the present work defend that the objects of museum can be analyzed from the concept of trace, that in the historical and philosophical conceptions is understood as presence of the absence and absence of the presence. These material traces assembled in museums are the remnants of a universal puzzle that humanity is constantly trying to put together through re-significances and interpretations. It is emphasized that, in its ambiguous essence of absence and presence, the trace is presented before an ephemeral constitution and in constant threat of disappearance, however, while musealia needs maintenance and valorization actions that make it possible to maximize the existence of objects. Thus, by institutionalizing the traces, inserting them into the

museum, the preservation proposal is confronted with the fragility of the materiality. Therefore, those traces that by their condition of document reach the nickname of being objects of museum become subject to preventive actions or even interventions that aim this greater permanence possible through the conservation. These actions are due to the desire to perpetuate through people, places, events, that is, the human being and world with which it relates, however preserving does not promise eternity, but durability.

**Key words:** Museum object, Trace, Museality, Preservation.

## 1. Introdução

O passado não está completamente esquecido, o hoje é o simples resultado dos acontecimentos e decisões de outrora. Marcas ou rastros do que se passou são encontrados em nosso cotidiano e muitos deles estão abrigados em instituições que a sociedade legitima para a guarda e a exposição. Estes vestígios constituem fragmentos da realidade dos seres humanos que através de seus rastros não apenas contam sua história, mas também a constroem, dando continuidade a algo que, tido como passado, revela-se presente e provocador do futuro.

O presente trabalho visa demonstrar como os objetos de museus são rastros que possibilitam uma relação entre diferentes tempos e espaços, e que, sendo de matéria efêmera, com uma constante ameaça de desaparecimento, necessita de cuidados e intervenções que os perpetuem com a maior longevidade possível. Importante ressaltar que os principais aspectos aqui apontados referem-se aos objetos de constituição material, mas não se exclui a possibilidade de ter conceitos e práticas aplicados também à realidade de objetos culturais imateriais.

Almejando defender este tema, tal artigo será dividido em quatro tópicos centrais que versarão sobre objetos de museus enquanto rastros, pautando-se na concepção filosófica e histórica do rastro enquanto presença da ausência e ausência da presença, e a importância de conservá-los enquanto registros da passagem. Autores fundamentais à concepção rastro são Paul Ricouer (1997) e Jeanne Marie Gagnebin (2006, 2012) que partem de premissas da filosofia, as quais serão postas em diálogo com conceitos da Museologia principalmente através do texto de André Desvallées e François Mairesse (2013), bem como Marília Cury (1999, 2005) e Ivo Maroevic (1997).

No primeiro momento iremos ater-nos a como o ser humano constantemente produz e coleta estes rastros não apenas de forma aleatória e inconsciente



com os acúmulos, mas também através da constituição de coleções públicas e privadas, sendo essa uma prática perpetrada há milênios e que perdura até os dias atuais. Tal prática deu origem aos museus, instituições que acabam tendo por função institucionalizar os rastros.

O segundo tópico é centrado no objeto e seus significados. Parte-se da premissa que os objetos de museu podem também ser pensados como “rastros” por possuírem uma significação, qualidade conhecida como musealidade, sendo assim um valor documental que os torna passíveis de serem documentos de algo que não mais está e, assim, são mediadores da ausência e da presença. A partir da discussão acerca do valor documental da musealia, ou seja, os objetos que integram as coleções dos museus, será abordada a ligação entre a musealidade e a preservação, bem como as diferentes percepções acerca do rastro e seus significados.

Em seguida, o enfoque será sobre o processo pelo qual um objeto se torna objeto de museu/musealia e sua importância enquanto testemunho. Neste tópico será discutida a mudança de *status* dos objetos a partir do processo de musealização, sendo este um conceito caro ao estudo da Museologia. Pode-se dizer que os rastros materiais reunidos nos museus são peças

remanescentes de um quebra cabeça universal que a humanidade está constantemente tentando montar através de ressignificações e interpretações.

Por fim, o destaque será para a constituição efêmera dos rastros e a constante ameaça de desaparecimento, bem como o papel do museu em relação à preservação dos objetos. Combatendo a força destruidora do tempo, aqueles rastros que alcançam a possibilidade de serem objetos de museu se tornam passíveis de medidas preventivas ou mesmo de intervenções que visem sua permanência com um desejo consciente ou inconsciente de eternizar através deles pessoas, lugares, acontecimentos, enfim, o ser humano e mundo com o qual se relaciona. Entretanto, a intenção de longevidade se depara com a fragilidade da matéria e este dilema norteia os trabalhos de salvaguarda em museus.

## **2. Coletar: reunir os rastros do mundo (o meu e o nosso)**

Rastros são as pegadas, as pistas do detetive, aquilo que de forma intencional, ou não, deixamos como marcas de nossa passagem pelo mundo, bem como todos os outros seres. Alguns os querem apagar, apagar seus próprios rastros ou os rastros alheios. Entretanto, a tendência humana de

coletar, reunir e guardar objetos faz com que certos fragmentos de trajetórias permaneçam e sejam perpetuados para além daqueles de quem são vestígios.

A relação entre o ser humano e os objetos por ele produzidos ou manipulados sempre será de carácter complexo e intrigante. Suano (1986) afirma que a formação de coleções<sup>34</sup> com diferentes tipos de objetos é uma prática quase tão antiga quanto a própria existência do Homem, porém sempre foi diversificada em relação aos significados, dependendo dos contextos em que estava inserida. Ao longo da história, grandes coleções vêm sendo feitas e refeitas de acordo com interesses políticos, econômicos, familiares, pessoais, entre outros.

Contudo, a reunião de objetos nem sempre se dá em grandes amplitudes, podendo estar inserida no âmbito privado. Considerando especialmente a prática de acúmulo feita através da reunião desordenada de objetos, que ocorre principalmente

---

<sup>34</sup> Coleção é definida por Pomian (1984, p.53) como “qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público.”. Uma definição mais atualizada é a de Desvallés e Mairesse (2013, p.32) que estabelece coleção como “um conjunto de objetos materiais ou imateriais [...] que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar selecionar e conservar em um contexto seguro e que com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada.”.

na esfera íntima é possível inferir que geralmente está relacionada com a vontade de suprir a sensação de desaparecimento e a invisibilidade do indivíduo perante a sociedade ou simplesmente a “cidade grande”, como criticou Walter Benjamin (GAGNEBIN, 2012). No entanto, esta coleta também pode existir para saciar a necessidade de reunir peças que representem, sirvam e eternizem a existência pessoal. Há de se destacar que individualmente também houve a formação de grandes coleções as quais foram e ainda são constituídas como meio de demonstração do poder e obtenção de destaque social (POSSAS, 2013).

Diferindo conforme as relações sociais assumidas, pode-se cogitar que essa ânsia de se ater à coleta e à perpetuação de aspectos materiais de nossa vida provém da necessidade humana de compreender nosso mundo e reter um fluxo temporal inevitavelmente incontrollável. Recai assim sobre o objeto uma função simbólica de mediador e estabilizador de nossa relação com a realidade e a passagem do tempo. Tal característica é mais bem compreendida ao estudar os próprios colecionadores nos quais as atitudes nos levam a perceber que:

*[...] a prática de reunir artefatos segundo regras próprias – tipológicas, temáticas, técnicas, cronológicas, genealógicas, afetivas,*

*estéticas, excepcionais, entre outras – atende a necessidades de estabilização emocional, integração e triagem sociais; bem como à construção de formas de prestígio e distinção individual, servindo ainda como suporte de laços de afetividade ou como apaziguador das mudanças sociais ou de natureza cíclica da vida. (LIMA; CARVALHO, 2013, p.89-90).*

Por outro lado, sem desconsiderar que a prática de guardar objetos e mesmo a formação de importantes coleções tem sido constituída no âmbito privado, dentro das casas ou como um bem familiar, deve-se ter ciência de que existe um afã comunitário voltado a registrar e difundir o que se produz enquanto sociedade. É preciso contar a história e, portanto, os vestígios encontrados, deixados pelo caminho da existência humana são coletados e guardados, especialmente em instituições legitimadas como guardiães desta memória material, os museus.

Interessante notar que as origens míticas do museu geralmente estão associadas ao *mouseion*, o Templo das Musas da Grécia Antiga, as nove divindades não apenas inspiravam nas Artes, História, e outros conhecimentos aos que as procuravam como também eram filhas de Mnemosyne, a deusa da memória (LIMA, 2012).

Esta analogia dos museus como espaço inspirador e de memória não apresenta contradição com a realidade, haja vista os vestígios materiais contidos nestes lugares serem pistas e auxiliarem a clarificar aos que os procuram a leitura sobre o que foi e o que é o ser humano que os selecionou e reuniu.

Isto nos leva novamente aos rastros, eles são o cerne da constituição do museu que nada mais é do que uma reunião de fragmentos com um significado aberto a leituras. Jeanne Marie Gagnebin (2012) destaca que o rastro é caracterizado pelo paradoxo de ser a presença da ausência e a ausência da presença, sendo, neste contexto, o objeto museológico perfeitamente enquadrado em tal definição. Este objeto é o rastro o qual indica “*aqui*, portanto no espaço, e *agora*, portanto no presente, a passagem passada dos vivos” (RICOEUR, 1997, p.201), torna-se então o ponto de orientação para a busca e pesquisa. O objeto de museu em seu papel de documento é este norteador e ponta do *iceberg*, o qual através de sua capacidade de representação e sua polissemia se torna ausência e presença de algo além dele mesmo.

Com isso não queremos dizer que o objeto ao tornar-se rastro não deixa de ser ele mesmo, entretanto, torna-se um documento, ou seja, um representante de determinada ação humana ou

detalhe da natureza, servindo de suporte de informação (LOUREIRO; LOUREIRO, 2013). Para melhor esclarecer é possível pensar como exemplo uma peça de vestuário que se torna parte do acervo de museu. A partir de sua inserção neste ambiente institucional ela já não será vista como um simples traje utilitário, mas passa a ser representante de um aspecto da sociedade que a produziu conforme o estilo, as técnicas, as condições econômicas, entre diversos outros fatores que influenciaram sua fatura. Destarte, estes objetos tornam-se semióforos, os quais se abstêm de utilidade prática, porém adquirem a função de representar o invisível por serem então providos de um significado (POMIAN, 1984), logo, tal característica é preponderante ao tratar de objetos enquanto rastro.

### **3. Objeto e seus significados: o papel da musealidade**

Precisamente o significado é a razão de ser dos objetos de museus e, justamente por receio de perder este aspecto, há na sociedade aqueles que atribuem uma proposta de perenidade aos museus e seus objetos. Entretanto, é necessário reconhecer a efemeridade da matéria a qual delimita o tempo de “vida útil” de qualquer peça museológica. Ainda assim, apesar deste fato, não é recomendável desprezar tal expectativa posta sobre os museus,

haja vista ela se pautar na importância e significação destes objetos-rastros, sobre os quais repousa a responsabilidade de documentar a passagem.

Para a Museologia, tal valor documental é conhecido como musealidade<sup>35</sup>, uma qualidade atribuída aos objetos de museu. Sendo a musealidade também entendida como uma qualidade distintiva da musealia, esta já foi colocada como uma das tendências de conhecimento da Museologia conforme elencado por Peter van Mensch (CHAGAS, 1991). Apesar de sua importância, ainda é um termo que necessita de maiores estudos sobre sua conceituação e maior destaque de sua relação com a musealização e a preservação.

Desvallées e Mairesse (2013, p. 58) referem-se à musealidade como um “valor específico que emana das coisas musealizadas”, sendo este um valor documental atribuído aos objetos em relação à determinada realidade. A partir desta concepção, abordam os objetos de museus como representantes da realidade, haja vista serem vestígios de um determinado momento, ação ou existência que está

---

<sup>35</sup> Termo cunhado por Zbynek Stránský e posteriormente reinterpretado por diversos autores. Citado por Schreiner, em 1974, o conceito de musealidade atribuído à Stránský é de “um valor documentário específico dos objetos concretos e perceptíveis da natureza e da sociedade, o valor da evidência autêntica da realidade.” (BARAÇAL, 2008, p.25).



em constante mudança, ou seja, são registros de apenas uma parte da realidade que não mais existe. Tal pensando é semelhante aos demais autores aqui enunciados, haja vista, a musealidade estar vinculada ao papel do objeto enquanto documento, como mediador, ou seja, o testemunho da passagem de tempo, da mudança de realidade, não sendo a passagem como um todo.

Por outro lado, é possível perceber que nesta linha de pensamento, a musealidade é uma qualidade produzida através do processo de musealização dos objetos, procedimento que será mais bem explanado em seguida. Tal consideração nos leva a entender a musealidade como uma qualidade atribuída mediante ao ato de entrada do objeto em uma instituição museológica, seja durante ou depois de sua seleção, não sendo, portanto, uma característica intrínseca do objeto, haja vista não existir antes de uma intenção subjetiva aplicada a ele por alguém.

Esta é uma das percepções acerca de tal assunto, porém não a única, tendo autores que esclarecem o conceito de musealidade de forma mais ampla. Assim, Marília Xavier Cury (2005) concebe a noção de musealidade também como uma qualidade atribuída, porém, diferente da concepção anterior, a autora deixa claro seu posicionamento de considerar tal valor como a

motivação que causa à musealização, a qual exemplifica como uma “qualidade histórica, antropológica, sociológica, técnica, artística, econômica” (CURY, 2005, p.32). Ainda segundo a mesma autora, a atribuição de tal qualidade pode ser feita por especialistas pautados em determinados critérios ou qualquer outro agente participante do processo de musealização, como o próprio público.

Tal característica dos objetos de museu ratifica a concepção de tê-los como rastro, seja pelo caráter documental ou pela dubiedade entre ausência e presença, materialidade e imaterialidade. Observando tal objeto-rastro pelo viés de documento ele se afirma como marca da passagem, testemunho e pista que faz com que sejam necessárias ações como sua preservação, pesquisa e exposição. Além disso, há em sua fisicalidade, no aqui e agora, a essência que configura sua vertente de presença, porém, ao ser apenas um fragmento da realidade, uma marca, também traz em si a ausência de tudo o que não mais há, mas que se apresenta através dele (RICOEUR, 1997). Portanto, tendo a musealidade, como esta instância imaterial de significado atribuída aos componentes materiais<sup>36</sup> a serem musealizados,

---

<sup>36</sup> A musealidade é qualidade atribuída aos objetos de museus de forma ampla, porém aqui o enfoque dado é sobre os objetos materiais que compõem as coleções museológicas, conforme explicitado na introdução deste trabalho.

esta é então entendida aqui conforme define Ivo Maroevic:

*A musealidade é a característica de um objeto material que, inserido numa realidade, documenta outra realidade: no tempo presente é documento do passado, no museu é um documento do mundo real, dentro de um espaço é documento de outras relações espaciais (MAROEVIC, 1997, s/p).*

Por conseguinte, independente de quem seja o responsável por atribuir esta qualidade e de quais os critérios utilizados, é possível observar que a musealidade está vinculada à semântica, ou seja, ao significado do objeto e sua função documental. Logo, a musealidade é a qualidade fundamental para caracterizar a importância do objeto enquanto testemunho, o qual deve ser comunicado no presente e resguardado para o futuro. Sendo assim, a preservação está intrinsecamente vinculada à significação dos objetos e, portanto, não há como desvincular a musealidade da necessidade de salvaguarda das inúmeras coleções museológicas. Isto é ainda mais ressaltado ao notar que:

*Em um universo de eterna fugacidade, um rastro é uma chave de conhecimento: Ele está ambigualmente em ausência e em presença. Sendo um resto, ele já não é mais o que foi vivido. Sua presença é indicação de uma convergência entre o que está ausente e o que está diante dos olhos. Tratar um objeto como rastro implica admitir que ele tem mais de um significado possível. Além de sua presença imediata, nele se encontra uma cifra, que pode ser tomada como condição para entender o que houve ou supor o que haverá (GINZBURG, 2012, p. 112).*

Conhecimento, é o que pretendemos com os objetos de museus, porém há de se perguntar se é possível saber o que eles nos dizem, e quem é capaz de interpretá-los. Seus significados são amplos e subjetivos e este seu caráter polissêmico enriquece ainda mais as potenciais experiências a ocorrerem nos museus. Considerando que cada rastro contém em si um traço de passado e de abertura os museus enquanto instituições de guarda e comunicação possuem sua metodologia própria para intermediação neste processo.

#### 4. Musealizar: rastro como processo

Para explicar melhor o objeto de museu, considerando sua entrada na vida institucional, é importante percorrer a trajetória dele, pois inicialmente ele pode nem mesmo ser objeto, mas uma coisa (VAN MENSCH, 1994). Coisa é palavra de significado amplo que pode denotar tudo o que existe sendo qualquer tipo de realidade em geral, portanto, expressa algo que não possui um significado específico. Apesar disso, é caracterizado como algo que possui uma existência particular e material, sendo que neste sentido se opõe à ideia (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001). A coisa, conceitualmente, necessita de uma intenção cognitiva para tornar-se objeto<sup>37</sup>. Todavia, algo tido como coisa possui uma relação de simpatia e simbiose com o ser humano, fazendo parte da vida concreta deste através da utilidade, continuidade (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013).

O objeto, por outro lado, não é uma realidade em si mesmo, ele é apartado do ser humano enquanto sujeito, ele está “diante” do sujeito, logo, diferenciado deste (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013). Ao mesmo tempo, o objeto é alguma coisa, e

---

<sup>37</sup> Coisa e objeto são vistos como sinônimos por certos autores (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001; MORA, 1978), entretanto, a partir da concepção de mudança de status que surge com a musealização, é possível distinguir ambos os conceitos através da intenção cognitiva sobre algo.

faz parte de relações entre outros objetos e o restante do universo (VAN MENSCH, 1994). Este é apreendido através da percepção, do pensamento (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001), da anteriormente mencionada intenção cognitiva. Considerando o aspecto museológico, o objeto pode adquirir diferentes concepções, sendo entendido de forma total: cultural e natural, material e imaterial (BELLAIGUE, 1992).

Entretanto, é a partir do objeto e seu potencial como representação e registro, de sua significância como rastro ou de seu valor documental referente à musealidade, que este vem a se tornar um objeto de museu, também chamado de *musealia*. Essa mudança de *status* ocorre através de um processo denominado musealização<sup>38</sup>, o qual pode ser definido como “a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.57).

O ato de musealizar modifica a situação do rastro que passa de algo deixado para ser documento, conforme anteriormente explicitado. Tal atitude é claramente proveniente da necessidade humana de conhecer a si mesma e ao mundo ao

---

<sup>38</sup> As etapas básicas do processo de musealização são: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação (CURY, 1999). Essas etapas podem se desdobrar em subtópicos de acordo com os diferentes autores, acervos e instituições.

seu redor, juntar as peças do quebra cabeça universal para entender o que somos. Em outras palavras “musealizar significa a ação consciente de preservação, a consciência de que certos aspectos do mundo devem ser mantidos pelos seus valores” (CURY, 1999, p.52).

Entretanto, são realmente apenas alguns aspectos deste mundo material que perduram como rastros até nossos dias e que estarão disponíveis ao futuro. Os rastros pessoais ou coletivos são deixados na passagem, mas os que permanecem são fruto de uma seleção, seja ela feita por humanos ou decorrentes da natureza dos materiais. A seleção é um fator de extrema importância para a formação de rastros, institucionalizados ou não. A primeira triagem sempre será natural, a constituição material dos objetos é um dos determinantes de sua longevidade, sendo assim, materiais orgânicos tendem a ser muito mais frágeis do que os inorgânicos e conseqüentemente são rastros que, em geral, apresentam menor durabilidade. Por outro lado, a seleção humana parte de critérios diversos com intenções as mais díspares possíveis, geralmente voltadas a uma questão de interesse e inclinação pessoal.

Os objetos que adentram o museu através da musealização decorrem de uma triagem ainda mais criteriosa, ainda que não possa se abster totalmente

de uma subjetividade que determina o quê e como as passagens e mudanças serão lembradas. Portanto, esta seleção leva invariavelmente à existência de lacunas que estão presentes em cada museu, mesmo quando se procura absorver o total. Para amenizar tais hiatos, inúmeros artifícios e suportes são utilizados para a ampliação de possibilidades, porém a suposta totalidade ainda é incompleta. “As composições que dão visibilidade às narrativas dos museus – sejam objetos, textos, audiovisuais, hologramas – ocultam tanto quanto exibem, de modo inevitável, por mais fidedignos que sejam seus espelhos expressivos.” (GÓMEZ, 2009, p. 17).

Contudo, apesar dessa constituição fragmentária os objetos de museu, enquanto marcas fidedignas da passagem, qualificam e legitimam o museu perante a sociedade, não apenas para salvaguardá-los, como também a pesquisá-los e comunicá-los. É a credibilidade atribuída aos rastros, unida com uma autoridade institucional, que contribui à interpretação destes vestígios-documentos. Todavia, tendo adentrado a instituição por sua qualidade de documento enquanto presença da ausência, ou seja, sua musealidade, o rastro possui algumas atribuições que precisam ser melhor compreendidas por aqueles que vierem a lê-los, haja vista que:



*De fato, para interpretar um rastro, é necessário compreendê-lo em sua ambiguidade temporal, entre passado e presente. Nessa ambiguidade pode ser observado o componente histórico. Aquilo que restou é significativo para interpretar o que ocorreu. (GINZBURG, 2012, p.113).*

Sendo assim, os rastros que estão abertos a quem a eles recorre, necessitam de leitores, e são os profissionais de pesquisa, documentação e comunicação dos museus, os visitantes, curiosos e pesquisadores que, dentro deste novo *status* de musealia, irão realizar suas leituras, reflexões e significações acerca dos rastros. Consistindo o objeto-rastro em um fragmento, é desta forma que deve ser lido, procurando-se tirar o máximo de seu potencial representativo de uma trajetória maior do que a amostra que ele é, e entendendo-o como um mediador entre tempos e instigador do presente, ou seja, como um processo.

Os rastros estão aí para cada um de nós lê-los, e os museus são as vias de comunicação que expõem e articulam esta mediação de objeto, realidade e humanidade. Sendo o elo entre tempos e

espaços, a efemeridade do rastro é uma das principais sombras que assolam os museus.

## **5. Os rastros se apagam, é preciso conservá-los (?)**

Partindo do senso comum, os museus procuram ater-se a uma ideia de permanência e até mesmo de eternidade, porém a efemeridade dos materiais é algo real. Talvez eles sobrevivam a seus coletores e colecionadores originais, talvez as gerações possam se impressionar com obras e objetos produzidos por contemporâneos de seus antepassados, porém, a matéria não é eterna, os rastros se apagam.

Não que a característica passageira do rastro seja algo que o desqualifique, ao contrário, é justamente em razão de sua fragilidade que este existe, pois ele “é rastro porque sempre ameaçado de ser apagado ou de não ser mais reconhecido como signo de algo que assinala.” (GAGNEBIN, 2012, p.29). O rastro é a marca da passagem que está sempre sob o risco de desaparecer e isso torna ainda mais sedutora a ideia de mantê-lo.

Entretanto, sendo a fragilidade e a efemeridade características dos rastros, há de ser perguntar: é preciso conservá-lo? E por quê? Ricoeur parece nos dar a resposta ao afirmar que “o

rastro é frágil e exige ser conservado intacto, senão, a passagem realmente ocorreu, mas simplesmente ficou no passado” (1997, p.201). Nem tudo é produzido para ser mantido, mas as marcas da passagem nos são caras por sua mediação com algo que não mais existe. Perdido o mediador, apaga-se também o acontecido.

Manter estes rastros é ação necessária ao ser humano. Da mesma forma que o reúne e coleciona, ele precisa repassar o que está diante de si para aqueles que ainda virão. Mesmo os rastros de hoje são “a lembrança de uma presença que não existe mais e sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (GAGNEBIN, 2006, p.44).

### **5.1. Permanência dos rastros: museu e a conservação**

A sombra constante da ameaça de desaparecimento dos rastros é uma das principais preocupações do museu. Não por acaso a conservação é tida como uma das principais etapas do processo de musealização. Procurando preservar o aspecto imaterial de significação dos objetos, a conservação preza pela manutenção do material. Pode-se dizer de forma direta que a conservação:

*[...] busca prolongar a vida útil de determinadas obras ou artefatos com o intuito de preservar suas características originais, auxiliando assim nos processos de pesquisa, exposição e documentação, ao levar em consideração alguns fatores primordiais: o caráter insubstituível da obra de arte ou artefato; sua “vulnerabilidade cultural” através dos tempos e sua vulnerabilidade material devido ao uso, manuseio (pesquisa, guarda, exposição ou transporte); reação ao ambiente externo ou pré-disposição congênita. (FRONER; SOUZA, 2008, p.3)*

Neste momento é importante destacar que as medidas de preservação dos objetos de museu são, em geral, de atuação sobre a dimensão material das peças a serem preservadas, porém sempre devem ter como princípio manter suas características não apenas estéticas e físicas por um sentido de apego ao material como ele é, mas considerando que existe um sentido em conservar as peças. Nos museus, as peças são importantes por seus significados e como parte representativa de uma realidade exterior, portanto, não deixar que esses objetos se percam ou modifiquem é uma forma de manter o significado acessível aos leitores. A própria preservação ocorre pelo “interesse que suscita a

representação culturalmente construída que tais signos-significações encerram e que é gerada no extrato da intangibilidade” (LIMA, 2012, p.35), ou seja, a própria musealidade conforme anteriormente explicitado.

Preservar engloba de forma total as ações voltadas à manutenção de bens culturais, tendo em vista a valorização e a possibilidade de dar a conhecer tais bens às gerações futuras (COELHO, QUITES, 2014). Dentro das ações de preservação podemos elencar três vertentes: a restauração, a conservação e a conservação preventiva, as quais são as principais formas utilizadas pelos profissionais de museu para prolongar a “vida útil” do objeto.

A restauração é uma ação interventiva que tende a ser bem mais incisiva sobre as peças de museu, em geral está voltada à recuperação do aspecto físico, prezando pela estética e funcionalidade (PAULA, 2008). A conservação ou conservação curativa, por outro lado, apesar de também ter como objetivo a integridade física e visual do objeto, procura ater-se a uma intervenção mínima nas peças (BROOKS et al., 1994). Por fim, temos a conservação preventiva a qual abarca todas as ações que visem prevenir e retardar danos que todas as vertentes sobre as coleções, tomando providências adequadas em relação às condições

ambientais e humanas (CALDEIRA, 2005, p.99). Esta última trabalha com o acervo como um todo, não intervindo diretamente sobre os objetos e afasta os possíveis agentes de deterioração, controlando-os a partir do macro e do microambiente. Sendo assim, dentro da preservação, as limpezas, reparações, reconstituições, estabilizações e controle ambiental são ações que visam a manutenção da matéria.

Conservar esta *musealia* é de caráter complexo, haja vista a miscelânea de materiais utilizados nas diferentes composições de acervo. As tipologias de museus são as mais variadas possíveis: Históricas, de Ciências e História Natural, Etnografia, Artes, entre muitos outros, e isso se reflete na multiplicidade dos materiais que povoam seus acervos. De composição orgânica, inorgânica ou mista, cada objeto torna-se um paciente silencioso que procura tratamento especializado.

E nos museus ainda há o diferencial de rastros quanto a origem e a intenção de quem os produziu. Há aqueles que foram concebidos para permanecerem à posteridade como algumas obras de arte, alguns arquivos históricos, animais taxidermizados, que, considerando a efemeridade da matéria desde sua concepção, procurou-se produzir as peças de forma a fazê-las perdurar o máximo possível. Entretanto, há grande parte dos acervos

que foi produzido sem a intencionalidade de ser rastro, mas que, com o tempo, sua significância lhe garantiu esta alcunha e lhe fez um desafio aos conservadores. Como exemplo, existem muitos materiais etnográficos que produzidos para uso e descarte viram peças do mais alto valor para estudos culturais e precisam ser mantido independente das dificuldades.

Um terceiro grupo de rastros que adentra o universo dos museus são aqueles produzidos para se apagarem. Principalmente decorrentes da arte contemporânea, obras produzidas em materiais e métodos que garantam rápido desaparecimento são muito recorrentes. Utilizar materiais como carne, plantas, poeira e mesmo ações como o *happening* e performances, são obras que constituem uma provocação para busca de novas alternativas de manter estes rastros ainda mais sutis e passageiros ou mesmo da possibilidade de libertá-los e desapegar-nos do controle sobre a passagem.

Independente do rastro, ao institucionalizá-lo e colocá-lo no museu, é primordial mantê-lo da melhor forma possível. Isso é necessário haja vista a relação que o público e pesquisador de museus têm com a matéria apresentada por estes. Os objetos de museu, apesar de ser representação e fragmento, são testemunhos vivos do passado, uma relação com “originalidade” e “verdade” é atribuída a eles.

Perder alguma parte de sua constituição (estética especialmente) pode causar a perda do reconhecimento e a quebra da relação espontânea de leitura, logo, a descaracterização destes objetos enquanto rastros. Isto se torna visível porque:

*O senso comum atribui ao museu uma ligação com o que é autêntico e original. Consequentemente, à preservação da memória, como se o que foi recolhido, guardado, estudado e exposto fosse, a rigor, o primordial, o inesquecível. Estender-se-ia à memória a concretude dos componentes físicos do objeto museológico ou, dizendo de outra forma, como se o objeto contivesse em si a memória do que o revela, o distingue, o singulariza (CASTRO, 2009, p. 26-27).*

Existem ainda outras peculiaridades como, por exemplo, os acervos etnográficos que, voltados ao estudo antropológico e social de diversas culturas (COSTA, 2006), prezam principalmente o conhecimento do uso prévio dos artefatos. Sua significância está tão incrustada no aspecto material do objeto que, até mesmo, as próprias sujidades que tais peças possam conter são importante informações acerca deste e por isso devem ser



mantidas. Interessante perceber que um elemento o qual em outras situações pode ser visto como prejudicial também se torna parte do que deve ser mantido. A sujeira é assim um comunicador de ação dos que utilizaram os objetos, como também é marca da passagem do tempo e mensagem de um espaço não mais presente (SLEIGH-JONHSON, 2015).

O porquê de manter estes objetos é o que vem sendo discutido neste trabalho. A conservação de objetos de museus se torna premente ao constatar que o objeto de museu é uma conexão entre realidades que se manifesta através da percepção, entretanto, ao perder completamente ou ter elementos primordiais danificados pode não ser mais compreendido e perder sua capacidade de repassar um significado, de ser mediador, haja vista que se ele “não for incorporado à percepção do outro, pode ser perdido, como dispersão vaga, ponto remoto sem significado, acaso perdido no universo.” (GINZBURG, 2012, p. 126).

Sim, é preciso conservar o rastro, não por uma prerrogativa natural, mas por uma necessidade humana de manter conexão com o que já não há mais e, mais ainda, perpetuar aquilo que ele é. Juntar os cacos temporais, estes humildes fragmentos, torna-nos capazes de perceber o tempo

como processo, onde estão contidas aberturas do que virá.

Entretanto, é importante destacar que conservar não significa eternizar pois, conforme aqui foi exposto, a fragilidade do rastro o leva inevitavelmente ao desaparecimento. A composição física dos materiais os caracteriza como mais ou menos duráveis e a preservação é um paliativo que procura garantir a maior longevidade possível das coleções. Sendo assim, conservar não é promessa de eternidade e sim de durabilidade.

## **6. Considerações finais**

Coletar, reunir e guardar são atitudes corriqueiras do ser humano que o impulsionam, modificam e caracterizam. Percebemos que a ação de reunir fragmentos da vida material tem forte ligação com a afetividade pessoal e posicionamento em relação ao mundo. Contudo, incrustada a essa prática também há uma imagem de permanência que viria atentar contra a efemeridade humana.

Para além da esfera pessoal, esta ação de colecionar se expandiu para a criação de espaços de guarda destes fragmentos, dando origem especialmente aos museus que agregam a si a responsabilidade e legitimidade não apenas de salvaguardar, como também de atribuir uma leitura a

estes vestígios. Com estes propósitos, a sociedade mantém uma instituição a qual é permitida sustentar uma prática de colecionismo institucionalizado, com o diferencial de ter métodos próprios de seleção e manutenção dos rastros que ele congrega.

Para adentrar o museu, os objetos precisam ter seus significados reconhecidos e a eles ser atribuído o valor documental conhecido como a musealidade, sendo então capazes de demonstrar uma realidade além do próprio material. Logo, o museu é mais do que local de armazenagem e exposição de um passado que não mais existe, ele contém as pistas e as marcas da passagem que nos permitem leituras e aberturas no presente. Sendo assim, ainda que também constituído pelas ausências, ele reúne entre lacunas formadas pelo tempo os fragmentos que tornam presente o que já não existe. Constituído assim de rastros, o museu faz-se um catalizador do futuro.

Entretanto, o rastro é frágil e fugidio, seu apagar leva ao desaparecimento de uma parte do passado e aumenta ainda mais as fendas no quebra cabeça. Sem o rastro, não é possível recorrer novamente à passagem de seu autor. Todavia, esta efemeridade é realidade que não pode ser alterada, os rastros se apagam, porém conservar a matéria efêmera é postergar as lembranças concebidas através dos rastros. A proposta de perenidade que

provém através da musealização, não pode vir sem uma ação de preservação, mas a consciência de que objetos materiais estão fadados a sumir faz com que se busque ao máximo sua durabilidade.

Cada peça de museu é uma pista deixada e um trecho a ser lido. Para que não sejam rapidamente apagados os traços fundamentais ao seu reconhecimento, atitudes de preservação são indispensáveis, principalmente em espaço museológicos. Logo, conservar é necessário, pois são os rastros, as marcas da passagem, no aqui e agora, configuram a imagem de um passado e instigam o porvir, porém o que se promete não é eternidade, mas durabilidade.

### **Referências**

- BARAÇAL, Anaildo Bernardo. *O objeto da museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský*. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008. 126p.
- BELLAIGUE, Mathilde. *O desafio Museológico*. Trad. Teresa Scheiner. V Fórum de Museologia do Nordeste. Salvador, 1992.
- BROOKS, Mary; CLARK, Caroline; EASTOP, Dinah; PETSCHKE, Carla. *Restauração e conservação: algumas questões para os conservadores. A perspectiva da conservação de têxteis*. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser. v.2 p. 235-250 jan./dez. 1994.

- CALDEIRA, Cleide Cristina. Conservação Preventiva: Histórico. R. CPC, São Paulo, v.1, n.1, p. 91-102, nov. 2005/ abr. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15582/17156>> Acesso em: 08 de janeiro de 2017.
- CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. *O Museu do Sagrado ao Segredo*. Rio de Janeiro: Revan, 2009.
- CHAGAS, Mário de Souza. O Campo de Atuação da Museologia. In: *Ciência em Museus*. Vol 3. Outubro 1991. p. 73-84.
- COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina. *Estudo da escultura devocional em madeira*. 1 ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.
- COSTA, Evanise Pascoa. *Princípios básicos da Museologia*. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006. 100p.
- CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.
- \_\_\_\_\_. Museu, Filho de Orfeu, e a musealização. In: ICOFOM LAM 99: Museologia, filosofia e identidade na América Latina e no Caribe. VII Encontro Regional. 28 nov. a 04 dez 1999, Coro, Venezuela. *Documentos de Trabalho*. Coro, 1999. p 50-55.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Comitê Internacional de Museus. São Paulo: Pinacoteca. 2013.
- FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. *Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios*. Belo Horizonte: LACICOR/ EBA/ UFMG, 2008. 22 p. (Tópicos em conservação preventiva ; 3).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apagar os rastros recolher os restos. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (orgs.). *Walter Benjamin: Rastro, aura e história*. Belo Horizonte: UFMG. 2012.

\_\_\_\_\_. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GINZBURG, Jaime. A interpretação do rastro em Walter Benjamin. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (orgs.). *Walter Benjamin: Rastro, aura e história*. Belo Horizonte: UFMG. 2012.

GÓMEZ, Maria. Nélida. Prefácio. In: CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. *O Museu do Sagrado ao Segredo*. Rio de Janeiro: Revan, 2009.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 3ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. In: *Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas. Vol, 7. n. 1. Belém, jan-abr, 2012. p.31-50.

LIMA, Solange; CARVALHO, Vânia. Cultura material e coleção em um museu de história: as formas espontâneas de transcendência do privado. In: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana (orgs.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. 2 ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e Musealização: entretecendo conceitos. In: *MIDAS* [Online].1.2013. Disponível em: <<http://midas.revues.org/78> > Acesso em: 18 de Setembro de 2016.

- MAROEVIC, Ivo. *O papel da musealidade na preservação da memória*. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória. Paris, Zagreb, 18 de Fevereiro de 1997. [Tradução de Tereza Scheiner].
- MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.
- PAULA, Tereza Cristina Toledo. De Plenderleith a Al Gore: O ideário vigente na conservação de bens culturais móveis no século XXI. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. v.16. n.2. p. 241-264.jul-dez 2008.
- POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol 1. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da moeda, 1984. p. 51-86.
- POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana (orgs.) *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. 2 ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Trad. Roberto Ferreira. Campinas: Papirus, 1997
- SLEIGH-JOHNSON, Sophie. Ruin Hermeneutics. Or, Writing as Ruin. In: *Performance Research*. Ruins and Ruination. Vol 20. Issue 3. 2015.
- SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986 (Coleção Primeiros Passos, 182).
- VAN MENSCH, Peter. Object – document? In: *Symposium Object – Document?* Beijing: ICOFOM, v. 23, p 195-203, 1994. (ICOFOM study series).

# MUSEALIDADE DE OBJETOS DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA: PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA

Lucinéia Maria Bicalho<sup>a</sup>

**Resumo:** Este trabalho apresenta reflexões sobre a musealidade dos objetos ligados à produção de conhecimento científico e tecnológico contemporâneo, focalizando o patrimônio cultural universitário e os diversos tipos de espaços que abrigam esses objetos. No Brasil, universidades são responsáveis pela maioria da pesquisa produzida no país. São também locais onde espaços dedicados à história e à memória de áreas do conhecimento têm sido criados, sobretudo a partir da década de 1990, normalmente apresentando características de museus com acervos originados de suas atividades de ensino, pesquisa, extensão e administração. O desenvolvimento de ciência e tecnologia (C&T) nas universidades no Brasil é recente, contudo observa-se uma preocupação crescente por parte de pesquisadores e historiadores da ciência com a salvaguarda e a preservação do patrimônio recente de ciência e tecnologia, um tipo de acervo universitário considerado digno de preservação. Paralelamente a este fato, observa-se que o tempo de obsolescência de equipamentos e instrumentos utilizados na pesquisa é cada vez menor, em função da velocidade com que grandes inovações ocorrem nessa área, provocando a



necessidade de substituições frequentes. Entende-se que a constituição desse tipo de acervo está fortemente ligada aos valores compartilhados pelas comunidades das diferentes áreas do conhecimento que os utilizam em suas atividades nas universidades, bem como aos novos valores a eles atribuídos pela sociedade. Conclui-se que a indicação de preservação de objetos se pauta por critérios ligados à importância do objeto no desenvolvimento das atividades do grupo de cientistas e colaboradores possibilitando, portanto, a musealização de objetos que testemunhem períodos recentes, permitindo ao Homem uma leitura ampla de uma realidade mais célere.

**Palavras-chave:** Musealidade, Ciência e tecnologia, Centro de memória, Universidade, Patrimônio cultural.

**Resúmen:** Este artículo presenta reflexiones sobre musealidade de objetos vinculados a la producción de conocimiento científico y tecnológico contemporáneo, centrándose en el patrimonio cultural universitario y los diversos tipos de espacios que albergan estos objetos. En Brasil, las universidades son responsables de la mayor parte de la investigación producida en el país. También son lugares donde se han creado espacios dedicados a la historia y el conocimiento de las áreas de memoria, especialmente desde la década de 1990, se presenta habitualmente características de los museos con colecciones procedentes de su enseñanza, investigación, extensión y gestión. El desarrollo de la ciencia y la tecnología (S & T) en las universidades en Brasil es reciente, sin embargo ha habido una preocupación cada vez mayor por parte de los

investigadores y los historiadores de la ciencia con la protección y preservación de la reciente patrimonio de la ciencia y la tecnología, un tipo de activos universitarios considerado digno de ser conservado. Junto a este hecho, se observa que el tiempo de obsolescencia de los equipos e instrumentos utilizados en la investigación es cada vez menor, debido a la velocidad con la que se producen las principales innovaciones en esta área, provocando la necesidad de reemplazos frecuentes. Se entiende que el establecimiento de tales activos está fuertemente ligada a los valores compartidos por las comunidades de diferentes áreas de conocimiento que las utilizan en sus actividades en las universidades, y los nuevos valores asignados a ellos por la sociedad. Se concluyó que la indicación de la preservación de los objetos se guía por criterios relacionados con la importancia del objeto en el desarrollo del grupo de científicos de las actividades y los empleados que permiten, por tanto, la musealización objetos que dan testimonio de los últimos períodos, que permite al hombre una lectura amplia de la realidad más rápido.

**Palabras-clave:** Musealidad, Ciencia y Tecnología, Centro de la memoria, Universidad, Patrimonio cultural.

**Abstract:** This work presents reflections on the museum's objects linked to the production of contemporary scientific and technological knowledge, focusing on the university's cultural heritage and the different types of spaces that shelter these objects. In Brazil, universities are responsible for most of the research produced in the country. They are also places where spaces dedicated to the history and memory of areas of knowledge have been

created, especially since the 1990s, usually presenting characteristics of museums with collections originated from their activities of teaching, research, extension and administration. The development of science and technology (S&T) in universities in Brazil is recent, however there is a growing concern on the part of researchers and historians of science with the safeguarding and preservation of the recent patrimony of science and technology, a type of university collection considered worthy of preservation. Parallel to this fact, it is observed that the obsolescence time of equipment and instruments used in the research is decreasing, as a function of the speed with which great innovations occur in this area, provoking the need for frequent replacements. It is understood that the constitution of this type of collection is strongly linked to the values shared by the communities of the different areas of knowledge that use them in their activities in the universities, as well as to the new values attributed to them by society. It is concluded that the indication of preservation of objects is guided by criteria linked to the importance of the object in the development of the activities of the group of scientists and collaborators, thus making it possible to musealize objects that witness recent periods, allowing man to understanding in a broader way a more faster reality.

**Key words:** Museality, Science and technology, Memory center, University, Cultural heritage.

## 1. Introdução

Os objetos museais são fontes de informação (SCHREINER, 1990; MENSCH, 1994) e a musealidade daqueles que fazem parte da cultura universitária, originados dos processos de produção científica, de desenvolvimento tecnológico e do ensino é aqui focalizada. Esses equipamentos, utensílios e outros materiais, aqui chamados de instrumentos científicos de forma generalizada, estão salvaguardados em sua maioria em museus, centros de memória e similares ou em laboratórios de pesquisa e de ensino. Por estarem presentes no ambiente universitário, essas instituições são influenciadas por seus valores, seus modos de vida e sua função social (RIBEIRO, 2013), o que acaba caracterizando-os como espaços universitários, independentemente do tipo de acervo que salvaguardam. Assim sendo, os critérios que definem sua preservação (ou não) são construídos a partir da cultura da comunidade universitária que os utiliza.

Uma característica da contemporaneidade – tempo cada vez menor entre a produção, consumo e obsolescência de um bem – está presente também no âmbito da utilização de equipamentos, utensílios e outros materiais utilizados na produção de ciência e tecnologia e no ensino acadêmico nas universidades. Esses bens serão aqui denominados

“instrumentos científicos”, de forma generalizada. A substituição desses instrumentos científicos por outros mais novos acontece em razão do surgimento de aperfeiçoamentos feitos nesses instrumentos, seja pela sua produção com novos materiais ou pelo uso de novas tecnologias disponíveis que foram a eles incorporadas. Cada vez mais rapidamente, essas atualizações são requeridas para que seja possível realizar a produção de conhecimentos de ponta, uma das principais funções da universidade. Há, por isso, um acervo relativamente recente e numeroso (com indicação de grande crescimento) de instrumentos com características específicas que justificam a sua preservação para gerações futuras para compreensão da história das ciências e das técnicas.

O célere processo de desenvolvimento da ciência e da tecnologia está a cargo de uma pequena parcela da população – pesquisadores e colaboradores – à qual é creditada também a promoção de melhorias das condições da vida social e do desenvolvimento econômico de nações inteiras, obtidos por meio dos resultados de suas pesquisas. Esse processo é, contudo, muito pouco visível àqueles que não participam do dia a dia dessa realidade e, segundo Lourenço (2009), esses objetos de ciência e tecnologia (C&T) são fontes de conhecimento pouco reconhecidos em muitos

países, e também no Brasil, segundo Granato (2013). Além dos aspectos materiais, mais evidentes, são igualmente importantes os aspectos da ordem do imaterial que o objeto traz em sua musealidade. O alto índice de deterioração de instrumentos científicos que não estão mais cumprindo suas funções primárias pode levar ao desaparecimento de parcela importante deles e, conseqüentemente, da parcela importante da história das ciências contada nesses objetos que testemunham a aplicação de metodologias, técnicas e procedimentos e a utilização dos diversos tipos de materiais, próprios de determinados períodos. Esses períodos, frutos de evoluções na ciência e na tecnologia, têm implicações sociais e políticas que refletem, também, no próprio desenvolvimento das pesquisas nas várias áreas do conhecimento, em contextos específicos.

A preservação desse tipo de acervo é, pois, altamente recomendada também para aproximar a realidade do ambiente de produção de C&T do público externo à ele, bem como para a divulgação ampla das atividades desenvolvidas no âmbito das universidades. Porém, como aponta Talas (2015) há muitas dificuldades relacionadas a espaço físico, aspectos financeiros e interesse que fazem com que apenas uma pequena parte dos instrumentos

científicos produzidos pela ciência recente sejam preservados.

Este texto pretende, pois, apresentar reflexões que têm como foco a musealidade de objetos de ciência e tecnologia, a partir de aspectos que envolvem a produção recente de conhecimento no âmbito da universidade, e sua preservação como testemunhos materiais que possibilitam uma leitura mais ampla da realidade (GUARNIERI, 2010). Para isso, salientam-se aspectos do processo de evolução da pesquisa científica no Brasil que teve nos museus o seu estabelecimento (LOPES, 1997), seguido pela criação do sistema universitário nacional (SCHWARZMAN, 2001). É mencionada, ainda, a participação atual de museus e centros de memória universitários (MARQUES; SEGANTINI, 2015) como espaços dedicados à preservação de patrimônios das áreas a que se dedicam, e que têm participado, ativamente, da divulgação das atividades da universidade, aproximando-a da sociedade em que está inserida.

Uma rápida incursão pela constituição da pesquisa científica no Brasil inicia a reflexão aqui proposta, buscando-se estabelecer pontos de contato entre ciência e tecnologia, universidade e espaços de memória.

## 2. A pesquisa científica no Brasil

A ciência brasileira tem suas raízes no desenvolvimento de pesquisas desenvolvidas nos primeiros museus de história natural criados, no Brasil, por forte influência da monarquia portuguesa que se deslocara para a colônia. A ciência emergente no século XVIII – a História Natural – foi consolidada pelos museus de História Natural que surgiram séculos antes, a partir do fenômeno social do colecionismo e dos gabinetes renascentistas (LOPES, 1997). Os museus de hoje mantêm diversos aspectos básicos que se consolidaram no formato daqueles, de acordo com a autora. A ciência, fortemente celebrada pelos museus europeus do século XIX, passou por processo semelhante no Brasil, com suas raízes nas tradições dos museus de história natural, “*loci* privilegiados para o entendimento do que foi o processo de institucionalização das ciências naturais no Brasil” (LOPES, 1997, p.71). Naquele momento, os museus como manifestações dos mecanismos de disseminação e estabelecimento das ciências nos países não europeus se caracterizaram pela busca de pesquisas envolvendo as especificidades locais, sem perder de vista a perspectiva mundial, conformando um processo de produção científica que, implica “o estabelecimento de uma rede de sustentação das atividades, cujos elementos mais



visíveis são as instituições científicas”. Essa rede tinha como principais participantes a comunidade científica, os interesses privados e estatais e seus mecanismos de efetivação (LOPES, 1997, apud FIGUEIRÔA, 1992). A ciência desenvolvida nos países latino-americanos no século XIX foi, contudo, praticamente ignorada pelos cientistas norte-atlânticos que não viam possibilidade de existirem instituições científicas que pudessem desenvolver programas de investigação nestas terras, naquela época. Essa tendência, segundo Lopes (1997) foi, de certa forma, seguida pelos historiadores brasileiros que pouco exploraram o papel dessas instituições no processo de institucionalização das ciências naturais no século XIX. Entretanto, menções à produção de conhecimento nas instituições científicas brasileiras, especialmente no Museu Nacional (Rio de Janeiro), mostram que atividades desenvolvidas nessas instituições, antecederam à implantação da ciência moderna no país, o que só viria a acontecer no século XX, com a implantação de institutos de pesquisas e universidades.

A educação superior brasileira, pelo seu lado, teve início com a criação de escolas militares no Rio de Janeiro (1810) que se transformaram em escolas de Engenharia, no início do século XIX, segundo Schwartzman (2001). Nesse mesmo século, foram

também criadas as escolas de Medicina e Cirurgia na Capital e na Bahia (1808), enquanto Recife e São Paulo passaram a oferecer formação em Direito. Ouro Preto, então capital da província de Minas Gerais, recebeu a Escola de Minas, em 1875. Essas escolas profissionais não contribuíam para o desenvolvimento das ciências, pois possuíam caráter utilitário, situação que mostrava a grande debilidade dos projetos educacionais e científicos do Império brasileiro. Tratavam-se, segundo o autor, de institutos isolados e elitistas que tinham como objetivo principal atender aos descendentes da aristocracia colonial.

Desta forma, o Museu Nacional (antes chamado de Museu Real e de Museu Imperial), de caráter enciclopédico, “metropolitano” e universal, foi durante praticamente um século, a principal instituição dedicada à pesquisa, em História Natural, primordialmente. Ao seu lado, o Museu Paraense, inaugurado oficialmente em 1891, mas que teve seu núcleo fundador na Associação Philomática, criada em 1866, apresentou grande desenvolvimento no período em que foi dirigido por Emilio Goeldi, de 1893 a 1907. Posteriormente, houve a participação do Museu Paulista, criado em 1893, a partir de uma coleção particular que reunia objetos dos mais diferentes gêneros e da casa em que esta fora instalada. Estas instituições mantiveram

intercâmbios constantes com museus europeus e estadunidenses, que permitiram uma fertilização cruzada entre eles, mesmo que de forma desbalanceada, com prejuízo aos museus brasileiros, e fortes relações com outros museus latino-americanos (LOPES, 1977)<sup>39</sup>.

As primeiras décadas do século XX delimitam o fim da Era dos Museus<sup>40</sup>, no Brasil, com perda de prestígio científico dos museus frente à crescente especialização das Ciências Naturais, passando-se aos novos espaços institucionais, como o Instituto

---

<sup>39</sup> Outros museus foram criados no Brasil, de 1860 até início do século XX, como: Museu Paranaense (1876); Museu Botânico do Amazonas (1884); Museu do Serviço Geológico e Mineralógico do Brasil e o Museu do Comércio, ambos em 1907, no Rio de Janeiro; o Museu Rocha (Ceará), o Museu Anchieta de História Natural (Curitiba, 1902); Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre, 1903), entre outros (LOPES, 1997).

<sup>40</sup> A denominação “era dos museus” no Brasil é utilizada por vários autores, para se referir a um período em que “a relação entre etnógrafos, antropólogos e museus era bastante próxima”, como dito por Gonçalves (2007, p.18), ou porque alguns museus do final do século XIX e início do XX, são considerados “expressões institucionais das Ciências Naturais que implementaram [...] pela profunda interdependência entre os museus e as ciências que com eles se forjaram e desenvolveram”, nas palavras de Maria Margareth Lopes (1997, p. 12 ), ou por Lilia Schwarcs (1988, apud Chagas, 2005). Entretanto, Mário Chagas (2005) questiona o uso da expressão, critica sua demarcação temporal demasiadamente rígida (1870 a 1930) e afirma que há outras alternativas a essa matriz de análise institucional para compreensão da fenômeno. O autor chama a atenção, ainda, para a ocorrência do que Gonçalves (2007) chamou de “uma nova “era dos museus””, que se caracterizou pelo aumento expressivo de museus, no Brasil, sobretudo a partir da década de 1980, sua inclusão como tema de reflexão e sua reaproximação das ciências, ocupando “um maior espaço nos debates acadêmicos (em antropologia, em história, em sociologia e nos chamados “estudos culturais”) (Gonçalves, 2007, p. 25)”.

Butantã/São Paulo (criado em 1899) e o Instituto Manguinhos/Rio de Janeiro (em 1900), constituídos de laboratórios para estudos experimentais e novas práticas de investigação a responsabilidade maior pela produção científica brasileira (LOPES, 1997; SCHWARTZMAN, 2001). Os principais temas de pesquisa dessas novas instituições eram relacionados à exploração dos recursos naturais, à expansão da agricultura e ao saneamento dos principais portos e cidades, ou seja, estudos experimentais. Outras instituições de ensino foram criadas neste período, totalizando 60 instituições, públicas e particulares, todas sob inspeção do governo. (SCHWARTZMAN, 2001).

As primeiras universidades brasileiras atuais foram criadas no início do século XX. A Universidade do Rio de Janeiro, em 1920, a Universidade de Minas Gerais, em 1927, e a Universidade de São Paulo, em 1934. A partir da década de 1950, foram criadas universidades públicas (federais, estaduais e municipais) em todo o país, e, em razão da grande demanda por matrículas no curso superior, a partir de 1970, houve abertura do sistema para milhares de novos cursos de universidades particulares.

O sistema federal de educação superior brasileiro é, atualmente, o principal responsável pela produção científica no país. Sua profunda reorganização, ocorrida a partir de 1968, conforme

relata Schwartzman (2001), aconteceu com ações do governo militar que assumiu o poder em 1964 e que, apesar de conservador e de ter demitido e exilado centenas de cientistas e professores, promoveu a criação de vários órgãos, a organização de fundos para a ciência e tecnologia, a criação de instituições dedicadas ao ensino de pós-graduação e à pesquisa, a ampliação no número de matrículas na graduação, a destinação de grandes somas de recursos para a pesquisa e uma nova na estrutura interna das universidades federais. O modelo de pesquisa adotado remetia àquele da universidade norte-americana, pelo qual a universidade passou a se organizar em torno de departamentos e institutos de pesquisa, com a implantação de ciclos básicos e do sistema de créditos em disciplinas cuja soma equivaleria aos cursos frequentados. À medida que foram se expandindo, as universidades criaram novos cursos, bem como programas de pós-graduação e pesquisa (SCHWARTZMAN, 2001). Este panorama tem marcado, até hoje, a forma como as universidades brasileiras atuam. As atividades são desenvolvidas em torno de disciplinas e a pesquisa é uma presença forte na divisão tripartite clássica, ao lado do ensino e da extensão, com uma administração fortemente centrada em decisões colegiadas.

O modelo hegemônico de produção do conhecimento ditado pelas universidades sofreu grande enfraquecimento, no final do século XX, devido, principalmente, ao surgimento de novas tecnologias de informação e comunicação, que tornaram possível disponibilizar informações de qualidade (ou não) em grande volume e variedade a inúmeros interessados, particulares e instituições, pela Internet. O impacto dessas mudanças, aliado à intensa produção de conhecimento científico e tecnológico na atualidade, exigiu das universidades a adoção de novas metodologias na geração, utilização e divulgação do conhecimento que produz. Uma delas é o uso de abordagens multi e interdisciplinares, necessárias para lidar com problemas complexos que exigem a participação de conhecimentos de diferentes disciplinas. Em seminário que discutiu “A Interdisciplinaridade nas universidades”<sup>41</sup>, Gass (1972) afirma que “As universidades são normalmente radicais em suas formas de lidar com a sociedade e conservadoras na forma como elas mesmas refletem a sociedade, principalmente naquilo que ensinam e na forma como o fazem”. A razão disto, diz o autor, é a organização disciplinar do conhecimento em que se

---

<sup>41</sup> A obra é composta pelos resultados do “Seminário sobre Interdisciplinaridade nas Universidades”, realizado em 1970, na Universidade de Nice/França: APOSTEL, Léo et. al. *Interdisciplinarity: problems of teaching and research in universities*. Nice/FR: Centre for Educational Research and Innovation (CERI), 1972.

baseiam as atividades desenvolvidas nas universidades, acrescentando que, mexer com esta organização é mexer com toda a sua complexa estrutura social. Contudo, a universidade é, ainda, um importante local de geração de ideias e para lidar com realidades e novos problemas que afetam a sociedade promove o diálogo entre disciplinas e o desenvolvimento de teorias nas fronteiras dos conhecimentos entre elas<sup>42</sup>, com uso de metodologias interdisciplinares em suas práticas de ensino, pesquisa e extensão. Conforme esclarece o mesmo autor, essas metodologias não implicam a demolição das disciplinas, mas a transmissão de conhecimento no contexto de suas relações dinâmicas com outras disciplinas e com os problemas da sociedade.

Mudanças podem ser observadas na realização de atividades extensionistas, maior veículo de ligação entre a universidade e a sociedade. Neste campo, a atuação de órgãos que se dedicam à preservação e à disseminação do patrimônio cultural universitário tem lugar de destaque. Os museus e espaços similares se destacam pela promoção de atividades de pesquisa,

---

<sup>42</sup> Em nível local, cita-se a criação na UFMG do Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares, em 1999, com importante papel na promoção e disseminação de pesquisas desenvolvidas sob e sobre esses tipos de metodologias, e, em nível nacional, a criação de áreas multidisciplinares por agências de fomento à pesquisa.

ensino e, principalmente, de extensão de forma interdisciplinar. A promoção de patrimônio cultural universitário por meio de atividades extensionistas, conforme diz Ribeiro (2015), resulta uma maior aproximação dessas instituições acadêmicas com a sociedade, representando, ainda, a face integradora entre o ensino, a pesquisa e a comunidade.

A vertente Extensão Universitária, nas últimas décadas, tem sido mais valorizada e desenvolvida, apesar de ser relativamente recente, tendo se institucionalizado somente na Reforma Universitária de 1968. A Extensão é apontada como a mais frágil das funções universitárias, com menos prestígio e recebendo, conseqüentemente, menos recursos. Entretanto, por este caminho, segundo Ribeiro (2013, p. 100), e diante da proximidade dos conceitos atualizados de museu e de extensão, os mesmos podem atuar e crescer juntos, fazendo do museu (ou espaço de memória) “veículo privilegiado de comunicação entre a universidade e a sociedade, ao invés de apenas apresentar a universidade aos não universitários”.

### **3. Os espaços que abrigam o patrimônio cultural universitário**

Há grandes museus de história, de artes, de ciências, de antropologia etc. localizados dentro e fora das universidades. Contudo, tradicionalmente, as universidades valorizam a cultura e buscam sua



preservação, de várias formas, inclusive pela criação de espaços próprios dedicados à preservação de patrimônios diversos como grandes museus, bibliotecas e arquivos, bem como espaços menores que se dedicam à preservação de conjuntos patrimoniais dedicados à história e à memória de determinadas áreas específicas do conhecimento científico e tecnológico. Esses espaços compartilham particularidades que os diferenciam dos demais, embora possuam características que permitem colocá-los, também, sob outras tipologias. Segundo enumeração sintetizada por Ribeiro (2013, p. 91-92), a partir de delimitações propostas por Gil (2005), os museus universitários, ou espaços similares, possuem características básicas que os distinguem, tais como:

- *Deve estar integrado numa universidade;*
- *Deve ter a preocupação de estudar, conservar e apresentar convenientemente as coleções que possui, usando-as em ações científico-pedagógicas [...];*
- *Tem como uma das suas missões constituir a “face visível” da universidade para o grande público [...];*
- *Deverão constituir um meio [...] com que a universidade possa contar para levar sua*

*ação de sensibilização dos jovens pré-universitários para as atividades científicas, bem como de divulgação cultural (no sentido mais amplo) às populações que não a frequentam;*

- *Tem o dever de proteger e valorizar o seu patrimônio histórico-artístico, facilitando a fruição dele pelo grande público e favorecendo o seu estudo pelos especialistas da própria universidade ou exteriores a ela;*
- *Distingue-se dos seus congêneres dependentes de outros organismos no fato de que as atividades enumeradas são realizadas numa perspectiva universitária, dando origem a uma instituição híbrida que projeta a universidade nas populações que não a frequentam – influenciando na sua qualidade de vida – bem como nos jovens que nela pretendem ingressar.*

Neste sentido, as coleções, também, são consideradas “objetos de estudo e de pesquisa formados no âmbito das atividades acadêmicas [...] são expressões de categorias do conhecimento e testemunhos de formas sensíveis, materiais e empíricas de se produzir e disseminar o saber científico”, reconhecidas como tal pelo Comitê para

os Museus e Coleções Universitárias (Umac<sup>43</sup>), do Conselho Internacional de Museus (ICOM), em 2013 (JULIÃO, 2015, p. 16). Cabe, então, igualmente, à universidade, a responsabilidade de assegurar a sua proteção, para usufruto no presente e no futuro, tanto do público interno como para a comunidade mundial. A produção de conhecimento no âmbito das universidades acaba resultando na constituição de acervos que levam ao surgimento de museus e espaços de cultura no seu interior, de acordo com a mesma pesquisadora.

Os museus universitários desenvolveram-se a partir da segunda metade do século XVIII, com profunda ampliação e atendimento especializado ao grande público, no século XIX, segundo Gil (2005, apud RIBEIRO, 2013). Eles são comumente classificados segundo a natureza das áreas do conhecimento, como história e arqueologia, medicina, história natural e ciências naturais etc., conforme agrupamento do UMAC/ICOM. Como todos os museus, os museus universitários também legitimam valores e experiências da sociedade em que estão inseridos, assim sendo, seu acervo tem como base “sistema de valores, modos de vida e função social das universidades”, o que identifica

---

<sup>43</sup> International Committee for University Museums and Collections, endereço eletrônico: <http://icom.museum/the-committees/international-committees/international-committee/international-committee-for-university-museums-and-collections>

particularmente esse tipo de museu, “independentemente da tipologia de suas coleções materiais” (RIBEIRO, 2013, p.90-91). Essa autora afirma que “os museus universitários agregam, às funções dos museus não universitários, as demandas por legitimação e difusão dos saberes, experiências, sensibilidades e representações do campo científico e da vida acadêmica, sendo também responsáveis por apresentar a Universidade aos não universitários.” (p.92).

Espaços similares aos museus, os chamados Centros de Memória surgem na literatura brasileira como espaços destinados à salvaguarda de documentos produzidos por organizações públicas ou privadas, durante sua trajetória. Eles teriam surgido para preservar informações e aspectos culturais ameaçados, no início nos anos de 1960 (FONTANELLI, 2005). Contudo, no final da década seguinte, começaram a se proliferar instituições que, entre outros objetivos, pretendiam preservar passados específicos, utilizando a memória como um dos elementos de reforço de identidades (LIMA, 2009), devido, em grande parte, a um cenário de redemocratização e de privatização de diferentes setores da área pública, alguns considerados estratégicos, que passavam às mãos de grandes empresas multinacionais (CAMARGO e GOULART, 2015).

No âmbito das universidades, esses espaços estão localizados em institutos, faculdades e departamentos acadêmicos e se dedicam à preservação de acervos materiais e imateriais relacionados aos processos e produtos de pesquisa e à formação de profissionais em disciplinas ou áreas específicas. Embora recebam outras denominações, o termo “centro de memória” tem sido mais utilizado, talvez pelo fato de ser mais abrangente, podendo ser compreendido como

*uma instituição que abriga e disponibiliza publicamente acervos institucionais e pessoais que representam experiências vividas por uma organização ou grupo específico, com os objetivos de preservar a memória, garantir sua transmissão, organizar fontes para o surgimento de novos conhecimentos. Seus acervos são compostos geralmente por itens de caráter arquivístico, bibliográfico e museológico, de valor histórico, cultural ou artístico reconhecido pelos membros daquela comunidade, área ou atividade profissional por contribuírem para representar a evolução daquele campo específico do conhecimento ou da instituição procura representá-lo (BICALHO, 2011).*

Esses órgãos se dedicam ao tratamento do patrimônio cultural universitário, composto de numerosos e variados itens, entre documentos de arquivo, produções bibliográficas diversas e outros objetos em formatos e suportes variados. A recuperação e a divulgação da história e da memória de áreas científicas e o fortalecimento do sentimento de identidade e de pertencimento de determinada comunidade têm sido importantes fatores para o seu surgimento, guiados pela percepção da importância da preservação de patrimônio cultural relacionado a determinado ramo das ciências.

Verifica-se, no âmbito das universidades, um aumento significativo de “centros de memória” que serão chamados, neste trabalho, genericamente, de “espaços de memória”, a exemplo dos chamados “lugares de memória” por Pierre Nora (1993). Substitui-se, aqui, as ideias associadas ao termo “lugar”, que sugerem a existência de uma realidade física, material, para um conceito de “espaço” que pode existir apenas (ou concomitantemente) no mundo eletrônico ou digital.

Esses espaços de memória, além de protegerem a herança cultural científica e tecnológica acadêmica, são (re)conhecidos como instituições que promovem a democratização do conhecimento por meio de metodologias inovadoras e abordagens interativas que estabelecem pontes

eficazes entre as universidades e a sociedade, conquistando, cada vez mais, visibilidade e credibilidade do público (RIBEIRO, 2015). Muitos espaços de memória universitários dedicam-se à produção e divulgação de conhecimentos relacionados a uma disciplina ou área específica das ciências, focalizando principalmente a formação oferecida pela instituição a que está vinculado. Esses espaços vão se identificar como museus, arquivos, centro de documentação ou biblioteca, entre outras denominações, em função de sua organização e funcionamento, ditadas, geralmente, pelas características predominantes de seus acervos, sem, contudo, se identificarem especificamente com nenhuma dessas instituições. As atividades que desenvolvem visam à promoção e à disseminação de conhecimentos, considerando-se aspectos históricos, científicos, culturais, tecnológicos ou artísticos relacionados aos acervos e a sua comunidade.

Os espaços de memória de universidades contam com a colaboração de membros da comunidade para sua manutenção e para desenvolvimento de suas atividades. Dedicam-se à divulgação de aspectos diversos relacionados a áreas específicas e a a personalidades que deixaram suas marcas, à história da instituição e à recuperação da memória de fatos e momentos

políticos, administrativos ou acadêmicos relacionados à formação oferecida pelos cursos específicos. Lourenço (2009) diz que Centros de Memória são criados, normalmente, por meio de iniciativas individuais e em função de algum fato comemorativo. Para Ribeiro (2015), esses espaços cumprem o papel de museus universitários ao colocarem como sua missão a preservação, a investigação e a divulgação das coleções e acervos do patrimônio universitário, além de atuarem na formação profissional, na inclusão social e na promoção de intercâmbio multicultural e de reflexão em torno da importância da preservação patrimonial. Segundo essa autora (p. 86), os museus (e espaços de memória similares), tornam-se parceiros fundamentais para as universidades ao cumprirem seu “papel científico-educativo-cultural”, utilizando, principalmente, dos recursos oferecidos pelas ações extensionistas e “assumindo, de forma consciente, planejada e eficaz, a interface universidade e sociedade”.

Outro argumento que tem justificado a prática de criação e manutenção de espaços de memória é o fortalecimento da identidade e do sentimento de pertencimento a determinado grupo. Estes são obtidos ao realizarem-se atividades que buscam recuperar memórias, trazendo ao conhecimento de todos as escolhas feitas e os caminhos percorridos



pela área ou instituição, o que acaba por consolidar valores e fixar os elementos que promovem sua distinção em relação às outras áreas do conhecimento. Com isso, são fortalecidos os laços de pertencimento e a coesão de grupos em torno de um passado comum, ajudando a criar e a legitimar uma cultura da instituição (CAMARGO e GOULART, 2015).

Importante enfatizar a ideia de que para ser considerado patrimônio cultural, a sociedade deve atribuir aos objetos valores culturais que indiquem serem merecedores de preservação. Assim, à medida que a sociedade evolui, novos valores são atribuídos a “novos patrimônios” que surgem ampliando a diversidade e a representação do patrimônio cultural como um todo (GRANATO; LOURENÇO, 2013). O patrimônio científico (ao qual se acrescenta, aqui, o “tecnológico”) é definido por Lourenço (2009, p. 48) como “*a evidência material e imaterial da pesquisa e do ensino das ciências*”. Assim, inúmeros objetos do patrimônio cultural universitário de ciência e tecnologia são considerados “novos patrimônios” surgidos em função das mudanças por que passam as atividades de produção de conhecimento científico e tecnológico e, conseqüentemente, a formação de acervos dela derivados.

O valor atribuído ao patrimônio cultural

universitário é resultado, portanto, do reconhecimento dos membros de uma determinada comunidade acadêmico-científica de sua importância para o saber construído em áreas específicas do conhecimento científico e tecnológico. Seus membros comungam valores próprios da universidade como um todo, mas desenvolvem, internamente, valores e formas de convivência próprios de cada disciplina ou campo científico.

Na contemporaneidade, o conceito de museu tem se modificado, estando mais ligado a uma prática social implicada na representação e presentificação de ideias, onde tem maior peso o processo e o espaço simbólico do que o produto e o espaço físico, em que “se articulam a memória, o saber, o tempo e o poder, num processo criativo de interpretação da realidade (SHEINER, 2008, apud JULIÃO, 2015). Essa mudança conceitual reflete diretamente naquilo que passou a ser considerado “peça” de museu, incluindo o patrimônio universitário de ciência e tecnologia.

#### **4. Patrimônio da cultura universitária**

Os estudos sobre patrimônio científico são recentes e “são especialmente importantes para as universidades, onde atividades de pesquisa e ensino geram continuamente objetos, materiais e lugares

que poderiam ser considerados como patrimônios” (TALAS, 2015, p. 96). Complementa-se esta afirmação com resultado de pesquisa de Granato (2009) que informa que o patrimônio de C&T, no Brasil, está preservado em seus espaços de memória, como museus e centros de memória, mas também em laboratórios de ensino e pesquisa, na forma de coleções de ciência e tecnologia. Esses objetos passam à condição de semióforos, “objetos que não têm utilidade, [...], mas que representam o invisível, dotados de um significado”, conforme definição de Pomian (1994, p.71), a partir de seu recolhimento ao ambiente museal, passando à condição de testemunhos de determinada cultura, capazes de revelar conhecimentos históricos, no caso, relativos à produção de ciência e de tecnologia, no contexto universitário.

O chamado *patrimônio universitário* é composto por todos os bens e traços, tangíveis e intangíveis, da atividade humana relacionada ao ensino superior, sua comunidade acadêmica e seu meio ambiente social e cultural (UNIÃO EUROPEIA, 2005, apud RIBEIRO, 2013). É dito, ainda, que o patrimônio universitário é fonte de riqueza acumulada, estreitamente relacionada aos modos de vida, valores, conquistas, função social, modos de transmissão do conhecimento e capacidade de inovação de seu corpo docente e discente, o que

reflete as novas ideias em torno do conceito contemporâneo de museu. Assim sendo,

*Os valores, modos de vida e função social das universidades e, conseqüentemente seu patrimônio e dos seus museus é, portanto, um dos principais elementos que constituem o acervo dos museus universitários (RIBEIRO, 2013, p. 90).*

O acervo dos museus universitários, ao difundirem a cultura universitária, também legitimam valores e experiências provenientes desta cultura, segundo Ribeiro (2013). Muitas vezes, esse acervo é constituído a partir do recolhimento de objetos inservíveis que seriam descartados e que foram recolhidos por uma pessoa ou grupo, para utilização em centenários ou celebrações, como observa Ribeiro (2013). O objetivo, nestes casos, não é “restituir a vida” a esses objetos, mas dar “vida museológica” a eles, dentro de exposições, por meio de pesquisas e programas educativos (RAMOS, 2004).

*O patrimônio da ciência* (“muito relacionada ao mundo das ideias e conceitos”) e da tecnologia (relacionada “à prática, à solução de problemas práticos”), segundo Granato (2009, p. 79), é

proveniente, em sua maioria, de atividades de pesquisa realizada em laboratórios de ciência e de tecnologia aplicada (GRANATO; MAIA; SANTOS, 2014), e pode ser compreendido como

*o conhecimento científico e tecnológico produzido pelo homem, além de todos aqueles objetos (inclusive documentos em suporte papel), coleções arqueológicas, etnográficas e espécimes das coleções biológicas que são testemunhos dos processos científicos e do desenvolvimento tecnológico” (GRANATO, 2009, p. 79).*

Chama-se a atenção para o fato de que muitas vezes a tecnologia colabora com o desenvolvimento da ciência, e vice-versa. A pesquisa científica pode levar a soluções de problemas de ordem prática, mais característicos do desenvolvimento tecnológico e, inversamente, a pesquisa direcionada para resultados tecnológicos pode acabar contribuindo para o aperfeiçoamento de bases teóricas utilizadas para o desenvolvimento de aplicações.

Em relação aos acervos produzidos pelas duas atividades, de acordo com Schreiner (1990), ocorre uma preocupação crescente da sociedade em

relação à necessidade de preservar a longo prazo e de forma duradoura, os “testemunhos concretos e percíveis do passado histórico da natureza e da sociedade para o presente e para o futuro”. Essa preservação, segundo o autor, inclui o uso na pesquisa e na educação “como uma medida e um indicador de desenvolvimento de uma certa época, uma certa sociedade e um certo território”, para estabelecer comparações do estágio de desenvolvimento da C&T, para comparar processos cognitivos ou para buscar conhecimento sobre o processo. Tais testemunhos serviriam como “fontes primárias de conhecimento e como uma evidência material” de sua evolução (SCHREINER, 1990, p.69-70). Pode-se afirmar que esta preocupação se faz presente no campo da C&T e se, segundo o citado autor, a ideia é evitar a perda natural face ao desenvolvimento natural e social, no âmbito da C&T a situação se agrava em função do alto índice de obsolescência dos equipamentos face às inúmeras e variadas ofertas de outros mais “atuais” com aperfeiçoamentos importantes, o que provoca substituições muito frequentes.

A estrutura de proteção ao patrimônio cultural em geral indica dificuldades no tratamento do patrimônio de C&T, conforme aponta Granato (2009). Em nível internacional, formalmente, a proteção à cultura da ciência é mencionada na

Convenção da Unesco de 1972, que garante sua proteção no item “conjuntos”, ao lado de “monumentos” e “lugares notáveis”, mas não se refere à tecnologia. No Brasil, a Constituição Federal menciona ambas as formas de expressão cultural como constituintes do patrimônio cultural brasileiro, contudo, o tombamento desse tipo de bem cultural, outro importante instrumento de preservação, é feito no livro de Tombo “Histórico” ou “Natural”, porque não existe um específico para bens de C&T, e são “raríssimas” as iniciativas nesta área. Políticas estatais também são recentes, sendo a primeira datada de 2003, quando foi elaborada a Política Nacional de Memória da Ciência e da Tecnologia (GRANATO, 2009).

O patrimônio da ciência, afirma Lourenço (2009), continua largamente ignorado e, especificamente no Brasil, Granato (2009) afirma que o patrimônio material de C&T ainda está, em sua grande maioria, para ser descoberto. Afirma, ainda, que “a situação atual do patrimônio de C&T de interesse histórico é preocupante” (p. 81) uma vez que “falta consciência e conhecimento sobre o assunto, mesmo por parte dos profissionais que rotineiramente lidam com o patrimônio, no caso arquivístico”, sendo possível, “estender tal afirmação para os demais itens do patrimônio de C&T, por

exemplo, objetos em geral e construções funcionais” (p. 82).

Essas duas afirmações oferecem a dimensão do trabalho a ser realizado para preservar o patrimônio científico e tecnológico, no Brasil e no exterior. Os motivos para o descaso com o patrimônio científico e cultural são muitos, e Lourenço (2009) elenca quatro deles: a complexidade de sua definição; o desconhecimento de sua dimensão e a consequente facilidade em ser destruído; a falta de vocação para sua preservação por parte das instituições onde estão localizados; a sua pouca valorização pelos cientistas e historiadores da ciência. Acrescente-se a isso o fato de que o conceito de patrimônio cultural científico e tecnológico é relativamente recente e, segundo Granato e Lourenço (2013), carece de aprofundamento e consolidação, principalmente em nível teórico. Como resultado desta convergência de fatores, Granato, Maia e Santos (2014) concluem que, no Brasil, “a maior parte dos objetos de C&T anteriores ao século XX já se perdeu”, com alguns protegidos em museus. Considerando-se o total de objetos identificados na referida pesquisa, inclusive os posteriores a esta época, são os museus e as instituições de Ensino superior as principais instituições responsáveis (45% e 42% respectivamente) pela guarda do material. Grande



volume está em situação de abandono, com sério risco de perda, sobretudo nas universidades e nos institutos de pesquisa (7% do total), por falta de políticas de preservação, concluíram os pesquisadores.

## **5. A musealidade dos objetos de C&T**

A criação de espaços de memória em universidades indica que seu acervo de ciência e tecnologia é representativo de suas principais funções institucionais: formação de pessoas, em sentido amplo, e de produção de conhecimento, que perpassa toda sua história. O acervo cultural universitário de C&T é composto de objetos normalmente coletados e preservados no âmbito de determinadas disciplinas ou áreas do conhecimento e objetiva cumprir a função de representar a sua realidade e propiciar estudos de gerações futuras sobre sua evolução científica e técnica.

O reconhecimento do objeto como portador de aspectos que representam valores sociais, ou, o reconhecimento da capacidade do objeto de transmitir, no futuro, conhecimento sobre eventos do passado (STRANSKY, apud MENSCH, 1994) faz com que esse tipo de acervo acabe resultando também no fortalecimento da identidade cultural de

pessoas que se reconhecem nesses “documentos” que testemunham um passado vivido em comunidades. Por meio deles, são estabelecidas conexões com o passado, preservando-se a história e a cultura de grupos que se reconhecem nas representações, na organização e nas práticas que criaram em torno de teorias próprias de disciplinas específicas, que acabam influenciando a visão de mundo de todos os envolvidos (BICALHO, 2011).

Segundo Mensch (1994), o desenvolvimento do conceito musealidade teve suas primeiras contribuições feitas por Stransky, quando relacionou o objeto a seus valores enquanto documento primário. Posteriormente houve uma modificação, pelo próprio autor, que passou a conceituar musealidade como um “aspecto específico da realidade”, que seria objeto de estudo da museologia, a partir da atitude do homem de adquirir e preservar “autênticas representações de valores” em determinado contexto histórico e social (p.10-11). Os estudos sobre a musealidade avançaram e contribuições como a de Maroevic, citada por Mensch (1994) passam a considerá-la como o objeto específico de pesquisa na museologia, definido como “o estudo sistemático dos processos de emissão de informação contida na estrutura material da museália”, destacando a existência de dois tipos de informação: a científica e a cultural.

Esta breve passagem pela teoria ajuda-nos a direcionar esta reflexão rumo à discussão de como esses valores informacionais presentes nos objetos de C&T são reconhecidos, de forma a contribuir para que sejam preservados. Considerando-se que a informação científica, que “define principalmente os fenômenos científicos” (Maroevic, apud Mensch, 1994, p. 11) seja mais facilmente percebida nos locais de produção das museálias – laboratórios de pesquisa e de desenvolvimento de tecnologias – questiona-se se este tipo de informação será considerada no momento da decisão de preservar (ou não) um instrumento científico. O momento seguinte estaria relacionado à informação cultural presente no objeto, que é resultado do reconhecimento de “valor(es) atribuído(s) ao objeto no contexto social” (Maroevic, apud Mensch, 1994, p. 11). Neste caso, está sendo avaliada a representatividade do objeto em relação a um período do desenvolvimento científico e tecnológico, e em última análise do desenvolvimento de uma sociedade ou grupo. Nos dois casos, a decisão está nas mãos de uma (ou poucas) pessoas – pesquisadores, técnicos, estudantes e colaboradores – com diferentes formações culturais e graus de percepção da importância de preservar o patrimônio cultural universitário.

Em todo o processo de coleta ou descarte de instrumentos científicos, os valores ligados à cultura universitária em geral, e ao fazer científico em particular, serão determinantes para a tomada de decisão. Esses valores passam pela dedicação da universidade na produção de conhecimento de ponta, o que impõe forte valorização do que é mais novo e inovador, em detrimento do que faz parte de experiências já consideradas ultrapassadas. Conseqüentemente, a necessidade de laboratórios de pesquisa de aquisição de equipamentos de última geração que possibilitam o avanço mais eficiente das investigações científicas e tecnológicas, produz, cada vez mais rapidamente, a substituição de instrumentos científicos. Acrescente-se a este fato, a conseqüente diminuição do tempo de sua obsolescência devido às inovações tecnológicas que são inseridas no mercado de produtos utilizados nesse tipo de atividade, constantemente, gerando um número cada vez maior de “descartáveis”.

A antiga questão retorna e agrava este cenário: o que deve ser preservado? Que instrumento científico será reconhecido por sua musealidade, por seu valor específico (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 58) como um objeto museal? Muitos instrumentos científicos têm sido elevados à categoria de semióforos, por representarem um período da evolução da ciência e

da tecnologia, muito rapidamente. Nesses casos, não se deve lançar mão de critérios de tempo cronológico ou “antiguidade” para evitar-se o risco de deixar de registrar ciclos curtos, mas completos, de determinada evolução científica ou tecnológica. As dificuldades envolvendo a questão, sempre atual, de espaço físico (de valor inestimável na maioria das universidades), os custos operacionais para salvaguarda adequada do patrimônio são também importantes entraves para a solução do problema.

Há, ainda, dificuldades em relação à atribuição de valor dos objetos dentro dos espaços onde os mesmos deixam de ter valor de uso. A *informação científica* especificamente observável no objeto, que afeta mais diretamente o pessoal dos laboratórios e que por isso teria maior capacidade de sensibilizar rumo a sua preservação, esbarra muito fortemente na cultura da valorização quase exclusiva daquilo que é mais atual. A *informação cultural*, relacionada ao valor de representação da sociedade, pelo seu lado, é distante da maioria dos técnicos e pesquisadores, em função do isolamento em que muitos se encontram em relação aos problemas que afetam a sociedade em geral. Este fato dificulta a percepção do objeto como relevante e, conseqüentemente, prejudica uma decisão que leve à sua preservação como musealia. A antiguidade dos objetos, também, não gera alta relevância entre

os profissionais que trabalham em laboratório, segundo Granato (2009).

A indicação de preservação (ou não) do objeto é definida por critérios absolutamente pessoais, na maioria das vezes, com critérios de alto grau de subjetividade dos usuários, o que gera a dificuldade em se atribuir “relevância” aos objetos, segundo Granato (2009). Diante desta realidade, os objetos são guardados (nem sempre o processo pode ser considerado uma salvaguarda) em espaços de memória (abertos ou visitáveis) se houver a percepção pessoal de sua relevância. Mais que isso, a realidade tem mostrado que essas iniciativas são em número muito pequeno, frente às constantes renovações. Muitas vezes, até o aporte de recursos em maior quantidade pode ter um efeito negativo para o patrimônio cultural, como apontado por Granato (2009), no sentido de que propicia grande quantidade de renovação de equipamentos, muitas vezes sem a necessária definição de políticas preventivas e definidoras de protocolos em relação ao material que foi substituído. Nestes casos, as políticas ambientais, mais avançadas neste sentido, inibem um pouco o descarte aleatório de materiais. Esta atitude, porém, não garante a preservação do objeto, mas permite uma sobrevida a um primeiro perigo que poderia ser fatal.

É importante mencionar que as reflexões aqui apresentadas tiveram origem em pesquisa envolvendo acervo histórico de área de saúde dedicado à formação profissional, à pesquisa científica e ao desenvolvimento de tecnologias da área da farmácia, pertencente ao Centro de Memória da Farmácia-CEMEFAR/UFMG. Como muitas outras iniciativas, também o Cemefar/UFMG foi criado no bojo das comemorações do centenário da Faculdade, em 2011. Teve-se, com a criação do espaço, o objetivo de divulgar a história acadêmico-científica e institucional da Faculdade e resgatar memórias fortalecendo sentimentos de identidade e pertencimento dos membros da comunidade. Seu acervo é composto por objetos e documentos provenientes de atividades de ensino, pesquisa, extensão e administração desenvolvidas na Faculdade de Farmácia ao longo de sua história. Este acervo foi constituído, em grande parte, por itens recuperados de material que seria descartado, por ocasião da última mudança da sede da Faculdade, ocorrida em 2004, graças ao esforço e dedicação de algumas poucas pessoas, profissionais da Faculdade e voluntários<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Destaca-se a participação ativa do Prof. Gerson A. Pianetti, neste momento, bem como, posteriormente, na fase de implantação do Cemefar/UFMG, com a colaboração das professoras Betânia G. Figueiredo e Verona Segantini, para a pesquisa e a realização do diagnóstico do acervo e da montagem do espaço de exposição de longa duração.

Seu acervo museológico caracteriza-se, principalmente, por objetos provenientes de atividades de ciência e tecnologia e, por meio da exposição desses instrumentos científicos, o Centro promove a divulgação do conhecimento produzido na área (no presente e no passado) aproximando-o da sociedade em geral. A perspectiva interdisciplinar tem garantido, em grande medida, a manutenção e o enfrentamento de problemas e dificuldades cotidianas deste espaço de memória, que tem encontrado na Extensão suas principais formas de ação e de financiamento. O Cemefar/UFMG faz parte de uma Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG cujo objetivo é contribuir para a promoção de uma política institucional de preservação e divulgação do patrimônio da UFMG. Entre os espaços da Rede (19 no total) 13 possuem acervos de C&T.

## **6. Conclusões**

As universidades se deparam, atualmente, com o fato de que para realizar pesquisas e oferecer ensino de boa qualidade se transformaram em instituições altamente consumidoras de equipamentos, utensílios e outros materiais. Parte deste material pode ser considerado patrimônio que mereça ser preservado, contudo, a independência das unidades de pesquisa, principalmente em



universidades públicas brasileiras, faz com que a preservação de instrumentos que perderam seu valor de uso em laboratórios de pesquisa ou salas de aula seja definida por critérios subjetivos, que muitas vezes não levam em conta a capacidade informativa ou representativa do objeto porque esta não é (re)conhecida.

O equilíbrio desejável entre o descarte e a salvaguarda de instrumentos científicos que colaborem para a preservação da história da ciência dependerá, também em relação aos acervos de C&T, da comunidade ou grupo de cientistas, técnicos e colaboradores envolvidos no processo de produção do conhecimento. Esses objetos devem ser reconhecidos como evidência material de determinado período de desenvolvimento científico e tecnológico capaz de ajudar a compreender a adoção de procedimentos, métodos e técnicas, ou a necessidade e circunstâncias de utilização de instrumentos específicos.

Referindo-se à forma de alfabetização proposta por Paulo Freire pelas “palavras geradoras”, que permitem novas leituras do mundo, Ramos (2004) propõe a instituição do “objeto gerador”, ou seja, aquele objeto que deve provocar reflexões do observador, levando-o a percepção e ao entendimento dos traços culturais presentes nessas criações humanas, que são também

criadores do ser humano, reciprocamente. Por meio deles é possível conhecer o mundo e o mundo de outros tempos e outros espaços. É neste sentido que compreendemos a musealidade do patrimônio cultural em C&T.

Apesar das reais e atuais ocorrências de danos ou de descartes irreversíveis de importantes objetos da cultura universitária, há indicações de tendência do aumento da consciência de pesquisadores e historiadores da ciência com a salvaguarda e a preservação desses objetos. Há programas mundiais, como os levados a cabo pelo Comitê para os Museus e Coleções Universitárias (Umac), do Conselho Internacional de Museus (ICOM), as pesquisas nacionais como o Projeto “Valorização do patrimônio científico e tecnológico brasileiro”, do Museu de Astronomia de São Paulo (MASP), projetos locais como a organização em rede dos Espaços de Ciências e Cultura da UFMG. Muitos espaços de memória, como o citado Cemefar/UFMG, funcionam como disseminadores da cultura patrimonial e são, também, importantes receptores de doações diversas.

Se objetos oriundos da cultura universitária apresentam traços que os distinguem, pela influência da forma de vida, sistema de valores e função social das universidades, sua preservação pode ser definida por seu caráter de “objeto gerador”, como

proposto por Ramos (2004). Dessa forma, seria possível estabelecer uma ligação mais direta e humanizadora com a produção científica e tecnológica para melhor compreender o mundo sobre o qual ela atua permanentemente. Como explica esse autor, os objetos devem ter a responsabilidade de “excitar a reflexão sobre as múltiplas relações entre o presente e o passado, através de objetos no espaço expositivo”, o que é, afinal, uma forma eficaz de construir cidadania (RAMOS, 2004, p.131).

Ainda guiados pela teoria, segundo Bruno (1996, p.9), os museus cumprem uma importante função de dimensão social, pois “estão entre as principais instituições que guardam [...] indicadores da dimensão cultural das sociedades”, se constituindo seu testemunho. Analogamente, espaços de memória de universidades cumprem a mesma função em relação aos objetos de C&T. A maior contribuição desses espaços de memória é disseminar valores científicos e culturais de seus acervos de C&T a fim de suscitar a consciência da preservação de acervos similares.

O acervo universitário de ciência e tecnologia acaba se tornando testemunho também de uma das mais evidentes características da contemporaneidade que é o alto índice de obsolescência de bens (permanentes ou de

consumo), em todos os setores da sociedade, inclusive no desenvolvimento científico e tecnológico. As “peças de museu” recolhidas ou recebidas em doação são cada vez mais recentes. Nesses casos, é importante compreender o valor a elas atribuído por determinada área do conhecimento ou comunidade específica como testemunhos de um período passado. Esta realidade impõe uma nova maneira de pensar e constituir patrimônios culturais, pela musealização de “novos patrimônios” que permitirão ao homem uma leitura mais clara desta realidade para si e para gerações futuras, parte das funções dos museus, conforme Guarnieri (2010).

Conclui-se que a indicação de preservação de objetos se pauta por critérios ligados à importância do objeto ao longo do processo de produção do conhecimento, desenvolvido por cientistas e colaboradores, de forma a possibilitar a musealização de objetos que testemunhem períodos (cada vez mais) recentes, permitindo ao Homem uma leitura completa de uma realidade que tem se mostrado mais célere. Para que os objetos sejam preservados, esta nova visão em torno da musealidade do objeto deve fazer parte de políticas institucionais nas universidades, com a valorização do material utilizado no dia a dia do trabalho de cientistas e colaboradores, tornando-os

protagonistas da constituição do patrimônio científico recente. Criar condições para que haja maior consciência em torno do valor cultural do patrimônio de C&T exige mudança de cultura por parte das pessoas que atuam nos locais com potencial para produzi-los, bem como atitudes coordenadas por parte dos estudiosos do patrimônio e da museologia e de espaços de memória, para que surtam resultados positivos em curto prazo, possibilitando a preservação desse tipo de acervo cultural universitário.

### Referências

- BICALHO, Lucinéia Maria. *Centros de Memória em Espaços Acadêmicos*. 2011. 19f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão do Patrimônio Histórico e Cultural) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG, 2011. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1Cvya9AFfNFMyzq4krbGKIdYYfUL-Nn73KqncbKxLJ2s/pub>
- CAMARGO, Célia Reis. Os centros de documentação das universidades: tendências e perspectivas. In: SILVA, Zélia Lopes (org.). *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999. p. 49-63.
- CHAGAS, Mario de Souza. Museu, museologia e pensamento social brasileiro. , v. 18, n. 21, p. 13-43, 2005.
- DEVALLÉES, André; MAIRESSE, Francois. *Conceitos-chave de museologia*. Rio de Janeiro: Comitê Internacional para Museologia do ICOM,. 2014.

- TALAS, Sovia. At the core of scientific research: pages from the life of a department of physics. In: RUIZ-CASTELL, Pedro. *Beyond public engagement*. Cambridge Scholars Publishing. 2015.
- FONTANELLI, Silvana Aparecida. Centro de memória e ciência da informação: uma interação necessária. *Monografia* (Trabalho de Conclusão do Curso de Biblioteconomia) – Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, 2005. São Paulo: ECA/USP, 2005. Disponível em: <http://rabci.org/rabci/sites/default/files/Fontanelli-Memoria.pdf>.
- HERNANDEZ HERNANDEZ, Francisca. *Manual de museologia*. Madrid: Síntesis, 1998. 318p.
- GASS, J.R. Preface. In: (Org.). APOSTEL, Leo et al. *Interdisciplinarity: problems of teaching and research in universities*. Paris: Centre for Educational Research and Innovation (CERI), 1972.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: DEMU:MinC, 2007. p. 14-42
- GRANATO, Marcus; LOURENÇO, Marta Catarino. Preservação do patrimônio cultural de ciência e tecnologia: uma parceria luso-brasileira entre o Museu Nacional de História Natural e da Ciência (Portugal) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins (Brasil). *Ciência da Informação*, v.42, n.3, p. 435-453, set./dez., 2013.
- GRANATO, Marcus; MAIA, Elias da Silva; SANTOS, Fernanda Pires. Valorização do patrimônio científico e tecnológico brasileiro: descobrindo

- conjuntos de objetos de C&T pelo Brasil. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v.22, n.2, p. 11-34, jul.-dez. 2014.
- GRANATO, Marcus. Panorama sobre o patrimônio da ciência e tecnologia no Brasil: objetos de C&T. In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Márcio F. *Cultura material e patrimônio de ciência e tecnologia*. Rio de Janeiro: MAST, 2009. p. 78-102.
- GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Conceito de cultura e sua relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.) *Waldisa Russio Carmargo 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. p.203-211.
- JULIÃO, Leticia. Museus e coleções universitárias. In: NASCIMENTO, Adalson; MORENO, Andrea (Orgs.) *Universidade, memória e patrimônio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2015. 152p. (Coleção Pensar a Educação Pensar o Brasil).
- LIMA, Suely Torres de Melo dos Santos. *Projeto de criação do Centro de Memória do Instituto Nacional de Matemática Pura e Aplicada: uma história de competência, paixão e perseverança*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009.
- LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- LOURENÇO, Marta C. O patrimônio da ciência: importância para a pesquisa. *Museologia e Patrimônio*, v.2, n.1, p. 47 a 52, jan-jun, 2009.

- MARQUES, Rita de Cássia; SEGANTINI, Verona Campos. Rede de Museus da Universidade Federal de Minas Gerais. In: NASCIMENTO, Adalson; MORENO, Andrea (Orgs.). *Universidade, memória e patrimônio*. Belo Horizonte: Mazza Edições., 2015. 152p. (Coleção Pensar a Educação Pensar o Brasil).
- MENSCH, Peter van. *O objeto de estudo da museologia*. Trad. Bolsanello, D. e Oliveria, V. D. E. de. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF, 1994.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Proj. História*, São Paulo, v.10, dez. 1993. p. 7-28.
- POMIAN, Krzysztof. Coleção. In> *Enciclopedia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994. v. 1: Memória-História, p. 51-86.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de História*. Chapecó: Argos, 2004.
- RIBEIRO, Emanuela Sousa. Museus em universidades públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. *Museologia e Interdisciplinaridade*. v.2, n.4, p.88-102, maio/jun. 2013.
- RIBEIRO, Maria das Graças. Patrimônio biológico universitário – Relação ensino, pesquisa, extensão e museus universitários. In: NASCIMENTO, Adalson; MORENO, Andrea (Orgs.). *Universidade, memória e patrimônio*. Belo Horizonte: Mazza Edições., 2015. 152p. (Coleção Pensar a Educação Pensar o Brasil).
- SCHREINER, Klaus. Discussão sobre o lugar da museologia no sistema das ciências. In: *Cadernos Museológicos*. Rio de Janeiro: IBPC, 1990.



SCHWARCS, Lilia Moritz. A era dos museus no Brasil (1870-1930) polvo é povo, A era dos museus no Brasil (1870-1930) polvo é povo, molusco é gente. São Paulo: molusco é gente IDESP, 1988. (*Série História das Ciências Sociais*, n.6).

# DISCUTINDO A MUSEALIDADE OU “EM MEIO A TANTOS GASES LACRIMOGÊNIOS FICAM CALMOS”<sup>45</sup>

Ana Paula Rocha<sup>46a</sup>

Bruno Brulon Soares<sup>47b</sup>

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
(UNIRIO)

**Resumo:** Nos processos de musealização em que atuamos, com quem estamos dialogando ao atribuímos musealidade? As intenções do museólogo, do especialista que participa e legitima a musealização e, principalmente, das instituições se expressam, por exemplo, nos textos de apresentação das exposições; nos objetos expostos; no prédio ou território selecionado; no tratamento com o público, funcionários, terceirizados; nas narrativas e discursos criados. A museologia teórica na América Latina se desenvolve de forma a se libertar e reavaliar o modelo de museu tradicional. Por outro lado, na prática museal da região, a atribuição de valor de

---

<sup>45</sup> O presente artigo é resultado de pesquisas desenvolvidas no âmbito do Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem – MEI, do Departamento de Estudos e Processos Museológicos – DEPM, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

<sup>46</sup> Graduanda em Museologia (UNIRIO).

<sup>47</sup> Orientação e colaboração com as ideias desenvolvidas. Graduado em Museologia (UNIRIO) e História (UNIRIO), Mestrado em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST) e Doutorado em Antropologia (UFF). Professor de Museologia do Departamento de Estudos e Processos Museológicos – DEPM, da UNIRIO.

musealia aos objetos do patrimônio se dá de acordo com hierarquias de poder bem definidas, e por vezes reificando o próprio valor da musealidade. Assim, ignoram-se os processos de negociações sociais e políticas por meio dos quais ela se constrói. Neste sentido, o presente artigo propõe-se a questionar se na atuação do profissional museólogo e das instituições na contemporaneidade é possível que a noção de musealidade se desvincule das primeiras formulações propostas por Stránský, posteriormente criticadas e reformuladas à luz das ideias desse autor. A musealidade no contexto brasileiro ainda está pautada no entendimento de que apenas alguns objetos podem ser musealizados?

**Palavras-chave:** Musealidade, Musealização, Poderes.

**Resúmen:** En los procesos de musealización en los cuales trabajamos, ¿con quién estamos dialogando mientras la asignación de la musealidad? Las intenciones del museólogo o del especialista que participa y legitima la musealización se expresan, por ejemplo, en los textos que presentan las exposiciones; en el edificio o área seleccionada; en el trato con los empleados; las narrativas y discursos creados. La museología teórica se desarrolla en América Latina para liberar y volver a evaluar el modelo de museo tradicional. Por otro lado, en la práctica de los museos de la región, la asignación de valor a los objetos del patrimonio está de acuerdo con las jerarquias bien definidas y por veces refuerza el propio valor de la musealidad, ignorando así el proceso de negociaciones sociales y políticos a través del cual se construye. En este sentido, este artículo se propone a

cuestionar si el papel del museólogo y las instituciones es posible a la noción actual de musealidad desvincularse de las primeras formulaciones de Stránský, más tarde criticadas. ¿La musealidad en el contexto brasileño todavía está guiado en el entendimiento de que sólo unos pocos objetos pueden ser musealizados?

**Palabras-clave:** Musealidad, Musealización, Poderes.

**Abstract:** In the processes of musealisation in which we take part, with whom are we dialoguing when attributing the museality value? The intentions of the museologist or the expert that participates and legitimizes musealisation are expressed for instance in the introductory texts of exhibitions; in the exhibits, in the selected buildings or territory; in the approach to the audience; in the staff; in the created narrative and discourse. Latin America theoretical museology develops itself in a way to liberate and re-evaluate the traditional museum model. On the other hand, in museum practice in our region, the attribution of musealia value to cultural heritage occurs accordingly to well-defined power hierarchies, and sometimes reifying museality. Ignoring, therefore, the social and political negotiation process in which it is constructed. In this sense, the present article intends to question if the museality notion, as proposed by Stránský and further debated afterwards, can be conceivable in the present work of museologists or in contemporary institutions accordingly to the first acceptations of the term. Is museality, in the Brazilian context, still bound to the notion according to which only certain objects may be musealized?

**Key words:** Museality, Musealization, Powers.

## 1. Introdução

O trecho da canção “Clube da esquina Nº 2” do álbum de 1972<sup>48</sup>, presente no título deste artigo, pretende servir duplamente como alegoria à reflexão aqui introduzida: ele faz referência a um local bem como a um momento da história brasileira os quais aqui pretendemos evocar. Primeiramente o tema proposto não se vê dissociado do local de realização do Encontro Anual do ICOFOM LAM<sup>49</sup> que se propôs a debater-lo, dado que esse movimento<sup>50</sup> mineiro foi um importante expoente de contestação e resistência no contexto da ditadura militar no Brasil. Em segundo lugar, tal alegoria, em sua potência histórica, nos leva a realizar uma provocação aos profissionais e pensadores do campo da Museologia diante do contexto político brasileiro na história

---

<sup>48</sup> NASCIMENTO, Milton; BORGES, Lô. *Clube da esquina nº 2*. In: *Clube da Esquina*. Rio de Janeiro: EMI Odeon, 1972. Disco sonoro. Lado B, faixa 5.

<sup>49</sup> O XXIV Encontro ICOFOM LAM foi realizado em Minas Gerais (na cidade de Ouro Preto especificamente), mesmo estado onde o Clube da Esquina se desenvolveu.

<sup>50</sup> O Clube da esquina não se intitulava enquanto tal, mas o grupo é assim compreendido em algumas bibliografias. “Diferentemente dos movimentos que se avizinharam, como a Bossa Nova, a Jovem Guarda e a Tropicália, o Clube da Esquina não teve apoio nem projeção na grande mídia. Isso pode ter tornado mais difícil a sua aceitação como um movimento” (VILELA, 2010, p. 19).

recente que os afeta direta e incontestavelmente. Faz-se impossível tratar de museologia, cultura ou patrimônio plenamente desvinculados das movimentações, mandos e desmandos do Estado e seus governantes. Por último, a escolha do citado álbum nos remete ao ano de seu lançamento que também configura um marco para a Museologia latino-americana (cujos objetivos influenciaram também as questões aqui desenvolvidas): a Mesa Redonda de Santiago do Chile. Tendo como tema "O papel do museu na América Latina", a Mesa procurava precisar o discurso do museu no desenvolvimento econômico e social desta região. Além disso, acreditamos ser representativo da discussão proposta sobre a noção de musealidade, o trecho metalinguístico "*de tudo se faz canção*"<sup>51</sup>.

Assim, o presente artigo busca promover uma discussão acerca da *construção da musealidade*, conceito elaborado na teoria por Zbynek Z. Stránský e reavaliado por diferentes teóricos da Museologia, que, entendido como um processo social pode revelar hierarquias de poder, bem como interesses de instituições, grupos, comunidades ou indivíduos.

Antes de levantarmos questões reflexivas que tangenciam o centro das discussões sobre o objeto

---

<sup>51</sup> NASCIMENTO, Milton; BORGES, Lô. *Clube da esquina nº 2*. In: *Clube da Esquina*. Rio de Janeiro: EMI Odeon, 1972. Disco sonoro. Lado B, faixa 5

de estudo da museologia, é necessário deixar claro algumas questões terminológicas. No decorrer do texto o conceito de *musealidade* estará mais comumente relacionado aos objetos (a *musealia*<sup>52</sup>) materiais, demonstrando a intenção de referência aos casos de museus com acervo. Todavia, com isso não pretendemos necessariamente excluir outras formas de experiências que não o museu enquanto instituição mais amplamente conhecido, uma vez que os discursos e a construção do patrimônio imaterial podem também se “tradicionalizar”.

Adotou-se como metodologia para o presente trabalho de investigação museológica a pesquisa bibliográfica nos principais periódicos existentes em museologia no contexto brasileiro e latino-americano, priorizando-se, na análise, as autoras e autores que discutem os conceitos endógenos do campo, tais como *musealidade*, *musealia* e *musealização*.

---

<sup>52</sup> “Um ‘objeto de museu’ é uma coisa musealizada, sendo ‘coisa’ definida como qualquer tipo de realidade em geral. A expressão ‘objeto de museu’ quase poderia passar por pleonasma, na medida em que o museu é não apenas um local destinado a abrigar objetos, mas também um local cuja função principal é a de transformar as coisas em objetos” (DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013, p. 68).

## **2. Discutindo terminologia museológica: “de tudo se faz canção”**

O museu, segundo diferentes análises na Museologia e fora dela, é entendido como um espaço dicotômico:

*[...] que defende a ética da preservação, mas preserva também os resultados de ações de saques, espoliações e roubos; que valoriza a memória, mas o seu alto grau seletivo impõe a emergência do esquecimento; que é responsável por complexos e consagrados projetos arquitetônicos, sinalizando e impondo às cidades a convivência com verdadeiros ícones urbanos; que reúne em suas entranhas incomensuráveis acervos com os mais díspares graus de organização e representatividade em relação às atividades humanas (BRUNO, 2009, p.17).*

Assim, embora por muito tempo, e em alguns casos até a contemporaneidade, o museu tenha sido compreendido enquanto um espaço de pleno saber e poder, onde o conhecimento está pronto para ser adquirido por um espectador passivo, ele carrega consigo uma série de divergências desde os processos que envolvem suas ações em nível



prático até aquelas em nível teórico. Mesmo com tais particularidades, segundo Maria Cristina Bruno, nos debruçamos sobre o estudo das expressões materiais por uma inquietude humana diante de seu entorno, sua história, sua memória:

*[...] estudamos há séculos os artefatos e as coleções, pois estas expressões materiais da humanidade estão sempre despertando os nossos olhares, provocando novas interpretações e, em especial, sinalizando para a nossa própria transitoriedade humana, desafiando a nossa capacidade de lembrar e os nossos compromissos com o esquecimento (BRUNO, 2009, p.14).*

A museologia é considerada por alguns autores, como é o caso de Maroevic, enquanto uma disciplina científica que faz parte das ciências da informação e que hoje dialoga com uma série de áreas e questões sociais. Seu objeto de estudo seria a musealidade que se dá por meio dos objetos de museu.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> BRULON, Bruno. *Os objetos de museu, entre a classificação e o devir*. Informação & Sociedade (UFPB. Online), v. 25, 2015, p. 29. Disponível em <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/025/13282>>

*O termo “Museologia”, nos dias de hoje, atrai diversos olhares acadêmicos e compõe com distintas questões inseridas em contextos geopolíticos diferenciados, com problemas gerados pelos impactos das tecnologias, pelos desafios inerentes às perspectivas de inéditas dimensões patrimoniais, e ainda, pelos impasses éticos que tangenciam os dilemas do pós-colonialismo, do empoderamento cultural, do reconhecimento da alteridade, entre muitas outras questões que têm sido abordadas por aqueles que se importam com a constituição deste campo de conhecimento ou procuram compreender a função dos museus e dos processos museológicos na contemporaneidade, em um contexto comunitário e de desenvolvimento local ou, em outro extremo, nos trânsitos e rotas que têm consolidado o mundo globalizado (BRUNO, 2013, p.9).*

O conceito de musealidade foi formulado inicialmente por Zbyněk Z. Stránský como um atributo inerente a apenas alguns objetos “portadores” de certo significado e depois foi revisto pelo mesmo autor que o definiu como a “qualidade”

ou o “valor” atribuído aos musealia<sup>54</sup>. Tal noção aparece na obra de Stránský a partir de 1970,<sup>55</sup> sendo, então, defendida como o verdadeiro objeto de interesse da museologia. Em sua opinião, a busca pelo caráter museal das coisas, que ele chamou de “musealidade”, devia estar “no centro da intenção gnosiológica da museologia”,<sup>56</sup> como a tarefa científica dessa disciplina, delimitando o seu lugar no sistema das ciências. A partir dessa definição, e da centralidade dada pelo autor em detrimento de outros conceitos estabelecidos como o próprio conceito de “museu”, entenderemos a musealidade como uma característica intimamente relacionada com o pensar e as ações do profissional museólogo, que se refere à sua *autoridade* sobre a representação da realidade. A fim de exemplificação, temos que:

*Pelas mesmas razões, transformamos paisagens em artefatos que podem ser percebidos e percorridos, nos apropriamos de espécimes da natureza e materializamos*

---

<sup>54</sup> Cf. BRULON-SOARES, Bruno. *Provoking museology: the geminal thinking of Zbyněk Z. Stránský*. *Museologica Brunensia*, vol. 5, n. 2, 2016, pp.5-17.

<sup>55</sup> STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Múzejnictvo v relácii teórie a praxe*. *Múzeum*, 1970, roč. XV., č. 3, pp. 173-183.

<sup>56</sup> STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Museology and Museums*. *ICOFOM Study Series – ISS*, n. 12, *ICOM International Committee for Museology*, 1987, p. 289.

*estas experiências atribuindo distintos valores simbólicos e diferentes funções utilitárias, como destacamos os significados das obras de arte, privilegiando estes objetos em relação a outros que acompanham o nosso cotidiano (BRUNO, 2009, p.15).*

A partir desse trecho é possível perceber o peso que a atribuição de valores exerce sobre as “coisas” (paisagens, espécimes da natureza, obras de arte, dentre outras), compreendidas por Mairesse e Deloche como elementos em seu contexto natural, enquanto, por outro lado, o objeto se dá como um conjunto organizado: “[...] uma coisa se torna objeto na medida em que se insere em um sistema classificatório específico”<sup>57</sup>. Assim sendo, a compreensão do quê será ou não musealizado e as características que serão levadas em conta a fim de atingir esse objetivo - ou seja, sua musealidade - são resultados de uma escolha relacionada à uma coletividade (“transformamos”, “nos apropriamos”, “materializamos”, “destacamos”). Mesmo que esse coletivo não exista de fato na prática, ao considerarmos que por diversas vezes o museu, suas atividades, ações e exposições são construídas

---

<sup>57</sup> BRULON, Bruno. *Os objetos de museu, entre a classificação e o devir*. Informação & Sociedade (UFPB. Online), v. 25, 2015, p. 25. Disponível em <http://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/025/13282>

de modo arbitrário por uma pessoa – geralmente diretor ou curador – ou grupo de especialistas sobre os quais o poder da voz autorizada é depositado. Assim, desconsidera-se o público ou este se vê submetido ao discurso institucional relegando seus interesses e percepções para o segundo plano da musealização. Essa questão se pode observar, por exemplo, durante o processo de tomada de decisões em exposições, em que o processo autocrático seria aquele onde as decisões fundamentais são tomadas a partir de um ponto de vista hierárquico, uma vez que “o museu” julga o que é importante para o visitante<sup>58</sup>. Ao não participar da tomada de decisões é mais provável que a sociedade não se aproprie desse patrimônio.

É a partir do entendimento da musealidade que se torna:

*[...] possível transgredir o seu contexto [das coisas] de visibilidade e penetrar nos cenários invisíveis, sensoriais e valorativos que extrapolam as barreiras impostas por análises pontuais ligadas, por exemplo, à medição dos objetos e à identificação da função dos artefatos, ou direcionadas para a organização de tipologias, ou ainda, esmagadas pela*

---

<sup>58</sup> CURY, Marília Xavier. *Exposição : concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, p. 49 - 115, 2005, p. 84

*ênfase na proposição de hierarquias entre os conjuntos artefatuais (BRUNO, 2009, p.15).*

Ou seja, a musealidade, para além dos sistemas de organização ou catalogação, está relacionada às características intrínsecas do objeto que dão o motivo da sua musealização. Acerca do conceito de musealização temos que “[...] é a operação de extração, física conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal [...]”<sup>59</sup>. Diferindo-se do processo de patrimonialização principalmente por esta primeira compreender:

*[...] o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.) ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou musealia (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p.58).*

---

<sup>59</sup> DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013, p. 57

Ao fazer uma análise dos pensadores brasileiros que se debruçaram sobre a museologia, é possível identificar uma proximidade com a teoria desenvolvida pelos autores do Leste europeu. Por exemplo, a tcheca Anna Gregorová compreende a museologia como “uma nova disciplina científica que estuda as relações específicas do homem com a realidade”<sup>60</sup>, noção introduzida por Stránský e posteriormente também considerada por Waldisa Rússio<sup>61</sup>. O museu seria, portanto, o espaço onde essa relação acontece. No entendimento museológico:

*De acordo com Shanks e Tilley (1992) pode-se compreender por musealização a elaboração de um sistema estético para criar significados. Já Waldisa Rússio Guarnieri (1990) aponta que ao projetarmos as intenções de documentalidade e fidelidade quando musealizamos os objetos e artefatos estamos procurando construir informações, o*

---

<sup>60</sup> CARVALHO, Luciana Menezes de. *Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar*. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008, p. 27.

<sup>61</sup> Cf. SOFKA, Vinoš (org.). *MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie*. Interdisciplinarity in Museology. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 2, 1981a. 102f.

*que pressupõe a transmissão de conhecimento (afetivo / cognitivo), a realização do registro (daquilo que foi identificado) e o acesso aos mecanismos da memória (sistematização de ideias). Entre as colocações desses autores, pode-se inferir que os processos de musealização estão vinculados à valorização e à sistematização dos sentidos e significados extraídos das referências culturais que são alvo da atenção museológica. Essa atenção museológica corresponde, por sua vez, à aplicação de princípios e procedimentos de um campo de conhecimento que tem se constituído no âmbito das Ciências Sociais e Aplicadas e conta em seu eixo gerador com a construção do fato museal, o reconhecimento do fenômeno museológico e a valorização dos processos de musealização (BRUNO, 2013, p.8).*

Cury enumera quatro momentos para musealização que, segundo a autora, trata-se do processo de valorização de objetos. No primeiro momento, tem-se a seleção dos objetos que serão integrados a uma coleção ou acervo. Nesse caso, musealizar seria a ação de preservar. O segundo momento se dá com a inserção do objeto no



contexto museológico, onde musealizar é um processo que vai da aquisição e culmina na comunicação. O terceiro momento consiste na escolha de objetos para compor a exposição, aqui musealizar é criar um conceito, um significado, através dos objetos. O quarto momento se refere ao próprio processo de comunicação, nesse caso “musealizar é desencadear um processo de comunicação que inicia na concepção da exposição, montagem, abertura para o público e avaliação”<sup>62</sup>. Ao final, a autora resume genericamente o termo musealização enquanto processo de aquisição, estudo, documentação e comunicação do patrimônio cultural.

### **3. Os caminhos das diferentes formas do museu: “esquina mais de um milhão quero ver então a gente”**

O “museu tradicional ortodoxo”, modelo hegemônico de museu que chegou ao século XX<sup>63</sup>, se caracteriza, principalmente, por constituir uma instituição centrada nas coleções de objetos

---

<sup>62</sup> CURY, Marília Xavier. *Exposição: Análise Museológica do processo de concepção, montagem e avaliação*. Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, 1999, p. 50.

<sup>63</sup> SCHEINER, Tereza. *Apolo e Dionísio no templo das musas – Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental*. 1998. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

materiais, seguindo padrões europeus, geralmente atuando segundo o ponto de vista de um pólo “dominador” de um saber e de um poder. Ele se desenvolve como um espelho da sociedade europeia e suas principais concepções, suscitando a formulação da ideia de uma cultura superior e universal. A arte, apresentada em muitos desses museus, é cultuada pela esmagadora maioria de apreciadores até os dias de hoje como um tipo de “arte soberana”, que deve ser – e inclusive foi – exportada para outras nações.

Os objetos dos habitantes das colônias – os “bárbaros”, “selvagens” –, que haviam sido explorados como exóticos nos gabinetes de curiosidades, são interpretados como símbolos do atraso, de um modelo a não ser seguido. O museu, nesse contexto, não vem como um caminho na compreensão do outro, trata-se mais de um ponto de vista do dominador, que se vale do uso arbitrário da violência, do que um desejo de conhecer. A junção do caráter pedagógico/político e elitista que os museus e suas coleções possuem deixa clara a mentalidade do século XX: reafirmar a cultura europeia e separar os ditos civilizados dos “selvagens”.

Com o movimento da Nova Museologia – *Nouvelle Muséologie*, entendido como “inventário do

que aparecia como inovador entre 1960 e 1970”<sup>64</sup> –, uma série de reflexões de viés social se desenvolve testemunhando uma preocupação com o afastamento do público comum do museu, devido a sua localização, arquitetura ou construção do discurso museológico. Uma vez que o discurso adotado por determinado museu ao selecionar, catalogar e expor seus objetos não comunica, acolhe ou dialoga com o público este não se sentirá representado no discurso construído. Ou seja, se a musealidade atribuída aos objetos de determinada instituição não for produto da realidade social ou do sentimento comum – e logo negociado – de um dado grupo, o reflexo no espelho forjado pela musealização será o seu afastamento e a total ausência de empatia no processo comunicacional.

A atribuição da musealidade não se constitui de forma unânime, por exemplo, como demonstrou Brulon, “nas comunidades dos terreiros de candomblé, esta relação com as coisas do passado se dá de forma bastante fluida. O que fica preservado na memória está efetivamente existindo no presente”<sup>65</sup>. E ainda: “É fato sabido que os

---

<sup>64</sup> DESVALLÉES, André. Présentation. In : DESVALLÉES, André ; DE BARRY, Marie Odile & WASSERMAN, Françoise (coord.). *Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie (vol. 1)*. Collection Museologia, Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S., 1992, p. 4.

<sup>65</sup> BRULON, Bruno. *Magia, musealidade e musealização: conhecimento local e construção de sentido no Opô Afonjá*. Revista

monumentos mais valiosos, o maior dos patrimônios da cultura negra na Bahia são as pessoas antes das coisas.”<sup>66</sup>, característica esta pouco considerada em muitos dos museus que preservam objetos culturais utilizando os métodos mais tradicionais da cultura europeia dominante em contextos não europeus.

Maroević traz uma definição segundo a qual a musealidade é o significado de um objeto que dá o motivo de sua musealização, sendo assim, “[...] a musealidade abrange a maior parte das qualidades não materiais do objeto ou dos conjuntos de patrimônio; ela é a característica de um objeto material que, inserido em uma realidade, documenta outra realidade [...]”<sup>67</sup>.

Dessa forma, temos que “[...] todo patrimônio brota de uma relação emocional com o mundo.”<sup>68</sup>. A musealidade é, portanto, um valor atribuído ao objeto ou patrimônio com base nos interesses de uma instituição, de um grupo, de uma comunidade. Sendo

---

Musear, ano 1, número 1, Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, 2012, p. 64.

<sup>66</sup> BRULON, Bruno. *Magia, musealidade e musealização: conhecimento local e construção de sentido no Opô Afonjá*. Revista Musear, ano 1, número 1, Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, 2012, p. 67.

<sup>67</sup> MAROEVIĆ, Ivo. *O papel da musealidade na preservação da memória*. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória. Paris, 1997. Trad. – Tereza Scheiner, p. 111.

<sup>68</sup> BRULON, Bruno. *Magia, musealidade e musealização: conhecimento local e construção de sentido no Opô Afonjá*. Revista Musear, ano 1, número 1, Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, 2012, p. 64.

assim, essa atribuição de significado está envolta, não por uma razão *natural* de ser, mas por uma seleção racional por parte de um grupo ou de alguns membros desse grupo.

Sobre atribuição de valores e significados envoltos por interesses podemos afirmar, por exemplo, que não é coincidência: “[...] o fato de muitos museus estarem fisicamente localizados em edifícios que um dia tiveram uma serventia diretamente ligada a estâncias que se identificam e se nomeiam como sedes de poder ou residência de indivíduos ‘poderosos’.”<sup>69</sup> Gilberto Velho, por exemplo, afirma que até o tombamento do terreiro de candomblé Casa Branca, em Salvador, Bahia, do qual foi relator em 1984, nenhuma outra tradição de origem afro-brasileira havia sido reconhecida oficialmente<sup>70</sup>.

*Da mesma forma como ocorreu em outros países colonizados, os museus entre nós representam mais uma herança dos processos de colonização legados pela*

---

<sup>69</sup> CHAGAS, Mario. *Memória e Poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus*. Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável / Museologia e Desenvolvimento Sustentável. II Anais do Encontro Internacional de Ecomuseus / IX Encontro Anual do ICOFOM LAM, Rio de Janeiro, Brasil, 2000, p. 13.

<sup>70</sup> VELHO, Gilberto. *Patrimônio, negociação e conflito*. Mana (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 12, p. 1-262, 2006.

*Europa que, direta ou indiretamente, se valeram das características das paisagens deste território e das correspondentes expressões culturais para alimentarem os seus acervos a partir de distintas percepções estrangeiras, como também influenciaram o surgimento e a formatação de instituições preservacionistas e de pesquisa em diversas regiões do país (BRUNO, 2013, p.12).*

Sobre esse ponto levantado pelo antropólogo, observamos que as políticas patrimoniais tendem a se estabelecer com o mesmo entendimento uma vez que o estatuto do tombamento a princípio era aplicado a edificações da tradição luso-brasileira, bem como edificações religiosas e militares. Assim temos que: “As primeiras principais medidas de legitimação e proteção ao patrimônio foram tomadas, sobretudo, em relação a prédios coloniais e, em menor proporção, aos do período do Império e da Primeira República.”<sup>71</sup>.

Além da seleção por questões elitistas e ideológicas, a seleção dos bens que serão preservados também é influenciada por questões econômicas que não devem ser descartadas nas análises. Por exemplo, no interesse da indústria da

---

<sup>71</sup> VELHO, Gilberto. *Patrimônio, negociação e conflito*. Mana (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 12, p. 1-262, 2006, p. 237.

construção civil na ocupação de terrenos, “um dos problemas fundamentais que afetam e caracterizam a grande cidade contemporânea quando se trata de proteção, preservação e patrimônio é a questão imobiliária.”<sup>72</sup>.

Por outro lado, temos os exemplos dos ecomuseus ou museus de território, com expressão a partir da década de 1970 na França, que se propõem a transportar para um segundo plano de seus discursos os objetos materiais e “[...] se voltam para a musealização das relações do humano com o seu meio.”<sup>73</sup>. Proposta que se contrapõe ao entendimento de museus inseridos em edifícios de poder.

De qualquer forma, mesmo os ecomuseus não estão isentos de cair em contradições. Ou seja, o museu, em suas diversas formas de se apresentar, constitui um espaço de conflito desde a escolha de seu território ou, simplesmente, prédio; até a construção de seu discurso.

*Também nos ecomuseus a memória poderá estar orientada para o passado ou para o*

---

<sup>72</sup> VELHO, Gilberto. Op., Cit., p. 240.

<sup>73</sup> BRULON, Bruno. *Os objetos de museu, entre a classificação e o devir*. Informação & Sociedade (UFPB. Online), v. 25, 2015, 31. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/025/13282>>

*presente, também ali ela poderá vir a ter uma função emancipadora ou coercitiva. O modelo não tem funcionamento automatizado e a prática tem permitido compreender que os ecomuseus também se tradicionalizam (CHAGAS, 2000, p. 16).*

Com efeito, os principais agentes da musealização no contexto latino e brasileiro ainda desconsideram as apropriações e significações do público na comunicação estabelecida para produzir musealidade. No âmbito principalmente da cultura imaterial um dos motivos pelos quais projetos, programas e políticas sociais e de educação não alcançaram amplamente seus objetivos foi a dificuldade de avaliar os interesses das populações-alvo e estimular sua tomada de decisão. Uma das problemáticas que propiciam essa tomada de posição sobre o patrimônio seria o modo como se articulam as agências executoras de políticas sociais e os segmentos sociais que serão envolvidos<sup>74</sup>.

Scheiner assume que a não atualização dos museus tradicionais em suas práticas diz respeito a problemas de gestão. Para ela essas novas formas de museu também estão propensas a se fecharem

---

<sup>74</sup> ARANTES, Antonio Augusto. *O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda*. Resgate (UNICAMP), Campinas, v. 13, 2004.



em si mesmas, fazendo despontar lideranças e institucionalizando as experiências. A grande renovação do ecomuseu seria, portanto, a relativização do “poder do especialista pelo compartilhamento das decisões com as lideranças comunitárias.”<sup>75</sup>

Para Cristina Bruno os museus permanecem com o compromisso de responder a uma antiga questão: o que é a condição humana? A autora afirma que

*[...] as instituições museológicas atuam na contemporaneidade em todos os continentes, nas megalópoles e nas pequenas comunidades, amparadas pelos poderes públicos e pela iniciativa privada, apresentando as conquistas e os valores da humanidade e os dramas e atrocidades vivenciados pelas mais diferentes sociedades e culturas (BRUNO, 2009, p. 21).*

Assim, sendo, o museu, bem como a atribuição de musealidade a seus objetos, se estabelecem dentro de um cenário de relações de

---

<sup>75</sup> SCHEINER, Tereza. *Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas*. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., volume 7, n. 1, Belém, Brasil, 2012, p. 25.

poder. O profissional museólogo é uma personalidade importante e que necessita ser colocado em voga como agente preponderante nas construções desses discursos.

#### **4. Reflexões**

O Clube da Esquina teve um papel de denúncia importante no contexto de repressão e redução de direitos da ditadura militar brasileira com o uso de uma nova linguagem artística e sonora, além de manifestação crítica. O trecho da canção que dá nome ao presente artigo nos vem como uma forma de revisitar com olhar museológico esses acontecimentos, de uma história extremamente recente, destacados através de versos fortes que remontam os anos de repressão e censura aos movimentos populares. Além de fazer uma relação com a Mesa Redonda sediada em Santiago do Chile antes do regime ditatorial que lá também se instalou: evento que traz contribuições importantes ao ousar abordar como tema o papel do museu por um viés social e crítico. Os questionamentos trazidos no contexto da Mesa Redonda ainda são pertinentes e estão intimamente ligados ao estudo do objeto da museologia

Alguns acontecimentos recentes no contexto brasileiro têm deixado claro a importância do

museólogo e demais profissionais da cultura na reivindicação de espaço político e na criação de discursos emancipatórios em prol do público, parceiros do museu e de si mesmo. Com a ameaça de fim do Ministério da Cultura e sua fusão com o Ministério da Educação (bem como havia sido entre 1953 e 1985), fica aparente qual o lugar da arte, cultura e patrimônio em governos conservadores. Mesmo com a vigência do atual MinC, o aparelhamento da pasta, por exemplo, ainda é um problema rechaçado por servidores e outras personagens que atuam nesse cenário. Em meio a tantos gases lacrimogênicos e retrocessos o profissional da cultura e o profissional de museu precisa ter consciência de sua força e autoridade na possibilidade de promover ação libertadora a diversos setores da sociedade. Se a musealidade é o produto de escolhas, não se pode deixar de calcar os espaços conquistados para fazê-las. Lutar por esses espaços é preciso.

### **Referências**

- ARANTES, Antonio Augusto. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. *Resgate* (UNICAMP), v.13, Campinas, São Paulo, Brasil, 2004.
- BRULON, Bruno. Magia, musealidade e musealização: conhecimento local e construção de sentido no Opô Afonjá. In: *Revista Musear*, ano 1, número 1, Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, 2012.

- \_\_\_\_\_. Os objetos de museu, entre a classificação e o dever. In: *Informação & Sociedade* (UFPB. Online), v. 25, 2015. Disponível em <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/025/13282>>
- \_\_\_\_\_. Provoking museology: the geminal thinking of Zbynek Z. Stránský. In: *Museologica Brunensia*, vol. 5, n. 2, 2016, pp.5-17.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Estudos de Cultura Material e Coleções Museológicas: avanços, retrocesso e desafios. In: Marcus Granato e marcio R. Rangel. (Org.). *Cultural Material e patrimônio da Ciência e Tecnologia*. Rio de Janeiro, Brasil: Museu de Astronomia e ciências Afins-MAST, v. 1, 2009
- \_\_\_\_\_. Musealização da Arqueologia: caminhos percorridos. In: *Revista de Arqueologia*, São Paulo, Brasil, v.26, n.02, p.04-15, 2013.
- \_\_\_\_\_. *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.
- CARVALHO, Luciana Menezes de. *Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar*. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, Brasil, 2008
- CERÁVOLO, S. M. Delineamentos para uma Teoria da Museologia. In: *Anais do Museu Paulista*, Vol. 12, número 012, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, 2004.

- CHAGAS, Mario. Memória e Poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável / Museologia e Desenvolvimento Sustentável. In: *II Anais do Encontro Internacional de Ecomuseus / IX Encontro Anual do ICOFOM LAM*, Rio de Janeiro, Brasil, 2000.
- CURY, Marília Xavier. *Exposição: Análise Museológica do processo de concepção, montagem e avaliação*. Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo : Annablume, p. 49 - 115, 2005.
- DESVALLÉES, André. Présentation. In: DESVALLÉES, André; DE BARRY, Marie Odile & WASSERMAN, Françoise (coord.). *Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie (vol. 1)*. Collection Museologia, Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S., 1992.
- \_\_\_\_\_. *Nouvelles muséologiques*. N. 8, septembre, 1985, Bulletin semestriel du comité international de l'ICOM pour la muséologie. Stockholm, 1985.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- RUSCONI, Norma. Extensão cultural e pedagogia do desenvolvimento: um desafio para a contemporaneidade da Museologia latino-americana. In: *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, v. 3, n. 02, 2010.

- SCHEINER, Tereza. *Apolo e Dionísio no templo das musas – Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental*. 1998. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.
- \_\_\_\_\_. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. In: *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, volume 7, n. 1, Belém, Brasil, 2012.
- SOFKA, Vinoš (org.). *MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie*. Interdisciplinarity in Museology. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 2, 1981a. 102f.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Múzejnictvo v relácii teórie a praxe. In: *Múzeum*, 1970, roč. XV., č. 3, pp. 173-183.
- \_\_\_\_\_. Museology and Museums. In: *ICOFOM Study Series – ISS*, n. 12, ICOM International Committee for Museology, 1987, pp. 287-292.
- MAROEVIC, Ivo. *O papel da musealidade na preservação da memória*. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória. Paris, 1997. Trad. – Tereza Scheiner.
- NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (coord.). *Mesa redonda de Santiago de Chile 1972: Vol I*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2012.
- NASCIMENTO, Milton; BORGES, Lô. Clube da esquina nº 2. In: *Clube da Esquina*. Rio de Janeiro: EMI Odeon, 1972. Disco sonoro. Lado B, faixa 5.
- VELHO, Gilberto. *Patrimônio, negociação e conflito*. Rio de Janeiro, v. 12, p. 1-262, 2006.

VILELA, Ivan. Nada ficou como antes. In: *Revista USP*, n°  
87. São Paulo, 2010.

# COLLECCIONANDO “ENCANTARIAS”: UNA PROPUESTA DEL MUSEO SURRUPIRA DE ENCANTARIAS AMAZÓNICAS

Diogo Jorge de Melo<sup>76 a</sup>

UNIRIO-UFPA

Priscila Faulhaber<sup>77 a</sup>

UNIRIO/MAST

**Resúmen:** Las "encantariás amazónicas" son un conjunto de leyendas, mitos y conocimientos, que se refieren a la existencia del mundo de encantados. En el caso del Tambor de Mina, las personas son consideradas encantados cuando esquivan la muerte, encantándose por portales o en seres de la selva. La comprensión de lo imaginario como un pliegue de lo real, que implica procesos metaculturales, presume que los encantados son constituidos por comunidades imaginadas, que forman un universo real imaginado y, por lo tanto, abrigan criaturas fantásticas, realeza, héroes y seres de la selva. Proceso cultural, que se perpetúa a través de la

---

<sup>76</sup> Profesor del Curso de Museología de la *Universidade Federal do Pará* y doctorando del Programa de Posgraduación en Museología y Patrimonio de la *Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro* y Museu de Astronomia e Ciências Afins.

<sup>77</sup> Investigadora del *Museu de Astronomia e Ciências Afins* y profesora del Programa de Posgraduación en Museología y Patrimonio de la *Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*.



comprensión ontológica del imaginario, que tiene lugar en los aspectos de la memoria colectiva y en su reconocimiento como patrimonio inmaterial. Por lo tanto, adoptamos el concepto de museo virtual para trabajar estos procesos, destacando el término "virtual" como sinónimo de "actual" o de algo en potencia. Reconociendo que este es un proceso dinámico, que se transforma y se reestructura en el espacio, el tiempo y en lo imaginario. En este sentido, el Museo Surrupira de Encantarias Amazônicas, asume que sus objetos museológicos son las encantarias amazónicas, especialmente de las religiones afro-brasileñas. Luego, sus colecciones constituyen un poco de lo que Johannes Fabian entiende por concepción de colección etnográfica, ya que la gente que revela el mito es parte de la constitución de esta colección, donde la musealización se procesa a través del "registro" de lo intangible.

**Palabras-clave:** Museo, Museo Virtual, Museología, Religiones Afrobrasileñas.

**Resumo:** As “encantarias amazônicas” são um conjunto de lendas, mitos e conhecimentos, que se referem a existência de um mundo dos encantados. No caso do Tambor de Mina, as pessoas são consideradas encantadas quando burlaram a morte, se encantando em portais ou em seres da floresta. A compreensão do imaginário como uma dobra do real, implica em processos metaculturais, presumindo que os encantados se constituem de comunidades imaginadas, que formam um universo real imaginado e portanto, abriga criaturas fantásticas, realeza, heróis e seres da floresta. Processo cultural, que se perpetuam em uma compreensão

ontológica do imaginário, que tem lugar nos aspectos da memória coletiva e no seu reconhecimento como patrimônio imaterial. Portanto, adotamos o conceito de museu virtual para trabalhar com estes processos, destacando que o termo “virtual” é sinônimo de “atual” ou algo em potência. Reconhecendo que este é um processo dinâmico, que se transforma e se reestrutura no espaço, no tempo e no imaginário. Neste sentido, o Museu Surrupira de Encantarias Amazônicas, assume que seus objetos museológicos são as encantarias amazônicas, especialmente as vinculadas as religiões afro-brasileiras. Logo suas coleções constituem o que Johannes Fabian entende por concepção de coleção etnográfica, já que são as pessoas que revelam o mito são parte da constituição desta coleção, onde a musealização se processa através do “registro” do intangível.

**Palavras-chave:** Museu, Museu Virtual, Museologia, Religiões Afro-brasileiras.

**Abstract:** The "Amazonian enchantments" (spells) are some legends set myths and knowledge, referred to the existence of an enchanted world. In the case of the Tambor de Mina, people are considered to be delighted when they beat death, enchanting on portals or on the forest beings. Understanding of the imaginary as a real bending, implies metacultures processes, assuming that the delighted are imagined communities, which form a real universe imagined and so, sheltering fantastic creatures, royalty, heroes and creatures of the forest. Cultural process, which perpetuate in an ontological imaginary understanding, which takes place in the

aspects of collective memory and its recognition as intangible heritage. Therefore, we adopted the virtual museum concept to work with these processes, noting that the term "virtual" is a "current" synonymous or something in potency. Recognizing that this is a dynamic process, which turns and restructures in space, time and imagination. In this sense, the Surrupira Museum of Amazonian Enchantments (Museu Surrupira de Encantarias Amazônicas), assumes that its museological objects are the Amazonian enchantments, especially to the Afro-Brazilian religions linked. Presently their collections constitute what—Johannes Fabian meant by ethnographic collection conception, already as people who reveal the myth are part of the constitution of this collection, where the Museum is through the "record" of the intangible.

**Key words:** Museum, Virtual Museum, Museology, Afro-Brazilian religions.

## 1. Introducción

Las "*encantarias amazónicas*"<sup>78</sup> corresponden a un conjunto de leyendas, mitos y conocimientos locales, que identifican la existencia de un mundo de los encantados, también nombrado mundo de los invisibles, porque estos son los sitios donde habitan

---

<sup>78</sup> El término "encantaría" deriva de la palabra "encanto", siendo referido como un proceso mágico en que determinados individuos pasan de nuestro mundo hacia otro mágico. Utilizado en las religiones afrobrasileñas de la región norte de Brasil.

estas entidades. Estos seres pueden ser reconocidos como seres fantásticos y forman parte de cuentos populares, tales como la serpiente gigante, Curupira (un niño de la selva, con pelo de fuego y pies vueltos hacia atrás), boto (mamífero acuático, que localmente se cree que se transforma en un hombre muy guapo que embaraza a las mujeres), además otras criaturas o personas que se han encantado a través de un procedimiento mágico a menudo cruzando portales mágicos, denominados portales de encantarías.

En el ejemplo del culto afrobrasileño, especialmente el Tambor de Mina, son considerados encantadas las personas que han eludido a la muerte encantándose a través de portales o convirtiéndose en seres de la floresta, como el Caboclo Japentequara<sup>79</sup>, que se ha encantado en un árbol de sucupira (SIMAS, 2013); de la Cabocla Mariana, una princesa de Turquía que se ha encantado cuando su navío pasó por un portal mágico, junto a su tripulación; y también el Rey Sebastián, que se ha encantado en la batalla de Alcacer Quibir en 1578. Muchos son los cuentos de los encantados en la región amazónica, algunos de ellos recibiendo gran destaque y celebración, siendo puestas en manifestaciones de folclore regional y

---

<sup>79</sup> Entidad jefe de la familia de los Surrupiras, en alusión a Curupiras y que viven a los pies de una palmera llena de espinas llamada tucumanzeiro, llena de espinos.

algunos más segregados, sienten transmitidas oralmente solamente en los locales de culto a las religiones afrobrasileñas, principalmente los *terreiros*<sup>80</sup>.

Debemos destacar que en este trabajo estamos abordando cuestiones referentes a las religiones afrobrasileñas de la región norte de Brasil. Siendo éstas una diversidad de cultos sincréticos que se propagarán en la región, mezclando conocimientos de cultos y religiones de África, incluyendo el Islam, Catolicismo, Kardenismo, aspectos religiosos indígenas, entre otras vertientes. Estos cultos son: la *Pajelança*, de origen indígena se mezcla con aspectos africanos y normalmente realiza sesiones relacionadas con la cura espiritual; el *Tambor de Mina*, religión traída de Benín para Brasil, adoran los *Voduns* y los *Caboclos*<sup>81</sup>, siendo que ésta es la principal religión de base para esta investigación; el *Terecô*, también nominado Tambor de la Selva, que es muy semejante al *Tambor de Mina* con muchas connotaciones particulares,

---

<sup>80</sup> Los “terreros” o “*terreiros*”, como se los denomina en Brasil, son los lugares de cultos de las religiones afrobrasileñas, también son denominados en Brasil “*centros*”, “*roças*” y “*searas*”, los dos últimos se remiten a locales de plantación.

<sup>81</sup> Caboclos normalmente en las religiones afrobrasileñas son entidades de indios o boyeros, pero en *Tambor de Mina* son una diversidad de entidades como indios, nobles y seres encantados. Ya los *Voduns* son normalmente relacionados a reyes africanos del Benín o Europa, como en caso citado del Rey Sebastián, en Brasil *Rei Sebastião*.

teniendo fuerte relación con los esclavos que son libertos en una región de plantación de algodón en el interior de la provincia del *Maranhão*; la *Umbanda* difundida en Brasil y países vecinos, gana una concepción de identidad nacional pero comporta diversificadas estructuras religiosas; finalmente los *Candomblés*, que son diversas religiones también denominadas de naciones, tienen fuerte relaciones con el África adorando *Orixás* o *Inquices*<sup>82</sup>. Todas estas son religiones de incorporación en que el individuo pasa por una iniciación para tener contacto con el mundo espiritual o de los encantados (PRANDI, 2004; MAUÉS & VILACORTA, 2008; ASSUNÇÃO, 2010; MELO & AZEVEDO, 2015).

Dada la comprensión de la complejidad de la materialidad del imaginario en los encantados en las religiones afrobrasileñas, son considerados en este trabajo los procesos de incorporación. Así estas entidades se hacen presentes en estos espacios por medio de este proceso y de un modo distinto a un mito común son capaces de intervenir directamente en su historia. Pero también las tenemos presentes en los fundamentos religiosos, tales como los *pontos cantados* y *riscados*, quienes son específicos de estas entidades y a través de las imágenes adoradas (llamadas bultos - *vultos*). También es

---

<sup>82</sup> *Orixás* y *Inquices* son divinidades adoradas en los *Candomblés* ligadas a las fuerzas de la naturaleza, como las aguas dulces y saladas, el viento, las hierbas, la selva, las rocas, entre otras.

importante resaltar que las informaciones presentes en las descripciones de los antropólogos, las cuales son leídas por muchos practicantes de estas religiones.

Sin embargo, no podemos atenernos solamente en los aspectos del material, porque sabemos que el imaginario es comprendido como un doble de lo real, es presentado por procesos metaculturales, manifestados por la oralidad. De este modo, este ensayo sirve a la construcción de una comprensión simbólica/patrimonial de las encantarías y encantados amazónicos de las religiones de origen afrobrasileña. En el intento de estructurar una lógica museal<sup>83</sup>, para cuestiones de coleccionismo en el aspecto virtual e inmaterial.

## 2. Lo imaginario y las encantarías

“Toda naturaleza ontológica del hombre es flexible a lo sagrado”  
(ANDERSON, 1993 p.42 nuestra traducción).

---

<sup>83</sup> El término museal se utiliza cuando se hace referencia al museo y no a la Museología como campo académico, concepción que se ha estructurado a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Los estudios del imaginario comienzan a partir del Círculo de Eranos<sup>84</sup>, donde tenemos una serie de pensamientos que respalda la comprensión de este tema. Destacándose Gaston Bachelard con sus estudios sobre la imaginación material donde la construcción de este imaginario es más “verbal” que “substantiva” ecualizando el conocimiento científico y la imaginación poética, porque los dos poseen un mundo igual a la vida del espíritu. Es importante también recordar la importancia de otros autores de la Escuela Sociológica Francesa para la construcción de los estudios de la Imaginación, como Émile Durkheim, Marcel Mauss y Claude Lévi-Strauss (DEMIN, 2000).

Entonces, la comprensión a partir de las perspectivas de lo imaginario es un sitio ubicado “entre saberes”, puede ser entendido como un espacio del espejo o un museo, lo cual constituye un conjunto de todas las imágenes posibles producidas por el hombre. Así el museo y lo imaginario son establecidos según la lógica estructurante, como en la descripción, constituida por ejemplo en las leyendas y mitos creados por la humanidad a lo largo de su historia:

---

<sup>84</sup> Fundada en 1933 por Olga Fröbe-Kapteyn, teniendo como mentor Carl Gustav Jung y orientación de Rudolf Otto, destinadas investigaciones interdisciplinarias. Desarrolladas en tres etapas: la mitología comparada; antropología cultural; y la hermenéutica simbólica.



*Lo imaginario, de esta manera arraigado en un sujeto complejo no reducido a sus percepciones, no se desarrolla no obstante alrededor de las imágenes libres, pero les impone una lógica, una estructuración, que hace de la imaginación un “mundo” de representaciones (ARAÚJO & TEIXEIRA, 2009 p.10, nuestra traducción).<sup>85</sup>*

Es en este sentido que Tereza Scheiner (1998) ha desarrollado y ha estructurado su pensamiento sobre la comprensión de un museo interior, personal, existente en cada individuo. Un museo que articula nuestras experiencias mnémicas y cognitivas, estableciendo relaciones de afectividad, que son articuladas para la colectividad que esbozan rutas de establecimiento de identidades culturales, perceptibles en el ámbito material. Por consiguiente, presenta una lógica coleccionista para con el intangible, donde imaginario y la memoria pueden ser comprendidos como objetos coleccionables del intangible.

---

<sup>85</sup> O imaginário, assim enraizado num sujeito complexo não redutível às suas percepções, não se desenvolve todavia em torno de imagens livres, mas impõe-lhes uma lógica, uma estruturação, que faz do imaginário um “mundo” de representações.

Para la comprensión del imaginario, Muniz Sodré (1994) admite que la experiencia de lo real supone el uso de sus funciones correlativas, la función imaginaria y la simbólica, entendimiento que lo confuso y lo indistinto ayudan a constituir lo real, porque juntamente a lo simbólico, nos permite diferenciar y nombrar las cosas. Función que está extremadamente contextualizada en el universo de las tareas de los museos, sobre todo en los procesos de musealización, que están centrados en la captura y en la representación del “mundo real” en su estructura museal. Para este entendimiento, el autor recurre a Platón y Aristóteles, con la lógica de acoger a la discriminación entre la naturaleza y los fines, comprendiendo como Aristóteles “el filósofo es amigo del mito” ya que la explicación racional no abarca lo real. Porque a partir de la experiencia griega, lo real se establece por la *ousia*, significando la vigencia, el vigor de las cosas, así que en lo real:

*... no fue del orden oculto, pero la vigente en la actualidad, aunque no era visible (la dimensión de la visibilidad está dada por el término *parusia*). De hecho, algo que podría no ser visible se puede vigilar, por lo tanto,*

*puede ser contemplado y teorizado (SODRÉ, 1994, p.20, nuestra traducción).<sup>86</sup>*

A partir de esta perspectiva, comprendemos que los encantados constituyen un universo imaginario, especialmente en las comunidades afrobrasileñas. Luego las encantarías son constituidas de una especie de comunidades imaginadas que albergan seres fantásticos, reyes, príncipes, princesas, héroes y seres de la selva. No solamente en el sentido místico, sino también en la percepción que existe en las mentes de los miembros de esta comunidad estableciéndose de manera análoga a las comunidades imaginadas de Benedict Anderson (1993).

Este autor al pensar cuestiones como la institucionalización de los nacionalismos, identifica procesos que forman parte de su pensamiento de la estructuración de la formación de las comunidades denominadas imaginadas, establecidas a través de medios intangibles, culturales, como por ejemplo la lengua y religión. De esta manera, las personas que no se conocen, de hecho, son capaces de formar

---

<sup>86</sup> ... não era da ordem do oculto, mas do que vigorava no presente, mesmo que não estivesse visível (a dimensão de visibilidade é dada pelo termo parusia). De fato, algo poderia não estar visível e ainda assim vigorar, podendo em consequência ser contemplado e teorizado.

unidades de pensamiento y son reconocidas como una unidad.

*Ella es imaginada porque, aunque entre los miembros de las más pequeñas naciones jamás conocerán, encontrarán o siquiera escucharán hablar sobre la mayoría de sus compañeros, aunque todos tengan en mente la imagen viva de la comunión entre ellos (ANDERSON, 1993 p.32, nuestra traducción).<sup>87</sup>*

Así que el autor se respalda en la concepción de Ernest Renan quien comprende la esencia de una nación como las cosas en común existentes entre sus miembros, pero también forma parte de esta concepción el olvido de muchas cosas. Así comprende que el nacionalismo es una creación de las naciones mascaradas en falsas apariencias y considera que:

*En verdad, cualquier comunidad mayor que la aldea primordial del contacto*

---

<sup>87</sup> Ela é imaginada porque mesmo os membros das mais minúsculas das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem se quer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles.

*frente a frente (y tal vez también ella) es imaginada. Las comunidades se diferencian no por su falsedad/autenticidad, pero por el estilo como son imaginadas. Los aldeanos javaneses siempre sabían que estaban atados a personas en que nunca vieron, pero éstos lazos eran, hace mucho tiempo, imaginados de modo particularista – tales como redes de parentesco y clientela posible de extensión indeterminada. Hasta tempos recientes, el idioma javanés no tenía cualquiera palabra que designase la abstracción “sociedad” (ANDERSON, 1993 p.33, nuestra traducción).<sup>88</sup>*

Si sobrepasamos la relación de las comunidades imaginadas para las religiones de origen afrobrasileñas, notamos diferentes percepciones de identidad y reconocimiento. La primera se establece en la unidad de un *terreiro*,

---

<sup>88</sup> Na verdade, qualquer comunidade maior que a aldeia primordial do contato face a face (e talvez mesmo ela) é imaginada. As comunidades se distinguem não por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas. Os aldeões javaneses sempre souberam que estão ligados a pessoas que nunca viram, mas esses laços eram, antigamente, imaginados de maneira particularista – como redes de parentesco e clientela passíveis de extensão indeterminada. Até tempos bem recentes, o idioma javanês não tinha nenhuma palavra que designasse a abstração “sociedade”.

centro o *seara*, donde las personas están más cercanas y se reconocen directamente. La segunda es más amplia, con otros *terreiros* de parentescos sacros, como en los *terreiros* del *pai de santo* del *terreiro* o por otros *terreiros* cuyas doctrinas son similares y quienes se reconocen como hermanos. Finalmente, en una esfera más amplia, que se establecen por cuestiones sociopolíticas, como la lucha por derechos, que se constituye en estructura evidente en gremios, asociaciones y movilizaciones de movimientos sociales, como las marchas y protestas.

De esta manera se admite que las comunidades imaginadas son procesos multiculturales perpetuados por aspectos de una comprensión ontológica del imaginario, lo cual se procesa en términos de aspectos de la memoria colectiva de este grupo, quién recurre a lo real a través del imaginario, para el reconocimiento del patrimonio intangible de determinado grupo. En este sentido, un museo necesita en primer lugar para aferrar el reconocimiento de sus comunidades imaginadas, establecer acciones y estrategias capaces de definir sus ideales y objetivos ontológicos.

En el caso de los encantados, comprendemos que sus sistemas de imaginación no se reconocen afuera de su ambiente y la mayoría de las veces se

marginalizan en el imaginario simbólico y colectivo de la región amazónica. Se destaca que determinados encantados, quienes son populares en la sociedad amazónica fueron o actualmente no tienen relación con los cultos de origen afrobrasileña. En este contexto, comprendemos que las encantarías amazónicas están en un área fronteriza donde algunos mitos son popularizados, mientras otros son olvidados por las sociedades amazónicas contemporáneas. Subrayamos que aparentemente el tema afrobrasileño tiene gran importancia para este olvido. ¿Ya que existen diversas entidades encantadas que son apenas pronunciadas exclusivamente en espacios vinculados a las religiones de origen afrobrasileña, donde sus historias no poseen la calificación folclórica y muchas son calificadas como demoníacas, como proferido en diversos cultos neo-pentecostal.

Como las historias de los encantados son proferidas por diversos sacerdotes e practicantes de las religiones afrobrasileñas, destacando que, en *Tambor de Mina* las entidades son organizadas en familias y que abajo ejemplificamos tres de éstas, para mejor comprensión de sus estructuras y mitos:

- Las entidades de la familia de los Surrupiras son mencionadas míticamente como seres encantados de la floresta o indios con conducta

salvaje, muchas veces nombrados exus<sup>89</sup> de la Amazonía. En la provincia de Pará en Brasil se dice que viven en la isla de Marajó y son comandados por *Caboclo Velho* (viejo) o también nombrado *Japentequara*. Sus imágenes son vendidas en el comercio local y presente en los *terreiros* son de un hombre negro con los pies vueltos hacia atrás, semejante al mito del *Curupira* y también se escucha hablar que ellos son un tipo de *Saci*, que en folclore local es un chico encantado negro, con solo una pierna, utilizando tubería y tapa de coloración roja;

- Las entidades enlazadas a la familia de Turquía, cuyo mayor exponente es *Cabocla Mariana*, entidad vinculada a las aguas saladas y quien se vuelve en un guacamayo<sup>90</sup>. Su padre, el Rey de la Turquía es el jefe de la familia. Este no incorpora en ningún médium, pero en el pasado incorporó en una única hija de santo. La leyenda de la familia menciona que las princesas, hija del Rey de la Turquía al huir de una batalla de barco, pasan por un portal de encantaría transfiriéndose para el mundo de los encantados donde conocen la aldea del *Caboclo Velho*. Después el Rey de Turquía al procurar las hijas también se encanta. Dicen que elle es capaz de transformarse en un ciervo;

---

<sup>89</sup> Entidades responsables por la limpieza espiritual de los *terreiros* y de las personas. Estas son entidades que son mal juzgadas, siendo entendidas como demonios por otras religiones.

<sup>90</sup> Em Brasil "arara".



- Las entidades de la familia de Légua, compuestas de entidades negras que dicen que provienen de *Codó*, ubicación que hace referencia a la ciudad de igual nombre en la provincia de Norte de Brasil, llamada *Maranhão*. Son entidades presentes en *Tambor de Mina* pero su origen es fuertemente vinculado al *Terecô*. El jefe de esta familia se llama Légua Boji Buá Sucena da Trindade, que es descrito como un negro fuerte o un negro viejo. Dicen que se encanta en un toro negro con una estrella en su frente, se dice que este animal deambula por la ciudad de *Codó* por las noches. Su incorporación es muy rara, pero este tiene nueve hijos legítimos que están comúnmente presentes en *terreiros*, como *Manezinho Légua* e *Teresa Légua*.

En este sentido, reconocer el imaginario místico de los encantados en las religiones de origen afrobrasileña es comprender procesos de reivindicación activos de integración y valoración social de estas historias. En la búsqueda de aspectos culturalmente emancipadores para proveer notoriedad e importancia para estos mitos, generando orgullo e identificación con estos procesos místicos que pueden perpetuarse en múltiples espacios.

Luego el proceso de creación de conciencia de determinado aspecto del imaginario social, mítico, como los encantados amazónicos de las religiones

de origen afrobrasileña nos permite deconstruir las razones que embazan la lógica de hegemonía política y económica que sostiene el multiculturalismo.

*(...) la dimensión mística y comunitaria es reconocida, protegida y promovida si no amenaza la hegemonía tecnológica. Además, la afirmación de una “irreductible” otredad cultural (por nación, etnia o religión) contribuye para la unidad dialéctica del mundo terminada por la organización capitalista. Cuando se atribuye a otra persona una identidad definida a partir de clases del pensamiento del occidente - “nación” o “cultura” (...) (SODRÉ, 2015 p.21-22, nuestra traducción).<sup>91</sup>*

Así recordamos que históricamente, para las culturas negras, los morros<sup>92</sup> se establecen como un proceso mítico de libertad contrastando con la

---

<sup>91</sup> (...) a dimensão mítica e comunitária é reconhecida, protegida e promovida desde que não ameace a hegemonia tecnológica. Por outro lado, a afirmação de uma “irreduzível” alteridade cultural (por nação, etnia ou religião) concorre curiosamente para a unidade dialética do mundo arrematada pela organização capitalista. É que, atribuindo ao outro uma identidade definida a partir de categorias do pensamento ocidental – a exemplo de “nação” ou “cultura”(...).

<sup>92</sup> Morros son locales donde las poblaciones más pobres viven, principalmente las negras, por ser lugares poco valorizados.

planicie, creando un aparato simbólico que debilita el sistema de valor de la cultura dominante y de este modo es posible pensar por analogía en los *terreiros* y en las manifestaciones culturales las cuales ocurren en estos espacios. Creando utopías, que en este sentido no son establecidas por ensueños sino por una instauración “filosófica” de orden alternativa (SODRÉ, 1998). Lo que Luiz Antonio Simas en su ensayo, “El recado de exu” (SIMAS, 2013) demuestra que la lógica mística de esta entidad, *Exu Orixá*<sup>93</sup>, no coincide con la lógica productivista de las sociedades actuales.

En este ensayo, basado en un mito de esta entidad, un comerciante hace una pregunta a Exu, para saber cuál sería la mejor cosa para hacer en sus horas libres, para aprovechar mejor su poco tiempo ocioso. La respuesta de Exu es única, trabaje en las horas libres y aproveche las horas que usa para trabajar. Este mito lleva Simas (2013) a llegar a las siguientes conclusiones:

*La lección de Exu – trabaja apenas en los tiempos libres – aparenta un despropósito en la lógica productivista de las sociedades*

---

<sup>93</sup> Diferentemente pero con fuerte relación con las entidades nombradas *Exus* anteriormente citada, *Exu Orixá* es una entidad de *Candomblé*, que es el mensajero entre *Orun*, mundo en que habitan los Orixás y nuestro mundo. Siendo también vinculado a la sexualidad, hecho de que hace correspondido con el diablo por otras religiones.

*actuales. La respuesta de Bará – otra forma de nombrar Exu, advenida de Elegbara, el dueño del cuerpo – es incompatible con las sociedades caracterizadas por el deseo de consumir. Estamos portando, en una fase adelante de la sociedad de consumo. Somos la sociedad del deseo de consumo, la sociedad que no escuchó el consejo de Exu y trabaja mucho para que el deseo pueda ser sanado – pero nunca es (SIMAS, 2013 p.70).<sup>94</sup>*

Este mito de Exu nos muestra que las lógicas presentes en las religiones afrobrasileñas no siempre se establecen de acuerdo con nuestras formaciones y nuestras percepciones del mundo. Destacando que los mitos y las historias de las entidades de estas religiones pueden mostrarnos diferentes visiones del mundo, que se estructuran en una diferente lógica de pensamiento. Desde la museología se puede ayudar a pensar nuevas acciones y concepciones museales y museológicas.

---

<sup>94</sup> A lição de Exu – trabalhe apenas nos tempos vagos – soa como um despropósito dentro da lógica produtivista das sociedades atuais. A resposta de Bará – outra maneira de se nomear Exu, oriunda de Elegbara, o dono do corpo – é incompatível com sociedades caracterizadas pelo desejo de consumir. Estamos, afinal, uma etapa adiante da sociedade de consumo. Somos a sociedade do desejo do consumo, a sociedade que não ouviu o conselho de Exu e trabalha de forma alucinada para que o desejo seja saciado - e ele nunca é.

### 3. Museo Virtual, Colecciones y Encantarías

Se adopta el concepto de “museo virtual” para una aproximación las ideas trabajadas y ampliamente discutido por la museología, destacándose por estructurar la ruta para trabajar en el ámbito de los procesos metaculturales. Resaltando, que no estamos destacando el museo procesado en el ámbito de espacios de red, también nombrado como *webmuseum*, sino en un museo que esencialmente busque el concepto de lo “virtual”. Guiándose en el reconocimiento del término como sinónimo de “actual” o relacionado a algo que puede convertirse en algo mayor. Como definido por Pierre Lévi (2001), *virtuallis*, derivado del término *virtus*, significa fuerza o potencia - el árbol que está en los adentros de una semilla. Luego, en este contexto de virtual corresponde algo más que manifiestos en Internet. Una vez que la información, textos, imágenes y sonidos son apenas una presentación de aparatos.

*Solos, estos aparatos son cerrados, no se problematizan. La dimensión virtual es realizada por la integración del hombre en el proceso, ya que con el “ingreso de subjetividad humana en el circuito, cuando en*

*un mismo movimiento surgen la indeterminación del sentido y la inclinación del texto [o imagen o sonido] a significar” que muestra las tensiones alcanzables exclusivamente por la lectura – a través de la actualización o interpretación de muchos significados (MAGALDI & SCHEINER, 2010, nuestra traducción).<sup>95</sup>*

De este modo la virtualidad se puede deslumbrar en el ámbito del concepto de las encantarías amazónicas, ya que reconocemos que este proceso es constituido culturalmente por procesos dinámicos una vez que los mitos, leyendas e historias se modifican y se reestructuran el espacio, en el tiempo y en la imaginación. Además, la posibilidad mencionada anteriormente, de que una determinada entidad incorporada sea posible cambiarse o exponer matices sobre su propia representación de lo real, de su existencia.

Luego un museo definido conceptualmente como virtual, y capaz de adoptar como objeto, una

---

<sup>95</sup> Sozinhos, estes dispositivos são fechados, não problematizáveis. A dimensão virtual se realiza pela inclusão do ser humano neste processo, pois é com a “entrada de subjetividade humana no circuito, quando num mesmo movimento surgem a indeterminação do sentido e a propensão do texto [ou imagem ou som] a significar”, que se revela as tensões que só se realizarão pela leitura – mediante a atualização ou interpretação de muitos significados.

cuestión de lo intangible, que haga referencia al alcance de lo imaginario. En este tema que el *Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas* se establece como una mezcla de espacio museológico (museo), proyecto de extensión y búsqueda estando constituido a partir de discursos interdisciplinarios y multiculturales. La génesis del *Museo Surrupira* se ha dado a través de un proyecto de extensión de la *Universidade Federal de Pará* en el cual se propone pensar y estructurar ese museo. Reconociendo que sus objetos museológicos son las “encantarias amazónicas” especialmente las que hacen referencia a las religiones afrobrasileñas. Este objeto vinculado a lo intangible, refiriéndose a los mitos, historias y concepciones de los encantados de las religiones afrobrasileñas en la región norte de Brasil. Percepciones de sus materialidades, como fue presentado arriba.

Entonces podemos decir que las colecciones de este museo son constituidas de lo que Johannes Fabian (2010) comprende por archivos, un conjunto de textos formados en un corpus de identidad propia pero distinguibles de una lógica coleccionista tradicional, muchas veces vinculada al mercado.

*Archivos etnográficos se establecen como un conjunto de “corpus” de textos que tienen su propia identidad (basado, según los términos*

*de Oliver, en su memoria material y temporalidad). También creo que "corpus" es un concepto válido si no se toma como una metáfora útil, pero en su sentido literal del cuerpo. Las partes de un corpus vivo desarrollan una vida en común, así como el cuerpo vuelve a la vida, crece y alcanza su desarrollo actual. En este sentido, un corpus de textos adquiere y mantiene su identidad a través del tiempo en modos que debe ser descriptivos, por ejemplo, cómo un taxón en un sistema de clasificación, pero las recopilaciones no consisten en meros actos de clasificación (o de subsunción a períodos históricos, etapas evolutivas o incluso estéticas formas como estilos) (FABIAN, 2010 p.65-66, nuestra traducción).<sup>96</sup>*

En este sentido, la colección de este museo se acerca a la concepción etnográfica y de corpus

---

<sup>96</sup> Arquivos etnográficos são conjunto de corpora de textos que têm uma identidade própria (baseada, segundo os termos de Oliver, em sua memória material e temporalidade). Também acho que "corpus" é um conceito válido se não for tomado como uma metáfora acessível, mas em seu sentido literal de corpo. As partes de um corpus vivo desenvolvem uma vida em comum assim como o corpo vem à vida, cresce e atinge seu desenvolvimento presente. Nesse sentido, um corpus de textos adquire e mantém sua identidade através do tempo sob modos que devem ser descritivos, por exemplo, como um taxon em um sistema de classificação, mas os corpora não são constituídos por meros atos de classificação (ou subsunção a períodos históricos, estágios evolutivos ou mesmo a formas estéticas como estilos).



presentada y admite que su acervo es estructurado de procesos “de” y “con”, porque las personas quienes develan el mito forman parte del proceso de constitución de esta colección.

*Una "etnografía con". Cuando las personas con las cuales el etnógrafo trabaja responden a sus preguntas, ellas están igualmente involucradas en la producción del pesquisador que hace las preguntas (y a menudo los papeles se invierten) (FABIAN, 2010 p.66, nuestra traducción).<sup>97</sup>*

En este sentido, se puede comprender similarmente que la musealización es establecida a través de un proceso de “registro” de lo intangible o activos culturales. Esta cuestión viene siendo comprendida, trabajada y ordenada de diferentes modos, según perspectivas metaculturales, porque en gran medida el registro resuelve problemas como el casting de procesos dinámicos y en consecuencia involucran la ilógica posibilidad de un registro

---

<sup>97</sup> Em algum momento realizamos, como concluí em Power and performance (1990), que uma “etnografia de” é sempre também uma “etnografia com”. Quando as pessoas com as quais o etnógrafo trabalha respondem às suas perguntas, elas estão igualmente engajadas na produção do pesquisador que as questiona (e frequentemente os papéis são invertidos).

continuo y en procesos de selección arbitrarios, limitados o amplios en demasía.

Por tanto, creemos que el patrimonio y su registro, la musealización en el *Museo Virtual Surrupira* debe ser puesta con el sentido de “con” etnográfico de Fabian o como algunos museos están haciendo, convocando la participación activa de la comunidad en los museos. Por ejemplo, cuestión trabajada por el Museo da Pessoa, por la espontaneidad del público del museo que musealiza sus historias. En el alcance del *Museo Virtual Surrupira*, aunque esta lógica esté siendo pensada, el museo por formar parte de un proyecto de extensión todavía encuentra dificultades técnicas para asimilar este entendimiento, regresa a un proceso todavía individualista, semejante a la orden de las acciones etnográficas del coleccionismo descrito por Fabián, pero, sin embargo, el *Museo Virtual Surrupira* no es capaz de procesar una espontaneidad de la participación de la sociedad. Lo que creemos que es una cuestión de tiempo y elaboración de estrategias.

Como la propuesta de este trabajo se inscribe en el reconocimiento de nuevas posibilidades para pensar la musealización en su concepción instrumental a la Museología, comprendida como un proceso específico de patrimonialización. Destaco que Lima (2013) identifica la génesis del término

musealización y su relación con la musealidad como surgió de las ideas de Zbynek Stránský. Este considera la musealización como una transposición de un objeto de contexto primario para el museológico, siendo que la musealidad se define, como las direcciones asignadas a este objeto por el proceso de musealización, designación de valor cultural o la calidad de cosas musealizada/documento. Llamando la atención a la producción de conocimientos específicos que reflejan el entrelace entre Museología y patrimonio, a partir de sus interrelaciones, que se producen en el campo museal. (LIMA, 2013).

De esta manera, con base a lo que fue presentado, podemos entender los procesos de musealizar y patrimonializar como una fuerza activa de poder simbólico, como se muestra en Pierre Bourdieu (2013). En este sentido, se entiende la musealización como una manera de patrimonialización. Como fue presentado por Davallon (2009), la musealización es una forma de patrimonialización, siendo éste un objeto de naturaleza distinta, capaz de ser transmutado como parte del patrimonio. De esta manera, musealizar es un asertivo de la acción y no en el hecho, luego es posible musealizar lo intangible, siendo este un producto efectivo de la musealidad, generada en un proceso que se utiliza de las cogniciones del

imaginario. Un agente productor del conocimiento y que no necesita implícitamente de objetos concretos. Finalmente, recordando que lo inmaterial se revela o se presenta a través del material, sea por una manifestación cultural en el acto de su manifestación, como los cultos afrobrasileños en sus diversas manifestaciones culturales o en la materialidad presenta, por ejemplo, en sus objetos rituales.

### **Referências**

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ARAÚJO, Alberto & TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. *Gilbert Durant e a pedagogia do imaginário*. Porto Alegre: Letras de Hoje, v.44, p.7-3, 2009.
- ASSUNÇÃO, Luiz. *O reino dos mestres: a tradição da jurema na umbanda nordestina*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DAVALLON, J.. *Heritage, preservation, research, objects, collection, musealization*. ICOFOM Study Series, v.38, 2009.
- DEMIN, Arneide. A Escola Francesa e suas presenças nas teorias do imaginário. *Labirinto*, Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário, Universidade Federal de Rondônia, Primeiras Notas, 2000.

- FABIAN, Johannes. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. *MANA*, 16(1), 2010, p.59-73.
- LÉVI, Pierre. *Conexões planetárias: o mercado, o ciberespaço, a consciência*. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- LIMA, Diana Farjalla Correia. *Musealização: um juízo/uma atitude do campo da museologia integrando musealidade e museália*. *Ciência da Informação*, v.42, n.3, p.379-398, 2013.
- MAGALDI, Monique Batista & SCHEINER, Tereza Cristina. *Reflexões sobre o museu virtual*. In: XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, GT9, Museologia, Patrimônio e Informação, 2010.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILACORTA, Gisela Macambira (Orgs.). *Pajelança e Religiões Africanas na Amazônia*. Belém: Ed. UFPA, 2008.
- MELO, Diogo Jorge de Melo & AZEVEDO, Ive Livia de Sousa. Cabocla Mariana – desde os tempos medievais: ela é arara encantadeira é mariana rainha das curandeiras. In: *Enciclopédia cooperativa de mulheres pan-amazônicas*, Vol. II, 2017. *Inprint*.
- MELO, Diogo Jorge de Melo & AZEVEDO, Ive Livia de Sousa. Novas tendências da museologia: Umbanda e encantarias da Amazônia, uma reflexão para a inclusão de religiosidade popular ao espaço museológico. In: *Actas del XXII Encuentro del ICOFOM LAM*, 2015, p. 314-341.
- PRANDI, Reginaldo (Org.). *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2004.

- SCHEINER, Teresa. *Apolo e Dionísio no templo das musas; Museu: gênese, idéia e representação na cultura ocidental*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre as ruas, aldeias e terreiros*. Rio de Janeiro: Mórula Editorias, 2013.
- SODRÉ, Muniz. *Jogos extremos do espírito*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1994.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 1998.
- SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo, mídia e cotas no Brasil*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2015.

<b>Tema 2</b>	<b>Museología y enfoques críticos / Museologia e enfoques críticos</b>
---------------	--

# MUSEOLOGIA, GÊNERO E FEMINISMOS: SOBRE MULHERES, COLEÇÕES E MUSEUS

Ana Audebert<sup>a</sup>

Vou te fazer uma confissão: estou um pouco assustada.

É que não sei aonde me levará esta minha liberdade.

Não é arbitrária nem libertina.

(Clarice Lispector)

**Resumo:** O artigo propõe refletir sobre museologia, museus, colecionismo e gênero. A metodologia baseia-se na leitura, análise e discussão de bibliografia pertinente ao tema. O referencial teórico articula os conceitos de gênero, patriarcado, musealidade e musealização. Duas problemáticas emergem como cruciais: o entendimento do colecionismo como prática social marcado pelos papéis de gênero e a omissão dos processos de construção de memória das mulheres nos museus e na museologia. Concluímos que os museus e a museologia, de modo geral, são marcados pela lógica hegemônica patriarcal e androcêntrica. Esta mesma lógica sustenta, nos planos epistemológico e ético, discursos e práticas que geram a invisibilidade e a omissão das mulheres privando-as do direito à memória nos museus.

**Palavras-chave:** Museologia, Gênero, Patriarcado,



Mulheres, Coleccionismo.

**Resumen:** El artículo se propone reflexionar sobre museología, museos, coleccionismo y género. La metodología se basa en la lectura, análisis y discusión de bibliografía pertinente al tema. El marco teórico articula los conceptos de género, patriarcado, musealidad y musealización. Dos problemas emergen como fundamental: la comprensión del coleccionismo como práctica social marcada por roles de género y la omisión de los procesos de construcción de la memoria de las mujeres en los museos y la museología. Concluimos que los museos y la museología, en general, están marcados por la lógica patriarcal hegemónico y androcêntrica. Esta misma lógica lleva a cabo, en el planes epistemológico y ético, discursos y prácticas que generen la invisibilidad y la omisión de las mujeres, privándolas del derecho a la memoria en los museos.

**Palabras-clave:** Museología, Genero, Patriarcado, Mujeres, Coleccionismo.

**Abstract:** The article proposes to reflect on museology, museums, collecting and gender. The methodology is based on the reading, analysis and discussion of relevant bibliography to the theme. The theoretical framework articulates the concepts of gender, patriarchy, museality and musealisation. Two problems emerge as crucial: the understanding of collecting as social practice marked by gender roles and the omission of the processes of memory construction of women in museums and museology. We conclude that the museums and

museology, in general, are marked by hegemonic patriarchal logic and androcentric. This same logic holds, in the epistemological and ethical plans, discourses and practices that generate invisibility and the omission of women in museums.

**Key words:** Museology, Gender, Patriarchy, Women, Collecting.

## **1. Mulheres e feminismos: em busca da liberdade**

Dentre as muitas questões que Simone de Beauvoir abordou em seu clássico livro “O Segundo Sexo” (1949) uma delas nos parece especialmente relevante. Ela se perguntava: que circunstâncias restringem a liberdade da mulher e quais ela pode superar? E afirmava ainda que não se tratava de tentar elucidar as oportunidades dos indivíduos em termos de felicidade e sim de liberdade.

A história do feminismo é a tradução da luta das mulheres pela liberdade. Essa liberdade, entendida no plano social como direitos, pode ser vista a partir de diversas esferas ou níveis: econômico, político, social, cultural, sexual. No plano ontológico trata-se da conquista de uma consciência própria e de autonomia sobre suas escolhas, decisões e destinos.

Durante muito tempo e talvez ainda hoje,

gênero tem sido uma palavra substituta para mulheres. Entretanto, do ponto de vista analítico marca-se uma posição de que o conceito gênero implica que a informação a respeito das mulheres é também informação sobre os homens, o que sugere de um lado que: 1- o mundo das mulheres é também o mundo dos homens e que ele é criado de dentro e por esse mundo dos homens. 2 – o gênero é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. Assim, falamos de gênero porque rejeitamos explicitamente as justificativas biológicas para explicar as diversas formas de subordinação entre mulheres e homens. Para nós, é preciso indicar com clareza que existem construções sociais, ou seja, criação inteiramente social das ideias sobre o que sejam os papéis próprios às mulheres e aos homens. Falamos com isso de origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de mulheres e homens.

O termo gênero<sup>98</sup> não foi usado em nenhum momento por Simone de Beauvoir, mas ela pode ser

---

<sup>98</sup> Segundo Saffioti, diferentemente do que se supõe, não foi uma mulher a formuladora do conceito de gênero. O primeiro estudioso a mencionar e a conceituar gênero foi Robert Stoller em 1968. O conceito demorou um pouco a prosperar e sua utilização pela antropóloga Gayle Rubin em 1975 do conceito em seu famoso artigo fizeram frutificar os estudos e sua utilização em mais larga escala. (SAFFIOTI, 2009, p. 14). A autora se refere à seguinte obra: RUBIN, Gayle. A circulação de mulheres: notas sobre a “economia” política do sexo. Toward na anthropology of woman. New York: Monthly Review, 1975.

considerada uma precursora dessa abordagem por entender que “ser mulher” é um processo e ao mesmo tempo uma condição construída e não pronta, acabada. Entretanto, essa construção se dá dentro de uma lógica de subordinação na qual a mulher é percebida como o Outro, como valor neutro ou negativo diante do homem visto como valor positivo e que basta por si mesmo. “O que se procurou infatigavelmente provar foi que a mulher é superior, inferior ou igual ao homem.” (BEAUVOIR, 2009, p. 28). Ou seja, o homem é o universal e toda a “querela do feminismo” segundo ela, fundamenta-se no estabelecimento dessa alteridade. Considerando a alteridade uma categoria fundamental do pensamento humano, a forma como ela é estruturada em nossa sociedade patriarcal afirma o privilégio masculino, na medida em que o homem é a referência comparativa para a alteridade específica das relações de gênero. Para Simone, “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro.” (BEAUVOIR, 2009, p.17)

Segundo a autora, enquanto a mulher fica presa na sua imanência o homem assume um destino diante da sua transcendência. No pensamento da filósofa, a imanência da mulher, enquanto ausência de projeto de um devir no

mundo, sustenta-se em duas situações: a perpetuação da espécie e a manutenção do lar. (BEAUVOIR, 2009, p. 552). Daí advém inúmeros papéis e lugares para o feminino, especificamente o de mãe e esposa a partir dos quais a mulher é ensinada a perceber-se em sua humanidade. Porém, esses lugares, tanto reais quanto ficcionais, são idealizados pelos homens que moldam as mulheres de carne e osso, inserindo-as em discursos e lógicas opressoras que as mantêm presas na imanência. Daí abre-se todo um sistema de dominação e opressão que não cessa até hoje e do qual a mulher também é cúmplice na medida em que participa desse sistema naturalizando-o. Ela apenas poderá se libertar assumindo-se como sujeito em relação com o homem e, portanto sua libertação será também a libertação do homem desse sistema de dominação.

Assim, para Simone de Beauvoir trata-se principalmente de colocar a questão sobre a “condição feminina”. Pensar a mulher é uma reflexão que busca colocá-la inserida em uma realidade histórica, ou seja, numa dada situação e não à partir de um universal. Com isso a autora busca romper ou avançar com certa tradição que vê a dualidade mulher/homem a partir da distinção sexual fêmea/macho atribuindo certas características de inferioridade para as mulheres a partir de aspectos

biológicos, psicológicos e morais. Nos séculos XVIII, XIX e no início do século XX essa abordagem foi comum nas ciências médicas e no pensamento ilustrado, herdeiro da tradição filosófica iluminista.

Para Beauvoir, a mulher não poderia ser considerada apenas um organismo sexuado: a consciência que a mulher adquire de si mesma não é definida unicamente pela sexualidade. Ela reflete uma situação que depende da estrutura econômica da sociedade. Ora, é justamente pelo fato da mulher encontrar-se em situação, ou seja, inserida no contexto social e principalmente no econômico que as relações de dominação colocam-se claramente.

Os espaços privado/público, a certa dependência financeira da mulher (real ou projetada) em relação à estrutura familiar contribuem para definir seu lugar como complementar ao do homem. A ideia do complemento é daquilo que não se basta por si só. Denunciar essa condição de segundo sexo, ou seja, do sexo que não é, é uma das questões que permanecem muito atuais no pensamento de Beauvoir.

Entretanto, algumas questões ligadas aos papéis desempenhados pelas mulheres no âmbito de instituições como a família, as escolas, os museus e círculos sociais alteram-se substancialmente no tempo e também no espaço. Ainda assim, a questão colocada em relação à

universalidade x situação oferece boas bases de reflexão na medida em que o sistema patriarcal que determina relações de opressão se modifica de forma lenta e mantém no plano concreto e simbólico violências contra as mulheres.

Para a autora, a situação da mulher deve ser vista na situação da comunidade de vida e interesses que a torna solidária ao homem, e por causa da cumplicidade que ele encontra nela, cumplicidade esta baseada, em grande medida, na naturalização dos papéis e identidades de gênero sustentados em relação. Ainda que em problemáticas muito variadas, é justamente essa perspectiva relacional que é privilegiada na atualidade pelos estudos de gênero.<sup>99</sup>

O feminismo, enquanto movimento emancipatório político e social, tem uma história e uma historiografia que sinalizam três ondas ou movimentos que marcaram seus principais embates: 1) a fase pela luta da igualdade de oportunidades, pela obtenção de direitos civis, políticos e sociais (metade do século XIX até a metade do século XX aproximadamente); 2) a fase de reivindicação das

---

<sup>99</sup> Há uma interessante discussão acerca dos limites do conceito de gênero e sua relação com o conceito de patriarcado. A crítica realizada por Heleieth Saffioti (2009) a esse respeito expressa a preocupação que os estudos de gênero na atualidade estejam perdendo potência ao relativizarem a dominação, exploração e violência sofridas pelas mulheres.

diferenças, pautada na importância da autonomia feminina sobre seus corpos e sexualidade (décadas de 60, 70 e parte da década de 1980); 3) e a fase intitulada pós-moderna, de reavaliação de categorias como subjetividades e identidades (da década de 1980 até a atualidade). (FREITAS, 2011, p. 18).

Voltando um pouco mais no tempo, em 1792 e portanto ainda no final do século XVIII na Inglaterra Mary Wollstonecraft<sup>100</sup> escreveu e publicou o livro intitulado “Uma Reivindicação dos Direitos da Mulher”. Ela foi enfática ao reivindicar que as mulheres tivessem acesso à educação de forma semelhante aos homens. Fez duras críticas aos manuais e livros do período que ensinavam às

---

<sup>100</sup> Mary Wollstonecraft (Londres, 1759-1797) foi uma escritora, filósofa e defensora dos direitos da mulher. Durante a sua breve carreira, escreveu romances, tratados, um livro sobre viagens, uma história sobre a Revolução Francesa, um livro sobre comportamento social e livros para crianças. O trabalho mais conhecido de Mary Wollstonecraft é A Vindication of the Rights of Woman (1792), no qual ela defende que as mulheres não são, por natureza, inferiores aos homens, mas apenas aparentam ser por falta de educação. Ela sugere que tanto os homens como as mulheres devem ser tratados como seres racionais, e concebe uma ordem social baseada nessa razão. Até ao final do século XX, a vida de Wollstonecraft, que incluiu várias relações pessoais não convencionais, foi alvo de mais atenção do que os seus trabalhos. Depois de duas relações, com Henry Fuseli e Gilbert Imlay (de quem teve uma filha, (Fanny Imlay), Wollstonecraft casou-se com o filósofo William Godwin, um dos fundadores do movimento anarquista. Wollstonecraft morreu com 38 anos de idade, dez dias depois de ter dado à luz a sua segunda filha, deixando vários manuscritos inacabados. A sua filha Mary Wollstonecraft Godwin também se tornaria uma escritora, com o nome de Mary Shelley, a autora de Frankenstein. Para mais informações ver: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Mary\\_Wollstonecraft](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mary_Wollstonecraft)



moças as maneiras de se comportarem em suas vidas, nos aspectos mais íntimos e de conduta moral. Respondeu de forma direta e argumentou com os políticos e educadores da época que acreditavam que as mulheres não deviam ter acesso ao sistema educacional. Suas ideias tiveram grande repercussão e o livro foi bem considerado pela crítica da época. Mary produziu um livro inflamado, apaixonado e cativante. Ela nos diz: “É hora de efetuar uma revolução nos modos das mulheres – hora de devolver-lhes a dignidade perdida – e fazê-las, como parte da espécie humana, trabalhar reformando a si mesmas para reformar o mundo.” (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 69)

Essa discussão sobre o acesso à educação se manteve ao longo de todo o século seguinte e já no final do século XIX o debate concentra-se na melhoria de condições de trabalho e remuneração e no direito ao voto ou seja, no debate sobre a participação das mulheres na política. Esses embates travaram-se geralmente à partir do debate sobre a ideia de uma inferioridade biológica, psicológica e moral da mulher admitida pelas ciências médicas e refutada por muitos autores e autoras, inclusive por Simone de Beauvoir que dedica um capítulo inteiro de seu livro *O Segundo Sexo* (1949) à Biologia. Admitir a diferença biológica entre mulheres e homens não justifica inferioridade

biológica ou psicológica e nem diferença sociológica. Para Beauvoir,

*É, portanto, à luz de um contexto ontológico, econômico, social e psicológico que teremos de esclarecer os dados da biologia. A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana. (BEAUVOIR, 2009, p.70).*

As mulheres reforçavam a necessidade da igualdade de direitos políticos entre homens e mulheres à partir da constatação de que as mulheres ocupavam cargos e funções (principalmente em escolas, hospitais, fábricas e comércios), eram

economicamente produtivas mas excluídas da participação política e da elaboração das leis. Somase a isso a consciência enquanto grupo (cada vez mais acentuada devido à criação e participação em associações e sindicatos) de que eram exploradas e sofriam opressão em diversas esferas tanto no nível individual quanto social.

Durante o século XX, o feminismo se difundiu e se diversificou em pautas e reivindicações. A percepção de que não há um feminismo no singular e sim feminismos no plural deixou claro aquilo que é chamado hoje de interseccionalidades nos estudos de gênero. Isso significa basicamente uma negativa ou ao menos uma suspeita em trabalhar a categoria mulher como um universal para admitir nas discussões feministas o entrecruzamento com outros marcadores importantes como raça/etnia sexo/opção sexual, classe social. Dessa forma, o movimento feminista se desdobrou em correntes do feminismo das mulheres negras, feminismo lésbico e outros, sendo que cada uma dessas correntes suscitou a criação de grupos e conjuntos de ideias mais ou menos radicais e com perspectivas ideológicas e teóricas diferenciadas.

No final da década de 70 do século XX o conceito de gênero operou uma reviravolta nos estudos feministas em âmbito acadêmico e acabou resvalando nos movimentos feministas de um modo

geral. A perspectiva adotada até aquele momento trabalhava fundamentalmente com a separação entre mulher e homem para o entendimento da sociedade patriarcal e da dominação masculina. O conceito de gênero traçou uma linha mais tênue e suave para essa oposição e sinalizou que as categorias mulher/homem somente podem ser analisadas de forma imbricada, ou seja, na relação e não de maneira isolada. Também sinalizou a importância de travar esse debate no âmbito cultural, demonstrando que as categorias mulher e homem são construções sociais e que como tal devem ser diferenciadas, tanto no plano histórico quanto no plano cultural atentando para as diferenças e idiosincrasias de cada cultura ou grupo cultural no espaço e no tempo.

Hoje, quando essas ideias são praticamente premissas da grande maioria dos trabalhos, pode parecer uma reviravolta de menor impacto, mas não foi esse o caso e os debates avançaram em muitos sentidos, como por exemplo para ultrapassar a noção binária de gênero e admitir gênero como performático.<sup>101</sup> O conceito de gênero modificou a

---

<sup>101</sup> Deixando-se de lado as categorias binárias, pode-se aproveitar da concepção de Judith Butler para pensar múltiplas matrizes de gênero: uma dominante e as demais competindo pela hegemonia. A perspectiva oferecida pela autora busca questionar o que ela denomina de “heterossexualidade compulsória” e oferecer uma convergência política das perspectivas feministas, gays e lésbicas sobre o gênero com a da teoria pós-estruturalista. Ao discutir a mulher

maneira como os debates feministas avançaram em âmbito acadêmico, espaço esse em que esses estudos ainda enfrentam resistências e dificuldades.

Os museus e suas coleções são poderosas instâncias de legitimação de poderes, discursos e identidades e precisam ser analisados e estudados também à partir do conceito de gênero e patriarcado. Com isso afirmamos que não há, do nosso ponto de vista, como compreender a atuação de mulheres e homens sem levar em conta os papéis que foram historicamente reforçados à partir daquilo que Simone de Beauvoir chama de “condição feminina”, ou seja, da condição de opressão que coloca a mulher como o Outro ou o negativo em relação ao homem, visto como positivo. Trata-se de um ponto de vista engajado e político, no sentido da denúncia ao patriarcado e às formas de regulação e hierarquia que partem da divisão sexual binária mulher/homem para daí apreender sentidos fixos sobre o que constitui o feminino e o masculino em sociedade.

A museologia brasileira precisa também ser compreendida à partir do enlaçamento com os estudos de gênero e patriarcado. Essa pode ser a

---

como sujeito do feminismo a autora discute a questão no âmbito dos estudos gays, lésbicos e de pessoas transgêneros. Não iremos aprofundar essa temática por não ser esse o interesse de nossa pesquisa. Ver: BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 233 páginas.

principal chave interpretativa para questionarmos o que consideramos ser a naturalização da presença e dos papéis exercidos por nós mulheres em nosso campo de conhecimento. Entretanto, à partir de quais caminhos podemos operar esse enlace? Efetivamente, como aproximar a museologia e os estudos de gênero e feministas? É o que propomos nessa breve comunicação a partir de dois movimentos: o primeiro relaciona gênero quando pensado nos museus e em suas coleções; o segundo sinaliza algumas possibilidades epistemológicas da produção do conhecimento científico articulando-as com o conceito de musealidade.

## **2. Museus e coleções: articulando gênero e patriarcado**

Os museus no Brasil, em sua grande maioria, operam numa lógica hegemônica que é androcêntrica e patriarcal. Essa é uma constatação e por mais que ela seja incômoda devemos tê-la em mente quando refletimos sobre essas instituições e processos. Do nosso ponto de vista, toda pesquisa que trate de coleções e objetos em museus deveria perguntar-se, em algum momento, como essas coleções e objetos podem significar e serem ressignificados à partir das relações que estabelecem na sociedade da qual fazem ou fizeram

parte. Isso significa basicamente dizer que devem ser pensados também à partir das relações de gênero pois para nós, as relações de gênero são estruturantes das práticas sociais. Admitir a centralidade das coleções nos museus e processos museológicos traz questionamentos de níveis diversos acerca das políticas de aquisição e para nós especificamente coloca a questão sobre a equidade de documentos e objetos que façam referência à história e memória das mulheres nas políticas de aquisição efetuadas pelos museus.

A questão de partida nesse caso é a seguinte: assumindo a premissa de que as relações de gênero são estruturantes da vida e identificando o colecionismo como prática social, como entender essa prática à partir dos condicionantes impostos pelo gênero?

Ora, se museus constroem seus discursos à partir de coleções e objetos negligenciando um aspecto tão estruturante das relações e práticas sociais como são as relações de gênero, os museus acabam por reforçar a lógica patriarcal dominante que vigora. Essa lógica dominante, androcêntrica, é a lógica que exclui ou subestima a participação das mulheres e seus protagonismos no cotidiano para tecer a vida social.

Segundo Heleieth Saffioti, a utilização do conceito de patriarcado é crucial nos estudos que

abordam as mulheres, suas histórias e trajetórias. Ele é importante como marcador de diferença e para ressaltar as diversas formas de dominação e exploração exercidas contra as mulheres ao longo de boa parte da história da humanidade. A autora faz uma crítica também ao uso crescente do conceito de gênero em detrimento ao de patriarcado e mesmo a argumentações de algumas autoras de que esses conceitos são excludentes. Ela ressalta a necessidade de que tanto o conceito de gênero quanto o de patriarcado sejam utilizados e mais, ainda argumenta que:

*O patriarcado refere-se a milênios da história mais próxima, nos quais se implantou uma hierarquia entre homens e mulheres, com primazia masculina. Tratar esta realidade em termos exclusivamente do conceito de gênero distrai a atenção do poder do patriarca, em especial como homem/marido, “neutralizando” a exploração-dominação masculina. Neste sentido, e contrariamente ao que afirma a maioria das(os) teóricas(os), o conceito de gênero carrega uma dose apreciável de ideologia. E qual é esta ideologia? Exatamente a patriarcal, forjada especialmente para dar cobertura a uma estrutura de poder que situa as mulheres*



*muito abaixo dos homens em todas as áreas da convivência humana. É a esta estrutura de poder, e não apenas à ideologia que a acoberta, que o conceito de patriarcado diz respeito. Desta sorte, trata-se de conceito crescentemente preciso, que prescinde das numerosas confusões de que tem sido alvo (SAFFIOTI, 2009, p. 35).*

É neste sentido, que a historiadora Michelle Perrot (1989) vem denunciando, no âmbito da história, o silenciamento das mulheres nos mais diferentes aspectos. Essa negação da memória, tanto no nível individual quanto social, é institucional e se mostra, por exemplo, desde os critérios para a organização de arquivos em bibliotecas, centros de documentação e museus de modo geral culminando na pouca produção em torno da temática que fica um tanto restrita, sendo desenvolvida especificamente nos estudos feministas e de gênero. Como assinala Oscar Navarro

*Así, la museología crítica defiende que el conocimiento producido y expuesto en los museos está cultural, social, política y económicamente determinado y por consiguiente refleja un momento específico*

*de la sociedad que lo produce. En este sentido si se desea entender y administrar dichas instituciones se debe ser consciente del marco socio-político y económico en que se desenvuelven (NAVARRO, 2006, p. 2).*

Para nós, é óbvio que essa consciência a que se refere Oscar Navarro deve considerar também a perspectiva de gênero, uma vez que os museus e seus processos não estão alheios e sim determinados pelo contexto social do qual fazem parte. Para relacionar museus e movimentos feministas precisamos ser afirmativas, ou seja, iniciativas, projetos e ações devem ser criadas especificamente para inserir a temática de gênero como pauta de discussões e reflexões nos museus e processos museológicos. Admitindo que há a lacuna, a perspectiva deve ser propositiva de modo que essas lacunas sejam paulatinamente preenchidas. Nesse sentido, observamos ao menos duas possibilidades: 1) a incorporação da discussão de gênero, patriarcado e memória das mulheres em museus de tipologias diversas e 2) a gestação e desenvolvimento de museus de mulheres, ou seja, museus que tratam especificamente da história das mulheres, suas condições e trajetórias. No Brasil temos algumas iniciativas nesse sentido mas que

precisam ser mapeadas e estudadas.<sup>102</sup> Existe uma Associação Internacional de Museus de Mulheres, (IAWM)<sup>103</sup> que se reúne anualmente. Essa Associação contabilizou no ano de 2015, 79 museus de mulheres ou de gênero no mundo, dos quais 49 eram nacionais (públicos ou privados), 21 de iniciativa de grupos femininos e 7 virtuais. (VAQUINHAS, 2015).

Reforçamos que é preciso exercitar a crítica para questionar sobre quem reuniu esses objetos que estão nos museus, quem organizou esses objetos e coleções e como fez. A história das coleções e do colecionismo precisa ser contada também do ponto de vista das mulheres. Na verdade, entendemos que essa história precisa ser recontada no Brasil. Em nossa pesquisa para a tese

---

<sup>102</sup> Seria um excelente projeto o mapeamento e elaboração de um guia de museus e centros culturais nessa temática no Brasil. Podemos citar, assim de memória, o Museu Cora Coralina, Museu Carmem Miranda, Museu Eva Klabin, Museu da Diversidade Sexual, Museu do Sexo das Putas, Instituto Tomie Ohtake (Centro Cultural), Muito recentemente houve a inauguração da exposição "Museu da Parteira: acolhimento, resistência e visibilidade" que insere-se em um trabalho mais amplo de documentação, valorização e salvaguarda do ofício da Parteira Tradicional e da criação do Museu da Parteira. Nasceu da união de pessoas e organizações que compartilharam seus afetos, conhecimentos e memórias ligado ao Instituto Nômades. Também o Museu da Pessoa possui várias coleções que destacam a história e a trajetória de mulheres, sob diferentes aspectos e enfoques. Além disso há várias exposições cujo tema abordam as mulheres, em especial artistas, mas não só em museus brasileiros. O Instituto Brasileiro de Museus teve como tema da 5ª Primavera dos Museus o tema "Mulheres, museus e memórias em 2011.

<sup>103</sup> Ver: <http://iawm.international/>

de doutorado realizamos o estudo de uma coleção de indumentária reunida por uma colecionadora mulher, Sophia Jobim (1904-1968) e analisamos seu processo de musealização no Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro. Com isso esperamos colaborar para a construção da história das mulheres no colecionismo e nos museus.

### **3. Epistemologia, museologia e musealidade: ainda sobre gênero e patriarcado**

No plano dos estudos e produções acadêmicas em museologia e especialmente do ponto de vista teórico como é o caso da proposta do ICOFOM-LAM convém assinalar algumas questões acerca da produção de conhecimento científico e de sua relação com as estruturas de poder e hierarquia reguladas pelo patriarcado.

É preciso dizer que o conhecimento científico e acadêmico também é afetado pela lógica androcêntrica presente na sociedade. Essa lógica não se refere apenas ao poder e privilégio dos homens, ou ao sistema de exploração/dominação como os estudos sobre o patriarcado<sup>104</sup> buscam

---

<sup>104</sup> Como o ocorre com todo conceito profícuo, há um extenso debate sobre o conceito de patriarcado nos estudos feministas. Nesse debate salienta-se a imprecisão na utilização do conceito ao longo dos anos e sua tendência à universalização do sistema de dominação dos homens pelas mulheres sem marcação histórica e social. Salienta-se ainda uma certa oposição entre a utilização dos conceitos de gênero e

sistematicamente denunciar e superar. A lógica androcêntrica refere-se especialmente à forma como as experiências masculinas são consideradas como as experiências de todos os seres humanos e tidas como uma norma universal, tanto para homens como para mulheres, sem dar o reconhecimento completo e igualitário à sabedoria e experiências femininas. Essa lógica é estruturante das relações sociais e também está presente em âmbito acadêmico e científico, já tendo sido explicitada em

---

patriarcado, sendo o primeiro utilizado nos estudos contemporâneos em análises nas quais as formas de dominação são sutis e não obedecem à ordem familiar tradicional como a origem weberiana do termo patriarcado parece indicar. Em nossa pesquisa tomamos o conceito de patriarcado seguindo a perspectiva da socióloga Heleieth Saffioti. Segundo a autora, "Não se trata de abolir o uso do conceito de gênero, mas de eliminar sua utilização exclusiva. Gênero é um conceito por demais palatável, porque é excessivamente geral, a-histórico, apolítico e pretensamente neutro. Exatamente em função de sua generalidade excessiva, apresenta grande grau de extensão, mas baixo nível de compreensão. O patriarcado ou ordem patriarcal de gênero, ao contrário, como vem explícito em seu nome, só se aplica a uma fase histórica, não tendo a pretensão da generalidade nem da neutralidade, e deixando, propositadamente explícito, o vetor da dominação-exploração. Perde-se em extensão, porém, se ganha em compreensão. Entra-se, assim, no reino da História. Trata-se, pois, da falocracia, do androcentrismo, da primazia masculina. É, por conseguinte, um conceito de ordem política. E poderia ser de outra ordem se o objetivo das(os) feministas consiste em transformar a sociedade, eliminando as desigualdades, as injustiças, as iniquidades, e instaurando a igualdade?" Ver: SAFFIOTTI, Heleieth. Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres. Estudos e Ensaios, FLASCO-Brasil, 2009, 40 páginas. Ver também: MORGANTE, Mirela Marin; NADER, Maria Beatriz. O patriarcado nos estudos feministas: um debate teórico. XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas. Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas, 2014.

diversas áreas e pesquisas.<sup>105</sup> (SCHIEBINGER, 2001; 2008); (HARAWAY, 1995)

Nesse sentido, a crítica pode ser operada ao menos em dois sentidos. O primeiro sentido, mais conhecido parte da seguinte questão: a ciência tem um gênero?<sup>106</sup> A produção do conhecimento científico tem se baseado nas noções de neutralidade, objetividade, racionalidade e universalidade evidenciados por suas metodologias. Ainda que estas noções tenham sido paulatinamente relativizadas, especialmente no âmbito das ciências

---

<sup>105</sup> Ver: SCHIEBINGER, Londa. Mais mulheres na ciência: questões de conhecimento. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 15, p. 269-281, 2008. SCHIEBINGER, Londa. O feminismo mudou a ciência?. Bauru, SP: EDUSC, 2001. HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: Cadernos Pagu, Campinas: Unicamp, 1995, pp: 7-41.

<sup>106</sup> É claro que a questão aqui admite muitos matizes. Para além da questão epistemológica abordada, as discussões são muito concretas em termos de financiamentos diferenciados para pesquisadoras mulheres e homens, em especial nas ciências biológicas e da saúde. As informações sobre pesquisas semelhantes realizadas por homens e mulheres nãis quais os projetos liderados por mulheres recebem aporte significativamente menor do que de seus pares homens demonstra que a opressão e a discriminação assumem facetas muito concretas. Além disso dados do IBGE demonstram que os homens recebem percentualmente mais do que as mulheres no desempenho das mesmas funções mesmo levando em consideração a maior escolaridade das trabalhadoras. Nesse sentido ver: SAFFIOTTI, Heleieth. Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres. Estudos e Ensaio, FLASCO-Brasil, 2009, 40 páginas. E as seguintes notícias: <http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/noticias/homens-recebem-salarios-30-maiores-que-as-mulheres-no-brasil/> ;

<http://super.abril.com.br/comportamento/mulheres-cientistas-recebem-metade-do-dinheiro-dos-homens-para-fazer-pesquisas/>

humanas e sociais, é justo admitir que elas estão presentes no horizonte das pesquisas acadêmicas e científicas de modo geral. Entretanto, é preciso ressaltar que o desenvolvimento do conhecimento científico foi pautado pela existência de uma dicotomia fundamental entre o masculino e o feminino na sociedade e pelo fato que na maior parte da história a pesquisa científica foi empreendida por e para indivíduos do sexo masculino. Assim, é fácil inferir que as pesquisas incorporam a visão de mundo das pessoas que criaram essa ciência, em sua grande maioria homens ocidentais membros das classes dominantes. O conhecimento científico é portanto, a expressão das relações de dominação que perpassam a sociedade e de muitas formas é também seu instrumento. Mas há resistências, tensões e contraposições em muitos saberes e lugares. Fala-se nos estudos feministas dos saberes localizados, da necessidade de uma “ciência sucessora” e do privilégio de atuar na ciência, ou seja, propôr uma certa tradução da realidade a partir de uma perspectiva parcial que considere as experiências das mulheres. Donna Haraway enfatiza que,

*As feministas têm interesse num projeto de ciência sucessora que ofereça uma explicação mais adequada, mais rica, melhor*

*do mundo, de modo a viver bem nele, e na relação crítica, reflexiva em relação às nossas próprias e às práticas de dominação de outros e nas partes desiguais de privilégio e opressão que todas as posições contêm. Nas categorias filosóficas tradicionais, talvez a questão seja ética e política mais do que epistemológica (HARAWAY, 1995, p. 15).*

A crítica feminista à ciência aponta para a necessidade de revisão das categoriais do pensamento ocidental usualmente tomadas como referência para construção do conhecimento científico. Essas críticas começaram por indagações e denúncias (muito legítimas devemos reforçar) mas que se tornaram politicamente controversas acerca da discriminação contra as mulheres na estrutura social da ciência, dos usos indevidos da tecnologia e do preconceito androcêntrico nas ciências sociais e na biologia, mas elas logo se avolumaram em interpelações das premissas mais fundamentais do pensamento ocidental moderno acerca das noções de identidade, neutralidade, objetividade.

A ciência sucessora proposta pela teorias e epistemologias feministas coincidem em admitir que os conhecimentos situados são a proposta epistemológica de localização e de consideração da contextualidade do conhecimento no quadro da sua produção, nesse sentido é que o conhecimento tem



um ponto de partida e de produção. Nessa perspectiva, a objetividade na produção científica está pautada na parcialidade e no olhar contextualizado, o que vai de encontro aos falsos universalismos da ciência positiva vinculada a metanarrativa moderna patriarcal que busca verdades para legitimar-se. Para esta corrente epistemológica não há separação entre sujeito e objeto e a própria constituição do sujeito que conhece não é unificada. As múltiplas subjetividades são localizadas, construídas. De modo que não é a identidade que estrutura a posição do investigador, mas sim a afinidade parcial. A objetividade portanto, reside na contextualização do conhecimento. Além do mais, questionamos a produção do conhecimento como processo puramente racional e objetivo para atingir a verdade universal e buscamos a incorporação da dimensão subjetiva, emotiva, intuitiva e afetiva no processo do conhecimento questionando a divisão corpo/mente, sentimento/razão.

O segundo sentido agudiza o primeiro. Ele pode ser sistematizado na seguinte questão: à partir do momento em que o conhecimento acadêmico e científico é produzido por nós mulheres e nossa posição ocupada, subalterna e singular, não é explicitada estamos nós mesmas colaborando para sustentar a lógica de opressão que nos foi imposta

historicamente? Em outras palavras, trata-se de dizer claramente que se fala de um determinado lugar que não é o lugar do homem e sim o da mulher. Assumir a lógica de um discurso neutro, universal e não problematizar a própria posição que ocupamos no universo da produção de conhecimento coloca de saída uma espécie de obliteração para a mulher intelectual que se exime de confrontar sua subjetividade no tocante às problemáticas que desenvolve em suas pesquisas. Ela se deixa de lado pois as “questões femininas” parecem não ter relevância ou importância nesse universo. Ao contrário, elas devem ser encobertas, despistadas ou mesmo ignoradas, a não ser que a pesquisa se coloque explicitamente no campo dos estudos de gênero ou feministas. Por isso, não é incomum pesquisas realizadas por mulheres, cujo objeto são mulheres ao todo ou em parte e que não problematizam a “condição feminina”, ou seja, tomam a trajetória de mulheres como se as mesmas não fossem condicionadas por questões estruturais de dominação e hierarquia baseadas tanto na relação de sexo mulher/homem quanto na de gênero feminino/masculino. Pode-se argumentar que o conhecimento produzido nesse caso é tendencioso ao ignorar como ponto de partida que as relações de gênero estruturam as dinâmicas da vida social conduzindo escolhas e impondo limites.

Para a indiana Gayatri Spivak (2010) é necessária uma crítica à produção intelectual. O argumento da autora, ao questionar a posição do intelectual pós-colonial, é a de que nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno sem que esse ato esteja imbricado no discurso hegemônico. Portanto, desvela o lugar incômodo e a cumplicidade do intelectual que julga poder falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso de resistência.

A questão da dominação é colocada a partir da produção intelectual e da crítica que esse intelectual deixa de exercer quando produz no âmbito acadêmico. O falar pelo outro reproduz instâncias de dominação, mas também a não reflexão sobre seu lugar de fala também contribui para que o discurso intelectual produzido em âmbito acadêmico seja incluído no discurso hegemônico. Assim, o intelectual reproduz as estruturas de poder e opressão ao constituir o outro como objeto de conhecimento. “O mais claro exemplo disponível de tal violência epistêmica é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro.” (SPIVAK, 2010, p. 61).

Nesse sentido, o subalterno ou o colonizado tem sua fala sempre intermediada pela voz de outrem. Se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição

ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero. Para a autora, “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2010, p.85). Assim, é principalmente à mulher intelectual que ela se dirige. A nós caberá a tarefa de criar espaços e condições de autorrepresentação, de questionar os limites representacionais, bem como nosso próprio lugar de enunciação e nossa cumplicidade no trabalho intelectual.

Considerando gênero, entendemos que as relações entre mulheres e homens constituem-se parte importante da construção das subjetividades dos sujeitos, ou seja, nos pensamos no mundo a partir do que aprendemos que sejam mulheres e homens e dos papéis a nós destinados.

Neste sentido, como já abordado neste trabalho a partir das contribuições da indiana Gayatri Spivak, a produção da intelectual reveste-se de maior importância nesse contexto, pois cabe a nós também percebermos os limites da representação e da enunciação de discursos onde nós mesmas figuramos como o Outro e de como nós podemos referendar uma fala supostamente neutra que na verdade encerra muita da lógica androcêntrica. Desta forma, podemos nos questionar até que ponto

nós mulheres no ambiente acadêmico nos silenciamos ao assumir o discurso do homem, o discurso supostamente neutro? Que conhecimento científico é esse que se funda sobre um universal que não existe? Nem o universal do homem, nem o universal da mulher... Importa perceber as singularidades dentro do universo de cada área de conhecimento para então perceber como as relações são construídas de maneira obliterada muitas vezes, sem que as próprias intelectuais tenham a consciência disso.

Conforme afirma a historiadora Joan Scott, “gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 85). Cabe assinalar que essas relações são assimétricas e que tanto mulheres quanto homens experimentam os duros limites impostos sobre as definições rígidas de valores masculinos e femininos propagados como normas de conduta e interação social.

Os museus também significam relações de poder ao preservarem referências culturais e o fazem numa esfera muito influente que é a simbólica. Essa esfera simbólica atua no reforço de convenções socialmente aceitas, produzidas e reproduzidas. Essa esfera simbólica também tem um papel importante na modelagem de identidades individuais e coletivas, inclusive nas de gênero. Como podem os museus e a museologia prescindir

da reflexão sobre as mulheres e o feminino? Trata-se nesse caso de colocar a reflexão no âmbito tanto da epistemologia e da produção de conhecimento quanto no campo dos valores atribuídos, considerando que os valores são construídos socialmente. Por isso, o conceito de musealidade é válido para relacionar museologia e gênero.

Segundo Peter Van Mensch musealidade é a qualidade distintiva do objeto museológico que lhe destina um valor documental (MENSCH, 1994). Compreender o valor documental de um objeto a partir da análise de suas informações intrínsecas e extrínsecas é um dos procedimentos das pesquisas que objetivam interpretar os sentidos de um bem cultural inserido no museu. Entendendo que o valor documental do objeto museológico não é um dado em si, pronto e inerente trata-se nesse caso, de desvendar quais valores foram e são atribuídos a determinado bem cultural para que seja entendido como documento sendo justificada assim sua preservação e conseqüente musealização. Esse movimento é necessário para operar a desnaturalização dos objetos e das coleções nos museus. Admitir que os valores atribuídos a esses objetos e coleções mudam é inseri-los na dinâmica temporal mas também crítica, salientando que o que se apresenta nos museus é fruto dos olhares dos homens e mulheres que lhes conferiram o *status* de

patrimônio e que esse *status* se modifica em função tanto da perspectiva histórica quanto das ideologias daqueles que atuam nessas instituições no passado e no presente. É neste sentido que Teresa Scheiner afirma que,

*Musealidade seria a potência ou qualidade, identificada em certas representações do real, que as tornariam relevantes, na ótica de determinados grupos sociais – e portanto, passíveis de musealização (subordinação a parâmetros específicos de proteção, documentação, estudo e interpretação). A percepção da musealidade é produto dos sistemas de valores específicos a cada cultura, no tempo e no espaço: relaciona-se ao seu modo de ser e de estar no mundo. Como valor atribuído, o conceito de musealidade poderá modificar-se, de acordo com os sistemas de pensamento das diferentes sociedades, em seu processo de evolução. Conseqüentemente, o que cada grupo social percebe e define como museu pode também mudar (SCHEINER, 2013, p. 372).*

Dessa forma, se tomamos a musealidade

como valor atribuído que se modifica podemos entender a musealidade também como produto de sistemas de pensamento e avançar no sentido de apontar, também aí, a musealidade como produto das relações de gênero. Assim, entendemos que musealidade é um conceito que precisa ser discutido a partir das lógicas androcêntricas e patriarcais presentes tanto na nossa sociedade quanto nos museus e na museologia. Precisamos nos questionar sobre como flexionamos esses valores e até que ponto esses valores sustentam realidades de opressão e dominação nas formas como construímos as políticas, os discursos e as práticas de memória nos museus e processos museológicos e na própria museologia ao gerar conhecimento museológico.

É preciso tomar a palavra e por meio dela teorizar e criticar a realidade sexista e misógina em que vivemos defendendo mudanças e transformações. É preciso determinação para lutar pela igualdade de direitos entre mulheres e homens. É preciso cuidado para lidar com os afetos transformando sentimentos sentidos em sentidos possíveis. Esse é mais um passo para a gestação de uma museologia feminista e libertária que contribua para questionar as lógicas hegemônicas patriarcais e androcêntricas, tanto museográficas quanto museológicas presentes na maioria dos museus. É



um esforço pela equidade na construção da memória social à partir de uma perspectiva de gênero.

### **Referências**

- BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009 [1949]. 2v.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FREITAS, James Deam Amaral. Continuidade e ruptura nos estudos de gênero – historiografia de um conceito. In: *OPSSIS*, Catalão, v. 11, n. 1, p. 15-30, janeiro/junho de 2011.
- HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: *Cadernos Pagu*, Campinas: Unicamp, 1995, pp: 7-41.
- HIRATA, Helena. et al. *Dicionário Crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. 342 p.
- MENSCH, Peter Van. *O objeto de estudo da Museologia*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 1994. (Pretextos museológicos 1)
- NAVARRO, Oscar. Museos y Museologia: apuntes para uma Museologia crítica. In: *XXIX Congreso Anual del ICOFOM / XV CONGRESO Regional del ICOFOMA-LAM “Museología e Historia: un campo de conocimiento”*, llevado a cabo del 5 al 15 de Octubre de 2006 en las ciudades de Córdoba y Alta Gracia, Provincia de Córdoba,

Argentina.

- PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. In: *Revista Brasileira de História* (ANPUH). São Paulo: Marco Zero, 1989. pp: 9-18.
- SAFFIOTI, Heleieth. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. In: *Cadernos Pagu* (16), 2001, pp: 115-136.
- SAFFIOTTI, Heleieth. *Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres*. Estudos e Ensaios, FLASCO-Brasil, 2009, 40 p.
- SCHEINER, Teresa. Museu, Museologia e a 'Relação Específica': considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. In: *Ciência da Informação* (Online), v. 43, n. 3 p. 358-378, set/dezembro, 2013.
- SCHIEBINGER, Londa. Mais mulheres na ciência: questões de conhecimento. In: *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 15, p. 269-281, 2008.
- SCHIEBINGER, Londa. *O feminismo mudou a ciência?*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- SPYVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- VAQUINHAS, Irene. Museus das mulheres na actualidade: criação, objectivos e o contributo da história. In: *Revista Iberoamericana de Turismo*. Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR, Penedo, Número Especial, p. 5-26, out. 2015, 23

páginas.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. São Paulo: Boitempo, 2006. (baseada na segunda edição revisada pela autora e publicada em 1792).

# MEMORIAL XAKRIABÁ: UM MUSEU INDÍGENA EM MINAS GERAIS

Paulo Roberto Sabino<sup>a</sup>

Letícia Julião<sup>a</sup>

**Resumo:** A emergência de novos atores no cenário museológico têm assinalado possibilidades de se romper com a visão eurocêntrica dos museus, para abarcar a diversidade de comportamentos culturais do homem em relação ao patrimônio. Os posicionamentos críticos em relação à tradição museológica ocidental pressupõem reinventar tipologias de museus e formas de se preservar o patrimônio coletivo. O artigo analisa tais questões à luz da experiência de implantação do Memorial do povo Xakriabá, maior grupo indígena situado no estado de Minas Gerais, Brasil. O Memorial é parte de um esforço de afirmação da identidade étnico-cultural Xakriabá, em meio a uma longa história de disputas territoriais. Um fato, em particular, constitui um divisor de águas para a comunidade: o assassinato de suas lideranças por fazendeiros em 1987. O local da chacina, escolhido para erguer o Memorial, é identificado pelos Xakriabá como lugar "onde nossa história está", numa correlação indissociável entre espaço territorial e identidade coletiva. O evento figura como experiência geradora da consciência de uma temporalidade distinta. A tragédia parece ter acelerado o tempo, constituindo-se em fato fundador que dá início à história Xakriabá. O tempo

mítico e circular das tradições indígenas dá lugar ao tempo histórico, de caráter progressivo. Algumas questões se interpõem: de qual fenômeno a reivindicação de um museu pelos indígenas seria indício? Existe uma especificidade no comportamento de preservação do patrimônio dessas populações ou se trata de uma reprodução do modelo de museu ocidental? Que relação há entre a reivindicação de um museu com a emergência da ideia de um tempo histórico Xakriabá? Tais questões devem conduzir o processo de musealização, de modo que a prática museal seja capaz de construir uma reflexão que coloque o potencial teórico do museu a serviço dos anseios de preservação da memória Xakriabá.

**Palavras-chave:** Museologia, Musealização, Patrimônio Indígena, Temporalidade.

**Resúmen:** La aparición de nuevos actores en la escena del museo ha indicado posibilidades de romper con la visión eurocéntrica de museos para abarcar la diversidad de comportamiento cultural del hombre en relación con la equidad. Posiciones críticas en relación con la tradición occidental museológica presuponen reinventar tipos de museos y formas de preservar el patrimonio colectivo. El artículo analiza estas cuestiones a la luz de la experiencia de implementación de Memorial Xakriabá, lo mayor grupo indígena ubicado en el estado de Minas Gerais, Brasil. El Memorial es parte de una declaración de esfuerzo en la identidad etnocultural Xakriabá en medio de una larga historia de disputas territoriales. Un hecho en particular es un hito para la comunidad: el asesinato de sus líderes por latifundarios en 1987. El lugar de la

matanza, elegido para construir el monumento, identificado por el pueblo Xakriabá como un lugar "donde nuestra historia está" - una inseparable relación entre el espacio territorial y la identidad colectiva. El evento se presenta como la generación de experiencia de la conciencia de una temporalidad diferente. La tragedia parece haber acelerado el tiempo, siendo de hecho el fundador que comienza la historia Xakriabá. El tiempo mítico y circulares de las tradiciones indígenas da lugar a un tiempo histórico, carácter progresivo. Algunas cuestiones se interponen: ¿Cuales fenómenos la afirmación de un museo por los indígenas representan? ¿Hay una especificidad en el comportamiento de la conservación del patrimonio de las personas o se trata de una reproducción del modelo de museo occidental? ¿Cuál es la relación entre la declaración de un museo con la aparición de la idea de un tiempo histórico Xakriabá? Tales preguntas deben liderar el proceso de musealización, por lo que la práctica museal pueda construir una reflexión que ponga el potencial teórico del museo a servicio de los deseos de preservar la memoria Xakriabá.

**Palabras-clave:** Museología, Musealización, Patrimonio Indígena, Temporalidad.

**Abstract:** The emergence of new actors in the museological scene has pointed to the possibility of breaking with the Eurocentric vision of museums, to cover the diversity of cultural behavior of man in relation to heritage. The critical positions in relation to the Western museological tradition assume reinventing museum typologies and ways of preserving the collective

patrimony. The paper analyzes these issues considering the experience of Xakriabá Memorial's implement, the largest indigenous group located in the state of Minas Gerais, Brazil. The Memorial is part of an effort to affirm the ethnic-cultural identity of Xakriabá, amidst a long history of territorial disputes. One fact in particular is a watershed for the community: the murder of its leaders by farmers in 1987. The site of the tragedy, chosen to build the Memorial, is identified by the Xakriabá as a place "where our history is" in an inseparable correlation between territorial space and collective identity. The event represents an experience that generates the consciousness of a different temporality. The tragedy seems to have accelerated the time, constituting itself in fact that gives rise to the Xakriabá history. The mythical and circular time of the indigenous traditions give place to the historical time of progressive character. Some questions stand in the way: of which phenomenon would be related to the claim to create a museum by indigenous people? Is there a specificity in the preservation behavior of the heritage in these populations or is it a reproduction of the Western museum model? What is the relationship between the claim of a museum and the emergence a Kakriabá historical time idea? Such issues should guide the process of musealization; so that museal practice is able to build a reflection that sets the museum's theoretical potential on behalf of the Xakriabá memory's longing for preservation.

**Key words:** Museology, Musealization, Indigenous Heritage, Temporality.

## **1. Novas perspectivas no campo museal e o lugar dos museus indígenas**

As transformações experimentadas pelo campo museal, a partir das últimas décadas do século XX, assinalam possibilidades de musealização que têm se colocado, a princípio, na contramão da visão hegemônica e eurocêntrica de museu. Se não é um rompimento radical, pelo menos muito dos pressupostos que orientam a prática nos museus são colocados à prova, quando a emergência da diversidade atores e de seus legados culturais convertidos em patrimônio passam a exigir novas estratégias de musealização. É fato que essas mudanças têm sido reconhecidas e incorporadas pelo pensamento museológico. E a chamada Nova Museologia é prova desse esforço de teorização que se dá concomitante a essas transformações (DUARTE, 2013).

A própria definição de museu experimentou alterações significativas nos últimos decênios, fruto de mudanças decorrentes, sobretudo, das tensões, disputas e ressignificações de coleções e experiências museais que têm marcado as relações da sociedade contemporânea com a memória e o patrimônio cultural. A definição de museu formulada pelo Conselho Internacional de Museus (International Council of Museums) – ICOM tem sido constantemente revista. Desde sua criação, em



1946, o organismo formulou oito distintas versões de definição do museu, para dar conta desse cenário mutante e desafiador. O que se pode observar é que são mudanças que denotam uma progressiva ampliação da função social do museu. Na primeira versão, temos uma acepção descritiva, ainda muito geral e imprecisa:

*A palavra “museu” inclui todas as coleções abertas ao público, de material artístico, técnico, científico, histórico ou arqueológico, incluindo zoológicos e jardins botânicos, mas excluindo bibliotecas, exceto aquelas que mantém salas de exposição. ( ICOM, 1946, tradução nossa).<sup>107</sup>*

A última a versão, concebida na 21ª Conferência Geral do ICOM realizada em Viena, na Áustria, em 2007, diz:

*O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que*

---

<sup>107</sup> Na versão original: The word "museums" includes all collections open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms.

*adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite. (ICOM, 2007, tradução nossa)<sup>108</sup>*

Da primeira acepção à atual, vale destacar a vinculação do museu ao público; a substituição da ideia de coleções pela de patrimônio, ampliando o horizonte de atuação do campo museal, e a previsão de uma série de ações de salvaguarda e extroversão do patrimônio as quais asseguram o papel do museu como instituição a serviço da sociedade, numa perspectiva de seu desenvolvimento.

Em 2015, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. – UNESCO, corrobora essa perspectiva em recomendação que afirma:

*Os museus são espaços públicos vitais que visam todas as classes da sociedade e que*

---

<sup>108</sup> Na versão original: A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.

*podem, portanto, desempenhar um papel de liderança no desenvolvimento de laços e coesão sociais, e na reflexão sobre identidades coletivas. Museus são lugares especialmente abertos a todos e estão comprometidos com a ideia de fornecer amplo acesso, em particular para as populações mais frágeis e desfavorecidas que, devido a razões financeiras, dificuldades físicas ou desigualdade educacional, normalmente, não visitam locais culturais ou naturais. Os museus podem constituir espaços de reflexão e debate sobre o respeito aos direitos humanos e a igualdade de gênero no seio da sociedade. Como agentes de inclusão social, os museus também podem desempenhar um papel no debate de questões culturais atuais. (UNESCO, 2015, p. 5, tradução nossa)<sup>109</sup>.*

Neste documento, a Unesco sela o engajamento do museu com o desenvolvimento da

---

<sup>109</sup> Na versão original: “Museums are vital public spaces that address all classes of society and can therefore play a leading role in the development of social ties and cohesion, and in reflecting on collective identities. Museums are places that are particularly open to all and are committed to the idea of providing access to everyone, in particular, the most fragile and alienated populations who, due to financial reasons, physical difficulties or educational inequality, do not normally visit cultural or natural sites. They can constitute spaces for reflection and debate in terms of the respect of human rights and gender equality within society. As agents for social inclusion, museums can also play a role in discussions on current cultural issues.”

sociedade, explicitando seu vínculo com a questão social. O museu tem um papel importante no projeto de uma sociedade inclusiva, uma vez que deve estar comprometido em dar acesso a populações e grupos sociais vulneráveis, segregados tanto do ponto de vista socioeconômico quanto físico e cultural, em um cenário no qual foram subtraídos e mantidos apartados do acesso ao seu patrimônio.

Convém lembrar que é a partir de meados da segunda metade do século XX que o debate do papel social dos museus ganha projeção. O marco fundante dessa nova perspectiva é a Mesa Redonda de Santiago do Chile, evento organizado pela Unesco e pelo ICOM, em 1972, em torno do tema do papel dos museus na América Latina e do qual participaram profissionais de vários países. Em particular, Hugues de Varine, à época presidente do ICOM, destaca a participação do urbanista argentino Jorge Henrique Hardoy, cuja contribuição provocou “uma revolução nos espíritos”, ao introduzir no debate questões relativas ao desenvolvimento urbano nas grandes metrópoles (VARINE, 2010, p. 39). Além Hardoy, outros especialistas debateram questões referentes ao mundo rural, ao meio ambiente, à juventude, fornecendo elementos que concorreram para as formulações arrojadas aprovadas na Declaração de Santiago, documento final do encontro. (VARINE, 2010).

O legado da Mesa Redonda de Santiago foi ter implantado as bases de um processo de inovação da ideia de museu, ao formular a proposta do museu integral. Este novo conceito partia do princípio de que o museu deve levar em consideração a totalidade dos problemas da sociedade, constituindo-se em uma ferramenta de mudança social. Surgia, dessa maneira, o embrião da noção de função social do museu e da responsabilidade política de seus profissionais, questões que serão retomadas e consolidadas tanto no plano do pensamento museológico quanto na prática, com crescentes experiências dos ecomuseus e dos museus comunitários. (VARINE, 2010).

As inovações da Declaração de Santiago repercutiram nos anos seguintes. Em particular, a Declaração de Quebec, de 1984, retorna aos seus pressupostos, reafirmando a função social dos museus. É nessa ocasião que se cria o movimento, de alcance internacional, da Nova Museologia – o MINOM. Contrapondo-se ao caráter excludente da Museologia tradicional, da “Museologia de coleções”, visão partilhada inclusive pelo ICOM, a Nova Museologia busca estruturar formas de aplicação dos preceitos delineados na Mesa Redonda de Santiago, defendendo uma abordagem integrada e

global do museu em relação à comunidade na qual está inserido (MOUTINHO, 2010):

*Em resumo, a Declaração de Quebec, o Ateliê de 1984 e a criação do MINOM devem ser entendidos como um todo coerente, que contribuiu desde então para o reconhecimento, no seio da Museologia, do direito à diferença. (MOUTINHO, 2010, p. 57).*

Neste cenário de reconfiguração do campo museal, é possível compreender que a ideia de museu tenha experimentado uma ampliação significativa, ultrapassando os limites e paradigmas do modelo clássico dessas instituições, tributário de concepções do século XIX. Há um deslocamento de perspectiva; se de um lado se tem os grandes museus nacionais tais como o Museu Metropolitano, de Nova York/EUA, Museu Belvedere, de Viena/Áustria, Museu do Prado, de Madri/Espanha ou Museu Nacional, do Rio de Janeiro/ Brasil, de outro, emergem experiências museais em bairros periféricos, nos aglomerados urbanos, em áreas rurais ou nas aldeias indígenas. São exemplos, o Museu da Maré, situado em favela com o mesmo nome no Rio Janeiro (RJ); Museu de Quilombos e Favelas Urbanos – Muquifu, em Belo Horizonte

(MG); Museu Magüta, do Povo Ticuna, em Benjamin Constant (AM).

Nascidos de movimentos reivindicatórios de comunidades e apoiados por profissionais especializados, estes museus se projetam como fóruns de debates, catalisadores de questões sociais e identitárias e engajados em processos de reconhecimento, comunicação e disseminação da arte e de saberes de grupos minoritários e historicamente marginalizados. Caracterizam-se, portanto, como espaços socialmente inclusivos, que se colocam na contramão de valores, práticas, conhecimentos e estéticas hegemônicas. Ao atuarem dando visibilidade e conferindo autoridade a memórias e expressões culturais desses grupos sociais e comunidades, contribuem para legitimá-los como atores do espaço público, reconhecidos como sujeitos com direito a ter direitos.

Nessa perspectiva, crescentes grupos indígenas no Brasil têm identificado nos museus possibilidades estratégicas de sobrevivência de suas culturas, muitas vezes associada à luta pela demarcação de suas terras. Como observa Freire (2003), o conceito de museu, em processo de ressignificação nos últimos anos, tem sido discutido pelos índios que hoje:

*[...] não aceitam mais passivamente que os museus construídos por não-índios tenham o monopólio do discurso que lhes diz respeito. Querem deixar de ser apenas um objeto “musealizável”, para se tornarem também agentes organizadores de sua memória. A existência de museus tribais pode não apenas enriquecer os museus etnográficos, mas contribuir para a formação de grandes museus nacionais. (FREIRE, 2003, p. 250).*

Ainda que inegáveis, as transformações levadas a efeito por essas novas formas de musealização devem ser analisadas também sob uma ótica crítica, de modo a permitir que se compreenda o sentido e as contradições presentes nesses processos de apropriação da ideia de museu por sujeitos sociais marginalizados. É com esse objetivo que se busca compreender o projeto do Memorial Xakriabá. Não se pretende, é claro, esgotar as análises, mas apenas ir além do reconhecimento das potencialidades inovadoras da experiência, para identificar alguns limites que se interpõem na construção efetiva de outra forma de institucionalizar, em determinado contexto, relações de uma comunidade, historicamente fustigada pela violência, com o seu patrimônio.



## **2. Os Xakriabá: terra e identidade no contexto de contatos coloniais (1)**

Os Xakriabá, classificados como do tronco linguístico Gê, ocuparam no passado um amplo território compreendido entre os rios São Francisco, Tocantins e Araguaia. Os primeiros contatos com os colonizadores ocorreram no século XVII, quando a Coroa portuguesa se empenhou em manter o controle do médio São Francisco, com o objetivo de assegurar a expansão da atividade pastoril nessa região. Coube a Matias Cardoso de Almeida, bandeirante paulista, assegurar o domínio português nessa parte do território, promovendo enfrentamentos com os indígenas, tomando-lhes suas terras e escravizando-os como mão de obra. Concretamente a doação de 80 léguas de terras a 19 companheiros de bandeiras, feita por Matias Cardoso em 1690, deu início a uma verdadeira guerra com as tribos locais. A aldeia de Itapiraçaba, localizada onde atualmente situa-se o município de Januária, foi destruída, inaugurando um processo de lutas dos Xakriabá com os homens de Matias Cardoso.

No século XVIII, os Xakriabá se aliaram a Januário Cardoso de Almeida, filho de Matias Cardoso, para combater um inimigo comum – os índios Kaiapó. Como recompensa pelos trabalhos que realizaram na campanha contra os Kaiapó, e

também como estratégia para manter o controle sobre a população indígena, Januário Cardoso de Almeida doou aos Xakriabá, em 1728, extensa porção de terra, equivalente aos limites atuais do município de Itacarambi e parte dos municípios de Manga e São João das Missões. Vale observar que se tratava de um território que lhes havia pertencido originalmente e que fora tomado por Matias Cardoso, retornando às mãos dos Xakriabá por meio de uma doação em retribuição à aliança. Nessa mesma época da doação das terras, instituiu-se uma missão, cujo aldeamento recebeu o nome de Missão do Sr. João.

Ao longo dos séculos XIX e XX, os Xakriabá enfrentaram contínuas disputas em defesa de suas terras, inclusive com retirantes da seca do Nordeste. Por volta de 1880, tem-se notícia da viagem de um grupo armado de índios Xakriabá ao Rio de Janeiro, com o intuito de solicitar ao Imperador D. Pedro II providências contra as invasões de suas terras. No século seguinte, em 1930, como forma de combater posseiros, eles recorreram ao expediente de fazer um registro em cartório do termo de doação de suas terras, assim como, contrataram advogado para mover ações contra os invasores. Neste período também ocorre a “queima dos currais”, quando os Xakriabá reagem à perda de suas terras ateando fogo em um grande curral construído por fazendeiros

e grileiros. O fato intensificou a violência e a perseguição aos índios na região, culminando na proibição do ritual do Toré (2), em 1944, e do uso da língua nativa em 1950. Desmantelava-se, assim, por meio de proibição explícita, práticas e referências culturais com forte poder de coesão e identificação da tribo.

A partir dos anos de 1960, mais uma vez as tensões se agravam, quando se cogitou a possibilidade de se incorporar as terras Xakriabá a um programa governamental de desenvolvimento agrícola. O fato provocou ações de grilagem e invasão, não sem a resistência indígena.

As intimidações e a violência aumentaram nas décadas seguintes. Em 1973 foi instalado um posto da Funai na região e em 1979 a terra indígena Xakriabá foi demarcada, o que não diminuiu a escalada de conflitos pela terra. Em meados dos anos de 1980, 47% das terras indígenas estavam ocupadas de forma irregular. Nessa época, sob a liderança de Rosalino Gomes de Oliveira, a comunidade Xakriabá organizou mutirões para derrubar cercamentos e outras construções de invasores.

Neste cenário de lutas, em fevereiro de 1987, ocorre uma tragédia que vai marcar a história do povo Xakriabá, constituindo-se em um divisor de águas para a comunidade. Quinze homens

fortemente armados, comandados por Francisco de Assis Amaro, grileiro conhecido no norte de Minas Gerais, invadiram a aldeia de Sapé, assassinando o líder Xakriabá Rosalino de Oliveira em sua própria casa, e mais duas outras lideranças José Pereira Santana e Manoel Fiúza da Silva. Os assassinos foram presos e condenados. O crime teve grande repercussão nacional e internacional, sendo caracterizado como genocídio.

Após a tragédia, em 14 de julho de 1987, o decreto presidencial nº 9.408 homologou a demarcação das terras indígenas. Com isso, em 1988 iniciou-se, com ajuda da Polícia Federal e Procuradores da República, o processo de expulsões de invasores da reserva Xakriabá.

Ainda que breve, o relato da trajetória dos Xakriabá tematiza a experiência que foi compartilhada historicamente pelos povos indígenas no Brasil: o enfrentamento, desde os primeiros contatos com europeus, de violenta disputa pelos seus territórios. No cerne da questão está o fato de a terra constituir-se, de um lado, elemento fundante do modelo de sociedade inaugurado pelo colonizador, com suas respectivas estruturas de poder econômico e político, e de outro, a base da própria existência material e simbólica das tribos indígenas.

Vale ressaltar que a Coroa Portuguesa assegurou seu domínio colonial por meio de concessões de terras à iniciativa privada. Responsáveis pelo processo de ocupação e colonização do território, os grandes proprietários de terras operavam com ampla autonomia administrativa, econômica e política em relação ao poder metropolitano. Ao longo da história brasileira, a persistência desse modelo herdado da experiência colonizadora de concentração de terra e poder nas mãos de poucos proprietários que, avessos à aplicação da lei, produzem suas próprias normas, conforma uma realidade no campo de recorrentes conflitos. Neste cenário o que se observa é a defesa incontestada do direito à propriedade em detrimento dos direitos sociais; a ascensão de um discurso que contrapõe a modernização agrária à agricultura de populações tradicionais, considerada atrasada, o desrespeito à lei e o uso rotineiro da violência. (AVRITZER, 2007; GUIMARÃES, 2007).

As relações interétnicas, no caso dos Xakriabá, constitui mais um fator que tem sido utilizado em um discurso que questiona a “indianidade” do grupo, colocando em xeque seu direito à terra. O contato com o outro e a miscigenação é uma realidade entre os Xakriabá desde os primeiros contatos com os colonizadores. No final do século XIX e início do XX, grande número

de retirantes nordestinos se instalou nas terras dos Xakriabá, fugindo da seca e da fome. Se a princípio esse movimento de migrantes constituiu fonte de conflitos em torno da terra, muitos acabaram por se integrarem ao grupo, inclusive por meio de casamento.

Ainda que os contatos interétnicos, com a incorporação de elementos culturais do outro, tenham reconfigurado a identidade dos Xakriabá, eles “se reconhecem e se identificam enquanto membros de um grupo distinto de outros, sendo por estes como tais reconhecidos” (SANTOS, 1994, p.21). Neste contexto, como descreve Santos (1994), a construção permanente de seus referentes identitários impõe-se como crucial para os Xakriabá, como forma de assegurar o direito à terra, sendo o próprio território elemento primordial, gerador de coesão e do sentimento de pertencimento ao grupo. A existência dos Xakriabá, assim como de demais populações indígenas, está ditada pelos laços com a terra, pela origem e memória comuns, que se inscrevem no lugar. Nessa arquitetura identitária, somam-se ao pertencimento ao território, os vínculos com os ancestrais, o conhecimento dos costumes e crenças tradicionais e a própria capacidade de incorporar os processos de miscigenação, sem que se desfaçam os laços com a ancestralidade e o

autorreconhecimento do grupo como distinto do restante da sociedade que o cerca.

É nesse trabalho de construção contínua de uma identidade, que se coloca como uma espécie de ancora para o acesso à terra, que os museus têm despontado como uma possibilidade e um desejo no universo indígena. Segundo Guimarães, “a trajetória histórica dos indígenas brasileiros está intrinsecamente marcada pelo embate constante com diferentes atores da história que almejam – ou que, de fato, estabeleceram-se – ilegalmente em suas terras” (MARQUES, RODRIGUES, 2013). Como espaços que presentificam memórias, que conectam o sujeito com sua herança cultural, os museus, uma invenção da cultura ocidental, são apropriados e reinventados pelas populações indígenas, como ferramentas inseridas na luta contra a expropriação histórica de suas terras, na luta mesma pela sobrevivência.

Ao analisar o caso do Museu dos Ticuna, Freire observa que o direito à terra depende:

*[...] em grande parte, de serem reconhecidos como índios pela sociedade brasileira, assumindo plenamente sua identidade étnica, muitas vezes escondida por eles e negada sempre pela população regional, para quem*

os índios eram “caboclos”. (FREIRE, 2003, p. 221).



*Figura 1: Placa localizada na Reserva Xakriabá, 2015.*

### **3. Um lugar para reconstrução de memórias e tradições**

26 anos após a chacina dos líderes Xakriabá, em 2013, iniciaram-se os entendimentos para se firmar uma parceria entre a UFMG e os Xakriabá, mediada por Nilmário Miranda, à época deputado federal, com longa trajetória em defesa dos direitos humanos, com o objetivo de se conceber o Memorial Xakriabá, a ser instalado na Reserva Indígena.



Tratava-se de uma demanda das próprias lideranças indígenas, que deve ser compreendida como parte de um esforço de afirmação da identidade étnico-cultural em meio a longa história de disputas territoriais na região.

Com o apoio do Ministério da Cultura-MinC, por meio da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural, o projeto foi desenvolvido por uma equipe formada de professores e bolsistas da UFMG e consultores externos (3), ao longo de 2014 e parte de 2015. Foram realizadas quatro viagens à Reserva Xakriabá, localizada no município de São João das Missões, região norte do Estado de Minas Gerais, a 700 km da capital, Belo Horizonte. Nessas ocasiões foram feitos contatos com lideranças locais, se conheceu a realidade das distintas aldeias da Reserva; levantou-se documentos que pudessem auxiliar nas pesquisas, conversou-se com diferentes pessoas da Reserva, identificou-se pessoas chave para a coleta de depoimentos; discutiu-se e apresentou-se as propostas museológica e arquitetônica para o Memorial. Foram realizadas ainda, no curso do projeto, duas reuniões em Belo Horizonte; uma com a presença de estudantes Xakriabá da UFMG e lideranças Xakriabá, inclusive com o Cacique Domingos e outra apenas com estudantes Xakriabá do curso de Licenciatura Intercultural Indígenas – Fiei, da Faculdade de

## Educação/UFMG.

O conhecimento do contexto patrimonial, das lutas pela terra ainda em curso na Reserva, das demandas das lideranças, destacadamente do Cacique Domingos, e ao fim de extensa pesquisa documental, realizada em diversos arquivos (4), a primeira fase do projeto foi concluída, com o desenvolvimento do projeto museológico e do projeto arquitetônico.

Dois vertentes intrinsecamente ligadas constituíram o fio condutor da proposta museal: a memória da luta pela terra, que se coloca a serviço das lutas no presente e o trabalho permanente de construção da identidade Xakriabá, amparado na valorização das tradições, das práticas culturais e do universo imaginário do grupo, concebidos como patrimônio integrado a ser preservado.

As duas vertentes de abordagem se desdobram em três focos principais, formando um ciclo de narrativas para o Memorial Xakriabá. A primeira narrativa diz respeito à origem, ou seja, à realidade da vida da tribo em seu passado mais remoto, anterior ou às vésperas do contato com o Europeu, observando-se o idioma, território, deslocamentos e localização, modos de vida e organização social. A outra perspectiva, a do território e da luta pela terra, tematiza a história de resistência dos Xakriabá em defesa de sua base

territorial, considerando seus deslocamentos e ocupações no tempo. Por fim, a cultura Xakriabá, que funciona como uma espécie de amálgama dessa trajetória Xakriabá no tempo e espaço, numa comunhão do material e do simbólico; dos rituais e mitos e das práticas cotidianas, dando visibilidade a manifestações como o mito da onça Cabocla, o ritual do Toré, as pinturas de Toá, a etnociência, a caça, o artesanato, a pintura corporal.

Mas, a despeito desse mapeamento extenso, o desejo que prevalece, pelo menos entre as lideranças indígenas, é de demarcar o lugar e as circunstâncias da chacina de 1987. Na primeira viagem a São João das Missões, a equipe do projeto percorreu os principais pontos e aldeias da Reserva, e visitou o local onde será instalado o Memorial, exatamente no terreno onde se encontrava a casa de Rosalino Gomes de Oliveira, cenário da chacina de 1987. O terreno é preservado como uma espécie de lugar sagrado, que referencia a memória a ser guardada. Alguns elementos espaciais permanecem como à época da tragédia: a porteira, a estrutura da casa que Rosalino estava construindo, a cisterna. A casa onde Rosalino morava, onde sofreu a emboscada sendo assassinado, no entanto, não existe mais.

No terreno estão enterradas as vítimas do massacre. Também é neste lugar que as atuais

lideranças se reúnem para tomar decisões importantes, sob o abrigo de uma árvore, prática reconhecida pela antropóloga Sonia de Almeida Marcato (1978) como conselho de árvores.

Nas conversas durante a visita ao terreno, na primeira viagem à Reserva, uma frase era repetida com insistência pelas lideranças Xakriabá que acompanhavam a equipe: “aqui é onde nossa história está”. O cacique Domingos, filho de Rosalino, demarca com o pé todos os cômodos da antiga casa, enquanto relata em detalhes o crime que assistiu ainda criança. O gesto e a narração são repetidos, seguidamente, pelas demais lideranças, ainda que não tenham testemunhado o fato.



*Figura 2: Local da chacina de 1987 previsto para instalação do Memorial Xakriabá. Reserva Xakriabá, 2014.*

#### 4. Museus e temporalidade no contexto indígena

Embora não se tenha a intenção de discutir o mérito do projeto do museu propriamente, até porque este poderia ser tema de outro artigo, parece importante deter-se no gesto e na frase repetidos pelas lideranças indígenas, como elementos que permitem problematizar a apropriação da ideia de museu por populações tradicionais, dentre as quais os indígenas. Tais manifestações dos Xakriabá são como pistas aparentemente periféricas, indiciárias, como ensina Ginzburg (1989), mas que podem ser reveladoras de uma realidade que de outro modo não seria acessível.

É possível perceber nesses gestos a indissociabilidade entre o território, a memória e a identidade indígena. Como se sabe, território não é simples receptáculo ou base material das ações humanas. É, antes, expressão das relações entre os homens. Segundo Roncayolo (1989):

*[...] não precede, nem lógica nem cronologicamente, o estabelecimento de relações sociais ou de mentalidades; exprime-os de forma original, acompanha-os no seu desenvolvimento, representa-os e fixa-os simultaneamente.*

Visto nessa perspectiva, tanto o território assim como sua configuração não é algo acabado, porque “não constituem produtos, mas processos sociais” (PEREIRA LEITE, 2006, p.15); a paisagem, por sua vez:

*[...] é o registro dos processos culturais e técnicos que nos impressiona os sentidos e, como tal, instrumento valioso para desvendar o universo intrincado e por vezes indecifrável das razões, referências, convergências e conflitos que constituem a história do território. (PEREIRA LEITE, 2006, p.15).*

Se é indiscutível o significado da terra para identidade das populações indígenas, no caso dos Xakriabá, o território específico da chacina parece ganhar um sentido existencial particular, porque nele se inscreve e se traduz uma memória traumática, convertida em fato que parece reconfigurar em novas bases o sentimento de coletividade e de uma origem comum.

Não por acaso há uma demanda por parte das lideranças para que seja reconstruída a casa de Rosalino, no projeto do Memorial. Ora, trata-se de restituir àquela paisagem o principal objeto da narrativa do genocídio, e cujo desaparecimento

parece ter subtraído, em parte, a carga emotiva e testemunhal do lugar. Embora esse seja um desejo que contraria os pressupostos que orientam a preservação patrimonial, sobretudo, do ponto de vista arquitetônico, vale refletir a respeito dos limites dos critérios técnicos a serem observados, em face da demanda que reclama recompor uma paisagem da memória.

O evento do assassinato, por sua vez, figura como uma experiência geradora da consciência de uma temporalidade distinta. O acontecimento trágico parece ter acelerado o tempo, criando descontinuidade que dá início a um novo começo. Ao mesmo tempo, o evento que rompe o fluxo do tempo traz a tona o próprio passado do qual ele próprio é um índice. A irrupção do acontecimento traumático configura a percepção de um tempo dilacerado, e por isso mesmo capaz de refazer, em novas bases, os horizontes de expectativas daquela comunidade (DOSSE, 2013).

Ao analisar o acontecimento, sob a ótica do pensamento de Hannah Arendt, François Dosse afirma:

*O acontecimento nos revela subitamente algo escondido no passado que vem à tona para mudar o trajeto. Logo, ele seria ao mesmo*

*tempo que começo, a conclusão desse começo obscuro até o rompimento temporal que ele encarna. (DOSSE, 2013, p. 128).*

Como Arendt, Walter Benjamin também considera o acontecimento numa perspectiva de irrupção temporal, precisamente “um choque, um trauma na sua irreversibilidade” (DOSSE, 2013, p. 134). Se a tradição retira do acontecimento sua força, é preciso reconhecê-lo e rememorar-lo hoje para torná-lo contemporâneo do presente.

Ora, a esse rompimento no tempo é dado o nome de história, pelos Xakriabá: “*É aqui que está nossa **história***” (grifo nosso), eles dizem, como que sinalizando no espaço, a força irreversível da experiência vivida no passado. Suas falas e gestos apresentam o acontecimento como trauma e como um novo começo, que refundam a comunidade Xakriabá na contemporaneidade, em uma lógica temporal própria das sociedades ocidentais.

A concepção cíclica e mítica do tempo, associada aos povos indígenas parece se romper. A chacina se torna uma metáfora do ingresso daquela comunidade no tempo da história, no qual os acontecimentos são imprevisíveis e se sucedem em uma linearidade, apontando para um devir. Reconhecer esse acontecimento significa torná-lo



contemporâneo do presente, significa conferir-lhe força para participar dos desafios do presente. A expectativa das lideranças Xakriabá é rememorar-lo; é comemorar-lo no sentido de comemoração proposto por Ory (1992): como um movimento simbólico pelo qual uma comunidade assegura e reafirma sua identidade, por meio de acontecimentos-elementos definidores dessa coletividade.

Obviamente que muitos outros acontecimentos do passado Xakriabá respondem igualmente por essa ideia de rompimento e imprevisibilidade. Na longa trajetória de luta pela terra, vale lembrar a Guerra aos Botucudos, proclamada por D. João VI, em 1808, em que os Xakriabá são pressionados com ações de expulsão; a viagem que fazem para se encontrar com D. Pedro para solicitar auxílio contra a invasão de suas terras; as invasões que sofrem que os levam a conseguir um novo registro em cartório da doação da terra, na década de 1930; o conflito da queima de currais e violência da proibição da prática do Toré e do uso da língua nativa nos anos de 1940 e 1950.

Enfim, dos primeiros contatos com os colonizadores, no século XVII, até os dias atuais, os Xakriabá percorrem uma trajetória que os insere de maneira irremediável em um tempo da história, tal

como experimentado e concebido pela civilização europeia ocidental.

Das tradições roubadas e, em parte, reconquistadas – o toré, a língua do tronco Gê, em sua subdivisão Akwê, a pintura corporal – às relações interétnicas fortemente presentes na comunidade, fato usado muitas vezes para desautorizar o reconhecimento do grupo, os Xakriabá vivem uma história de rompimento com suas origens, de fragmentação de suas relações sociais, protagonizando, no presente, a reconfiguração de novos referentes identitários.

É neste contexto, de necessidade de afirmação da identidade Xakribá como forma de assegurar a dignidade e o direito à terra, que reivindicam um museu. E aqui convém problematizar algumas questões. Em particular, compreender de qual fenômeno a reivindicação de um museu pelos indígenas, nessas circunstâncias, seria indício? Que relação há entre a reivindicação de um museu com a emergência da ideia da história entre os Xakriabá? É possível observar alguma especificidade no comportamento dessa comunidade em relação à herança que querem preservar para a posterioridade ou se trata de uma atitude pautada no modelo de museu ocidental?

Sem dúvida o gesto dos Xakriabá denota a busca de um recurso para fazer frente à distância

entre a memória, como proposto por Nora (1981, p.8):

*sem passado que reconduz eternamente a herança, conduzindo o antigamente dos ancestrais ao tempo indiferenciado dos heróis, das origens e do mito – e a nossa, que só é história, vestígio e trilha.*

Nessa mesma direção, lembra Abreu, na concepção cíclica de tempo – própria das sociedades com forte capital de memória, onde a memória se dissemina e se sustenta em todo o tecido social – predominam as narrativas orais, e a memória social se apoia em rituais, festas, celebrações, enquanto na concepção linear, os documento e monumentos têm um papel crucial. Isso porque desfeitas as condições sociais de preservação da memória social, é preciso registrá-la pela escrita, é preciso guardar objetos. Ou seja, a perda da tradição se repõe pela busca de um lugar que possa cristalizar a memória (ABREU, 2007).

É certo que os Xakriabá vivem uma sobreposição de tempos, o tempo cíclico e o linear, o da memória e o da história. São tempos que não se excluem. O cacique guarda documentos escritos – correspondência com o Centro de Documentação

Eloy Ferreira da Silva/CEDEFES, organização que atua com educação de comunidades indígenas e com o Conselho Indianista Missionário/CIMI, organismo vinculado à Confederação Nacional dos Bispos do Brasil/CNBB – como relíquias quase intocáveis. Mas o relato oral mantém-se como forma potente de transmissão da história Xakriabá. A *performance* da narração oral do Cacique Domingos, testemunha ocular da chacina, é reproduzida com a mesma carga dramática pelas novas gerações de lideranças indígenas, assegurando a força e o sentido fundador do acontecimento.

Também na dimensão do cotidiano, as temporalidades se misturam. Motos e celulares circulam pela reserva, enquanto alguns rituais arcaicos se mantêm na comunidade, ainda que reatualizados por hibridismos culturais, a exemplo do casamento.

E qual seria o papel de um museu neste contexto? A qual tempo se reportar? Por diversos momentos fomos tomados de dúvidas, receosos dos riscos de nossa intervenção, dos riscos de folclorização da cultura Xakriabá, dos riscos de consagrar no Memorial uma história Xakriabá construída do ponto de vista exclusivo de suas lideranças.

Mas independentemente de todos os riscos, é certo que, assim como na vida dos Xakriabá, no

museu os tempos estarão igualmente sobrepostos. Por isso mesmo, o museu que está sendo pensado para a reserva em parte será, sim, tributário das formas convencionais de museus consagradas pelo mundo ocidental. Mas paradoxalmente delineará também, ainda que de forma embrionária, novas formas de presentificar a memória. O caminho talvez esteja naquilo que Morales Moreno (2012) aposta, ou seja, operar reatualizações que permitem ingressar a ancestralidade numa cultura moderna, associando a visão da história à visão da memória, numa linguagem expográfica.

Quanto à questão da pertinência de se fazer um museu na reserva Xakriabá, uma pequena história pode ilustrar uma possível resposta. No último dia da primeira viagem feita à Reserva, o grupo de professores percorreu de carro várias aldeias, acompanhado pelo Cacique. O percurso terminou em um acampamento de uma ocupação recente. A luta pela terra hoje é para alcançar as margens do Rio São Francisco, cujo acesso lhes foi subtraído, em um processo de interiorização imposto por invasores, ao longo de três séculos. Não há história e nem memória que não estejam a serviço do presente. Como nos ensina Ricouer (2007), reabrir o passado no presente é a chave para se fazer o inventário crítico do vivido, para se escrever narrativas capazes de formar consciência histórica.

Se essa é a demanda hoje dos Xakriabá - dar visibilidade a passados que ainda são atuantes no presente, seja para reparar, seja para denunciar, seja para criar consciência histórica – o papel do museu está justificado.

Nesse cenário, talvez se possa projetar um museu-ação, engajado no movimento de resistência dos Xakriabá. Assim como Clifford (2003) concebe o museu tribal, como contraponto ao museu nacional, o Memorial Xakriabá poderá narrar uma história da comunidade que interpela a história geral e linear e cujo patrimônio se inscreve em uma lógica de valor que não condiz com o padrão consagrado do patrimônio nacional.

Talvez caiba ao Memorial desempenhar o papel de espaço de construção da narrativa poética da história Xakriabá, reconfigurando e articulando, no plano coletivo, passado, presente e futuro; estabelecendo novas conexões entre o tempo da experiência e o tempo da expectativa. Ainda que o projeto prossiga em um ritmo de tempo que não obedece a pressa da vida urbana, seguindo o tempo que é próprio da comunidade Xakriabá.

### **Notas**

(1) - Baseado no Relatório Final de pesquisa do projeto de Implantação do Memorial Xakriabá.

(2) - Ritual realizado por diversos povos indígenas, tem por objetivo a consagração da própria tribo. Mistura de danças cerimoniais, cantorias e beberagens. A dança é restrita aos índios naturais e visa o contato com os espíritos indígenas.

(3) - A equipe era composta pelos professores da UFMG Paulo Roberto Sabino (Museologia/ECI), Leticia Julião (Museologia/ECI) e Flávio Carsalade (Escola de Arquitetura); pelos bolsistas Diego Almeida Lopes, Priscila Mendes Dutra, Vinicius Santos da Silva e Karyna dos Santos Figueiredo Dutra (Museologia/ECI) e Lucas Andrade Neves Dutra Cosendey (Arquitetura) e dois consultores externos, os historiadores Maria Leticia Ticle e Leonardo Souza Miranda. O projeto contou ainda com a participação de professores convidados da UFMG, Rubens Alves da Silva (área de Antropologia/ECI) e Roberto Monte Mor (Economia/FACE) e, em momentos distintos, com a colaboração das professoras Mariana Lacerda (Turismo/IGC) e Ana Gomes (FAE).

(4) - Dentre outras instituições, foram realizadas pesquisas no Arquivo Público Mineiro, nos arquivos do Conselho Indianista Missionário (CIMI), Centro de Documentação Eloy Ferreira da Silva (CEDEFES), Hemeroteca Histórica da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, Coleção

do Grupo de Pesquisa Transdisciplinar Literaterras – Biblioteca Central UFMG, Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FAE/UFMG), cartórios de Januária e Itacarambi, CEPEDOR/Unimontes, Arquivo do Patrimônio Histórico de Montes Claros. Vale ressaltar que o cacique Domingos guarda consigo um conjunto importante de cópias de correspondência trocada entre lideranças Xakriabá, o CEDEFES e o CIMI.

### Referências

- ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira ; ECKERT, Cornelia ; BELTRÃO, Jane Felipe (Org). *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 263-286.
- AVRITZER, Leonardo. Terra e Cidadania no Brasil. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel; RODRIGUES, Henrique Estrada; TELLES, Marcela (Org.). *Utopias Agrárias*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- CLLIFFORD, James. Museologia e contra-história: viagens pela costa Noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. p. 255-301.
- DOSSE, François. *Renascimento do acontecimento*. São Paulo: Unesp, 2013.
- DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista*



*Museologia e Patrimônio*. vol.6, n.1. 2013. p. 99-117.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta do museu pelos índios. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 219-254.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179.

ICOM - INTERNACIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2009. Disponível em: <[http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html)>. Acesso em: 8 jan. 2017.

ICOM - INTERNACIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *ICOM Statutes*. Vienna, 2007. Disponível em: <<http://icom.museum/the-organisation/icom-statutes/>>. Acesso em: 5 jan. 2017.

MARCATO, Sonia de Almeida. Remanescentes Xakriabá em Minas Gerais. *Arquivos do Museu de História Natural*, Belo Horizonte, v.3, p. 391-426, 1978.

MARQUES, Danilo Araújo; RODRIGUES, Márcio dos Santos. Os indígenas Brasileiros e a Luta pela Terra. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel; BRAGA, Pauliane de Carvalho (Org.). *Sentimentos da Terra: imaginação de Reforma Agrária, Imagem de República*. Belo Horizonte: PROEX/UFMG, 2013.

MORENO, Luis Gerardo Morales. Museología subalterna: sobre las ruinas de Moctezuma II. *Revista de Indias*, vol. LXXII, n. 254, p. 213-238, 2012.

MOUTINHO, Mário Canova. Apresentação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *O ICOM-Brasil e o*

*pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; v. 2, 2010. p. 52-57.

- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khouory. *Projeto História*. São Paulo, v.10, p. 7-28. 1981.
- ORY, Pascal. *Une nation pour mémoire: 1889, 1939, 1989 – trois jubilee révolutionnaires*. Paris: Presses de la Fondation Nationale, 1992.
- PEREIRA LEITE, M. A. F. Uso do território e investimento público. *GeoTextos*. Salvador, v.2, n. 2, p. 13-30, 2006. Disponível em: <[www.portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/download/3037/2144](http://www.portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/download/3037/2144)> . Acessado em: 20 jul. 2016.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.
- RONCAYOLO, Marcel. Território. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986. v. 8, p. 266.
- SANTOS, Ana Flávia Moreira. *Xakriabá: identidade e história*. Relatório de pesquisa, UNB: Brasília, 1994. p. 21.
- UNESCO. *Draft Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in Society*. Paris, may 2015. Disponível em: <[http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/Final\\_Text\\_of\\_Draft\\_recommendation\\_EN\\_02.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/Final_Text_of_Draft_recommendation_EN_02.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2016.

VARINE, Hugues de. Minhas lembranças da aventura de Santiago. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. v. 2, 2010. p. 38-42.

# MUSEU E DIVERSIDADE: ECOS DO PENSAMENTO DE PAULO FREIRE

Silvilene de Barros Ribeiro Morais<sup>a</sup>

PPGPMUS/UNIRIO

Maria Amélia de Souza Reis<sup>b</sup>

PPGPMUS/UNIRIO

**Resumo:** No atual modelo político, econômico e social que rege a sociedade globalizada e capitalista, podemos identificar um processo de homogeneização de costumes, a produção de um modo de vida idealizado e, conseqüentemente, a elaboração de um padrão de indivíduo que se encaixe e sirva a esse modelo de sociedade. Os museus, como reflexo desse contexto, muitas vezes elaboram seus discursos, sua comunicação e planejam seus espaços a partir de um padrão de indivíduos igualmente idealizado. Na contramão desse contexto, nos propusemos a refletir sobre os aspectos que podem contribuir para a constituição de um Museu que se institua e atue na sociedade considerando a diversidade como inerente a condição humana, além disso, enriquecedora de sua existência, sejam essas diferenças de caráter físico, social, racial, étnico, religioso, ou de gênero, reconhecendo o ser humano na sua integralidade, ultrapassando estereótipos reducionistas. Nossa proposição consiste em resgatar o

trabalho de alguns pesquisadores, nacionais e internacionais, que buscaram desenvolver um pensamento crítico sobre a Museologia, a partir da abordagem multi-intercultural, com base na teoria crítica produzida por Paulo Freire, tais como: Varine (1987), Rusconi (1998), Santos (1996,2002), Priosti (2010). Ramos (2004) e outros. Cabe a nós identificar em que medida as reflexões produzidas por esses pesquisadores podem nos auxiliar a pensar hoje sobre a constituição de um museu em que a diversidade não seja um fator de exclusão, mas que cada indivíduo possa, a partir da apropriação do conhecimento gerado pelo museu, se auto-reconhecer e se auto-constituir como sujeito histórico, social e político na sociedade.

**Palavras-chave:** Museologia, Diversidade, Inclusão.

**Resúmen:** En el actual modelo político, económico y social actual que rige la sociedad globalizada y capitalista, podemos identificar un proceso de homogeneización de costumbres, la producción de un modo de vida idealizado, y por lo tanto, el desarrollo de un individuo estándar que se ajusta y sirve a este modelo de sociedad. Los Museos, como reflejo de este contexto, a menudo elaboran sus discursos, su comunicación y planifican sus espacios a partir de un modelo estándar de individuos también idealizados. A contramano de este contexto, nos propusimos a reflexionar sobre aspectos que pueden contribuir a la formación de un Museo que se instituya y actúe en la sociedad considerando la diferencia como inherente a la condición humana, además, enriquecedora de su existencia, sean estas diferencias de carácter físico, social, racial, étnico,

religioso o de género, reconociendo al ser humano en su totalidad, ultrapasando estereotipos reduccionistas. Nuestra propuesta consiste en rescatar el trabajo de algunos investigadores, nacionales e internacionales, que buscan desarrollar un pensamiento crítico sobre Museología, a partir del abordaje multi/intercultural, basado en la teoría crítica producida por Paulo Freire, como: Varine (1987), Rusconi (1998), Santos (1996,2002), Priosti (2010), Ramos (2004) y otros. Nos cabe identificar en qué medida las reflexiones producidas por estos investigadores pueden auxiliarnos a pensar hoy sobre la constitución establecimiento de un museo en el que la diversidad no sea un factor de exclusión, sino que cada individuo pueda, a partir de la apropiación del conocimiento generado por el museo, auto-reconocerse y auto-constituirse como sujeto histórico, social y político de la sociedad.

**Palabras-clave:** Museología, Diversidad, Inclusión.

**Abstract:** In today's political economical and social model, that rules the globalized and capitalist society, it is possible to identify a process of costumes homogeneity, the production of a idealised way of life and, consequently, the creation of a pattern of being that fits and serves this society model. The museums, as a reflection of this context, most of the times form their discourse, their communication and plan their spaces in view of a pattern of idealised being as well. In the other side of this movement, we proposed a reflection about the aspects that may contribute to the formation of a Museum that constitutes and acts in the society taking into account the diversity as an inherent human condition moreover

enriching the human existence, being those differences in the field of physical, social, racial, ethical, religious or gender; recognising the human being as a whole and going beyond jeopardising stereotypes. Our proposal is to recover the work of some scholars, national and internacionais, who had sought to develop a critical thinking about Museology through a multi/intercultural paradigm, base on the critical theory developed by Paulo freire, such as: Varine (1987), Rusconi (1998), Santos (1996,2002), Priosti (2010), Ramos (2004) and others. It is our task to identify in what mesure the reflections produced by these researchers could help us think in today's formation of a museum in which the diversity is not an exclusion factor but that each person could, through the appropriation of the knowledge generated in the museum, self-recognize and self-constitute as a historical, social and political subject in society.

**Key words:** Museology, Diversity, Inclusion.

## 1. Introdução

No atual modelo político, econômico e social que rege a sociedade globalizada e capitalista, podemos identificar um processo de homogeneização de costumes, a produção de um modo de vida idealizado e, conseqüentemente, a elaboração de um padrão de indivíduo que se encaixe e sirva a esse modelo de sociedade. Os museus, como reflexo desse contexto, muitas vezes

elaboram seus discursos, sua comunicação e planejam seus espaços a partir de um padrão de indivíduos igualmente idealizados.

Na contramão desse contexto, nos propusemos a refletir sobre os aspectos que podem contribuir para a constituição de um Museu que se institua e atue na sociedade considerando a diversidade como inerente a condição humana, além disso, enriquecedora de sua existência, sejam essas diferenças de caráter físico, social, racial, étnico, religioso, ou de gênero, reconhecendo o ser humano na sua integralidade, ultrapassando estereótipos reducionistas.

No Brasil, o tema Diversidade tem sido foco de inúmeras discussões e embates, resistências e mobilizações para que direitos sociais sejam garantidos às minorias, em função de um cenário de confronto entre concepções mais conservadoras e progressistas, passando a influenciar nos avanços e retrocessos das políticas públicas na sociedade brasileira.

Consideramos que o desenvolvimento de uma consciência inclusiva é um processo e, portanto, é necessário considerar os caminhos já trilhados, as concepções e proposições e ações já realizadas que possam inspirar e direcionar o nosso olhar para a elaboração de novas trajetórias e novas experimentações. Quais trabalhos e pesquisas já



desenvolvidas podem contribuir para que avancemos nesse processo? Que potenciais podemos encontrar no próprio campo da Museologia que favorecem a constituições mais inclusivas e acolhedoras?

Nossa proposição consiste destacar, sucintamente, aspectos do trabalho de alguns pesquisadores, nacionais e internacionais que buscaram desenvolver um pensamento crítico sobre a Museologia, que possam ser relacionados à abordagem multi-intercultural, com base na teoria crítica produzida por Paulo Freire, tais como: Varine (1987), Rusconi (1998), Santos (1996,2002), Priosti (2010). Ramos (2004) e outros. Trata-se de uma pesquisa ainda em desenvolvimento e, portanto, apresenta resultados parciais.

Cabe a nós identificar em que medida as reflexões produzidas por esses pesquisadores podem nos auxiliar a pensar hoje sobre a constituição de um museu em que a diversidade não seja um fator de exclusão, mas que cada indivíduo possa, a partir da apropriação do conhecimento gerado pelo museu, se auto-reconhecer e se auto-constituir como sujeito histórico, social e político na sociedade.

## **2. A diversidade no contexto brasileiro: avanços e retrocessos das políticas públicas**

A ideia de Diversidade abarca múltiplos significados, politicamente elaborados em função das variadas demandas surgidas nos diversos segmentos sociais relacionados à contextos discriminatórios. Pode estar relacionado à temáticas culturais, raça, geração, gênero ou aspectos físicos.

Transpondo para esse contexto, a reflexão de Canclini (2013. p. 23) sobre os processos culturais na contemporaneidade, que afirma não ser “possível falar das identidades como se tratasse apenas de um conjunto de traços fixos, nem as afirmar como a essência de uma etnia ou de uma nação”. Podemos reinterpretá-las considerando que cada indivíduo traz consigo influências de seus contextos particulares, vivências enriquecidas pelas mais diversas interrelações que constituíram sua história pessoal e experiências que geraram novas possibilidades, que não podem ser limitados por modelos restritivos. Canclini (2013,p.33) conclui: “É necessário registrar aquilo que, nos entrecruzamentos, permanece diferente”.

Na década de 2000 a 2010, em decorrência das resoluções internacionais resultantes Conferências promovidas pela UNESCO e da atuação de diversos segmentos sociais organizados, passaram a ocorrer transformações muito relevantes

em relação a abordagem sobre a questão de gênero, racialidade e o os direitos das pessoas com deficiência, gerando intenso debate na sociedade brasileira, como também no meio acadêmico a respeito do propósito de implementar políticas de ações afirmativas.

Reconhecemos que o processo de mobilização e luta pela garantia de direitos de segmentos sociais específicos não está restrito ao contexto local, pois ele se alimenta de fatores externos que fortalecem e ampliam a capacidade de influência e pressão sobre os setores governamentais e sobre a sociedade de uma forma geral. Entender como o contexto global e local se inter-relacionam de forma a garantir avanços em relação aos direitos humanos, se torna fundamental para a compreensão do contexto em que se dão as conquistas sociais brasileiras. Boaventura Santos (1997) fundamenta a reflexão sobre essa dinâmica, ao definir o processo de globalização:

*é o processo pelo qual determinada condição ou entidade local consegue estender a sua influência a todo o globo e, ao fazê-lo, desenvolve a capacidade de designar como local outra condição social ou entidade rival.*  
(p.108)

A Declaração Mundial sobre Educação para Todos (1990), a Conferência de Cúpula de Nova Delhi (1993), a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001) destacam as condições de desigualdade que atingem milhões de pessoas, como também a necessidade de eliminação de qualquer tipo de discriminação e de desigualdades geradas em função de sexo, idade, renda, família, diferenças culturais, étnicas e linguísticas, e distância geográfica; destaca-se também a defesa da diversidade cultural, do respeito aos direitos humanos e as liberdades fundamentais, entendendo que esse é um imperativo ético, inseparável do respeito à dignidade humana. Mas como concretizar esses valores? No último documento citado já encontramos pistas:

*(...) A liberdade de expressão, o pluralismo dos meios de comunicação, o multilingüismo, a igualdade de acesso às expressões artísticas, ao conhecimento científico e tecnológico – inclusive em formato digital - e a possibilidade, para todas as culturas, de estar presentes nos meios de expressão e de difusão, são garantias da diversidade cultural. (2001, p.03)*

Esses documentos nortearam as políticas públicas brasileiras voltadas para a questão da diversidade. Revelam também a complexidade em se atenderem a demandas de segmentos que representam universos tão específicos, apresentando necessidades e características e mesmo linguagens próprias.

São esses movimentos e resoluções internacionais, constituídos entre resistências avanços nas arenas globais, que vão ampliar e fortalecer os movimentos locais na luta pela garantia dos direitos humanos e de cidadania de grupos específicos brasileiros.

Esse contexto influenciou o processo de elaboração da política cultural voltada para o setor museológico, passando a temática da diversidade cultural a integrar os debates com vistas a definição das bases para a formulação de uma Política Nacional de Museus (2003), com ênfase na sua função social. Embora de forma limitada, apresenta entre seus princípios norteadores, a consolidação de políticas públicas no campo do patrimônio cultural, visando a democratização das instituições e o desenvolvimento de processos educacionais para o respeito à diferença e a diversidade cultural do povo brasileiro frente aos procedimentos políticos de homogeneização decorrentes da globalização.

Em sequência, a década de 2000 a 2010 se constitui como um período de transformações muito relevantes em relação a abordagem sobre a temática racial, contexto que acaba por gerar intenso debate na sociedade, como também no meio acadêmico a respeito do propósito em implementar políticas de ações afirmativas. Embora o foco dos debates tenha se concentrado no sistema de cotas para as universidades públicas, a atuação do governo Lula contemplou ações afirmativas em outras áreas com características e finalidades diferenciadas.

Segundo Lima (2010), ocorre uma mudança nesse governo que se dá justamente na relação do movimento negro com o Estado, passando esse a participar ativamente na formulação de políticas, proporcionando maior visibilidade às suas reivindicações, assumindo cargos e desenvolvendo uma atuação representativa da sociedade civil nos espaços de controle social instituídos pelo governo.

Destacamos como políticas importantes desse período a criação da Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial (SEPIR), em 2003, transformada em Ministério em fevereiro de 2008. Esse fato agrega uma dimensão política e institucional a temática racial.

O Plano Nacional de Promoção da Igualdade Racial (PLANAPIR<sup>110</sup>), aprovado por Decreto em junho de 2009 e elaborado a partir das propostas aprovadas na I e II Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial.

A criação da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade-SECAD - MEC passou a incorporar programas de outras secretarias do Ministério. Representou uma primeira tentativa e implementação de uma rede articulada, visando a inclusão social e a valorização da diversidade étnica e cultural brasileira.

Para além da questão racial, ressalta-se ainda o Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos – PNEDH – de 2003, e o Plano Nacional de Políticas para as Mulheres e o Programa Brasil Sem Homofobia, de 2004, todos eles gerados com a participação da sociedade civil organizada.

A inclusão da perspectiva de gênero e da diversidade sexual nas políticas públicas de Educação alcançou maior importância a partir de 1990, obtendo maior destaque em meados dos anos 2000. Esse processo ultrapassou fronteiras, limites geográficos e políticos, abarcando movimentos internacionais e nacionais, contribuindo para ampliar a divulgação de ideias e trocas de percepções sobre

---

<sup>110</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/decreto/d6872.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6872.htm)

a temática, além de trazer para o foco as disputas e contradições presentes no decorrer do processo de negociação em torno das demandas do movimento de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros - LGBT.

Segundo Vianna (2015), esse processo não se deu de forma pontual ou momentânea, mas se originou de um longo processo de consolidação do movimento LGBT, partindo inicialmente de debates voltados para as questões de saúde, do combate à AIDS, sendo aos poucos agregados temas como o combate à homofobia e as agendas feministas. Ainda no período de 1990 e início de 2000, ocorreu uma flexibilização gradativa no campo da educação com o estabelecimento de interlocuções sobre as relações de gênero no âmbito das políticas públicas. Em seguida, podemos identificar nos dois mandatos do Governo Lula, especificamente em relação às questões pendentes vinculadas a diversidade sexual na educação, a ampliação de um discurso direcionado à inclusão social. Embora as pressões que se originaram das lutas sociais e ações coletivas tenham se desenvolvido anteriormente e alcançado repercussão em governos antecedentes, nesse período, mais especificamente, passaram a integrar com mais ênfase o cenário político, visando promover a superação de desigualdades sociais. Deu-se, então, o fortalecimento desse processo, a



partir da associação das demandas do movimento LGBT, a produção acadêmica sobre a temática e a elaboração de políticas públicas.

No final de 2003, foi realizado o XI Encontro Brasileiro de Gays, Lésbicas e Transgêneros (EBLGT), em resposta à mobilização e reivindicações do movimento LGBT. Como consequência, estreitou-se a relação entre setores do governo e ativistas, institucionalizando-se várias ações no âmbito específico do Ministério da Educação (MEC), entre ela a já citada Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (SECAD)<sup>111</sup>, o Brasil Sem Homofobia: Programa de Combate à Violência e à Discriminação Contra GLBT e de Promoção da Cidadania Homossexual (BSH), tendo como eixo norteador o combate à homofobia, à violência física, verbal e simbólica e na defesa das identidades de gênero e da cidadania homossexual. Para o desenvolvimento deste programa agregaram-se vários ministérios: Educação, Cultura, Saúde, Justiça, Trabalho e Emprego, Relações Exteriores, além de diversas secretarias, perfazendo dezesseis ministérios, em 2007.

O Prouni e o Fies surgiram como políticas de ações afirmativas. Elas foram elaboradas a partir do reconhecimento do contexto brasileiro de extrema

---

<sup>111</sup> A partir de 2011, essa secretaria passa a ser denominada Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (SECADI).

desigualdade social relacionada a questão da raça, no acesso ao ensino superior. Elas representaram uma forma de enfrentamento desse contexto, gerado a partir de discriminação e preconceito e não somente por uma questão social. Essas políticas públicas foram mantidas no decorrer dos governos de Dilma Rousseff.

O contexto atual brasileiro aponta para uma série de retrocessos em relação a essas conquistas. Logo após ocupar a função de Presidente, o vice Michel Temer enviou uma Medida Provisória (MP 726/2016)<sup>112</sup> que abordava a reforma ministerial do seu governo, por meio da indicação de redução do número ministérios de 32 para 23. Essa medida repercutiu de forma negativa em diversos setores da sociedade, principalmente naqueles ligados aos movimentos sociais organizados, em função da extinção da Secretaria de Comunicação Social, dos ministérios da Cultura, das Comunicações, do Desenvolvimento Agrário e das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos. Segundo a MP, estes ministérios passarão a ter suas questões atendidas no âmbito do Ministério da Justiça e Cidadania.

---

112

Disponível

em

<http://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/05/16/primeira-medida-provisoria-de-temer-reduz-de-32-para-23-o-numero-de-ministerios>. Acessado em setembro de 2016.

As críticas a essas medidas enfatizavam a perda de visibilidade e protagonismo para as questões relacionadas ao direito das minorias, temáticas que ganharam gradativamente espaço e relevância nos governos anteriores.

Após as intensas críticas, inclusive da classe artística o presidente interino decidiu revogar a decisão e devolver à Cultura o status de ministério.

Diante do contexto político brasileiro atual, em que são evidenciados sinais de retrocesso em relação a questões que envolvem os Direitos Humanos e a promoção de Políticas de Ações Afirmativas, como os museus podem atuar de forma a auxiliar no desenvolvimento de uma consciência para a valorização da Diversidade?

Reconhecemos, em concordância com Canen (2011, (p. 643), que é preciso ir além, que pensar a questão da inclusão em museus numa perspectiva multi/intercultural configura direcionar o pensamento para uma genuína mudança de atitude, de postura e de olhar sobre a diversidade e a diferença. Não se trata de uma celebração acrítica da diversidade, e sim “o questionamento, a participação e a decodificação de teorias, conceitos, discursos e mensagens” (2011<sup>a</sup>) que compõem o planejamento, as práticas dos museus e “que muitas vezes se apresentam impregnados de preconceitos, estereótipos, silêncios e omissões”.

Portanto, em decorrência dos aspectos destacados acima, obra de Paulo Freire se torna fundamental para a elaboração de nossa análise sobre o processo de constituição das práticas educacionais e comunicacionais inclusivas em museus. Segundo o autor, a constituição de Instituições inclusivas parte de reflexões e compromissos construídos em conjunto e compartilhados pelos elementos que a compõe. FREIRE (1987, p.29) enfatiza a relevância da reflexão e a ação para a constituição de uma autêntica práxis, quando o saber que resulta dessa ação mobiliza uma reflexão crítica.

### **3. Revisitando os caminhos traçados**

#### **3.1 Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972)**

A influência de Paulo Freire e suas concepções sobre o trabalho comunitário se dá bem antes da Mesa Redonda de Santiago, da qual o grande pedagogo e filósofo foi impedido de participar pelo governo militar do Brasil. A aproximação com a Museologia ocorreu em função da relação existente entre Freire e Hugues de Varine estabelecida no início da década de 1970. Varine decidiu criar entre 1970-1971, junto a um grupo de amigos franceses e missionários católicos, uma organização não-

governamental de âmbito internacional e caráter ecumênico, com a finalidade de promover novos modos de cooperação aos programas de desenvolvimento: o Instituto Ecumênico para o Desenvolvimento (INODEP). Essa organização permaneceu muito ativa durante quase vinte anos na Europa, África, Ásia e América Latina. Varine propôs a Paulo Freire, num encontro ocorrido em Genebra, que assumisse a presidência do Instituto. No decorrer dos três anos de trabalho conjunto, Varine absorveu muitas das concepções e propostas de Freire, mas também o instigou a adaptar e formular de forma sistemática sua teoria e metodologia à prática museológica. Segundo Horta (2012), essa proposição não se concretizou, mas as concepções de Freire permaneceram influenciando a produção teórica de Varine e, de modo específico, o trabalho de desenvolvimento comunitário.

Segundo Alves e Reis (2013) são fundamentais para a compreensão da influência do pensamento de Paulo Freire sobre o evento a leitura das obras anteriores à Mesa de Santiago (1972), entre as quais se destacam “Educação como prática da liberdade” (1965), “Pedagogia do Oprimido”, concluída em 1968 e publicada em 1970 e “Extensão ou comunicação”, com primeira edição pelo Instituto de Pesquisa e Treinamento em Reforma Agrária (ICIRA), na Espanha, em 1969.

Neste artigo, pontuaremos apenas algumas questões mais relevantes para o desenvolvimento da temática em questão.

Os conceitos mais fundamentais da obra de Freire - **conscientização** e **mudança** - se tornaram norteadores das proposições elaboradas na Mesa de Santiago, mesmo sem a presença do educador. Podemos reconhecer sua influência em uma das considerações expressas no documento final:

*Que o Museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento dessas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais. (ICOM, 2010, p.44).*

Esses conceitos apontam para a finalidade dos museus em relação à diversidade, para a

constituição de uma práxis, que envolve ação e reflexão, que leve a transformação social. A percepção de que o sujeito assuma uma posição contemplativa em relação à realidade é confrontada com uma nova perspectiva: o sujeito histórico que age e transforma a sociedade por meio da conscientização e mudança do seu modo de perceber o mundo. O museu também se humaniza, se torna o instrumento dessa conscientização, em contraponto a uma sociedade desumanizante, que classifica os indivíduos por estereótipos e padrões, naturalizando preconceitos e estigmas. A relação entre sujeito e a instituição se constitui num processo contínuo, desvelando gradativamente contextos obscuros ao seu entendimento, de forma a possibilitar a construção e reconstrução de novas percepções sobre o mundo e as relações que o constituem. Aproximando Freire (1979) do processo de constituição de um Museu para a diversidade, quanto mais conscientizados nos tornamos, mais capacitados estamos para ser anunciadores e denunciadores das desigualdades existentes, graças ao compromisso de transformação que assumimos.

Varine (2010) reconhece outras concepções como fundamentais e inovadoras e que têm origem na Declaração de Santiago do Chile, evidenciando a inspiração no pensamento freireano, tais como: as noções de Museu Integral, isto é, que reconhece a

totalidade dos problemas da sociedade; e o Museu enquanto Ação, isto é, enquanto instrumento dinâmico de mudança social, sobrepujando as tradicionais funções dos museus ligadas a coleta e conservação.

Segundo Desvallées, a primeira vez que ele utilizou o termo Nova Museologia foi em 1981, para um suplemento publicado que integrava a Enciclopédia Universalis. Foi feita uma solicitação para que atualizasse o artigo “Museologia” que Germain Bazin havia escrito em 1968. Esclarece que usou esse termo para “designar assim todas as iniciativas que caminhavam em direção a uma renovação dos museus e da museologia”. (BRULON, 2015, p. 133).

O movimento pela renovação da Museologia veio se consolidando desde a década de 1970, mas só foi legitimado na década de 1980. Através do reconhecimento pelo Conselho Internacional de Museus –ICOM, o Movimento Internacional Para uma Nova Museologia - MINOM pode conquistar uma ampla internacionalização ,apresentando uma nova tendência para a museologia que representava uma grande mudança de perspectiva. Segundo Brulon (2015): “os museus escaparam aos limites das sua paredes e relativizaram a centralidade sobre as coleções, e a Museologia encontrou na



experiência social, o seu objeto de investigação”(p.264).

Nessa perspectiva de caráter ideológico, o Museu se constitui como um “instrumento social”, a partir da ideia de “Museu Social” fundamentada pela concepção de “Museu Integral, que se espalhou pela América Latina em quase toda a sua totalidade. Priosti (2010) reconhece, em sua tese, que a Nova Museologia é inspirada na ideia de Educação Libertadora, de Paulo Freire, e norteadas pela Declaração de Santiago. Esse movimento se reveste de importância ao romper com a obrigatoriedade de que era necessário copiar ou imitar os museus da Europa, identificando-se com uma “Museologia da Libertação”<sup>113</sup>. O Museu passou a ser compreendido como um instrumento para que as comunidades

---

<sup>113</sup> “Podemos afirmar que as reflexões de Hugues de Varine e mesmo a provocação de sua reverência/ reconhecimento da contribuição do pedagogo brasileiro aos fundamentos da Nova Museologia, articuladas com as Freire, culminaram com a apresentação do texto *Museologia da Libertação e a construção democrática do patrimônio do futuro* ( PRIOSTI, 2004 ), para as discussões preparatórias do III EIMC- III Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários, realizado no Rio de Janeiro, em Santa Cruz, em 2004, em reunião conjunta com o X Atelier Internacional do MINOM. O tema - Comunidade, Patrimônio compartilhado e Educação justificava a expansão do conceito de museu educador –libertador para uma museologia diferenciada capaz de reler a obra de Paulo Freire (*Educação como prática de liberdade*) e aproximá-la da experiência dos ecomuseus e dos museus comunitários e simultaneamente decodificar o sentido dos processos de libertação, tal qual a interpretação de Leonardo Boff, na esteira da *Teologia da Libertação*, adaptando-a à Nova Museologia”. (Priosti, 2010, p.149)

encontrem dentro e fora delas os meios para atuar como sujeitos e protagonistas do seu próprio futuro.

### **3.2 Hugues de Varine**

Hugues de Varine, museólogo e diretor do Conselho Internacional de Museus (ICOM), no período em que realizou a Mesa-Redonda de Santiago, 1972, apresenta uma extensa e profunda experiência com relação ao trabalho comunitário e a vivência da cultura no cotidiano. A influência do pensamento de Paulo Freire pode ser identificada nos diversos princípios que Varine (1987) estabelece para a constituição de museus comunitários, entre os quais podemos destacar a questão do trabalho coletivo e da autonomia.

*A intuição genial de Paulo Freire se verifica a cada dia quando as comunidades formam em mãos seu destino e que o sistema estabelecido permita, voluntariamente ou não, a conscientização necessária que transforma cada um e todos em parceiros responsáveis pelo desenvolvimento. (p.22/23)*

Varine (1987) aponta alguns aspectos importantes a serem considerados no

desenvolvimento de ações com as comunidades: primeiramente, não é possível que uma receita pronta, externa ao contexto, que seja enxertada nela, mas devem ser fundamentadas na vontade e nos interesses do grupo, combinando esforços, posturas, culturas, inteligências, competências e práticas de numerosas pessoas, unidas por um sentido e objetivos comuns, compartilhando propostas e ideias de acordo com a sensibilidade de cada um; em segundo lugar, o modelo de trabalho colaborativo demanda avaliações permanentes.

Consideramos que a metodologia de trabalho descrita representa o que podemos chamar atualmente de um modelo de “Gestão para a Diversidade”; um processo que primeiramente produz o desenvolvimento e conhecimento interno e, conseqüentemente, das pessoas e instituições que se relacionam com o museu. Parte de contextos próprios da instituição, com base no reconhecimento e valorização da diversidade de seus membros, de suas contribuições e saberes, produzindo o engajamento de todos numa única direção.

Em Paulo Freire, encontramos esse processo relacionado à ideia de **trabalho coletivo**. É definido como um processo educativo, portanto, um ato político, que envolve todos os sujeitos na tarefa de se reeducar, reavaliando suas posturas e atitudes diante do mundo e do homem nas suas diferenças,

em suas culturas e concepções e crenças (STRECK et al, 2010).

Consideramos que se esses valores não forem construídos e consolidados coletivamente dentro das instituições, pouco ou nada se conseguirá avançar em direção à uma práxis transformadora das estruturas e da consciências dos sujeitos. Precisamos olhar para nós mesmos e reconhecer que a nossa prática é ainda “eivada de autoritarismo e opressão”.<sup>114</sup>

### **3.3 Norma Rusconi**

Norma Tereza Rusconi de Meye, de nacionalidade argentina, era professora de Filosofia e atuou como diretora do Museu de História e Ciências Naturais. Ao escrever o artigo “Extensão cultural e pedagogia do desenvolvimento: um desafio para a contemporaneidade da Museologia latinoamericana” (1998) Rusconi reconhece que a museologia e os museus têm sido, desde suas origens, espaços de teorias e práticas.

Educativas, dando início à discussão sobre o papel dos museus em relação a educação popular. Busca trazer a reflexão sobre o sentido subjacente à educação popular ou à cultura popular na América Latina, aludindo a ideia de espaços de conflito, que

---

<sup>114</sup> Ibidem.

se manifestam como processos socio-culturais. Esclarece que essa definição de cultura popular permite identificar e definir papéis diferenciados à ação educativa realizada por determinadas instituições culturais que constituem a comunidade, dentre elas o Museu.

Segundo a análise de Rusconi<sup>115</sup>, a concepção de educação popular que tem se desenvolvido tradicionalmente na América Latina tem sido gestada pelas classes dominantes, sendo direcionada às classes e aos setores dominados, garantindo assim, a reprodução do sistema social e produzindo consenso.

A mesma autora destaca a contribuição de Paulo Freire para suplantar esse contexto:

*Nos anos 60, Paulo Freire e sua pedagogia da Libertação realizam nestes aspecto avanços transcendentais. “Como aprender a discutir e a debater com uma educação que se nos impõe”? - afirmava. Ditamos idéias. Não mudamos idéias. Damos aulas. Não debatemos ou discutimos temas. Trabalhamos sobre o educando. Não trabalhamos com ele. Impomos-lhe uma ordem que ele não compartilha, e à qual*

---

<sup>115</sup> Ibidem 1998.

*apenas se acomoda. Não lhe oferecemos meios para pensar autenticamente, porque ao receber as fórmulas dadas, simplesmente as guarda. Não as incorpora, porque a incorporação é o resultado da busca de algo que exige, de quem o tenta, um esforço de recriação e de estudo. Exige reinvenção.*

*Em Freire se dá a exaltação dos elementos culturais nacionais e populares, a busca do país real e a rejeição da imitação, a aversão à transmissão mecânica de conhecimentos por parte de intelectuais demasiado confiados em modelos de extrapolação. (RUSCONI, 1998, p.137)*

Apresenta na sua proposição de reflexão e prática que envolveria o comprometimento com o desenvolvimento de uma teoria e uma práxis da extensão museológica, como um espaço diverso ao sistema educativo regular e que apresente como finalidade de sua proposta um modelo de extensão cultural que dê visibilidade ao desenvolvimento na sociedade do respeito pelos valores integrais de uma localidade, de forma a contribuir com a função educativa institucional.

Em Freire, o tema da Educação das Classes Populares, identificadas como “oprimidas”,

representa o cerne de sua obra. Podemos relacioná-las a grupos minoritários, que encontram barreiras para participarem ativamente da sociedade ou de exercerem plenamente seus direitos como cidadãos, silenciados e expostos a processo de desumanização.

O Museu, em seu caráter eminentemente educativo, encontra na obra de Freire (1996) os indicadores para que possa exercer um papel transformador na sociedade: assumir seu comprometimento com uma Educação Libertadora, que não coaduna com o autoritarismo, nem com o falar de cima para baixo, mas propicia que o sujeito silenciado se torne o protagonista, num processo dialógico, que passa pela compreensão de que comunicar, falar às minorias envolve “a democratização no falar com” , num movimento contínuo de avaliação.

### **3.4 Maria Célia Santos**

A professora Maria Célia Santos discorre no livro “Reflexões Museológicas: caminhos da vida” (2002) a cerca de uma pergunta sobre a influência de Paulo Freire no seu trabalho, e também sobre a ligação da Museologia e os museus com as ideias de Paulo Freire desde a década de 1970.

*Nos anos 70, começamos a reconhecer que o homem é , ao mesmo tempo, o produto e o criador de sua sociedade e de sua cultura. Começamos a desenvolver ações, talvez de forma não intencional, que traçam um esboço do que consideramos o marco mais significativo da evolução do processo museológico na contemporaneidade: **a passagem do sujeito passivo e contemplativo para o sujeito que age e que transforma a realidade** (grifo nosso). Nessa perspectiva, o preservar é substituído pelo apropriar-se e reapropriar-se do patrimônio cultural, buscando-se a construção de uma nova prática social. (p.24)*

Dando continuidade à sua reflexão, Santos<sup>116</sup> incorpora o pensamento de Freire como fundamento de sua reflexão ao destacar o processo em que se dá a aprendizagem: “só aprende verdadeiramente aquele que se apropria do aprendizado, transformando-o em apreendido, com o que pode, por isso mesmo, reinventá-lo” (p.24); Só podemos reconhecer que o processo de aprendizagem se efetivou no sujeito quando ele é capaz de aplicar o conhecimento adquirido em situações concretas do seu cotidiano.

---

<sup>116</sup> Ibidem.



Essa concepção está presente, tanto na sua dissertação de Mestrado, “Museu-escola, Comunidade: uma integração necessária” (1981), como na tese de doutoramento “Processo Museológico e Educação: construindo um museu didático-comunitário em Itapoã” (1996). Na primeira pesquisa, apresenta preocupação com a qualidade dos programas educativos dos museus, o processo de aprendizagem dos alunos e a sua finalidade - o desenvolvimento do senso crítico. Na segunda pesquisa, destacamos a análise desenvolvida pela autora sobre a relação museu-educação–sociedade, na qual o pensamento de Paulo Freire é evidenciado como inspirador, através da ideia de mudança e transformação como finalidade da aprendizagem e a concepção de que os homens devem assumir o papel de sujeitos desse processo de transformação em que fazem e refazem o seu mundo (Freire, 1979).

*Estas reflexões têm-nos levado a acreditar, cada vez mais, que a relação entre museu e educação é intrínseca, uma vez que a instituição museu não tem como fim último apenas o armazenamento e a conservação, mas sobretudo, o entendimento e o uso do acervo preservado pela sociedade para que, através da memória preservada, seja*

*entendida e modificada a realidade do presente. Nesse sentido, a própria concepção do museu é educativa, pois o seu objetivo maior será contribuir par o exercício da cidadania, colaborando para que o cidadão possa apropriar-se do seu patrimônio e preservá-lo, assim ele deverá ser a base para toda a transformação que virá no processo de reconstrução da sociedade, sem a qual esse novo fazer será construído de forma alienante. (Santos, 1996, p.17).*

A mesma autora afirma que é possível identificar a influência de Freire nas ações museológicas contemporâneas em função da existência de uma demanda por uma prática museológica em consonância às diversas realidades históricas. Essa busca tem como finalidade a humanização do homem por meio de uma ação consciente, visando a transformação do mundo.

Segundo Streck et al (2010) não encontraremos na obra de Freire o termo “sujeito social”, mas são citadas outras expressões com significado similares, tais como: “sujeito histórico”, “sujeito crítico” e “sujeito dialógico”. A concepção freireana de mundo como processo no qual o indivíduo constitui como parte orgânica e ativa,

fundando-se “na e como historicidade” (p.384) é que vai gerar o sentido desse conceito.

Na relação Museu-Diversidade, o processo de constituição de um museu de todos e para todos não se constitui sem a atuação do “sujeito” que reconhece como parte de uma história ali representada, mas também como “fazedor” dessa história. Porém, essa ação não se dá no isolamento, nem institucional, nem individual. É impossível pronunciar o mundo sozinho, não é possível dar conta de tão diversas narrativas. Não pode representar privilégio de alguns, mas é preciso que o processo se constitua em colaboração. “Logo, o vir a se depende da interação construtiva no espaço vital, com os demais e a própria consciência” (STRECK ET AL, 2010, p. 384).

Santos (1996) nos desafia com uma palavra que nos parece extremamente atual:

*No contexto de uma crise que atinge todos os segmentos da sociedade brasileira e, em especial, a educação e a cultura, aceitamos o desafio de acreditar que somos sujeitos da História e que juntos somos capazes de deflagrar um processo de crescimento em conjunto, considerando o patrimônio cultural como um referencial para o exercício da*

*cidadania e desenvolvimento social, por meio de processo educativo. (p.121)*

### **3.5 Odalice Priosti**

Destacamos a tese “Memória, Comunidade E Híbridação: Museologia da Libertação e estratégias de resistência”, pois ela sintetiza a influência de Freire nas reflexões e práticas de Odalice Priosti na constituição e desenvolvimento do ecomuseu de Santa Cruz<sup>117</sup>. Um dos objetivos propostos para a pesquisa deixa bem claro essa relação:

*Apresentar a possibilidade de interação entre dois campos teóricos, a museologia e a educação, trazendo os aportes do pensamento de Paulo Freire para a Nova Museologia. Através deste atravessamento, pretende-se propor uma “Museologia da*

---

<sup>117</sup> O Ecomuseu de Santa Cruz, oficialmente designado Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro, foi criado pelo NOPH – Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica - que é reconhecida como uma organização civil comunitária sem fins lucrativos, sem vínculos políticos –partidários, fundada a 03 de agosto de 1983, a partir das lutas da comunidade de Santa Cruz, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, para a criação de um espaço cultural na década de 1980, como um ecomuseu, dado o seu vínculo com o espaço onde se vive a experiência e onde se abrigam diferentes tipos de patrimônio (natural e cultural, material e imaterial, constituindo o que se chama de patrimônio integral), embutidos no cerne de todo o trabalho, e onde se constrói uma singular memória social. (Priosti, 2007,p.08)

*Libertação” para pensar os modos de resistência da comunidade de Santa Cruz às políticas públicas impostas. (Priosti, 2010, p. 04)*

Priosti (2010) explicita o vínculo que estabelece entre o termo “Pedagogia da Libertação” de Paulo Freire e “Museologia da Libertação”.

*Ao nosso ver, trata-se de na museologia protagonizada por comunidades que, numa abordagem claramente política no sentido mais nobre da palavra criam processos museológicos, ou seja, musealizam seu espaço vivido, seu patrimônio, as relações dinâmicas da vida em comunidade e os utilizam como meios e caminhos para conscientizar os membros das comunidades sobre si mesmos, afirmar suas especificidades, potencializar neles a autonomia e a iniciativa. ( p.151)*

Complementa o seu pensamento ao especificar o sentido do termo “libertação” no contexto dos museus de comunidades, que a partir do processo de musealização do espaço de vivido e pela realização de ações patrimoniais que

referenciam as subjetividades coletivas, possibilita que ocorra a libertação das forças vivas, endógenas da comunidade, e passem a fundar uma memória de resistência, que não se curva a padrões impostos de cima para baixo.

Ao correlacionarmos com o conceito de “libertação” de Freire, podemos encontrar aspectos que nos auxiliem a pensar constituição de um Museu para Diversidade e no seu papel social. O Museu é o espaço propício para que o sujeito possa refletir sobre a sua realidade, desvelando-a e pronunciando-a criticamente, denunciando a ordem que o oprime e esmaga. Portanto, existe uma relação entre libertação, tomada de consciência e mundo, e é nesse processo que o Museu deve atuar, como intermédio, uma ponte, um meio que propicia que esse processo se desenvolva no seu espaço, por sua instrumentalidade.

### **3.6 Francisco Régis Lopes Ramos**

O professor e historiador Francisco R. Lopes Ramos, no seu livro “A danação do Objeto” (2004), se apropria da metodologia de Freire e da ideia de “palavra geradora” criando o termo “objeto gerador”, propondo a sua aplicabilidade em Museus de história.

Consubstancia a sua proposição no conceito de Freire de “leitura de mundo”, que considera que antes de ler as palavras, já desenvolvemos uma leitura do mundo, e quando passamos a ler as palavras novas leituras se processam.

Considera que na “palavra geradora” se encerra uma pedagogia do diálogo, que pode nortear a atuação do Museu, no ensino de história. Ramos (2004) descreve assim sua metodologia

*E plausível defender que uma das possibilidades para o início de uma alfabetização museológica pode ser o trabalho com objetos geradores. Em sala de aula, no museu, ou em outros espaços educativos, o professor ou o orientador faria uma pesquisa e escolheria objetos significativos para os alunos, ou os participantes de certo grupo, e a partir daí realizaria exercícios sobre a leitura do mundo através dos objetos selecionados (p.32).*

A finalidade do trabalho com o objeto gerador é estimular reflexões sobre as relações construídas 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”.<sup>118</sup> ( p.32)

Na metodologia de Freire, as palavras eram propostas a partir de uma pesquisa realizada na própria comunidade dos participantes. Era preciso que elas fizessem sentido para eles, que se originassem das vivências de cada um. A partir dessas palavras, a troca de saberes e opiniões, o relato de suas memórias e experiências de vida enriquecia o processo da aprendizagem.

Ao esclarecer sobre a relação entre a sua metodologia e a de Freire, Ramos (2004) afirma que o trabalho com o objeto gerador tem início com exercícios que dão ênfase as vivências, as experiências do seu dia-a-dia, situando-se na “pedagogia da provocação”, isto é, a partir das vivências se conduz um debate, do qual são geradas as situações – problemas.

Anos mais tarde, com base na reflexão desenvolvida por Ramos (2004), o Museu da Maré se apropria da ideia do “objeto gerador”, como metodologia para organizar o museu da comunidade. Fundado no dia oito de maio de 2006, o museu surge a partir do desejo dos moradores de adquirirem o seu espaço de memória, “um lugar de imersão no passado e de olhar para o futuro, na

---

<sup>118</sup> ibdem



reflexão sobre as referências dessa comunidade, das suas condições e identidades, de sua diversidade cultural e territorial” (ARAÚJO, 2012, p.165).

Araújo (2012) esclarece sobre o significado do trabalho desenvolvido junto às comunidades adjacentes: “Os objetos do Museu são como palavras geradoras que perpassam e tocam a todos os moradores das comunidades da Maré e de diversas outras comunidades populares”.<sup>119</sup>

O processo que se desenvolve nos museus comunitários possibilita o fortalecimento do sentimento de pertencimento dos sujeitos àquele local, pois os objetos são entregues e doados pela comunidade.

Segundo Araújo (2012), o Museu da Maré apresenta um projeto político de fortalecimento identitário, de sentimento de pertencimento, pelo compartilhamento de lembranças comuns, como a lembrança das palafitas, onde vários dos moradores viveram, as fotos dos vários momentos históricos da favela, como carregar água no rola-rola, como foi retratado nas fotos expostas na exposição permanente do Museu.

Os trabalhos descritos por Ramos (2004) e Araújo (2012) partilham de uma mesma perspectiva

---

<sup>119</sup> Ibidem.

metodológica e conceitual baseada no referencial teórico e metodológico de Freire. Nele, esses dois elementos não se descolam, pois é a teoria que empresta sentido ao método, que lhe confere coerência e fundamenta a estruturação do método. Streck et al (2010), aprofundam ainda mais essa relação fulcral em Freire:

*Para recriar o método Paulo Freire no trabalho popular é necessário, então que os que trabalham junto dos oprimidos, nos espaços formais ou não formais, assumam os pressupostos que permitam construir o caminho e o jeito de fazer, buscando a máxima coerência possível entre a prática realizada e a teoria que lhe confere sentido. (p.264)*

### **8.7 Os caminhos para uma práxis emancipatória nos museus**

Em relação a esse contexto, Reis (2014) nos apresenta uma questão fundamental: “Como os museus e as práticas educativas contribuem para a construção de uma sociedade emancipada das amarras que silenciam e discriminam os diferentes dos padrões hegemônicos?” (p.04). Em

continuidade a autora nos aponta aspectos que precisam ser equacionados:

*Uma breve reflexão sobre os princípios do problema é suficiente para sugerir a existência de questionamentos que se referem às metodologias e práticas voltadas à consecução de um museu efetivamente educativo no sentido de responder tanto às necessidades contemporâneas por inovações e tecnologias quanto contribuir para atender às condições indispensáveis à construção de uma sociedade cidadã em sua multiplicidade e pluralidade.<sup>120</sup>*

Em contraposição a ênfase atual dada à prática nos setores educativos dos Museus, instituições e órgãos relacionados, o aspecto fundamental do trabalho centrado na questão da Diversidade, seja com grupos minoritários ou em condição de exclusão, é a coerência. É preciso definir institucionalmente que princípios fundamentam o trabalho e a partir dele estruturar processos, que se efetivam nas práticas realizadas, consolidando uma práxis educativa plena de significado e transformadora. Essas práticas não

---

<sup>120</sup> Ibidem.

representam um fim em si mesmas, mas se originam dos desafios cotidianos da instituição e apresentam um caráter processual, demandando avaliações constantes e análise dos contextos, gerando outras reflexões, novos conhecimentos, ajustes e práticas - por isso a impossibilidade de se tornarem “fórmulas mágicas”, replicáveis, e de caráter prescritivo.

Se torna fundamental que o processo de análise se refaça continuamente na ação e na reflexão compartilhada viabilizando a produção de um conhecimento que seja apropriado por todos, e que, ao enraizar-se, seja capaz de gerar novas possibilidades e traçar novos caminhos que tenham significado para o contexto específico da instituição. Dessa forma torna-se possível o desenvolvimento de uma práxis emancipatória e promotora de mudanças, possibilitando que os museus sejam reconhecidos como espaços nos quais os sujeitos exercem sua autonomia e empoderamento, tanto individual como coletivamente, auxiliando-os no processo de liberação das limitações, dominações e padronizações que lhes são impostos pela sociedade sobre os seus corpos, passando a reconhecer a sua capacidade de autodeterminação em relação às múltiplas instâncias da vida social.

Consideramos que os princípios inclusivos apontados neste trabalho, podem contribuir para uma reflexão que viabilize a constituição de novos

caminhos ou atalhos viáveis, de forma que os museus se tornem capazes de se desembaraçar de modelos puramente mercadológicos, passando a assumir o compromisso de compartilhar conhecimento e desenvolvimento, apoiando na geração de mudança social efetiva.

#### **4. Considerações finais**

A proposição que desenvolvemos neste trabalho parte do reconhecimento que a relação entre museu-inclusão-diversidade-educação apresenta um caráter complexo, e que as problemáticas que lhe são inerentes demandam a constituição de processos continuados de pesquisa e organização. Os contextos atuais das instituições culturais priorizam muitas vezes a adoção de soluções imediatistas, que não contemplam a construção gradativa de conhecimento e estruturação metodológica.

Dentro desse contexto desafiador, nos propomos a tornar o nosso olhar à algumas das reflexões e trajetórias traçadas por pesquisadores e profissionais atuantes no campo da Museologia e que pudessem contribuir com as suas experiências com a questão da Diversidade cultural, enfatizando, desta forma a concretude dessas experiências, como pistas viáveis para a construção de novas

possibilidades na constituição de instituições que considerem a Diversidade como um valor.

Os “relatos” e experiências citados apresentam um fundamento único e ao mesmo tempo um elo em comum: a base teórica e metodológica desenvolvida por Paulo Freire. A escolha dessa abordagem se deu em função da relação da obra de Freire com a perspectiva do multiculturalismo e por se apresentar como inspirador de relevantes mudanças na forma de atuação dos museus.

Consideramos que a produção desses diversos pesquisadores pode contribuir para a constituição de um Museu que reconheça a diversidade como fator de enriquecimento e desenvolvimento, tornando efetivamente inclusivo. Destacamos como alguns princípios fundamentais desse processo:

- O Museu, ao assumir essa perspectiva, deve construir esse processo internamente, partindo de contextos próprios da instituição, com base no reconhecimento e valorização da diversidade de saberes e experiências de seus membros, visando produzir engajamento e comprometimento;
- Comprometer-se com o diálogo e com os valores democráticos, partindo da

premissa que comunicar, falar às minorias envolve “a democratização no falar com”, num movimento contínuo de avaliação;

- A construção de um museu de todos e para todos não se dá no isolamento, nem institucional, nem setorial, é preciso que o processo se constitua em colaboração com pessoas e demais instituições que se relacionam com o Museu;

- É preciso flexibilidade. Isso implica em reconhecer saberes, interesses e aspectos que possam potencializar a experiência de visitação, o que demanda flexibilizar tempo, recursos e estratégias, sem aderir ao caminho fácil da adoção de estereótipos como base para a comunicação;

- Museu deve atuar, como intermédio, um instrumento, que leve o sujeito a observar a sua realidade e refletir criticamente sobre ela;

- É preciso ter coerência. A definição dos princípios que fundamentam o trabalho desenvolvido na instituição, a estruturação metodológica e prática são aspectos essenciais. Não existem fórmulas mágicas, nem padrões que ao serem reproduzidos deem conta da diversidade de

contextos e problemáticas específicas de cada instituição.

Reconhecemos que este trabalho apresenta de forma extremamente sucinta as contribuições dos pesquisadores citados e que existem outros que não foram citados, mas que têm contribuições relevantes à nossa reflexão. Igualmente, consideramos que a temática não se esgota nessas poucas linhas, mas que demanda maior detalhamento e aprofundamento em diversos aspectos. Representa, porém uma primeira aproximação, mas que já nos desperta para inúmeras problemáticas e possibilidades no trabalho envolvendo a questão da Diversidade.

### **Referências**

- ALVES, Vânia Maria Siqueira; e REIS, Maria Amélia de S . Tecendo relações entre as reflexões de Paulo Freire e a Mesa. Redonda de Santiago do Chile, 1972. IN: *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 6 no 1 – 2013.*
- ARAÚJO, Helena Maria Marques. *Museu da Mareé: entre educação, memórias e identidades.* 2012. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da PUC Rio, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2012.
- BOAVENTURA, Souza Santos. *Uma concepção multicultural de direitos humanos.* *Lua Nova* [online]. 1997, n.39, pp.105-124. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?>



pid=S7010264451997000100007&script=sci\_abstract&tln  
g=pt. Acessado em 2016.

BRULON, Bruno. Entrevista com André Desvallés . In: *Anais do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro*, v.47,p.131-150, 2015.

\_\_\_\_\_. A invenção e a reinvenção da Nova Museologia. In: *Anais do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro*, v.47, p 255-278, 2015.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, p. 385. 2013.

CANEN, Ana. Formação continuada de professores para a diversidade cultural: ênfases, silêncios e perspectivas. *Revista Brasileira de Educação*, v.16, n.48, p. 641-661, set-dez 2011.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. – (Coleção Leitura)

\_\_\_\_\_. *Conscientização: Teoria e Prática da Libertação -Uma Introdução ao Pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra. 17ª Ed, 1987. Coleção O mundo hoje, v.21

HORTA, M.L.P Prefácio. In: *As Raízes do Futuro: o Patrimônio a serviço do Desenvolvimento Local*. Hugues de Varine: Porto Alegre, 2012.p.9-14.

ICOM/BRASIL. Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) - Documento final do evento. In: *O ICOM-BRASIL e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados*. BRUNO, Maria Cristina O. (Org.) São Paulo: Pinacoteca do Estado. Secretaria do Estado da Cultura. Comitê Brasileiro

do Conselho Internacional de Museus. Vol.2, 2010.

LIMA, Márcia. *Desigualdades Raciais e Políticas Públicas*. Novos Estudos.n.87, julho de 2010.

PRIOSTI, Odalice M. *Memória, Comunidade e Híbridação: Museologia da Libertação e estratégias de resistência*. 2010. 387f. Tese (Doutorado em Memória Social) – Programa de Pós-graduação em Memória Social Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010 ;

REIS, Maria Amelia G.S. A educação pela práxis em museus: desafios e avanços rumo a educação emancipatória, intercultural e transformadora. *Anais IX Encontro Regional CECA/ICOM*. Peru: Lima, 2014..

RAMOS, Francisco Régis L. *A Doação do Objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Argus, 2004.

RUSCONI, NORMA Extensão Cultural e Pedagogia do Desenvolvimento: um desafio para a contemporaneidade latino-americana. 1998, *VII Encontro Regional Museu, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe*, 1998.

SANTOS, M.C.T.M. *Museu, Escola e Comunidade: uma integração necessária*. 1981. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação – Universidade Federal da Bahia. 1981.

\_\_\_\_\_. *Processo Museológico e Educação: construindo um museu-didático –comunitário*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidade e Tecnologias- ULHT, Cadernos de

Sociomuseologia- Centro de Estudos de Sociomuseologia, n.7, 1996.

\_\_\_\_\_. *Reflexões Museológicas: caminhos de vida*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidade e Tecnologias- ULHT, Cadernos de Sociomuseologia- Centro de Estudos de Sociomuseologia, n.18, 2002.

\_\_\_\_\_. *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAM/DEMU, 2008. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

STRECK, Danilo. REDIN, Euclides. ZITKOSKI, Jaime J. (Orgs.). *Dicionário Paulo Freire*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2ª Ed. 2010.

VARINE, Hugues. *O Tempo Social*. MORO, Fernanda de Camargo; NOVAES, Lourdes R. (Org.). Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, Coleção Eleutherias, 1987.

\_\_\_\_\_. *A Respeito da Mesa de Santiago do Chile*. (1972) - Apresentação (1995). In: *O ICOM-BRASIL e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados*. BRUNO, Maria Cristina O. (Org.) São Paulo: Pinacoteca do Estado. Secretaria do Estado da Cultura. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. Vol.2, 2010, p.38-42.

VIANNA, Cláudia Pereira. *O Movimento LGBT e as Políticas de educação de gênero e diversidade sexual: perdas, ganhos e desafios*. São Paulo: Educ. Pesquisa, v. 41, n. 3, p. 791-806, jul./set. 2015.

### **Documentos Eletrônicos**

BRASIL, Ministério da Cultura. *Política Nacional de Museus: memória e cidadania*. Brasília, DF, 2003. Disponível em: [www.museus.gov.br/wp-](http://www.museus.gov.br/wp-)

content/uploads/2010/02/política\_nacional\_museus\_2.pdf

UNESCO. *Declaração Mundial sobre Educação para Todos* (1990). Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000862/086291por.pdf>. Acesso em janeiro 2017.

IV CÚPULA BRICS. *Declaração de Nova Delhi*. [http://brics.itamaraty.gov.br/pt\\_br/categoria-portugues/20-documentos/76-quarta-declaracao-conjunta](http://brics.itamaraty.gov.br/pt_br/categoria-portugues/20-documentos/76-quarta-declaracao-conjunta). Acesso em janeiro 2017.

UNESCO. *Declaração Mundial sobre a Diversidade Cultural*. Conferência Geral. 2001. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em janeiro 2017.

**Tema 3**

**Revisitando los clásicos: 2016 año  
Rusconi / Revisitando os clásicos: 2016  
ano Rusconi**

# REAL, REALIDADE E A TEORIA MUSEOLÓGICA: UM OLHAR PARA PRODUÇÃO DO ICOFOM

Diogo Jorge de Melo<sup>121 a</sup>

UNIRIO/MAST - UFPA

Rita de Cássia Liberatori<sup>122 b</sup>

UNIRIO/MAST

Marilêne A. Marinho<sup>123 c</sup>

UNIRIO/MAST

Fernanda Cristina Nunes da Silva Pontes<sup>124 d</sup>

UNIRIO/MAST

**Resumo:** A Museologia se estruturou sistematicamente como campo a partir da segunda metade do século XX, começando a refletir suas concepções e percepções

---

<sup>121</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio e professor da Universidade Federal do Pará.

<sup>122</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

<sup>123</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

<sup>124</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

estruturais a partir de suas práticas e teorias. Em função desta necessidade, surgiu o ICOFOM, se constituindo como um dos principais espaços de discussão sobre a Museologia. Desta forma, este trabalho aborda a construção do conceito de real e realidade, a partir de autores como: Gianni Micheli, João-Francisco Duarte Junior e Muniz Sodré. Com base na produção do ICOFOM, buscou-se identificar alguns teóricos com concepções museológicas ligadas a estes dois conceitos, sendo primordialmente reconhecida a produção do Leste Europeu, do tcheco Z. Z. Stránsky, da eslovaca Anna Grégorová e também se destaca a brasileira Waldisa Rússio. Estes autores apresentaram diversas contribuições no MuWoP 1 e 2 e entendem a Museologia a partir de uma relação específica entre o homem e a realidade. Posteriormente, dialogamos diretamente com o ISS 31, que discute Museologia e Filosofia, do qual se destacam os trabalhos do francês François Mairesse, das argentinas Nelli Decarolis e Norma Rusconi e da brasileira Teresa Scheiner, por acrescentarem muitas percepções sobre o real e a realidade e fazerem leituras e releituras contemporâneas sobre os conceitos. Desta forma, este trabalho desenvolve uma análise epistêmica do real e da realidade, buscando reconhecer a importância destes conceitos na estruturação do campo e sua importância para compreensão da Museologia como campo, ciência ou disciplina acadêmica.

**Palavras-chave:** Real, Realidade, Museologia, Museu.

**Resúmen:** La museología se fue estructuro sistemáticamente como campo a partir de la segunda mitad del siglo XX, empezando a reflejar sus conceptos

estructurales y percepciones de sus teorías y prácticas. En función de esta necesidad, surgió el ICOFOM, que constituye una de las principales áreas de debate sobre museología. De esta manera, este trabajo aborda la construcción del concepto de real y realidad, con base en autores como Gianni Micheli, João-Francisco Duarte Junior y Muniz Sodré. Basando-se en la producción de ICOFOM, busco-se identificar algunos teóricos con conceptos museológicos relacionados a estos conceptos, siendo principalmente reconocida la producción del Este de la Europa, como el tcheco Z. Z. Stránsky y la eslovaca Anna Grégorová y también se destaca la brasileña Waldisa Rússio. Estos autores presentan diversas contribuciones en MuWoP 1 y 2 y entienden la Museología a partir de una relación específica entre el hombre y la realidad. Posteriormente, en dialogo con el ISS 31, que habla sobre Museología y Filosofía, que destacan las obras de lo francés François Mairesse, de las argentinas Nelli Decarolis e Norma Rusconi y de la brasileña Teresa Scheiner, que añadiendo percepciones acerca de real y la realidad y aceran lecturas y relecturas contemporáneas acerca de estos conceptos. De esta manera, este trabajo desarrolla un análisis epistémico de real y de la realidad, tratando de reconocer la importancia de estos conceptos en la estructuración del campo y su importancia para la comprensión de la Museología como campo, ciencia o disciplina académica.

**Palabras-clave:** Real, Realidad, Museología, Museo.

**Abstract:** The Museology structured itself systematically as field, from the 20th century second half starting reflect their structural concepts and perceptions from their



practical's and theories. In the light of this need, came the ICOFOM, constituting one of the main areas of discussion on museology. In this way, this work deals with the construction of the real concept and reality, from authors such as: Gianni Micheli, João-Francisco Duarte Junior and Muniz Sodre. Based on the ICOFOM production, we sought to identify some theorists with museological conceptions related to these two concepts, being primarily recognized Eastern European production, the Czech Stránský, Z. Z. and a Slovak's Anna Grégorová and also the brazilian Waldisa Rússio. These authors presented various contributions in MuWoP 1 and 2 and understand the Museology from a specific relationship between man and reality. Later, talking directly with the ISS 31, discussing Museology and Philosophy, which are the work of the French François Mairesse, the argentines Nelli Decarolis and Norma Rusconi and the brazilian Teresa Scheiner, by adding a lot of perceptions about the real and the reality and do contemporary readings and reinterpretations about this concepts. Thus, this paper develops a real and reality epistemic analysis of, seeking to recognize these concepts importance in the structuring of the field and its importance for understanding Museology as a field, science or academic discipline.

**Key words:** Real, Reality, Museology, Museum.

## 1. Introdução

A Museologia começou a se estruturar sistematicamente como um campo disciplinar a partir da segunda metade do século XX. Este processo desencadeou uma série de reflexões de cunho gnosiológico e ontológico sobre a concepção e

percepção estrutural da Museologia e sua condição no mundo, principalmente em relação a sua estruturação e conduta prática, teórica e acadêmica. Em resposta a esta necessidade de estruturação, surgiu dentro do *International Council of Museum* (ICOM), no final da década de 1970, um comitê destinado a pensar e discutir Museologia - o *International Committee for Museology* (ICOFOM). Considerado um dos principais espaços de discussão sobre a Museologia, o ICOFOM vem congregando especialistas, que apresentam suas percepções e entendimentos sobre Museu e Museologia e debatem todos os anos diversas temáticas em seus encontros, constituindo-se assim um cenário de disputa de construção do pensamento museológico.

Deste ponto, tomar por base a construção do conceito de real e realidade, como objeto de análise, é um exercício que nos fornece a percepção de nuances interpretativas de diversos teóricos e suas concepções museológicas, isto é, as suas relações com o mundo, com a Museologia e os espaços museais.

Nesse sentido, é notória a compreensão de que o ICOFOM desenvolveu diversas percepções sobre o campo museológico e como muitas destas ganharam destaques em âmbitos locais e globais. Sem dúvida, a maior contribuição partiu do Leste

Europeu, do qual destacamos a figura de dois pesquisadores, Z. Z. Stránsky e Anna Grégorová, que lançaram neste momento inicial do ICOFOM, um embrião de certezas e incertezas a serem discutidas na Museologia e que nos dias atuais se tornou referência. Neste contexto, não podemos deixar de citar a interlocutora brasileira do ICOFOM, Waldisa Rússio, que influenciou a partir de suas concepções teóricas, no Brasil, um relevante grupo de pensadores. Deste ponto, compreende-se que esses três teóricos e pensadores da Museologia formam uma base inicial deste trabalho, apresentando uma breve percepção introdutória da Museologia a partir dos conceitos de real e realidade, muito difundidos entre os autores do ICOFOM.

## **2. Real e Realidade**

Compreendendo o conceito de real como oriundo do termo *rés* “coisa”, que qualifica um objeto, conferindo-lhe uma conotação de presença efetiva independentemente do homem como uma designação genérica. Identifica-se neste processo o mundo dos seres reais com o mundo exterior, incluindo neste segundo o ser humano, ser natural dotado de necessidades. Outro significado pouco habitual, mas propício, compreende o real como o essencial, contrapondo-se com o acidental ou aparente (GIANNI, 2000). Desta forma,

consideramos que o conceito de real está frequentemente oculto e raramente se afirma com clareza, exigindo que se elabore e se discuta tal distinção entre o real acidental e aparente.

Ambos os significados do termo real nos possibilitam definir diversas formas fundamentais do processo cognitivo, que frequentemente se interpenetram e se sobrepõe afirmando ou negando a existência do mundo exterior, independentemente do homem que condiciona todas as suas escolhas cognitivas. Pressupondo este conceito, estabelece a divisão dos seres reais (essenciais) e não reais (não essenciais), sendo que o primeiro pressuposto conduz ao segundo, pois o mundo exterior se consolida como uma existência efetiva independente, discriminando como não reais às elaborações mentais que não possuem referências imediatas nas próprias coisas (GIANNI, 2000).

Segundo Sodré, partindo da experiência grega, o real se estabelece pela *ousia*, vigência ou vigor das coisas. Desta forma o real:

*(...) não era da ordem do oculto, mas do que vigorava no presente, mesmo que não estivesse visível (a dimensão de visibilidade é dada pelo termo *parusia*). De fato, algo poderia não estar visível e ainda sim vigorar,*

*podendo em consequência ser contemplado e teorizado (SODRÉ, 1994).*

Segundo o mesmo autor (SODRÉ, 2009), o real, enquanto estrutura, “apresenta-se ou faz-se ver como um conjunto de ordenações do homem (intelecção, memória, fantasias, representações) que pressupõe uma ordem de possíveis, (...) ou [seja], tudo que não repugna o existir” (p.123). Para ele, “jamais lidamos com o ‘real em si’, independente dos processos de troca ou dos mecanismos de representação socialmente produzidos” (p.141). Assim, acrescenta o autor que aquilo que chamamos de real (em nível individual ou coletivo) é “o real enquanto estrutura possibilitada por nossa experiência de tempo e espaço ou construção simbólica operada pela cultura” (p.141,142).

Com relação ao termo realidade, que deriva da palavra real, compreendemos a qualificação de real como alguma coisa. Este termo é muito utilizado por diversas áreas do conhecimento, principalmente nas Ciências Humanas, do qual se destaca a Psicologia e ciências afins. No entanto, o significado do termo ainda é pouco pensado e questionado, por ser considerado um termo óbvio. Muitas vezes utilizando de expressões como: “realidade é como o mundo é” ou “realidade é aquilo que as coisas são”. Estas designações não nos levam a refletir a

importância e complexidade desta terminologia, favorecendo por vezes leituras tendenciosas ao empregar-se o termo. A partir deste ponto destaca-se a relevância desta discussão, pois autores da Museologia, em determinado momento, proferiram que o objeto de estudo da área se pautava nas relações com a realidade, sem defini-la. Para que esse discurso não seja retórico e inútil, precisa-se entender de que maneira esta realidade é posta. Como demonstrado no trecho abaixo:

*Tome-se um quadro a óleo, por exemplo. Nele se vê uma paisagem composta por algumas plantas em primeiro plano, uma árvore florida cercada por um gramado em segundo plano e tendo ao fundo o horizonte tismado aqui e ali por fiapos de nuvens esgarçadas. Com certeza nos tomariam por loucos se disséssemos que nele, plantas, árvore, gramado e nuvens são reais. As plantas do quadro não possuem a mesma qualidade de existência daquelas que vivem ali no jardim e, no entanto, existem, ainda que de maneira diferente. Certamente poder-se-ia dizer que as plantas do jardim são reais, e aquelas do quadro uma representação deste real. Mas isto não resolve a questão, pois o quadro apresenta também um segundo*

*“nível” de realidade: é composto de tintas, tela e madeiras, elementos que podem ser trabalhados de diversas maneiras, criando-se uma realidade pictórica ou não (DUARTE JUNIOR, 1984).*

A relevância do trecho citado demonstra que a realidade se coloca em diversos patamares, sendo ela construída por relações que se definem a partir do referencial interpretativo, baseado na compreensão do real. Duarte Junior, neste sentido, aponta para uma realidade sensível, emocional e outra física, material. Logo, a interpretação da realidade se dá a partir de quem busca compreender algo como real. Como exemplo, temos os mitos e as crenças religiosas, que se pautam a partir de condições dogmáticas, que se estabelecem como uma realidade, uma verdade para determinado segmento cultural. Este quadro, para um químico, será visto como um conjunto de elementos e substâncias; para um microbiologista como um meio de cultura para proliferação de fungos e bactérias; para um historiador, como um processo histórico, que possui relevância para determinado contexto. Sendo assim, qual seria a realidade para Museologia desse objeto? Um objeto que carece de documentação, conservação, ou que representa

algo que possui relevância cultural em determinado contexto?

Desta forma, não devemos falar em realidade, e sim, realidades que se constroem a partir de um referencial, assim como tentar compreender a musealização como um processo que atua diretamente com os conceitos de real e realidade.

*Realidade, portanto, é um conceito extremamente complexo, que merece reflexões filosóficas aprofundadas. Afinal, toda construção humana, seja na ciência, na arte, na filosofia ou na religião, trabalha com o real, ou têm nele o seu ponto de partida (e de chegada). Melhor dizendo, trata-se, em última análise, de se questionar o sentido da vida humana, vida que, dotada de uma consciência reflexiva, construiu seus conceitos de realidade, a partir dos quais se exerce no mundo e se multiplica, alterando a cada momento a face do planeta (DUARTE JUNIOR, 1984).*

Deste ponto, entende-se que o ser humano não é um agente passivo e sim construtor de realidades, sejam elas concretas, representativas ou imaginadas. No entanto, Duarte Junior menciona



que não nos percebemos como tais e sim, estando submetidos a realidades. Prontamente, a Museologia se estabelece como uma realidade, que ao longo dos anos se constrói, desconstrói, remodela e conseqüentemente, a falta de consenso sobre o que é Museologia nos indica as inúmeras realidades postas por esse conceito.

*Pensemos num exemplo extremo: o peixe que vive no rio percebe-o de maneira radicalmente distinta do pescador que mora em sua margem. Só o homem pode pensar no rio, tomá-lo como objeto de seu raciocínio e interpretação. A realidade do rio, construída no mundo humano, tão somente se apresenta assim para o homem. Qual seria a realidade do rio para um habitante de outra galáxia que nos visitasse? Não se pode saber (DUARTE JUNIOR, 1984).*

### **3. Real e Realidade na Museologia**

Segundo Deloche (2002), foi em 1965, no primeiro seminário museológico de Brno, que Z. Z. Stránský mencionou que o objeto da Museologia não poderia ser o museu, mesmo parecendo a alternativa mais lógica e natural, principalmente pelo termo “Museologia” derivar da palavra museu e por

termos à nossa frente, a percepção da realidade museal. Nesse contexto, Stránský abriu caminho para uma análise gnosiológica da Museologia, assim como uma compreensão ontológica desta área do conhecimento, destacando, também, a possível existência de um campo do conhecimento, denominado de museal. Consequentemente, surgiu uma necessidade de definição para uma especificidade do campo museal, não se reduzindo a uma instituição em particular, como um museu em específico, mas como uma área do conhecimento, que seja capaz de sustentar uma diversidade de instituições.

Neste processo que surgiu, então, a compreensão de Museologia, trazida por A. Grégorová, que atuou a partir das concepções de Stránský, e profere que do ponto de vista ontológico, o museu se define por uma relação específica entre o homem e a realidade. No primeiro volume do MUWOP, que discute se a “*Museologia – ciência ou prática de museu?*”, ela mencionou:

*I consider museology... a new scientific discipline, still at the stage of being constituted, whose subject is the study of specific relations of man to reality, in all contexts in which it was – and still is –*

*concretely manifested* (GREGOROVÁ in SOFKA, 1980 p.14).<sup>125</sup>

Na mesma publicação foi colocada a percepção de Z. Z. Stránský sobre a temática, mencionando:

*The term museology or museum theory covers an area of a specific field of study focused on the phenomenon of the museum... It was developing in the past and at present we can also detect certain trends aimed not only at improving this theory, but also at shifting it into the sphere of a specific scientific discipline* (STRÁNSKY in SOFKA, 1980 p.15).<sup>126</sup>

Nesse momento, existe uma compreensão distinta do objeto de estudo da museologia com base conceitual na relação específica com a

---

<sup>125</sup> Eu considero museologia... uma nova disciplina científica, ainda em fase de constituição, cujo tema é o estudo de relações específicas do homem com a realidade, em todos os contextos em que ela foi - e ainda é - concretamente manifestada.

<sup>126</sup> O termo museologia ou teoria de museus abrange uma área de um campo de estudo específico focado no fenômeno do museu... ela estava se desenvolvendo no passado e no presente nós também podemos detectar certas tendências destinadas não apenas a melhorar esta teoria, mas também deslocá-la para uma esfera de disciplina científica específica.

realidade, como apresentado por Z. Stransky e Ana Gregorová.

Nessa perspectiva, trazemos a assimilação dessas discussões pela compreensão e estruturação das ideias de Waldisa Rússio, concepção denominada por ela de “fato de museu” ou “fato museológico”, atualmente denominado mais comumente de “fato museal”. Destacando que estes foram um dos passos para a Museologia ser percebida como uma ciência em nascimento, e que, neste momento se atrelou fortemente com as Ciências Sociais e a Filosofia, passando a ser vista como fenômeno, o que lhe possibilita incluir as mais diversas manifestações e as mais variadas formas da institucionalização, como a realidade virtual (CERÁVOLO, 2004).

Retomando, a brasileira Waldisa Rússio foi uma importante interlocutora desse período de discussão do ICOFOM, trazendo estas ideias internacionais para o Brasil, fundando uma forte corrente de profissionais que se ancoram em suas concepções para compreensão da Museologia, concepções presentes no segundo volume do MUWOP, que discute “Interdisciplinaridade na Museologia”.

*The object of study of museology is the museum fact, or the museological fact. The museological fact is the profound relationship between man, the cognizant subject, and the object: that part of reality to which man belongs, and over which he has the power to act. This relationship comprises several levels of consciousness, and man can perceive an object with his senses: sight, hearing, touch, etc. This relationships fist presupposes, in the etymological sense of the word, that man "admires" the object (ad+mirare) (RÚSSIO in SOFKA, 1981 p.59).<sup>127</sup>*

Estas ideias apresentadas acima, com o desenvolvimento da produção do conhecimento no ICOFOM, vão se desdobrar em diversas formas de entendimento da Museologia, principalmente tentando atribuí-la com *status* Ciência ou Filosofia conforme ou subordinada a ela, semelhante a Ética, como apresentado por Deloche (2002), que mencionou:

---

<sup>127</sup> O objeto de estudo da museologia é o fato de museu, ou o fato museológico. O fato museológico é a relação profunda entre o homem, o sujeito conhecedor e o objeto: essa parte da realidade para o qual o homem pertence, e sobre o que ele tem o poder de agir. Esta relação é composta por vários níveis de consciência, e o homem percebe-se um objeto com seus sentidos: visão, audição, toque, etc. Estas relações primeiramente pressuposto, no sentido etimológico da palavra, o que o homem "admira" no objeto (ad + mira).

*Lo específico de la filosofía es aclarar todos los aspectos de la realidad en referencia con la cuestión del sentido del ser (ontología). Desde ese punto de vista, la museología no es nada más que la filosofía de lo museal, encargada de comprender la especificidad de esa relación y de definir las modalidades concretas de su aplicación. Pero, como todos sabemos, a pesar de diversas declaraciones de principio a lo largo de la historia, la filosofía no es ni un saber (conocimiento fundamental y definitivo) ni una ciencia (planteamiento de adquisición de conocimientos a la vez histórico y acumulativo); como actividad fundadora, la filosofía es más bien el principio de todas las metateorías y, por ello, es, como todas esas metateorías, de distinta naturaleza que las teorías a las que se aplica. (DELOCHE, 2002 p.117).<sup>128</sup>*

---

<sup>128</sup> O específico da filosofia é esclarecer todos os aspectos da realidade em referência a questão do sentido do ser (ontologia). Deste ponto de vista, a museologia não é nada mais que a filosofia do museal, encarregada de compreender a especificidade desta relação e de definir as modalidades concretas de sua aplicação. Como todos sabemos, apesar de diversas declarações do princípio ao longo da história, a filosofia não é nenhum saber (conhecimento fundamental e definitivo) nem uma ciência (abordagem de aquisição de conhecimento por sua vez histórico e acumulativo); como atividade fundadora, a filosofia é o começo de todas as metateorias e, portanto, é como todas essas metateorias, de natureza distinta das teorias a que elas se aplicam.

Posteriormente identificamos outra acepção que é a da Museologia como um campo do conhecimento, conforme as proposições de Pierre Bourdier (2013), que do nosso ponto de vista, vem se tornando extremamente forte e difundida pela percepção e compreensão da Museologia como campo científico.

Avançando temporalmente, podemos destacar uma forte compreensão do conceito de real e realidade sendo apropriado a partir da década de 1970, com o intuito de compor uma definição sobre o objeto da Museologia. Mais especificamente, em 1979, no Seminário Internacional do ICOFOM realizado em Estocolmo, Suécia, quando André Desvallés e Ana Gregorová definem Museologia como uma “ciência que estuda a relação entre Homem e o Real”. Posteriormente Mathilde Bellaigue (1992) baseando-se nesta definição de Museologia entende que o estudo desta relação é também a base de outras ciências como Ecologia, Antropologia Cultural, Psicologia e “Filosofia”. Desta forma o termo real compreende o conjunto da vida e do meio ambiente, cabendo o questionamento sobre o que é o real, suas especificidades e suas implicações.

A partir da perspectiva de Bellaigue (1992), entende-se que esta base da Museologia não consegue conduzir uma reflexão sobre grandes questões, como “o Homem e o Tempo (a memória,

adoração, o instante), o Homem e o Espaço (os territórios físicos e mentais do Homem), o Homem e o Imaginário (invenção e criação). Ocorre que a Museologia, como qualquer outra forma de conhecimento, não consegue abordar “o real em sua totalidade”, visto ser isso uma impossibilidade em seus próprios termos, no tempo e no espaço. O real em sua totalidade é o indeterminado, o inabrangível, o irreduzível a qualquer esforço de simbolização: material e imaterial, natural e cultural, passado e presente. Deste ponto, a autora também compreende que a Museologia é capaz de traçar relações com outras instituições além dos museus, como bibliotecas, arquivos, igrejas, salas de espetáculos, templos, arte de rua, jardins botânicos e zoológicos, e parques naturais e parques de diversões (BELLAIGUE, 1992). Colocando conseqüentemente em jogo uma forte relação do real com a realidade.

Seguindo essas tendências apresentadas, em 1999 o ICOFOM resolveu discutir Museologia e Filosofia, discussões que estão publicadas no ISS 31 e, em seu prefácio, Hildegard Vieregg apresenta melhor a proposta da temática:

*Museology – Science or philosophy? On the one hand on this view epistemological limits and new paradigms are argued, and, beyond*



*that arises the question if museology is a new-fashioned science. On the other hand museology is discussed in a distinct association and put under the question mark of a 'science of the imprecision'. Interdisciplinary aspects are also remembered. The second subject matter is characterized by pieces of writing on the philosophical bases of Museology. It particularly focuses on reality as an ontological basis of Museology, on time, space and truth in museological thought, on museum, identity, alterity, on museum and contemporary aesthetics and on museum, Museology and the new global ethics. The third group of topics incorporates ideas of philosophers on modern history and verifies them concerning museological application (VIEREGG, 1999 p.6)<sup>129</sup>*

---

<sup>129</sup> Museologia – ciência ou filosofia? Por um lado, sobre este ponto de vista epistemológicos limites e novos paradigmas são arguido e, além disso, surge a questão se a Museologia é uma ciência nova e na moda. Por outro lado, a museologia é discutida em uma associação distinta e colocada sob o ponto de interrogação de uma 'ciência da imprecisão'. Aspectos interdisciplinares também são lembrados. O segundo assunto caracteriza-se por pedaços de escrita sobre as bases filosóficas da museologia. Particularmente centra-se na realidade como uma base ontológica da Museologia, no tempo, espaço e verdade no pensamento museológico, no museu, identidade, alteridade, na estética do museu, Museologia e a nova ética global. O terceiro grupo de tópicos incorpora ideias dos filósofos da história moderna e verifica sua aplicação museológica

Destaca-se na temática em discussão, o trabalho de Françoise Mairesse (1999), denominado “A relação específica”, que discute a concepção, já apresentada, das “relações específicas” utilizada por Z. Stransky, que tem sido vista, conforme o autor, como uma apropriação da realidade pelo ser humano, que se encontra sob a formatação de coleções e conservação de objetos, sugerindo que a compreensão desta “relação específica” é uma tentativa do ser humano se aproximar do conhecimento da realidade, sendo ela estética, social ou natural. Esta percepção abrange o *Mouseion* aos museus contemporâneos, considerando que a Museologia ainda está focada em uma concepção de tempo limitada, que tenderá a desaparecer.

Neste volume, também encontramos o trabalho de Nelly Decarolis (1999), “*Relações da Filosofia com a museologia contemporânea*”, onde a autora apresenta diversas discussões da temática, abordando questões do real e da realidade, a partir da Hermenêutica e Fenomenologia, mencionando:

*Cada ser humano vive en el interior de una realidad cultural dada e interpreta la experiencia basándose en el mundo de formas asuntivas que ha adquirido. La estabilidad de este mundo le es esencial para*

*poder moverse de modo razonable en medio de las provocaciones continuas del ambiente y organizar las propuestas constituidas por los acontecimientos externos en un conjunto de experiencias orgánicas (DECAROLIS, 1999 p.18).*<sup>130</sup>

Prossegue reconhecendo:

*Ya en los albores del siglo XXI, el hombre se pregunta todavía qué es en realidad la museología: ¿es arte, es ciencia, es filosofía, es aprehensión de lo real en un sistema de significación...? La respuesta debiera surgir en forma inmediata. Es todo a la vez y mucho más, ya que el museo alberga la memoria de la humanidad; alberga objetos tangibles, pero también intangibles: conocimientos, saberes de cosas inalienables, inmutables. Materia y*

---

<sup>130</sup> Cada ser humano vive no interior de uma realidade cultural dada e interpreta a experiência baseando-se em um mundo de formas pressupostamente adquiridas. A estabilidade deste mundo lhe é essencial para poder movimentar de modo razoável em meios das provocações contínuas do ambiente e organizar as propostas constituídas pelos acontecimentos externos em um conjunto de experiências orgánicas.

*espíritu en una comunión irremplazable...  
(DECAROLIS, 1999 p.18 e 20).*<sup>131</sup>

A partir desta sua percepção, a autora ressalta o caráter da musealidade como algo próximo de uma percepção específica de realidade, dizendo com base em Ivo Maroevic (1997) que:

*Ese hombre, que vive en medio de lo real sin asombro, habituado al contacto con las cosas, casi sin tener conciencia de su entorno, se pregunta qué mecanismos del quehacer museológico las convierte en objetos de museo (DECAROLIS, 1999 p.20)*<sup>132</sup>

*Para la museología el objeto es, por lo tanto, un elemento de lo real transformado, transfigurado, colocado en un espacio y un tiempo identificables, para abordar otro espacio y otro tiempo encargado de transmitir*

---

<sup>131</sup> Já no alvorecer do século XXI, o homem sempre se pergunta o que é na verdade museologia: é arte, é ciência, é filosofia, é apreensão do real em um sistema de significação...? A resposta deveria surgir de forma imediata. Em todas as vezes e muitas outras, já que o museu abriga a memória da humanidade; abriga objetos tangíveis, mas também intangíveis: conhecimentos, saberes de coisas inalienáveis, imutáveis. Matéria e espírito em uma comunhão insubstituível...

<sup>132</sup> Esse homem, que vive no meio do real sem assombro, habituado ao contato com as coisas, quase sem ter consciência de seu entorno, se pergunta qual o fazer museológico as convertem em objetos de museu.

*entre las gentes la conciencia del presente y del pasado. De este modo, las ideas se simbolizan en los objetos y reaparecen como formas del ser (DECAROLIS, 1999 p.20).*<sup>133</sup>

*El fenómeno museal presenta una reflexión dinámica sobre ciertos paradigmas. Es factor centralizador de un diálogo vital entre la historia viva de un pueblo y sus protagonistas. No es un fin en sí mismo, sino un medio que permite al hombre, en su afán de permanencia, poner en práctica la apropiación específica de la realidad, 'musealizándola', vale decir, transformándola en una realidad cultural (DECAROLIS, 1999 p.20).*<sup>134</sup>

As questões acima retomam fortemente a percepção da musealização como um agente/ferramenta que lida com a transmutação de significâncias ou construção de realidades.

---

<sup>133</sup> Para a museologia o objeto é, por tanto, um elemento do real transformado, transfigurado, colocado em um espaço e um tempo identificável, para abordar outro espaço e outro tempo encarregado de transmitir entre as pessoas a consciência do presente e do passado. Deste modo, as ideias simbolizam-se nos objetos e reaparecem como formas do ser.

<sup>134</sup> O fenômeno museal apresenta uma reflexão dinâmica sobre certos paradigmas. Sendo fator centralizador de um diálogo vital entre a história viva de um povo e seus protagonistas. Não é um fim em si mesmo, mas como um meio que permite ao homem, em seu desejo de permanência, colocar em prática a apropriação específica da realidade, 'musealizando-a', certo em dizer, transformando-a em uma realidade cultural.

Finalizando, as ideias de Nelly Decarolis em sua compreensão fenomenológica do real, busca bases no alemão Edmund Gustav Albrecht Husserl e menciona:

*Para Husserl siempre hay un contenido real y un contenido intencional y a su vez hay diversas modalidades específicas de referencia intencional: el modo como una mera representación de una situación objetiva indica su carácter esencial o la clase de intención reflejada en el modo de representación al referirse a algo objetivo (DECAROLIS, 1999 p.24).<sup>135</sup>*

Outra autora que encontramos relevância para compreensão do Real e da Realidade neste volume, é o trabalho da argentina Norma Rusconi (1999), “Logos e identidade: retórica e semiologia do fim do século”, que aborda primordialmente a questão da identidade a partir de uma expectativa de crise do final do século XX, que gera diversos mal-estares sociais e intelectuais.

---

<sup>135</sup> Para Husserl sempre existe um conteúdo real e um conteúdo intencional e por sua vez, existe diversas modalidades específicas de referência intencional: o modo como uma mera representação de uma situação objetiva indica seu caráter essencial ou a classe de intenção refletida no modo de representação ao se referir a algo objetivo.

*Es cierto que el sujeto contemporáneo ha coadyuvado a construir una sociedad de consumo. Y es también cierto que el siglo XX lo ha condicionado en parte, para “informarse según el discurso de los otros”, porque en este proyecto sociocultural meditar, cuestionar y expresarse creativamente fue el privilegio de las élites académicas. Estas élites de las disciplinas del conocimiento teórico e instrumental no se interesaron por el hombre como persona (RUSCONI, 1999 p.90).<sup>136</sup>*

Condicionamento que segundo ela “corroboraram” de maneira efetiva para percepção humana da realidade, principalmente por teorias, como teorias de incertezas:

*Sin embargo, “el malestar” había corroído también “la epistemología”<sup>137</sup> de las ciencias experimentales, demandando la*

---

<sup>136</sup> É certo que o sujeito contemporâneo tem ajudado a construir uma sociedade de consumo. Também é certo que o século XX o condicionou em parte, para “se informar segundo o discurso dos outros”, porque neste projeto sociocultural meditar, questionar e se expressar criativamente foi privilegio das elites académicas. Estas elites das disciplinas do conhecimento teórico e instrumental não se interessando pelo homem como pessoa.

<sup>137</sup> Rusconi (1999) evidencia em seu texto que o termo epistemologia vem do grego, episteme: conhecimento científico e logos.

*falseabilidade*<sup>138</sup> de sus enunciados. Y se dejaba translucir en el “principio de incertidumbre”, “la teoría del caos”, “la teoría de la relatividad” y “el segundo principio de la termodinámica”. Estas teorías pusieron de manifiesto la naturaleza compleja de los fenómenos que constituían una realidad (física y sociocultural) idéntica y alterna a la vez: la realidad del orden en lo micro, la realidad del desorden en lo macro (RUSCONI, 1999 p.90).<sup>139</sup>

Desta forma, Rusconi conduz sua percepção sobre a realidade, vigente em um mundo em crise, mencionando:

*Pero para el sentido común, que el Mundo o la Realidad fuera a la vez “orden y azar”, no fue preocupante. El asedio emanaba desde la*

---

<sup>138</sup> Rusconi (1999) destaca que o termo falseabilidade se remete ao Falsificacionismo, um paradigma metodológico sustentado pela epistemologia de Karl Popper, que sustenta a verdade científica como probabilidade.

<sup>139</sup> No entanto, “o mal estar” havia corroído também “a epistemologia” das ciências experimentais, demandando a falseabilidade de seus enunciados. E se deixava transparecer no “princípio de incerteza”, “a teoria do caos”, “a teoria da relatividade” e “o segundo princípio da termodinâmica”. Estas teorias colocaram o manifesto da natureza complexa dos fenômenos que constituem uma realidade (física e sociocultural) idéntica e alternativa ao mesmo tempo: a realidade da ordem no micro, a realidade da desordem no macro.



*disminución del poder adquisitivo, del desgobierno de los tradicionales espacios de poder y de sus trágicas consecuencias, tales como la agresividad, la injusticia, la marginación, la corrupción. El sujeto acusó la problemática y es razonable que así lo hiciera, cuando “el malestar se le hizo carne”. Solo en ese instante, al decir de Umberto Eco, las crisis fue un Objeto Dinámico. Objeto que exige del hombre que Algo sea dicho porque es ALGO-QUE-NOS-DA-PATADAS y nos dice “habla de mí” o aún más “tómame en consideración” (RUSCONI, 1999 p.90).<sup>140</sup>*

Ela considera que apesar do sujeito da contemporaneidade não esteve e não está preparado para lidar, pensar e questionar, a Realidade do mundo, no entanto deveria enfrentar esse “mal-estar” da contemporaneidade para recuperar as origens de sua cultura e sua identidade, sendo reconhecido os espaços de

---

<sup>140</sup> Mas para o senso comum, que o Mundo ou a Realidade fora ao mesmo tempo “ordem e acaso”, não se preocupando. O cerco que emana a diminuição do poder aquisitivo, do desgoverno dos tradicionais espaços de poder e de suas trágicas consequências, tais como a agressividade, a injustiça, a marginalização, a corrupção. O sujeito acusou a problemática e é razoável então fazê-lo, quando “o mal estar torna-se carne”. Só nesse instante, no dizer de Umberto Eco, as crises foram um Objeto Dinâmico. Objeto que exige do homem que Algo seja dita porque é ALGO-QUE-NOS-DÁ-CHUTES e nos diz “falem de mim” ou ainda mais “leve-me em consideração”.

instauração de questionamento ontológico, entendido como um confronto entre o Mundo e a Realidade, como manifestação do ser e da essência.

Se aportando na filosofia de Martin Heidegger e Leibniz dos “*Principes de la Nature et la Grace*”<sup>141</sup>, que indagam acerca de uma realidade intuitiva ontologicamente complexa, dos entes (o que é) e do nada (o que parece não ser). Pensamento que culmina em uma hermenêutica, que coloca a Filosofia em movimento de maneira peculiar das possibilidades radicais de existência total para se soltar amarras para se abandonar o nada (RUSCONI, 1999).

Deste ponto, Rusconi (1999) nos faz refletir indiretamente sobre a Museologia que tenta se estruturar em meio ao mal-estar contemporâneo de busca por identidades, sendo obviamente percebido que o Museu se enquadra nessa ansiedade humana de construção de espaços de questionamento ontológicos, que lidam como a existência e o nada.

Por fim, não podemos deixar de citar neste volume do ISS 31, o trabalho de Scheiner (1999), de grande relevância para o tema nesta publicação e sintetiza muito dos pensamentos do final do século XX. Sem dúvida, este trabalho traz abordagens interessantes e inovadoras para a compreensão da

---

<sup>141</sup> Princípios da Natureza e da Graça.

Museologia, se apoiando também em uma abordagem ontológica, que reconhece o Museu como um processo fenomenológico, que se estruturou primordialmente na sociedade ocidental.

Desta forma, a autora vai buscar no mito de criação do museu, uma compreensão das possibilidades de estruturação da Museologia. Busca compreender na dualidade Apolo e Dionísio, duas distintas percepções de estruturação dos museus e conseqüentemente da Museologia. Apresentando o *Mouseion*, referente ao templo das Musas, oriundo da Grécia clássica, que se estabelece como um lugar do sagrado e fechado a uma construção arquitetônica. Em contraposição, a sua outra concepção parte da Grécia arcaica, por volta do século VIII a.C., onde apresenta o termo *Mousàon*, que se refere ‘pelas musas’, que busca um sentido amplificado da percepção dos espaços museais, conforme descrito na citação abaixo:

*O que poderia ser o ‘templo das Musas’, senão o espaço intelectual possível de presentificação das idéias, de manifestação da memória? Não seria o Mouseion (templo das musas) uma interpretação equivocada do termo Mousàon ou Mousaion (pelas Musas) - das Musas como o veículo de expressão da criação mítica e da concepção de mundo do*

*homem grego? Se o Museu não é o espaço físico das musas, mas antes o espaço de presentificação das idéias, de recriação do mundo por meio da memória, ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos: ele existirá onde o Homem estiver e na medida em que assim for nominado - espaço intelectual de manifestação da memória do Homem, da sua capacidade de criação. E, como o pensamento grego estabelece, de uma ou de outra forma, o Homem como a medida de todas as coisas, o espaço primordial de manifestação das Musas seria então o próprio corpo do Homem - este sim, o verdadeiro templo das Musas, através do qual elas se manifestam pela palavra, pelo canto e pelos mitos de origem (SCHEINER, 1999 p.132-134).*

Esta compreensão de Scheiner se relaciona à possibilidade interpretativa para diversos processos museológicos e modelos conceituais de museus que surgem nas décadas finais do século XX, como os Ecomuseus e Museus de Vizinhança, mas não deixa de dialogar com as questões entre real e realidade. Assim, se torna mais objetivo a interpretação do Museu como o agente criador de realidades, independentemente de estarem fechados ou abertos

ao mundo. Para a autora, os processos que estabelecem o *ontos* da Museologia se fazem presente pelo aspecto humano criativo e nominativo. Nesse aspecto Scheiner (1999) aponta caminhos e descaminhos para o Museu e esclarece um pouco sua percepção sobre o real:

*Para entendê-lo, busquemos retomar essa trajetória onde Apolo e Dionísio se articulam, a partir de um Real percebido, em distintos tempos e espaços. Pois o Museu, que nasce da celebração, é sem dúvida um dileto filho da Memória, está para sempre articulado aos seus mais essenciais meios de expressão: o tempo, a língua e o espaço. E é na relação, é na articulação entre esses elementos que ele opera. A memória é aqui entendida enquanto processo, enquanto jogo de articulações da emoção e das mentes humanas [SIC]; o Museu, espelho e representação do Homem e das realidades por ele percebidas, opera simultaneamente nos diferentes planos de memória, constituindo-se à imagem e semelhança dos valores, desejos e expressões de distintas sociedades, que continuamente o recriam - no tempo e no espaço - seja para dar-lhe uma nova forma,*

*seja para reatualizar formas já instituídas e consagradas (SCHEINER, 1999 p.138).*

Nesta perspectiva que Scheiner (2004), posteriormente aponta que o homem pode ser visto como uma “dobra do real”, uma extensão do Universo, ainda que individual. Entendendo que as coisas se constituem na relação, levando assim a estruturação de uma ética natural, não imposta, que nasce da compreensão plena de que o que existe é o que é, semelhante a concepção de Rusconi (1999). Para essa autora, é na pluralidade de relações que se fundamenta o que se entende por patrimônio na contemporaneidade: São os traços de memória afetiva, bases do patrimônio e referência básica da identidade, que nos configuram no mundo e para o mundo, interferindo de forma permanente em nossa forma de ver, selecionar e interpretar os fatos.

Na medida em que os atos de fala e práticas sociais guardam estreitas relações e tendo em vista que a definição de um patrimônio cultural também é fruto de um discurso, a ética do patrimônio integral passa pela ressonância do patrimônio junto à comunidade que o detém – “ninguém melhor que as próprias comunidades para saber o que melhor as representa” (SCHEINER, 2004, p. 210). Lembrando que para Scheiner (1999), a museologia é pensada

a partir de um sistema filosófico, como uma disciplina com base em seu caráter ontológico, com sua própria episteme que consiste na percepção complexa do real. Neste sentido:

*(...) a Filosofia que aproxima o homem de si mesmo, fazendo-o melhor compreender o caráter plural dos mundos internos e externos que o atravessam e tornando possível situar, de maneira mais clara, quais as reações do Museu com as dimensões perceptuais do homem, num espaço configurado pelos cruzamentos entre o sensorial e o inteligível. É também ela que nos permite entender, em cada momento a trajetória humana, como este homem se institui nos diversos sistemas relacionais que cria para si mesmo: como o homem se pensa, como pensa o(s) mundo(s), como se coloca em cada universo relacional de modo a produzir cultura, economia, tecnologia (SCHEINER, 1999, p. 133) .*

#### **4. Considerações Finais**

As pequenas representações deste recorte de pensamentos sobre o real e a realidade, demonstram a importância de se fazer um exercício

reflexivo sobre a estruturação e evolução<sup>142</sup> de conceitos, que em diversas situações, se banalizam ou tornam-se desapercibidos em sua concepção semântica e filosófica. Pensando que identificar e sistematizar lógicas de pensamentos pode se constituir em um interessante viés de pesquisa para a Museologia em seus aspectos teóricos e conceituais, agregando a um sistema de conhecimentos, mas que se estruturaram a partir de diversos agentes em um universo temporal e georeferenciados de distintas referências e concepções de mundo, estabelecidas em um eixo estruturante, dito global, que é o caso do ICOM e do ICOFOM. Apesar de sabermos que muitas das proposições analisadas ainda se estabelecem por bases essencialmente eurocêntricas, onde a voz de latino-americanos, como de africanos e asiáticos ainda se ancoram em um segundo plano.

Não podemos deixar de lembrar que estes, de longe, são os únicos autores a abordarem essa temática do real e da realidade na Museologia, inclusive no âmbito do ICOFOM. Estes autores foram selecionados com intuito de demonstrar a complexidade teórica que o real e a realidade produzem na estruturação de um campo do conhecimento, sendo eles proferidos nos primórdios

---

<sup>142</sup> O termo evolução é utilizado conforme a acepção darwinista, significando transformação por seleção [que tipo de seleção?], não se reportando a uma questão de melhoramento gradual.



conceituais da museologia e vem se transformando e articulando até os dias atuais. Destacando que barreiras linguísticas ainda são agentes dificultadores deste tipo de análise, principalmente pela questão da compreensão da realidade como algo posto circunstancialmente, o que nos faz entender diferentes construções e percepções destes conceitos. Como apresentado no trabalho de Françoise Mairesse, que buscou entender essa temática a partir das estruturações conceituais de Z. Stransky.

Por fim, entendemos, a priori, que o real se coloca como algo além da capacidade humana de compreensão e transformação do mundo, diferentemente da realidade, que nos permite criar, interpretar e reinterpretar o mundo. Isto nos leva à sistematização de uma Museologia mais esclarecida e reflexiva, no sentido que os Museus são agentes circunstanciais de uma dada realidade, criada por seres humanos, que pode ser reinventada conforme suas necessidades. No entanto, Norma Rusconi e Tereza Scheiner nos trazem a possibilidade de pensar que existem agentes instrumentais que nos possibilitam trabalhar com o universo museal, que se estabelece a partir do que denominamos de musealização, entendida como um agente em um processo reconhecedor de outra terminologia que denominamos de musealidade, que nada mais é que

uma realidade específica dada por um contexto museal a um determinado objeto tangível ou intangível. Por fim, entendemos que este é um trabalho preliminar, que demonstra circunstancialmente diversas questões, que estão abertas. Apresentando caminhos para novas análises de produção do ICOFOM, pois nosso referencial foi restrito e de longe abarcam a diversidade conceitual da museologia.

## **5. Agradecimentos**

Este trabalho é produto de duas disciplinas do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins, denominadas Teoria Museológica e Teoria do Patrimônio. Logo cabe agradecer as professoras que ministraram essas disciplinas a Dra. Tereza Scheiner e a Dra. Priscila Kuperman, que muito contribuíram com ideais e questionamentos para o desenvolvimento deste trabalho. Além de outros professores deste curso de pós-graduação, como a Dra. Priscila Faulhaber, Dra. Diana Farjalla Correia Lima, o Dr. Luiz Carlos Borges e a Dra. Elizabete de Castro Mendonça, que colaboraram indiretamente com o desenvolvimento deste trabalho, através de suas orientações.

## Referências

- BELLAIGUE, Mathilde. *O desafio museológico*. Conferencia apresentada durante o V Fórum de Museologia do nordeste. Salvador, Brasil. 1992.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2013.
- CERAVOLO, S. M.. Delineamentos para uma teoria da museologia. In: *Anais do Museu Paulista*, n.12, 2004, p. 237-268.
- DECAROLIS, Nelly. Relaciones de la filosofía con la museología contemporánea. *ICOFOM Study Series* (ISS), v.31,1999, p.18-27.
- DELOCHE, Bernard. *El Museo virtual*. Espanha: Ediciones Trea, 2002.
- DUARTE JUNIOR, João-Francisco. *O que é realidade*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.
- GIANNI, Micheli. Real. In: *Enciclopédia Einaudi*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda. V. 18, 2000.
- MAIRESSE, Françoise. La relation spécifique. *ICOFOM Study Series* (ISS), v.31,1999, p.60-68.
- MAROEVIC, Ivo. The role of museality in the preservation of memory. *ICOFOM Study Series* (ISS), v.27, 1997. 120-125.
- RUSCONI, Norma. Logos e identidade: retórica y semiología de fin de siglo. *ICOFOM Study Series* (ISS), v.31,1999, p.90-102.
- SCHEINER, Tereza. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. *ICOFOM Study Series* (ISS), v.31,1999, p.126-173.
- SCHEINER, Tereza. *Imagens do não-lugar: Comunicação e o patrimônio do futuro*. Tese de

doutorado em Comunicação pela UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil, 2004.

SODRÉ, Muniz. *Jogos extremos do espírito*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1994.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Vozes, 2009.

SOFKA, Vinos. Topic for analysis: Museology – Science or just practical museum work? *Museological Working Paper*, MuWoP, 1, ICOFOM, ICOM, 1980, p.14-16.

SOFKA, Vinos. Topic for analysis: Interdisciplinarity in museology. *Museological Working Paper*, MuWoP, 2, ICOFOM, ICOM, 1981, p.25-64.

VIEREGG, Hildegard. Preface. *ICOFOM Study Series* (ISS), v.31,1999, p.6.

**Tema 4**

**Reflexiones teóricas sobre el patrimonio  
en la museología / Reflexões teóricas  
sobre patrimônio na museologia**

# NARRATIVAS ENTRELAÇADAS: VOZES DAS RUAS E PRAÇAS NA CONSTRUÇÃO DO DIÁLOGO COM MUSEUS DE BELÉM (PA)<sup>143</sup>

Rosangela Britto<sup>144 a</sup>

Universidade Federal do Pará

**Resumo:** Neste trabalho apresento contribuições teóricas sobre o “Patrimônio na Museologia”, embasada na pesquisa de tese (BRITTO, 2014) e seus desdobramentos em outros projetos de pesquisa teórico-empíricos situados entre a Museologia e a Antropologia, na perspectiva que denomino de "etnografia do entremeio", abrangendo a pesquisa realizada em museus e nas ruas dos bairros de Nazaré e Cidade Velha, na cidade de Belém do Pará, na Amazônia, Região Norte do Brasil. O objeto de estudo versa sobre a relação dos diversos grupos sociais urbanos com o patrimônio cultural e ambiental em praças, ruas ou bairros de Belém, nos espaços musealizados ou em vias de musealização. Ao encontro da construção dos museus amazônicos como

---

<sup>143</sup> Pesquisa realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará (UFPA) entre os anos de 2010-2014, e seu desdobramento a partir de setembro de 2014, através do apoio obtido via Edital ProDoutor de 2015, da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal do Pará (UFPA).

<sup>144</sup> Docente dos Cursos de Artes Visuais e Museologia do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará.

“zonas de contato” (CLIFFORD, 1994) entre as noções nativas dos grupos sociais urbanos acerca do patrimônio musealizado e dos museus instituídos em dois bairros de Belém. No que tange à contextualização empírica, os *loci* da pesquisa de campo são museus implantados em edificações do século XVIII, XIX e início do XX, tombadas pelo patrimônio histórico, a exemplo do Museu do Forte do Presépio, do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o Museu da Universidade Federal do Pará. Neste estudo, fundamento a análise a partir da observação participante e das narrativas dos trabalhadores informais em suas vivências no cotidiano de trabalho nas ruas/praças nos espaços do entorno dos museus analisados. Nas considerações finais estabeleço analogias entre as perspectivas êmicas acerca das noções de Museu e Patrimônio desses interlocutores, como uma proposta teórico-prática de estabelecer o diálogo entre as instituições e os grupos sociais urbanos em seu entorno, ao encontro da proposição de museus inclusivos e uma museologia experimental, tendo como contexto as singularidades de uma cidade amazônica.

**Palavras-chave:** Etnografia do entremeio, Musealidade, Musealização, Patrimônio Histórico, Museu Inclusivo.

**Resúmen:** Presento en este trabajo contribuciones teóricas sobre el «Patrimonio de la Museología» con base en la investigación de tesis de doctorado (BRITTO, 2014) y sus implicaciones en otros proyectos de investigación teórico-empíricas situadas entre la Museología y la Antropología, dentro de la perspectiva de aquello que yo llamo «etnografía del entremedio», abarcando un estudio realizado en museos y en las calles de los barrios de

Nazaret y *Cidade Velha* (casco antiguo) en la ciudad de Belém de Pará, ubicada en la Amazonia, región norte de Brasil. El objeto del estudio trata sobre la relación de diferentes grupos sociales urbanos con el patrimonio cultural y ambiental en la ciudad de Belém, en los espacios *musealizados* o en vías de ser *musealizados*, ya sea en plazas, calles o barrios. En consonancia con la idea de construcción de museos amazónicos como «zonas de contacto» (CLIFFORD, 1994) entre las nociones nativas de los grupos sociales urbanos sobre los patrimonios *musealizados* y los museos instituidos en dos barrios de Belém. En lo que se refiere a contextualización empírica, los museos implantados en edificios declarados patrimonio histórico abarcan construcciones del siglo XVIII, XIX y principios del XX, como ejemplo, el museo Forte do Presépio, el espacio cultural Casa das Onze Janelas y el museo de la Universidade Federal do Pará, son los *loci* del estudio de campo, parcialmente presentado en esta presentación. En este estudio fundamento el análisis a partir de la observación participante y de las narrativas de los trabajadores formales en sus vivencias de lo cotidiano del trabajo en las calles/plazas, así como en los espacios de alrededor de los tres museos. En las consideraciones finales establezco una relación o analogías entre las perspectivas *emic* sobre las nociones de Museo y Patrimonio de esos interlocutores, como una propuesta teórico-práctica de establecer el diálogo entre los museos y los grupos sociales urbanos en su entorno, en consonancia con la propuesta de museos inclusivos y de una museología experimental, teniendo como contexto las singularidades de una ciudad amazónica.



**Palabras-clave:** Etnografía del entremedio, Musealidad, Musealización, Patrimonio histórico, Museo inclusivo.

**Abstract:** This paper presents theoretical contributions on “Heritage of Museology” based on dissertation research (BRITTO, 2014) and follow-up activities in other theoretical-empirical research projects in the area between Museology and Anthropology, within a perspective I call “mid-ground ethnology”. The research was conducted in museums and streets in the neighborhoods of Nazaré and Cidade Velha in the city of Belém, Pará, located in Amazonia in northern Brazil. The study focused on the relation of different urban social groups with cultural and environmental heritage in the city of Belém, in museum spaces or those in the process of becoming museum spaces, whether squares, streets or neighborhoods. This is in line with the construction of Amazonian museums as “contact zones” (CLIFFORD, 1994) between native notions of urban social groups regarding heritage spaces transformed into museums and museums established in two neighborhoods in Belém. In terms of empirical context, the museums established in protected historical buildings were built in the 18<sup>th</sup>, 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Examples include the Museum of the *Forte do Presépio* (Creche Fort), *Casa das Onze Janelas* (House of Eleven Windows) Cultural Space and the Museum of the Federal University of Pará, as loci of the research field, partially presented in this paper. The analysis in this study is based on participant observation and narratives of formal employees in their everyday work experiences in the streets/squares, as well as spaces surrounding these three museums. The final

considerations establish relations or analogies between emic perspectives on notions of Museums and Heritage spaces of these individuals as a theoretical-practical proposal for establishing a dialogue between museums and surrounding urban social groups, in line with the proposal of inclusive museums and experimental museology, within the context of the singularities of an Amazonian city.

**Key words:** Midground ethnology, Museum-likeness, Transform to Museum, Historical Heritage, Inclusive Museum.

## 1. Introdução

O objetivo deste texto é, de certa maneira, contribuir para uma reflexão crítica sobre o campo da Museologia e do Patrimônio em interface com o campo Antropológico, acerca dos processos de sistematização de Museus Inclusivos em Belém do Pará. Essas reflexões enfocam a experimentação de uma Museologia, que tem como um dos princípios a abordagem da relação entre as pessoas e o patrimônio musealizado na cidade Belém, a fim de que essas análises orientem os processos de Salvaguarda e Comunicação dos bens patrimoniais de forma inclusiva, como também sirvam de base para a elaboração dos Planos Museológicos de forma participativa.

O objeto de estudo enfatizado neste trabalho refere-se às narrativas dos trabalhadores de rua em relação ao patrimônio musealizado no meio urbano de Belém, com suas singularidades enquanto metrópole amazônica, buscando o entendimento dos conceitos operacionais de Musealidade e Musealização, relacionando-os com a categoria Patrimônio, a partir da análise dessas narrativas dos grupos sociais urbanos. Neste artigo apresento as contribuições teóricas para o tema, na perspectiva do que nomeio de "etnografia do entremeio" (BRITTO, 2014), desenvolvida no museu e no espaço urbano de Belém, com enfoque nas narrativas de memória e atribuição de valores ao patrimônio musealizado com base nos grupos sociais urbanos.

Neste artigo destaco os relatos de memória dos itinerários e de usos dos espaços e formas arquitetônicas situadas nos bairros da Cidade Velha e Nazaré. No geral, a ideia de "uso" é aplicada à pesquisa segundo a etimologia da palavra "emprego, prática, utilidade" (HOUAISS, 2009). O termo refere-se a normas ou conduta individual e coletiva no espaço urbano, que não são necessariamente obrigatórias. Esta abordagem me conduz aos temas da memória e da alteridade quanto aos usos sociais do espaço urbano, que estão sempre presentes nos relatos de memória, pois este modo de agir pode

ancorar-se tanto no passado como servir base para projetar o futuro.

Michel de Certeau (2008, p. 200) refere-se aos relatos como redes de interlocuções que têm valor de sintaxes espaciais e que, pontuadas por itinerâncias ou “prática do espaço”, podem delinear uma cartografia das ações e usos como táticas ou formas individuais e coletivas de caminhar, de frequentar um lugar e outras ações. Entre os “objetos” e as “operações” existem as “passagens” – ou mesmo o despertar para objetos inertes. Nesta direção, os relatos fundamentam um trabalho significativo, cuja análise pode indicar uma tipologia dos usos sociais, em termos de identificação dos espaços e de efetivação dos lugares. O objetivo da pesquisa centra-se na relação de determinados grupos sociais com os museus no espaço urbano, visando compreender as práticas sociais e culturais que configuram e reconfiguram os sentidos e significados atribuídos aos espaços de vida cotidiana, transformando-os em lugares.

## **2. A cidade de Belém e os museus amazônicos**

A cidade de Belém, fundada por colonizadores portugueses em 12 de janeiro de 1616, é formada por uma porção continental, que corresponde a 34,36% da sua área total; e uma

porção insular composta por 39 ilhas, que equivale a 65,64% do território municipal. A sua população é estimada em 1.446.042 habitantes (IBGE, 2016)<sup>145</sup>, distribuídos por 71 bairros e oito distritos administrativos, conforme a Lei Municipal nº 7.682, de 12 de janeiro de 1994.

Belém é uma das cidades amazônicas que se caracteriza por seus recursos florestais e hídricos e, em especial, por suas paisagens urbanas. Na atualidade, ocupa uma área de 13 mil hectares, na intercessão dos rios Pará e Guamá, na baía de Guajará. Segundo Edna Castro (2006, p.13-21), a cidade que tem o seu desenho delimitado pelos cursos de água. Por outro lado, Belém foi assentada em terras baixas, passíveis de alagamento, o que conforma a distribuição dos bairros em terras firme e baixadas, assim como outras cidades da região, “formaram-se na relação com o mundo aquático e florestal, com fauna e fauna tão diversas” (CASTRO, 2006, p. 29).

Na sociedade contemporânea, o Museu se faz representar por instituições de vários tipos, diferenciados pela forma como se desenvolveram as relações entre a sociedade e o Patrimônio. No Brasil, não seria diferente. O histórico dos museus

---

<sup>145</sup> Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=150140&search=para|belem>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

brasileiros indica que as ações de comunicação, pesquisa e preservação do patrimônio sempre estiveram presentes nessas instituições (CHAGAS; NASCIMENTO JUNIOR, 2007. p. 198-207). Ao longo da história da museologia no Brasil, as instituições museológicas existem desde o período colonial, com a fundação do antigo Museu Real em 1808, atual Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que completa 200 anos no próximo ano.

A virada histórica se deu na segunda metade do século XX, quando inicia-se o processo de institucionalização dos Museus nacionais e dos órgãos voltados a ações de preservação patrimonial, sobretudo Instituto de Patrimônio Histórico Artístico e Cultural Nacional (IPHAN) criado em 1934, cujas ações iniciais centravam-se no patrimônio material, tombamentos de edificações históricas, cidades coloniais dentre outros; no segundo momento, volta-se ao patrimônio imaterial, os saberes, os fazeres e das manifestações culturais relacionadas às tradições, costumes, crenças, dentre outros (CHAGAS; NASCIMENTO, 2007, p. 198-207).

Em Belém, Nos seis primeiros anos do século XXI foram implantados novos museus situados no Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, sendo gerenciados em rede pelo Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) da Secretaria de Cultura do Pará. Segundo o Cadastro Nacional de Museus, do

Sistema Brasileiro de Museus (SBM), a região Norte possui o menor número de museus em relação às demais regiões do Brasil, no total de 103 instituições museológicas, sendo 39 museus no estado do Pará, e 26 no estado do Amazonas. Na Figura 1 estão referenciados os museus da área continental de Belém, em destaque os museus enfocados neste trabalho.

Neste artigo enfatizo a relação dos grupos sociais com os seus patrimônios musealizados no contexto urbano de Belém, tendo como referências o Museu do Forte do Presépio e do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, situados no Núcleo Feliz Lusitânia, no bairro da Cidade Velha, próximos à “Praça da Sé” e com o Museu Universitário no bairro de Nazaré.



**Figura 1.** Mapa dos patrimônios musealizados em Belém.

Elaboração: Britto (2014, 2017).

Os museus pesquisados são instituições formalmente constituídas e instauradas em prédios tombados pelo patrimônio histórico, quais sejam: *Museu da Universidade Federal do Pará* (MUFGPA), criado em 1993 e implantado em 1994, no “Palacete Augusto Montenegro” construído entre 1901 e 1903 e tombado em 2002, como obra arquitetônica de



estilo eclético na região Norte, situado no bairro de Nazaré; *Museu do Forte do Presépio* e *Espaço Cultural Casa das Onze Janelas*, sediados em edificações históricas dos séculos XVII e XVIII, respectivamente, antes pertencentes Exército Brasileiro, localizadas na Praça Frei Caetano Brandão ou “Praça da Sé”, no bairro da Cidade Velha.

Em relação aos museus situados no centro histórico, o governo estadual, na gestão de Almir Gabriel, implantou o “Projeto Feliz Lusitânia” visando à restauração e revitalização de edificações históricas no núcleo de fundação da cidade, a cargo da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT-PA). A restauração das edificações foi realizada e concluída em duas etapas: a primeira em 1998, com o processo de musealização da Igreja de Santo Alexandre e do antigo Palácio Episcopal, instaurando-se o Museu de Arte Sacra do Pará, além do casario à Rua Padre Champagnat, oito prédios contíguos à igreja, onde foi instalado o Museu do Círio, criado em 1986, antes sediado no subsolo Igreja de Nazaré, sendo integrado ao conjunto de museus no centro histórico. A continuidade do projeto urbanístico abrangeu edificações históricas pertencentes ao Exército Brasileiro, como o Forte do Castelo, o depósito de suprimentos e o antigo Hospital Militar, uma parte demolida para abrigar o jardim. A

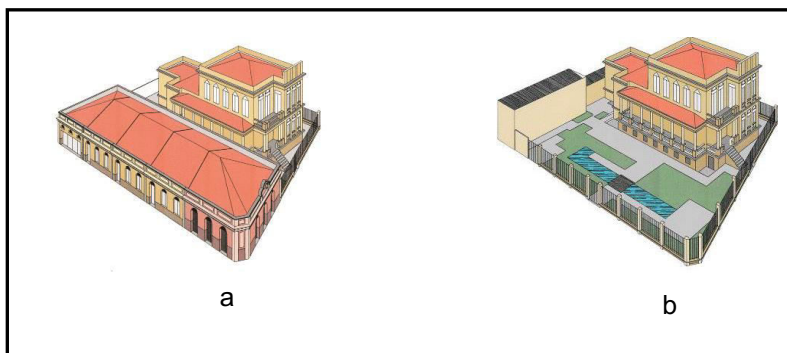
conclusão da segunda etapa ocorreu em dezembro de 2002, com a inauguração do Museu do Forte do Presépio ou Museu do Encontro e do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (Figura 2).



**Figura 2.** Feliz Lusitânia: ao centro a “Praça da Sé”. Foto: João Ramid, 2009.

Em relação ao museu universitário (MUFPA), no bairro de Nazaré, destaco a biografia cultural do “Palacete Montenegro” quanto às mudanças de uso ou função ao longo do tempo. O prédio foi edificado em 1903, para residência e gabinete oficial do ex-governador do Pará, Augusto Montenegro, e depois residência de famílias abastadas até 1965, quando foi adquirido pela UFPA para abrigar a sede da

reitoria. O MUFPA foi criado em 1983, e instalado no Palacete em 1984, que foi tombado pelo Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Estado do Pará em 2002, como referência arquitetônica do ecletismo na região. Na Figura 3 a-b observa-se as mudanças físicas do espaço urbano após a aquisição dos lotes entre 1948 e 1950: (a) residência do governador Montenegro; (b), jardim de esculturas implantado em 2006.



**Figura 3a-b.** Maquetes do Palacete Montenegro antes e após a mudança nos lotes.

As questões norteadoras da pesquisa foram: Até que ponto os museus de Belém são, de fato, espaços de sociabilidades urbanas? O que significam esses patrimônios culturais musealizados nos bairros de Belém para os *habitués* que praticam os seus entornos? Qual a ideia de patrimônio cultural musealizado entre os interlocutores nos bairros de Nazaré e Cidade Velha, a partir das narrativas sobre

o cotidiano de seus trabalhadores de rua, dos moradores e frequentadores do MUFPA, do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e do Museu do Forte do Presépio?

A museóloga Diana Farjalla Lima enfoca os processos Musealização e Patrimonialização, com aporte teórico de Pierre Bourdieu, enfatizando o poder simbólico e sua ação nos campos de conhecimento, considerado território de disciplinas acadêmicas, com foco no campo museológico. Lima (2013, p. 48-61) apresenta o campo do conhecimento da Museologia tendo o seu perfil “como instaurador do poder simbólico da musealização do(s) patrimônio(s)” (LIMA 2013, p.58), compreendido como bens culturais e, para essa classe de bens, vale o reconhecimento da categoria Patrimônio, representado como herança cultural (LIMA, 2016, p. 24-37). Segundo a autora, a ressignificação que se faz do “produto cultural ao qualificá-lo na categoria de Bem Cultural é uma atribuição de valor, um juízo elaborado pelo campo cultural que o consigna como elemento possuidor de caráter diferencial” (LIMA, 2016, p. 36).

Compreendo a noção de cidade na Amazônia Oriental a partir desta perspectiva teórica na vertente antropológica contemporânea pós-colonial, na análise do fluxo dos sujeitos nos espaços praticados, compreendo a noção de cidade na Amazônia

Oriental, em especial a cidade de Belém, interpretada como artefato, uma vez que expressa uma dinâmica em que coloca os seus moradores em fluxo – como também os turistas, empresários, acadêmicos, entre outros – ao mesmo tempo em que, enquanto construto humano, está continuamente em processo de transformação.

Neste enfoque, os museus instituídos nos dois bairros de Belém representam camadas de memórias e histórias, sendo considerados como uma instituição social, ou seja, como fenômeno social que incorpora maneiras de fazer, de sentir e pensar que são dotadas de um poder de coerção. Essa coerção está relacionada, em parte, a uma imposição das ideias e tendências da instituição, não sendo, entretanto, elaboradas por nós, mas impondo-se no coletivo. Segundo Émile Durkheim (2007), que diferencia o poder de coerção em dois tipos: o interno e o externo ao fenômeno social, tendo como referencial a noção de instituição. O externo refere-se a uma maneira de fazer fixada ou não, a exemplo das normatizações jurídicas e outras; e o interno não se deixa perceber tão bem – é uma força invisível, porém se associa à anterior. Neste sentido, os museus como fenômenos sociais e culturais exercem um enorme “poder simbólico” (BOURDIEU, 2007) no espaço urbano. Trata-se de um poder intangível, conforme explicitado por

Bourdieu (2007), um capital da economia das trocas simbólicas e de negociação, em que a representação de determinados símbolos culturais configura os sinais distintivos de um segmento da sociedade, no caso deste estudo, a belenense.

Nesta questão, faz-se necessário refletir sobre as ações dos agentes públicos responsáveis pelos discursos de preservação do patrimônio e a promoção de suas políticas culturais e suas ações voltadas para a preservação da memória. Ademais, diferencio as expressões – memória política e política de memória. A memória política é resultado da seleção desta interpretação do museu em sua relação com a sociedade; a edificação que o abriga, como patrimônio histórico, e sua coleção, composta pelos artefatos culturais. E a política de memória se apresenta nos programas museológicos e arquitetônicos resultantes do projeto de restauração do equipamento cultural e suas adequações para a política de memória adotada, visando, assim, atender às funções da instituição, de pesquisar, comunicar e preservar. A preservação ampla dos espaços e das coleções e a constituição das memórias das narrativas expositivas em interação com o público real e potencial (BRITTO, 2009).

Os agentes do campo museológico são compostos por instituições públicas, de classe e os profissionais especializados, dentre eles, o

museólogo (LIMA, 2016, p. 24-37). Estes agentes atribuem valores aos artefatos, que os diferenciam entre bens patrimoniais, e não necessariamente em bens culturais, pois para se tornarem bens patrimoniais representativos ou não da memória social ou memória coletiva do local, dependem dos acordos e consensos constituídos entre esses símbolos e os segmentos da sociedade local para que sejam reconhecidos como bens culturais da cidade.

Enfim, os discursos de preservação do patrimônio cultural praticados pelas instâncias públicas de gestão da política de memória & memória política após a criação do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional do Ministério da Cultura (IPHAN/MINC), a partir dos anos de 1934, e pelos órgãos estaduais e municipais, a partir da década de 1970, sobretudo em Belém, e seus desdobramentos por mecanismos de proteção e promoção via legislação específica, situam-se entre dois polos, como argumentado por Reginaldo Gonçalves (2007) ao referir-se ao patrimônio cultural como gênero de discurso, em que o autor reporta-se ao monumental e ao cotidiano.

A narrativa do monumental (fase heroica, nos anos 1930, cuja figura representativa era Rodrigues Melo Franco) enfatiza a valorização do passado, em que os monumentos e obras de arte materializam a

tradição, como uma fonte segura de delineamento de uma identidade nacional. Assim, fala-se em memória da nação. A narrativa do cotidiano (anos 1970, cuja figura representativa foi Aloísio Magalhães), enfatiza o deslocamento do discurso cotidiano de bens patrimoniais para bens culturais, em que o presente é valorizado ao passado. Nesta situação discursiva as individualidades fornecem o ponto de partida para a narrativa do patrimônio. Assim, os discursos que subsidiam a configuração definidora da sociedade nacional é a heterogeneidade. Segundo Gonçalves (2007, p.156), o que põe em funcionamento os discursos do monumental e do cotidiano, segundo Gonçalves (2007, p.156) é a sensação de vazio a partir da figura da “perda”, como se o oco fosse preenchido por estes conteúdos diferenciados, o do monumental e do cotidiano. A partir destes dois polos discursivos do patrimônio cultural, o autor sugere a análise da relação entre o palácio e a praça pública, em contraponto com o monumental e o cotidiano. A construção de uma zona de contato ou mediação entre a narrativa de cada tipo de discurso e a realidade contemporânea visa perceber diferentes estratégias narrativas, a fim de possibilitar diferentes formas de se conhecer o espaço público. Concebido ora no registro monumental, ora no registro do cotidiano, este espaço assumirá formas diversas: ora um espaço público monológico, policiado, fechado;



ora um espaço tendencialmente mais aberto, polifônico (GONÇALVES, 2007, p.154).

Essa linha de pesquisa instiga-me a considerar o museu como uma zona de interlocução ou de contato, no intuito de compreender e interpretar outras aferições de valores ao patrimônio musealizado no meio urbano amazônico. Nessa perspectiva de renovação contínua do campo Museológico e do Patrimônio, aberto ao processo de troca entre a instituição e seus públicos, um “público real” (SCHEINER, 1996), frequentador habitual e ocasional do museu ou “público potencial” (SCHEINER, 1996) que vive à margem da instituição museológica. O exercício da escuta das narrativas ou vozes dos grupos sociais urbanos diversos das ruas e praças, associado ao envolvimento combinando entre grupos sociais e conhecimentos disciplinares, nas modalidades do “constructo musealização e do corolário musealidade” (LIMA, 2016, p. 59), que apresento contribuições teórico-empíricas ao tema do grupo “Reflexões teóricas sobre Patrimônio na Museologia”.

### **3. As interfaces entre as pesquisas museológica e etnográfica**

O conceito de patrimônio vem sendo estudado a partir das áreas disciplinares das

Ciências Humanas e Sociais. Filio-me ao estudo da noção expandida de patrimônio, discutida no âmbito da Teoria Museológica no campo da Museologia e do Patrimônio. Compreendo o campo de estudo da Museologia como indissociável do Patrimônio, como proposto pelo Grupo de Pesquisa Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), ao qual pertenço desde 2009, que está cadastrado nos Grupos de Pesquisa do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq/MCT) vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST).

Participei do Grupo de Trabalho voltado à discussão do tema “Reflexões teóricas sobre Patrimônio na Museologia”, no qual a coordenadora propôs a inversão do tema proposto para “Reflexões teóricas sobre a Museologia no campo dos Patrimônios”, tendo como perspectiva de abordagem a “metamuseologia”, conforme exposto por Marília Xavier Cury, nos caminhos designados por Zbyněk Stránský, que propôs como possibilidade de estudo da Museologia a “teoria cujo objeto é a museologia ela mesma” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2002, p.622). Nessa direção, houve uma convergência entre as comunicações apresentadas pelos membros do grupo, com o propósito de entender o patrimônio no sentido plural; seus distintos usos,

dimensões afetivas, educativas, espirituais, subjetivas e polissêmicas<sup>146</sup>.

Neste artigo reflito sobre os conceitos operatórios da Musealização e da Musealidade como linguagem especializada da Museologia e sua contribuição à categoria Patrimônio. Nesta perspectiva de análise, a noção de valor estudada no âmbito da teoria e prática museológica está associada ao conceito de musealidade, que é o objeto de estudo da Museologia como um campo disciplinar autônomo, desde a segunda metade do século XX. Um dos autores fundamentais para a sistematização teórica deste campo é Zbynek Zbyslav Stránský<sup>147</sup> (1979), que define o “Museu como fenômeno”, “tendo como objeto de estudo a musealidade”. Em 1980, Stránský afirma que a musealidade é “um aspecto específico da realidade”.

A Museologia, considerada como ciência, na visão de Teresa Sheiner (2005, p. 95), baseada em Stránský e nas suas pesquisas (SCHEINER, 1998, 2004), define-se como “fenômeno, identificável por meio de uma relação muito especial entre homem,

---

<sup>146</sup> Síntese construída coletivamente pelo grupo para apresentação na planária final do evento, tendo sido sistematizada por Marcia Arcuri (Universidade Federal de Ouro Preto).

<sup>147</sup> A contribuição deste autor é importante no âmbito da teoria museológica, pois possibilita um via conceitual ao objeto de estudo da Museologia, enquanto “relação entre homem e a realidade” e em “museu como fenômeno”, estabelecida a partir de 1965 (BARAÇAL, 2008).

espaço, tempo e memória”, o qual a autora denomina de musealidade, que é um valor atribuído (ou assignado) e que se transforma no tempo e no espaço, ajustando-se aos diferentes sistemas representativos de cada grupo social.

A concepção de “patrimônio integral” (natural e cultural, tangível e intangível), segundo Scheiner (2004), é a dimensão do patrimônio como processo, sempre intangível em sua gênese, formando um todo indissolúvel entre sociedade, memória e produção cultural e, neste sentido, é considerado patrimônio o que é apropriado pelo grupo social. E o museu, por intermédio de seus profissionais, deve implantar novas formas de diálogo entre os museus e o corpo social, ao permitir a presença de especialistas e a participação dos grupos sociais urbanos. Nestas veredas, entendo o patrimônio:

*Como um conjunto de totalidades, articulado de modo complexo. Pois a relação fragmentada entre natureza e cultura, entre tangível e intangível é um artifício: tudo, na verdade, se relaciona com tudo. E se tudo pode ser patrimônio, tudo pode ser musealizado. Como hoje se sabe – e já foi amplamente ratificado pelo ICOM – museus não tratam de objetos, mas do patrimônio integral. E, assim como o patrimônio, o*

*Museu é também um conceito polissêmico: ambos se referem a todas as formas de realidade, das manifestações da mente humana à biosfera (SCHEINER, 2011, p.32).*

Conceitualmente, o estabelecimento dessa relação do museu com o meio social e urbano baseia-se na concepção de “Museu Integral”. Essa via conceitual permite refletir sobre os fundamentos teóricos de algumas práticas de musealização do patrimônio ou mesmo do patrimônio musealizado na cidade de Belém (PA). O Museu Integral fundamenta-se:

*[...] não apenas na musealização de todo o conjunto patrimonial de um território (espaço geográfico, clima, recursos naturais renováveis e não renováveis, formas passadas e atuais de ocupação humana, processos e produtos culturais, advindos dessas formas de ocupação), ou na ênfase no trabalho comunitário, mas na capacidade intrínseca que possui qualquer museu (ou seja, qualquer representação do fenômeno Museu) de estabelecer relações com o espaço, o tempo e a memória – e de atuar*

*diretamente junto a determinados grupos sociais (SCHEINER, 2012, p.19, grifo nosso).*

Esta citação de Scheiner (2012, p. 15-30) nos propõe a ressignificação do conceito de Museu Integral, a partir das práticas consolidadas em 45 anos desde a sua definição, como proposto na Carta de Santiago em 1972, no contexto do Chile de Allende. O conceito formulado à época estava associado à ideia de “patrimônio integral” (patrimônio natural e cultural), concebido em uma perspectiva holística do meio ambiente. Esta proposição foi atualizada na Declaração de Caracas, em 1992, quando havia uma proposição de diálogo com as comunidades, indicando a preocupação de pensadores e gestores com o desenvolvimento social e local.

Na direção desses estudos – e a partir da experiência etnográfica – compreendo a categoria patrimônio intrinsecamente ligada à museologia como um conceito polissêmico, cujo termo é empregado no plural, como “patrimônios” ou “patrimônio integral” (SCHEINER, 2004), que abrange desde o conjunto dos elementos que cada indivíduo entende como pertencente à sua esfera pessoal até o conjunto de evidências naturais e de produtos do fazer humano, definidores ou valorizadores das identidades de

determinados indivíduos e grupos sociais (SCHEINER, 2004; BRITTO, 2009, 2014).

Destaco a noção de Museu Inclusivo, termo utilizado a partir da década de 1990, que revelou outro modo de pensar o campo museológico e o patrimônio a partir desta noção, ao evocar principalmente as relações do museu com os visitantes deficientes e, de modo geral, o conjunto de públicos excluídos do museu, conforme explicitado na conferência de Françoise Mairesse (2012), no encontro do ICOFOMLAM de 2012. Tereza Scheiner (2011, p. 28-40) reporta-se aos museus inclusivos, ao afirmar que ser inclusivo “é integrar, abranger, trazer para si o que é diferente” (SCHEINER, 2011, p.35), ou seja, não vê os museus como espaços de exposições de objetos, mas sim como “instâncias de possibilidades, capazes de acolher os que se encontram à margem e oferecer-lhes um espaço de significações” (SCHEINER, 2011, p.36).

A Museologia Experimental, segundo Bruno Brulon<sup>148</sup>, “pode ser definida como o ramo da Museologia que se desenvolveu internacionalmente depois dos anos 1970, entendendo os museus como processos sociais baseados na experiência humana sobre um dado território ou espaço socialmente

---

<sup>148</sup> Coordenador do Grupo de pesquisa Museologia Experimental e Imagem, cadastrado no CNPq e responsável pelo site “História da museologia”. Disponível em: <<https://historiadamuseologia.blog/conceitos/museologia-experimental/>>. Acesso em: 06 jun.2017.

construído”. Aproximo-me desta abordagem, por propor o exercício de uma museologia crítica e reflexiva, e por compreender o ato de musealização do patrimônio cultural como processo, em acordo com Mathilde Bellailgue (1992), ao afirmar que a formulação da teoria museológica ocorre a partir da prática museal, considerando que museu é o laboratório da Museologia e, por sua vez, tem o seu material de experimento no real. No Museu real, representado pelo objeto, no sentido amplo do termo: como tangível e intangível, podendo ser comparado às duas faces de uma moeda que se complementam.

No âmbito da antropologia, a cultura material e o patrimônio vêm sendo amplamente estudados desde a sedimentação desta disciplina no século XX, e um dos objetos de estudo neste campo do conhecimento ainda em formação tem sido o museu<sup>149</sup>. Segundo Gonçalves (2002, p. 8-42), os objetos materiais sempre estiveram presentes na história da antropologia social e/ou cultural e na literatura etnográfica. Na fase denominada de a “era dos museus”, em que a concepção de cultura era

---

<sup>149</sup>William Balée (2009, p. 28-53), ao apresentar os quatro campos da Antropologia nos Estados Unidos (antropologia social, arqueologia, antropologia física e linguística), reporta-se à origem desta disciplina no século XIX e seus desdobramentos no XX, no contexto das sociedades estudadas e nos museus, em especial os museus de antropologia ligados às universidades. Cito também Lilian Schwarcz (2011, p. 73-94), que reflete sobre uma antropologia brasileira e a contribuição de Roberto Cardoso de Oliveira.



compreendida como um agregado de objetos e traços culturais, que veio a ser definida como área de pesquisa nominada de estudos de cultura material, como se fosse possível diferenciar o material e o imaterial na vida social e cultural. A partir dos anos 1980, como parte do processo de historicização da disciplina, em que os objetos materiais, enquanto elementos específicos de museus, arquivos, coleções e patrimônios culturais passam a ser novamente problematizados como objeto de pesquisa e reflexão da disciplina.

James Clifford (1997) formula a noção de “Museu como zona de contato” (*Museums as contact zones*), como espaço de negociação de significados e sentidos das diferenças culturais, ao afirmar que “as zonas de contato são constituídas de um movimento recíproco de pessoas, não só de objetos, mensagens, comércio e dinheiro” (CLIFFORD, 1997, p. 195) nos espaços pós-coloniais das cidades. James Clifford (2000, p. 51-79), em seu artigo intitulado “Culturas Viajantes”, analisa determinadas “práticas espaciais” explicitadas por Michel de Certeau (2008), como o caminhar, o cozinhar e o morar, por exemplo, todas compreendidas como cultura ordinária ou comum, sobretudo as práticas do espaço, as formas de frequentar um lugar, o uso ou a agência que o consumidor cultural engendra como produção de um saber-viver envolvendo uma

poética, vivido no entremeio das representações produzidas e do comportamento relativo ao consumo, conformando as táticas dos praticantes do lugar (CERTEAU, 2008, p.37-53). Por outro lado, o termo prática cultural é compreendido como a ação que traz consigo um sistema de valores subjacentes que estruturam as tomadas de decisão fundamentais da ou na vida cotidiana, que geralmente passam despercebidas pelos sujeitos, mas que são significativas para a sua identidade individual e do grupo (MAYOL, 2008, p. 37-45).

Clifford amplia a sua reflexão considerando os deslocamentos da “cultura” e propõe que as dinâmicas específicas de morar e de viajar sejam analisadas comparativamente, na tentativa de traçar mediações concretas entre as figuras do “nativo” pela figura intercultural do “viajante”. Nesta direção, a representação será vista como sendo a descrição, na linha de um cronotopo<sup>150</sup> da cultura. Ademais, essa ideia de cronotopo da cultura figura como uma cena que organiza tempo e espaço de forma complementar e representativa, e assim se permite pensar a cultura e a sua ciência, a Antropologia, em termos de viagem, que nos permitirá questionar o olhar “naturalizador, orgânico, do termo cultura – visto

---

<sup>150</sup> Cronotopo, termo de origem grega: *chrónos* (tempo) + *topos* (lugar).

como um corpo enraizado que cresce, vive, morre etc.” (CLIFFORD, 2000, p. 51-79).

Na perspectiva de Clifford (2000), as historicidades construídas e discutidas, os locais de deslocamento, interferência e interação adquirem maior nitidez para a compreensão dos temas antropológicos. O autor complementa a ideia de cultura como viagem, orientando-nos a apostar no desafio de novas estratégias de representações e de pensar a cultura e seus lugares de memória como “lugares atravessados” (CLIFFORD, 2000), detentores de múltiplos centros, portanto, de caráter multifocal. Em síntese, o autor reitera em seu artigo que está tentando delinear “uma abordagem de estudos culturais comparativos a histórias específicas, táticas, práticas cotidianas de morar e viajar, viajar-morando, morar-viajando” (CLIFFORD, 2000, p. 51-79).

Neste tópico aproximei as reflexões tensionando o campo disciplinar da Museologia e do Patrimônio, e sua linguagem especializada acerca da musealidade e musealização; dos estudos do campo antropológico acerca da categoria patrimônio, entendido de maneira polissêmica, entre o discurso do monumental e do cotidiano, assim como a interpretação da dimensão do patrimônio como processo, sempre intangível em sua gênese, formando um todo indissolúvel entre sociedade,

memória e produção cultural. Nesta dimensão, os museus poderiam continuar a ser lugares de memórias, história e lazer, mas também se redesenharem como lugares atravessados, como agenciadores de múltiplos centros e de diversas narrativas entrelaçadas por uma etnografia do entremeio.

#### **4. Narrativas entrelaçadas pela etnografia do entremeio**

Apresentarei um recorte da pesquisa desenvolvida na interface entre o campo da museologia e do patrimônio e o da antropologia/etnografia do entremeio. A “etnografia de entremeio” (BRITTO, 2014) baseia-se na “observação flutuante” (PÉTONNET, 1982, p. 37-47) e na “etnografia de rua” (ROCHA; ECKERT, 2003, p. 102; 2003b), no sentido em que tenho realizado a observação do cotidiano urbano, em vários espaços – na praça, nos territórios definidos pelos patrimônios históricos musealizados (museus), nas ruas do entorno da praça, na exposição, no parque e no bosque, dentre outros espaços moventes.

A “etnografia do entremeio” (BRITTO, 2014) foi ancorada nos estudos sobre as “práticas do espaço” e nas invenções do cotidiano, segundo nos orienta o historiador Michel de Certeau (2008), com

a afirmação: “um dos modos de conhecer a cidade é caminhando nela”. O caminhar é uma experiência antropológica e poética de espaço. No ato do caminhar se constrói uma retórica do andar (CERTEAU, 1994, p. 21-31). Essa retórica combina os usos e os estilos dos caminhantes, em que o estilo e as escolhas dos percursos ou dos itinerários nas ruas do bairro estão relacionados a uma maneira de ser e estar do indivíduo/grupo no meio urbano, constituindo vozes polifônicas que enunciam diferentes maneiras de conceber e vivenciar o cotidiano ou as nomeadas “enunciações pedestres” (CERTEAU, 1994, p. 177) no e do mundo urbano, que, pela experiência humana, permitem transformar, os espaços em “lugares praticados” (CERTEAU, 2008, p. 202).

Aventurei-me pelos caminhos delineados na perspectiva da “antropologia na cidade”, do espaço intersticial do bairro, em especial sobre a “etnografia de rua” (ROCHA; ECKERT, 2003, p. 102), que equivale a uma experiência ou prática etnográfica com o intuito de conhecer a cidade “como lócus de interações sociais e trajetórias singulares de grupos e/ou indivíduos cujas rotinas estão referidas a uma tradição cultural que as transcende”, bem como a “observação flutuante” (*observation flottante*) que, segundo Colette Pétonnet (1982), consiste em “[...] não mobilizar a atenção para um objeto específico,

mas a deixar flutuar, a fim de que as informações penetrem sem filtro, sem a priori, até os pontos de referência, das convergências, aparecem e em seguida chegam para descobrir as regras subjacentes” (PÉTONNET, 1982, p. 37-47).

Neste sentido, compreendemos a museologia como um campo teórico e conceitual e a museografia como o equivalente ao campo prático e processual, ou mesmo as nomeadas: museologia aplicada à conservação, museologia aplicada à documentação e a museologia aplicada à comunicação (educação e exposição). Assim, reiteramos que a museologia é uma disciplina na área das Ciências Humanas e Sociais, com suas especificidades “teórica-e-prática”, grafadas de forma composta, no intuito de pontuar a correlação entre os campos conceitual e prático ou processual. Esta proposição de uso do termo nos modos apresentados advém da nossa observação dos estudos antropológicos, conforme Mariza Peirano (1990, p. 2-12), que nos fala do processo de transmissão disciplinar, que combina “teoria-e-história”, da mesma forma que é “teoria-e-etnografia” e é “sobre a tensão entre o presente teórico e a história da disciplina que a tradição da antropologia se transmite” (PEIRANO, 1990, p. 5). A mesma correlação se propõe entre a museologia e a

museografia, respeitando-se as diferenças disciplinares em relação à Antropologia.

A pesquisa apoia-se na aproximação da pesquisa museológica e da observação participante, relacionadas, respectivamente, aos campos disciplinares da Museologia e Patrimônio e da Antropologia Social/etnografia do entremeio, visando congregar intercâmbios de conhecimentos envolvendo a “teoria-e-museografia” e a “teoria-e-etnografia”. A etnografia do entremeio (no museu e na praça/cidade) busca a compreensão nativa sobre a noção de Museu e de Patrimônio; ou mesmo o discurso do cotidiano acerca do patrimônio musealizado nos bairros de Nazaré e Cidade Velha.

#### **4.1. Grupos sociais urbanos: tramas, cenas e cenários**

Nesta direção temática dos estudos do cotidiano, na relação dos indivíduos e grupos sociais urbanos ou mesmo de indivíduo/pessoa e sociedade, identifiquei os agrupamentos urbanos observados na pesquisa de campo na forma de “grupos sociais”, conforme explicitado por Joseph Fichter (1973, p. 140), que caracteriza o grupo social como “uma coletividade identificável, estruturada, contínua, de pessoas que desempenham papéis recíprocos, seguindo

determinadas normas, interesses e valores sociais, para a consecução de objetivos comuns” (FICHTER, 1973, p. 140). Já em relação às interações de indivíduos e grupos sociais na configuração de redes sociais, foram interpretadas segundo os estudos de John Barnes (2010, p. 171-204). Esta noção foi sendo desenvolvida “na antropologia social, tendo em vista a análise e descrição dos processos sociais que envolvem conexões que transpassam os limites de grupos e categorias sociais” (BARNES, 2010, p. 175). Outro termo incorporado foi “grupo organizado”, segundo Elizabeth Bott (1976), para referir as unidades sociais mais coesas, em que os indivíduos desempenham seus papéis sociais em função da atuação profissional.

Em relação aos estudos dos grupos urbanos, referendo-me em Ruben Oliven (2007). A meu ver, o termo “grupos urbanos” é o que melhor define as pesquisas que têm como cenário as sociedades urbano-industriais. A ideia de Oliven é priorizar o estudo do meio urbano, compreendendo que a cidade é o local onde convivem os mais diversos e heterogêneos grupos sociais, com experiências e vivências comuns e diferenciadas.

Na pesquisa, as tramas das marcas pulsantes das memórias-lembranças dos interlocutores, as cenas e os cenários são os três



elementos que configuram o tecido urbano do bairro, apreendidos na relação dos indivíduos e grupos sociais urbanos com suas práticas de sociabilidade no contexto das ruas dos bairros da Cidade Velha e de Nazaré, e em alguns limites com outros bairros, conforme os encadeamentos dos modos de conhecer o passado tangível pela memória, história e fragmentos (LOWENTHAL,1998). São guiados pela rede de significados dos relatos dos interlocutores sobre suas vivências cotidianas nas itinerâncias entre as suas moradias, seus locais de trabalho e de lazer, em especial a sua atribuição de valores aos museus instituídos na cidade.

Os cenários, no sentido usado no teatro, é o local onde se desenrola algum fato; é um palco formado por um conjunto de elementos, cores, formas, objetos, pessoas, dentre outros. Nos cenários, tempos-e-espacos se inter cruzam em cenas ordenadas em diferentes palcos que se configuram em cenários diversos, tais como: cenários das ruas, dos bairros, dos indivíduos, dos grupos sociais, da arquitetura, dos museus do “Palacete Montenegro”, do Forte do Preséio e da Casa das Onze janelas, dentre outros.

As cenas são as situações sociais observadas nos *loci* da pesquisa. Estas estão relacionadas com as tramas, que são os fios das

urdiduras, as marcas pulsantes das memórias-lembranças dos relatos dos indivíduos e grupos sociais urbanos, que existem e estão imersas numa complexa rede de significados, de ideias e imagens que compõem uma paisagem mental vibrante na urbe. Nesta direção, os lugares de memória e de pertença, como paisagem “relaciona-se ao trajeto e aos itinerários do ser humano sobre os ambientes, atribuindo-lhes sentidos múltiplos” (ABREU DA SILVEIRA, 2009, p.78) e, por conseguinte, a noção de tempo vincula-se à de espaço e expressam uma dinâmica processual relacionada às ações táticas, que corroboram o fato de que o homem transforma e é transformado na interação com o ambiente, enquanto um conjunto de “lugares praticados” (CERTEAU, 2008).

A compreensão diacrônica das tramas, das formas de vida engendradas pelos atores sociais em determinados cenários urbanos é fundamental para a análise das relações dos indivíduos/pessoas com patrimônio musealizado. Estes cenários móveis representam o palco dos fatos ou situações vividas no meio urbano, associados a uma perspectiva sincrônica de uma sequência de cenas ou acontecimentos sociais que são tecidos pela rede de recordações ou

lembranças das pessoas em suas práticas espaciais e culturais de andar, trabalhar e de lazer.

Nesta concepção, e considerando o patrimônio cultural como categoria de pensamento ou gênero discursivo, conforme Gonçalves (2002, 2007), o que caracteriza cada conjunto como patrimônio é a sua apropriação ou não pelos indivíduos ou grupos sociais, a partir dos valores internos assinalados em seus processos de mediações culturais e sociais no mundo vivido, voltados à temática dos usos e experiências desses indivíduos/grupos no ambiente urbano, diante de suas categorias temporais, espaciais e de memória.

#### **4.1.1. Vendedores de água de coco da “Praça da Sé”**

Kátia, vendedora de água de coco, mais conhecida pelos *habitués* do local como proprietária da “Barraquinha da Loira” (Figura 3). Ela trabalha há 14 anos no mesmo ponto da Praça da Sé, na “barraca” com a fachada voltada para a Catedral, em posição oposta ao Portal do Museu do Forte do Presépop. Junto à dela, há outras quatro barracas de venda de coco pertencentes a sua família, onde trabalham a sua mãe (D. Raimundinha), o cunhado (Sr. Alex) e a sobrinha

(Marinete). Durante a pesquisa, conversamos sobre o seu cotidiano de trabalho, e ela comentou que no seu dia a dia ela chega a praça às 9 horas e trabalha até às 19 horas, mas raramente trabalha no horário noturno, somente quando há eventos como casamentos e missas na Igreja da Sé ou de Santo Alexandre. Ela definiu os espaços-territórios de cada barraqueiro, apontando para o “grupo de lá”, os vendedores que ficam em sentido paralelo à “Casa das Onze Janelas”, comentando que eles chegam mais tarde e ficam no turno da noite até às duas horas da madrugada e oferecem vários tipos de lanches.



**Figura 3.** Barraquinha da Kátia. Ao fundo, o fluxo de visitantes no Museu do Forte do Presépio.

No dia 22 de maio de 2015, Kátia relatou a sua percepção sobre a relação das pessoas com o espaço urbano da praça e com as edificações históricas do entorno:

*Sabe, alguns grupos, ao chegarem ao espaço da praça e sentarem na minha barraquinha, eles já visitaram o Museu de Arte Sacra e o Forte. Mas, eles não sabem o que tem aí na “Casa”. Eles pensam que só tem um restaurante, que não tem exposição. Aí eu explico o nome do lugar pela contagem das janelas... [risos].*

De fato, na pesquisa de campo observei que os grupos de estudantes orientados pelos professores e os grupos de turistas com seus guias geralmente estacionam os ônibus em frente à Igreja de Santo Alexandre, quando eles têm este tipo de veículo e seguem roteiros pré-estabelecidos. Os grupos de estudantes acompanhados dos professores usualmente realizam os seus agendamentos com o setor educativo dos SIM/SECULT, e geralmente visitam o Museu do Forte do Presépio e depois o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, e às vezes incluem o Museu de Arte Sacra. Tal escolha está relacionada com o objetivo da visita e as suas associações com as disciplinas ministradas em

sala de aula, tanto no ensino fundamental quanto no médio e mesmo universitário.

Os grupos de turistas com os guias iniciam a visita geralmente no Museu do Forte do Presépio, depois seguem para Igreja da Sé e ao final visitam o Museu de Arte Sacra; estes grupos não visitam o Espaço Cultural da Casa das Onze Janelas. O foco de interesse da visita é o sítio de fundação da cidade, o acervo arqueológico exposto na mostra permanente do Museu do Encontro e a vista a partir do Forte, da Feira do Açaí e do Ver-o-Peso<sup>151</sup>. O roteiro é complementado com visitas às edificações religiosas e suas obras sacras, tendo a parada para o descanso e a contemplação da paisagem, quando geralmente sentam nas cadeiras das barracas de venda de água de coco. A praça abriga, no total, cinco barracas de água de coco, nas quais entrevistei dois vendedores (Figura 4), por constituírem dois territórios de trabalho constituídos por familiares.

---

<sup>151</sup> O mercado do Ver-o-Peso é um dos principais pontos turísticos de Belém, considerado como símbolo da cidade e um espaço tradicional de comercialização de produtos regionais.



**Figura 4.** Os vendedores de água de coco da Praça da Sé.

O segundo interlutor é o Sr. Lili (Figura 5), como prefere ser chamado. Seu nome Cláudio Dias da Silva; tem 61 anos, e trabalha como vendedor de água de coco na praça há nove anos. Ele foi carregador de peixe no Ver-o-Peso, e o seu tio, conhecido como Abaeté, passou o ponto para ele quando adoeceu, e logo depois faleceu. O Sr. Abaete foi o primeiro barraqueiro da praça, onde trabalhou por quase quarenta anos.

O Sr.Lili explica que seus clientes são os “passeantes”. Essa expressão é usada por ele para descrever a sua clientela, que é composta pelo “pessoal que vem passear” – os namorados, as famílias, “gente que vem ver os museus”, dentre outros. Com o fechamento do Boteco das Onze, que

funcionava no térreo da Casa das Onze Janelas e Sobre a “fonte”<sup>152</sup>, o Sr. Lili informa que:

*É, pras crianças, aí o pessoal vem bater foto né, mas no tempo né, que ela subia e descia, aí dava mais gente, era mais bonito, agora não, tá direto [...]. Olha, era uma atração, aí parou. Não, não dança não, mas assim mesmo ainda dá muita gente, a partir das quatro horas até oito horas da noite, tá ligado aí, direto”.*

Segundo ele, como a fonte está quebrada, o movimento de pessoas encerra mais cedo, em especial porque os museus estão fechando mais cedo tanto na semana como no final de semana; chega visitante “pra visitar, já fechou, já fechou. Tem dias que eles fecham duas horas e pronto; fechou, pronto, eles não tão nem aí”, mas sem este atrativo e sem programação na Praça, principalmente de música, que era realizada pela Prefeitura, além da falta de segurança, a maioria da sua clientela na barraquinha de coco é, de fato, de “passeantes”.

---

<sup>152</sup> A fonte composta por jatos d’água em movimento e luzes coloridas situa-se no jardim do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.





**Figura 5.** Sr. Lili atendendo um grupo de “passeantes”. Ao fundo, a “Casa das Onze Janelas” e a placa de sinalização da Praça Frei Caetano Brandão e Rua Siqueira Mendes.

*[...] a gente depende dos passeantes né, aí só que caiu mais um pouco, porque eles ficavam até oito, nove, dez horas da noite, passeando né, porque tinha segurança, mas agora não, fechou; o máximo quando dá seis horas, seis e meia eles já vão embora, aí fica só esses pessoal, esse negócio, essas outras pessoas, aí pra trás e tal, mas passeante que frequentam o coco, o lanche, uma coisa... eles vão logo tudo embora e a gente fecha, deu seis e meia a gente fecha, aí a gente vai embora.*

No dia 13 de agosto de 2016, o Sr. Lili me concedeu uma entrevista, quando conversamos sobre a paisagem e o patrimônio musealizado:

*É, porque antigamente o nome dela [da praça] sempre foi esse né, mas, Frei Caetano Brandão. Mas só que 95% não sabiam; eu pelo menos não sabia, só soube depois que eu vim pra cá, pra mim era só Largo da Sé, antigamente, depois saiu Largo da Sé, ficou só como a Praça da Sé. Agora não, depois que eu vim pra cá, bem do lado do nome dela (risos) [sua barraca situa-se ao lado da placa de sinalização da praça e da rua]. É, se perguntarem onde fica o Frei Caetano Brandão, ninguém informa, não sabem; é só como Praça da Sé, e a Sé é o nome do templo, às vezes o pessoal passa aqui e se benze; lá pra Sé, eles pensam que a Sé é uma imagem, mas não, é o nome do templo.*

*É, o Forte e tudo começou aqui, o começo da cidade, tudo foi aqui e a pessoa que vem aqui. Porque aqui é o centro. Vamos supor, o centro e os museus históricos, é aqui; é daqui que vai pro Mangal, vai pra Doca, vai pra Praça Brasil, vai pra outra Praça dali; é daqui que espalha. Aqui é mesmo que ser um terminal, tudo que chega é aqui, mas*

*tem esse problema: chegou, passou das duas horas, pronto.*

*Logo quando nós viemos pra cá era muito bonito, tinha muita segurança aí. Olha, hoje mesmo teve duas famílias que sentaram aqui e disse: É, na foto essa “Casa” é tão bonita, olha a gente chega aqui... mas, olha como é, tudo sujo, é feio [...] que desde quando o “Boteco” saiu daí, eles nunca lavaram [...]. É, não cuidaram mais. E daí fica aí, olha, tá rachado lá, olha a calçada toda rachada e muitas delas, olha como está aquelas ali; é assim, não cuidam, tá desprezado isso aí.*

Em síntese, para o Sr. Lili a Praça da Sé é um “lugar de distribuição; é um terminal que atende um fluxo de pessoas e lugares”. Ele se refere à falta de cuidado dos agentes públicos com a manutenção dos edifícios históricos e da área verde/jardins e praça, lembrando-se de outros momentos da vida daquele lugar, nos primeiros anos após a inauguração, os cuidados com a manutenção das edificações e dos passeios, assim como os guardas que faziam a segurança no local e o cuidado com uso do espaço e dos seus equipamentos urbanos.

Quando indaguei sobre a visita aos museus realizada pela Kátia e o Sr. Lili, e as suas

impressões, o Sr. Lili relatou que já visitou muitas vezes a “Casa” e informou que “a menina me convidou, levou nós pra visitar”, a funcionária do setor educativo. Ele também disse que já tinha visitado o “Forte” e informou que o único espaço que não visitou foi o Museu de Arte Sacra (MAS), assim como a Kátia, que ainda não teve oportunidade de conhecer o MAS. Kátia descreve as suas visitas aos museus:

*Eu já visitei as Onze Janelas, que ele é um museu os quadros de fatos históricos de Belém tudinho, e teve também... um tempo desse veio uns quadros de fora, uma coisa assim meio diferente, parece uma... não sei te explicar, mas, uma coisa mais linda que teve, aí o Forte, que o pessoal conta muito, que era o Forte do Castelo, que era pipoca dançante, flash back, o Forte do Presépio, agora, o que falam é o histórico sobre o índio, tudo sobre o índio e ainda tem lá em cima, que pode subir, ainda ver tudinho, a paisagem do Ver-o-Peso. Já fui lá, já olhei tudinho já; fiquei só de olho, que é linda a paisagem.*

Para o Sr. Lili, o lugar é “bonito”, pela relação dele com os elementos da natureza, “alegre pela ventilação, ainda mais aqui, mais tarde chegam os passarinhos aqui, pra gritar, cantar, de vez em quando”. Da mesma forma, o relato de Kátia demonstra o seu encantamento com as histórias e as memórias sobre os museus, e também com a paisagem. Para ela, o trabalho na Praça é muito bom porque conhece várias pessoas, e ainda mais “com um vento desses, aqui é um paraíso, eu acho lindo, melhor do que estar em casa”.

Os dois interlocutores comentaram sobre o movimento de permanência do Museu de Arte da Casa das Onze Janelas motivado pelo Decreto nº 1.568, de 17 de junho de 2016, do Governo do Estado do Pará, publicado no Diário Oficial da União de 20 de junho de 2016, que cria o Polo Gastronômico da Amazônia, que será implantado na “Casa das Onze Janelas” e o Museu de Arte Contemporânea e todo o seu acervo permanecerão sob a gestão da SECULT-PA. Assim comenta o Sr.Lli:

*Dia 1º de janeiro de [2016], o pessoal tão fazendo protesto pra não sair [fechamento do museu] e eu por mim, a minha parte se viessem pedir uma assinatura, eu assinava aqui, porque aonde é que vão colocar a Arte*

*do Estado do Pará, porque esse museu é de Arte; não é nosso, é a arte do povo paraense; aonde eles vão colocar, o lugar mais visitado é aqui, que tudo que chega de fora é direto aqui, pra conhecer.*

No contexto dessas medidas governamentais, cria-se o “Movimento Casa das Onze Janelas”, composto por artistas visuais, professores universitários, dentre outros, em prol da permanência do museu nesta edificação, que após restauração do antigo Hospital Real foi adaptada para receber o Museu de Arte Contemporânea do Pará, o seu programa de uso do espaço e as suas atividades durante dezesseis anos de funcionamento, tem atingindo o seu objetivo de salvaguardar e difundir a Arte Contemporânea no Norte do Brasil.

### **4.3. Família Bandurra e o “prédio antigo da esquina”**

Na pesquisa de um determinado setor do bairro de Nazaré, destaco como grandeza de escala para descrição a dimensão setorial da rua, que, para a sua apreensão faz-se necessária uma movimentação do observador. Neste caso, o observador pode se situar em pontos ou locais pré-

determinados no espaço urbano, e delimitar os recortes da paisagem. Nos cenários observados, no cruzamento das ruas “José Malcher” e “Generalíssimo” assentam-se as disposições dos edifícios e outros marcos visuais, e se desdobram os quarteirões que interligam diversos espaços da cidade. Os traçados das ruas indicam a orientação da circulação, e também estão ligados aos percursos e à mobilidade de bens, pessoas e ideias.

O limite físico é o muro do lote, o “dentro” (no palacete e no seu jardim) e o “fora” (na rua e calçadas) – os diferentes modos de conhecer o passado tangível, nas palavras dos atores sociais que circularam naquela paisagem urbana. Neste ambiente, deambulo na companhia do público pelo interior das salas do museu, observando tanto a função expositiva quanto o processo histórico de musealização do “Palacete Montenegro” de 1975 a 1984, até a sua configuração atual como museu de artes visuais, vinculado diretamente ao gabinete do reitor da UFPA, conforme explicitado pela atual diretora Jussara Derenji.

A Figura 7 mostra os irmãos Bené e Zeca trabalhando em suas “barraquinhas”. Benedito ou Bené, como gosta de ser chamado, tem 48 anos. É casado com Vera, de 47 anos. e trabalha neste local há quinze anos como vendedor de doces e castanha-

do-pará<sup>153</sup>. Seu irmão mais velho, Zeca, trabalha como sapateiro. Eles têm como sobrenome “Costa Moraes”, mas são conhecidos como “família Bandurra”.



**Figura 7** - Zeca (à esquerda) e Benedito trabalhando na “esquina”.

Conversamos em sua “barraquinha” no dia 11 de setembro de 2013, enquanto Bené continuava a sua atividade de descascar castanhas-do-pará. Seguem alguns trechos da nossa conversa, que

---

<sup>153</sup> É uma castanha típica do norte do Brasil, tem uma casca fina marrom e brilhante, e a polpa é branca.



apresenta a noção do Bené sobre o MUFPA e a sua ideia de patrimônio e museu:

*Eu nunca entrei lá não. Curiosidade todo mundo tem, né? Às vezes assim, falta tempo. É, falta tempo, passo o dia todo aqui trabalhando.*

*Se eu pudesse dar uma volta lá [no MUFPA] pra ver como é que é né? Pra ver o histórico da Universidade, né?*

*Pô! Então, não é Museu da Universidade, como é que não tem o histórico, então, não é Museu então?*

*Porque o museu é pra guardar o passado, pra guardar a história do patrimônio, não é verdade?*

*A pessoa vai no museu pra quê?*

*Pra ver. Égua é o Museu da Universidade! Então, a gente vai lá no Museu da Universidade pra ver o histórico da Universidade, como ela fundou ou por quem foi administrado, entendeu? Quem foi o médico que se destacou mais no Pará, nacionalmente ou internacionalmente.*

*Um cara pra fazer um Museu, ele tem que colocar o passado né, nada ali, até porque*

*tem muitos curiosos né? Aí eles vão saber o passado aonde? Sobre o Museu, sobre a Universidade, com certeza todo mundo vai recorrer ao Museu da Universidade, aí chega lá e não tem nada.*

A noção sobre patrimônio é traçada a partir de um paralelo entre a transmissão de informações e intergerações dos membros da família, no sentido de herança familiar. Bené associou a sua noção de museu à ideia de “passado” e à dimensão pessoal, comparando o museu a uma casa, onde se pode guardar objetos e “contar a história de um ente querido”. Entre os interlocutores ele era o único que sabia, por intermédio de seus “clientes”, que ali funcionava o Museu da Universidade, apesar de ainda não conhecê-lo internamente. Bené, ao responder a minha pergunta sobre o que havia no museu, comentou: “A pessoa vai no museu pra quê?” “Pra ver! Égua<sup>154</sup> é o Museu da Universidade! Então, a gente vai lá no Museu da Universidade pra ver o histórico da Universidade”.

Zeca é casado, mora com o seu pai no bairro do Tapajós, tem um casal de filhos e cria uma criança. Seus filhos estudam em um colégio próximo a sua casa. Ele exerce o seu ofício neste local há

---

<sup>154</sup> Expressão utilizada pelo interlocutor para expressar espanto, admiração, dentre outros.

dezoito anos. Disse-me que é “o melhor sapateiro do bairro!” Aprendeu o ofício com um velho sapateiro na colônia, no interior de Mocajuba, onde morava e trabalhava na roça. Ao lhe perguntar se gostaria de visitar o MUFPA ou se tem curiosidade de conhecer o espaço, ele respondeu que não, e completou informando que aquele lugar é para ser frequentado pela sua filha de 15 anos, que já esteve lá por intermédio da sua escola.

Segundo as narrativas dos primeiros interlocutores – Sr. Lili e Kátia – ambos foram convidados pelos profissionais de museus a conhecerem os dois museus do Núcleo Feliz Lusitânia, demonstrando uma prática dialógica e de aproximação dos museus com os trabalhos formais e informais. No seu relato, o Sr. Lili comentou com muita lucidez as transformações qualitativas de manutenção e segurança naqueles equipamentos urbanos. Em síntese, quanto à noção de museu e sobre o patrimônio histórico musealizado, as preferências dos interlocutores estão ligadas à ideia de espaço aberto, de Museu a céu aberto e de áreas verdes ou patrimônio ambiental – e não como a noção de museu identificada para o Rio de Janeiro (CHAGAS, 1987), ou seja, a de que o museu está associado à “ideia de coisa velha e antiga”. A noção de museu associada à “ideia de coisa velha e antiga” foi exposta por Bené, da banca de doces. Para estes

interlocutores, o patrimônio histórico e os objetos para guarda em museus estão associados a um “passado da nação”, às narrativas do patrimônio como discurso do monumental (GONÇALVES, 2007). Mas, as noções de “velho” e de “edificação antiga”, explicitadas por eles, relembram as teorias de valores de Alois Riegl (2006), referindo-se ao valor de antiguidade, que é uma das atribuições dos bens culturais no nível da percepção mais imediata e intuitiva.

O conceito de arquitetura enquanto patrimônio associa-se à análise de Alois Riegls (1903) no livro *O culto moderno dos monumentos: sua essência e gênese*, em que reitera a importância da compreensão do monumento moderno em sua dimensão subjetiva. Nesta direção, destaca-se a importância de se levar em conta na formulação e, sobretudo, na prática de uma política de preservação, o valor de rememoração e o valor de contemporaneidade que são atribuídos aos bens culturais no nível da percepção mais imediata, intuitiva e menos culta.

Assim, na atualidade a preservação do monumento deve conter um valor de antiguidade referente à sensibilidade da pessoa, sem que este dispense o exame constante do valor de rememoração e o valor de contemporaneidade. Em uma escala de atribuição de valores, o menos

significativo deve ser o valor de rememoração, que está relacionado à conservação do documento-monumento como o mais autêntico possível. Este valor poderia estar associado a um valor histórico tradicional. O valor de contemporaneidade é o mais importante, e deve estar relacionado à validade de outros dois valores – o valor de uso e o valor de arte relativo, pois refere-se ao valor artístico ou poético, que será um valor artístico relativo à mudança contínua. Nas palavras de Riegl: “um monumento só apresenta aos nossos olhos valor de arte à medida que satisfaz a aspiração da vontade artística moderna” (RIEGL, 2006, p.96).

## **5. Considerações finais: vozes das ruas e praças na construção do diálogo com museus de Belém**

As narrativas dos interlocutores evidenciam uma interpretação nativa sobre o cotidiano dos três patrimônios musealizados e vêm a contribuir para a reflexão sobre as teorias e práticas efetivadas no campo museológico e do patrimônio local.

A noção de patrimônio musealizado está sedimentada na noção de herança ou da relação entre gerações de uma mesma família, ou mesmo associada à dimensão de paisagem e de natureza no meio urbano. A noção de Museu, conforme exposta por dois interlocutores, também está

associada a um lugar que não deve ser frequentado ou visitado pelo pai, e sim pela filha, ou seja, a sua presença neste lugar é indevida, mas indicada para outra geração de sua família, estando relacionada à atividade educativa. Os trabalhadores de rua também não me informaram se houve algum do MUFPA para eles conhecerem o “prédio antigo da esquina”, porém, os trabalhadores da “Praça da Sé” se sentiram convidados e já realizaram visitas a quase todos os museus do Núcleo Feliz Lusitânia.

Quanto à manutenção e preservação dos museus, seus horários de funcionamento e outras atividades, os trabalhadores da Praça da Sé, especialmente o Sr. Lili nos informa com muita propriedade acerca das ações realizadas pelo Estado sobre as políticas culturais de memória para os museus e a própria preservação do patrimônio histórico. Outro destaque significativo em relação à política de memória do MUFPA e da UFPA está associado ao que o museu seleciona e exhibe nas suas exposições, pois não informa ao visitante sobre a memória e a história da própria instituição universitária, que dá nome ao museu – a Universidade Federal do Pará.

Amplio a reflexão sobre as noções nativas de museu e patrimônio em Belém, acrescentando o relato de trinta e três visitantes durante a visita ao MUFPA, e ao consultá-los sobre os seus locais de

lazer na cidade, destacaram-se dois espaços museológicos: o Bosque Rodrigues Alves e Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), respectivamente, o “lugar das plantas”<sup>155</sup> e o “lugar dos bichos”<sup>156</sup>. Talvez o lugar do estudo no bairro de Nazaré, o MUFPA e o seu entorno, aponta-me que a noção dos belenenses sobre o museu em espaço fechado, numa “casa” (palácio ou palacete que foram restaurados e musealizados), está associada à “coisa velha e antiga”, causando-lhes desinteresse em visitar esses locais, ao contrário dos espaços abertos como parques e bosques.

Iluminarei estas ocasiões de lazer na cidade apresentando um trecho da entrevista com Isaías Souza Silva Junior, 16 anos, morador do município de Marituba. Ele visitou a exposição “Poesia Gravada: Oswaldo Goeldi” com o grupo da sua Escola Maria Helena, do Distrito de Icoaraci:

*É, tava todo mundo pensado, égua a gente vai vê as onças (risos) é porque não falaram pra gente, por isso que eu até não entendi porque o nome do outro é museu e não*

---

<sup>155</sup> Essa expressão foi utilizada por Ocilene Paiva (Leny), 36 anos, ao relatar os seus passeios na época escolar, em que museu significava para ela o “lugar dos bichos”.

<sup>156</sup> Essa expressão – “lugar das plantas” – foi empregada por Terezinha Siqueira, 80 anos, ao relatar as idas com seus filhos e netos ao Bosque Rodrigues Alves.

*zoológico! Que a gente vai lá pra vê os animais, mas aqui é o museu mesmo, que tem exposição!*

*Não, eu achei que a gente ia agora no zoológico, quando soube que não era zoológico, que ia ser chato, mas não foi tão chato assim, eu gostei!*

*É porque pensei... aqui [MUFPA] tem muitas coisas de regras e a gente fica até um pouco, meio, intimidado, não pode tocar nisso, não pode tocar naquilo [risos] só norma! No outro [no MPEG] a gente sai correndo [...]. É, no zoológico.*

O relato de Isaías demonstra bem as diferenças atribuídas por ele ao espaço aberto do parque do MPEG, que lhe possibilita uma sensação de liberdade, sem as normas rígidas de conduta. O espaço museológico do MUFPA é cercado de muitas “regras” e “normas”, que lhe deu a sensação de repressão e deslocamento no espaço expositivo dos salões do Palacete. Outra questão abordada foi que considerou o MUFPA “um museu” de fato, porque tem “exposição”, diferente do MPEG, que é um “zoológico”.

A noção de museu e patrimônio dos interlocutores está ligada aos espaços de diálogo



com a natureza, os espaços abertos, a própria praça e os jardins do entorno das edificações históricas. A etnografia realizada em outros *loci* tem demonstrado que há maior preferência de visita aos parques, bosques, que chamam de “lugar dos bichos” e “lugar das plantas”, como o Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi, o Mangal das Garças e o Bosque Rodrigues Alves. Mas, se refletirmos em outra perspectiva, podemos nos indagar: por que os espaços fechados ou os patrimônios arquitetônicos musealizados não são considerados um espaço museológico aprazível para suscitar a curiosidade ou a visitação deste público potencial?

Para o alcance desse entrelaçamento teórico-empírico, numa perspectiva da etnografia do entremeio, busquei analisar as concepções de Museu e patrimônio, como fato social e como espaços de significações e sentidos; observei as práticas de sociabilidade em três museus instituídos, o MUFPA, Casa e Forte, em sua relação com os bairros de Nazaré e Cidade Velha. No sentido inverso, perceber as impressões de segmentos da sociedade em relação ao território simbólico musealizado, situado na paisagem da “esquina” e da “Praça da Sé” – as “narrativas do cotidiano” (GONÇALVES, 2007), baseadas no tempo presente da vida cotidiana do lugar, e em grupos de trabalhadores de rua, que se caracterizam como

grupo social organizado na forma de família. Em contraponto, as estratégias de preservação e extroversão do patrimônio histórico musealizado do MUFPA, da Casa e do Forte, referenciadas por uma “narrativa voltada ao monumental” (GONÇALVES, 2007), em que a relação destes museus com a realidade cotidiana dos seus entornos é bastante restrita. Outro contraponto foi a relação de maior proximidade com trabalhadores de rua, em especial dos museus da “Praça da Sé”

Neste artigo enfatizei o debate sobre algumas inquietações advindas do tema proposto para ICOFOM LAM, a partir do subtema “Reflexões teóricas sobre a Museologia no campo dos patrimônios”, buscando refletir sobre as contribuições das pesquisas etnográficas acerca do estudo da percepção da musealidade dos grupos sociais nos seus usos do espaço e formas urbanas musealizadas das cidades pós-industriais situadas na Amazônia brasileira, especificamente na cidade de Belém, no intuito de reinventar as redes de interações ou as zonas de contato e de interlocução entre o “fora” e o “dentro” em uma linha imaginária fronteira entre os museus e as ruas/praças, ao encontro da construção de museus inclusivos.

Em síntese estas contribuições teórico-práticas, a partir da análise desta fase da pesquisa etnográfica e museológica, atende à construção da

categoria patrimônio: a) como um conjunto indivisível; b) referência de uma etnografia do entremeio, que visa buscar o ponto de vista do Outro; c) exploração do potencial analítico e descritivo desta categoria; d) como agência de criação e implantação de museus inclusivos; e) como zonas de contato e interlocução das diferenças culturais; f) respeitando-se o contexto local das cidades amazônicas – com seus recursos hídricos, fauna e flora – em conexão com outras realidades latino-americanas, onde se observa desigualdades na formação e apropriação do seu patrimônio.

### Referências

- BARNES, J. A. Redes sociais e processos políticos. In: FELDMAN-BIANCO, B. (Org.). *Antropologia das Sociedades Contemporâneas: Métodos*. São Paulo: UNESP, 2010. p.171-204.
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo. *O Objeto da Museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský*. 2008. 129f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- BELLAILGUE, Mathilde. *O Desafio Museológico*. Tradução Tereza Scheiner. Paris, 1992. p.1-7. [Apostila de Estudos Tereza Scheiner].
- BALÉE, William. The Four-Fiel do Model of Anthopology in the United States. *Amazônica - Revista de Antropologia*, v.1, n.1, p.28-53, mar. 2009.

BRITTO, Rosangela Marques de. A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no Bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994 – 2008. 2009. 45f. *Dissertação* (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009.

\_\_\_\_\_. *Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na “esquina” da “Jose Malcher” com a “Generalíssimo”*: itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré (Belém-PA). 2014. 347f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, 2014.

\_\_\_\_\_. Programa Museológico: Museu do Forte do Presépio, Museu do Círio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. In: *Feliz Lusitânia - Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat*. Belém: SECULT, 2006, p. 379 - 413 (Série Restauro, v.4).

BOURDIEU, Pierre. A Economia dos Bens Simbólicos. In: \_\_\_\_\_. *Razões Práticas sobre a teoria da Ação*. Tradução Mariza Corrêa. Campinas: Papirus, 1996. p. 157-197.

BRULON, Bruno. Verbetes: Museologia Experimental. Site: História da museologia. Disponível em: <<https://historiadamuseologia.blog/conceitos/museologia-experimental/>>. Acesso em: 6 jun. 2017.

CASTRO, Edna (org.). *Belém de águas e Ilhas*. Belém: CEJUP, 2006.

CHAGAS, M. de S. *Museu: coisa velha, coisa antiga*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 1987. 90p. Mimeografado.

- CHAGAS, Mário de Souza; NASCIMENTO JUNIOR, José. Veredas e construções de uma política nacional de museus. *Museologia.pt*. Lisboa, ano I, n. 1, maio, 2007. p. 198-207.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes do fazer*. Tradução de Ephraim Ferrreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CERTEAU, M. de. Andando na Cidade. Tradução Anna Olga de Barros Barreto. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, 1994.
- CLIFFORD, James. Culturas Viajantes. In: ARANTES, Antônio A. *O espaço da diferença*. São Paulo: Papirus, 2000. p. 51-79.
- CLIFFORD, J. *Routes: travel and translation in the twentieth century*. Harvard: Harvard University Press, 1997.
- DESVALLÈS, André; MAIRESSE, François. *Dictionnaire Encycloédique de Muséologie*. Paris: Arman Colin, 2011.
- DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. Tradução Paulo Neves. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FICHTER, J. H. *Sociologia*. São Paulo: EPU, 1973.
- LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia, campo disciplinar da musealização e fundamentos de inflexão simbólica: 'tematizando' Bourdieu para um convite à reflexão. *Museologia & Interdisciplinariedade* Brasília, v. II, n. 4, p.48-61, maio/jun. 2013. Disponível em:> <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/9627/7117><

- \_\_\_\_\_. Musealização: a interpretação pela voz do campo. In: MENDONÇA, Elizabete de Castro (Org.). *Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre patrimônio*. UNIRIO/Ecomuseu de Santa Cruz, 2016. p.24-36. Disponível em: <<http://www.ecomuseusantacruz.com.br/ploads/Publicacoes/06c6bb6680c8ad7ff11a7b7ea462ce9e.pdf>>
- LOWENTHAL, David. Como Conhecemos o passado. *Revista Projeto História*, n. 17, p. 63-201. 1981.
- MAYOL, P. O Bairro. In: CERTEAU, M.; GIARD, L.; MAYOL, P. *A Invenção do Cotidiano: morar, cozinhar*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 37-45.
- MAIRESSE, François. Le Musée Inclusif et la Museologie Mondialisée. In: *Anais do IOFOM LAM 2012*. Termos e conceitos da Museologia: Museu Inclusivo, Interculturalidade e Patrimônio Integral. Petrópolis, Rio de Janeiro, 8 a 9 de Novembro, 2012. Conferência Magistral, sem paginação.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, n.10, p.1-28, dez. 1993.
- OLIVEN, R. G. *A antropologia de grupos urbanos*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- PARÁ. Governo do Estado. *Decreto nº 1.568, de 17 de junho de 2016*. Cria o Polo Gastronômico da Amazônia e dá outras providências. Belém: Diário Oficial do Estado, 2016.

- PARÁ. Governo do Estado. *Decreto nº 1.434, de 13 de dezembro de 2014*. Regimento Interno da Secretaria Executiva de Estado da Cultura. Belém: Diário Oficial do Estado, 2014.
- PEIRANO, Mariza. Os antropólogos e suas linhagens (a procura de um diálogo com Fábio Wanderley Reis). *Série Antropologia*, Brasília, n. 102, p. 2-12, 1990. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie102empdf.pdf> >. Acesso em: 17 dez. 2010.
- PÉTONNET, C. L'Obsevation Flottante. L'exemple d'un cimetière parisien. *L'Homme*, t. 22, n. 4, p. 37-47, 1982. (Etudes D'Anthopologie Urbaine).
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- \_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. Etnografia de rua: estudos de Antropologia Urbana. *Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP*, Campinas, v.9, p.101-127, 2003.
- \_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. *Antropologia da e na cidade*, interpretações sobre as formas da vida urbana. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.
- RIEGL, A. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Tradução de Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Goiânia: UCG, 2006.
- SCHEINER, Teresa Cristina M. *Apolo e Dionísio no Templo das Musas*. Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental. 1998.152f, Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

SCHEINER, Teresa Cristina M. Políticas e Diretrizes da Museologia e do Patrimônio na atualidade. In: BITTENCOURT, José Neves; GRANATO, Marcus; BENCHERIT, Sarah Fassa (Orgs.). *Museus, ciência e tecnologia*. Livro Seminário Internacional. Rio de Janeiro: MHN/MINC, 2007.p.32-48.

\_\_\_\_\_. *Imagens do 'Não-Lugar': comunicação e os novos patrimônios*. 2004. 294f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

\_\_\_\_\_. Museologia e pesquisa: perspectivas na atualidade. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P. dos (Orgs.). *Museus e instituições de Pesquisa*. Rio de Janeiro: MAST, 2005. p. 85-100. (MAST Colloquia, v. 7.).

\_\_\_\_\_. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas*. Belém, v.7, n.1, p.15-30. jan-abr. 2012.

\_\_\_\_\_. *Museu e Museologia: definições em processo*. Rio de Janeiro: ICOFOM, 2005. p.1-11. No prelo.

\_\_\_\_\_. Patrimônio, Museologia e Sociedade em transformação: Reflexões sobre o Museu Inclusivo. In: SEMINARIO DE INVESTIGACION EN MUSEOLOGÍA DE LOS PAÍSES DE LENGUA PORTUGUESA Y ESPAÑOLA, 2. 2010. Buenos Aires. *Anais...* Buenos Aires: ICOFOM, 2011. p. 28-40. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10283.pdf>



SILVEIRA, F.L.A. da. *As paisagens fantásticas e o barroquismo das imagens*. Estudo da memória coletiva dos contadores de casos da região missioneira do Rio Grande do Sul. 2004. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA DO ESTADO.  
*Feliz Lusitânia*: Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat. Belém: SECULT, 2006. 504p. (Série Restauo, v.4).

SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA DO ESTADO.  
*Feliz Lusitânia*: Museu de Arte Sacra. Belém: SECULT, 2005. 308p. (Série Restauo, v.3).

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. Uma Antropologia Brasileira em finais do século XIX: Ou um discurso sobre “a pré-história”.In: RUBIN, Cristina de Rezende (Org.). *Iluminando a face escura da Lua*: homenagem a Roberto Cardoso de Oliveira. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, p.73-94.

STRÁNSKY, Zbyněk. *Para uma Definição de uma teoria dos Museus*. Tradução maria Helena Bianchini. Cadernos Museológicos. Rio de Janeiro: IPHAN. n.3, Outubro, 1990, p.79-84

# CASA DO OLHAR, MUSEU DE SANTO ANDRÉ E SABINA: POSSIBILIDADES PARA UM PLANO DE GESTÃO DE ACERVO EM REDE

Nilo Mattos de Almeida<sup>a</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa propõe uma abordagem de gestão de acervos em rede para três instituições públicas na cidade de Santo André, a saber: Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, Casa do Olhar Luiz Sacilotto e Sabina Parque Escola do Conhecimento. O ponto de partida que determinou a seleção destes equipamentos culturais para que na relação entre eles pudesse se aplicar o objeto de estudo desta pesquisa foi o fato de, em comum, todos servirem à população da cidade de Santo André e possuírem acervos que necessitam de procedimentos museológicos. Qual o papel da gestão e da cadeia operatória museológica para estes acervos? Como resposta a esta pergunta se propõe a hipótese que a adoção da prática da gestão museológica, articulada em rede, respeitando a autonomia das instituições, garantiria sua preservação, asseguraria a execução adequada de recursos e o acesso público ampliado.

**Palavras-chave:** Museologia, Acervo, Gestão, Documentação.

**Resúmen:** Esta investigación propone un enfoque para la gestión de colecciones en red de tres instituciones públicas en la ciudad de Santo André, a saber: Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, Casa do Olhar Luiz Sacilotto y Sabina Parque Escola do Conhecimento. El punto de partida que determina la selección de estos equipos culturales para que la relación entre ellos podría aplicar el objeto de estudio de esta investigación fue el hecho de que, en común, todos sirven a la población de la ciudad de Santo André y tienen colecciones que requieren procedimientos de Museo. ¿Cuál es el papel de la dirección del Museo y cadena operativa de estas colecciones? En respuesta a esta pregunta propone la hipótesis de que la adopción de la práctica de gestión, articulada en la red, respetando la autonomía de las instituciones, garantizar su conservación, garantizaría la correcta aplicación de recursos y el acceso público.

**Palabras-clave:** Museología, Colección, Gestión, Documentación.

**Abstract:** This research proposes a network management approach for collections of three public institutions in the city of Santo André, namely: Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, Casa do Olhar Luiz Sacilotto and Sabina Parque Escola do Conhecimento. The starting point which determined the selection of these cultural facilities and apply them the object of study was the fact that, in common, all serve the population of the city of Santo André and have collections that require Museum procedures. What is the role of museum management and operative chain for these

collections? In response to this question proposes the hypothesis that the adoption of the practice of museum management, articulated in the network, while respecting the autonomy of the institutions, would guarantee their preservation, would ensure the proper implementation of resources and public access.

**Key words:** Museology, Collection, Management, Documentation.

## 1. Introdução

Este trabalho foi apresentado originalmente como dissertação do Programa de mestrado Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, com defesa e aprovação no ano de 2015. E, aborda a gestão de acervos em rede para três instituições públicas na cidade de Santo André: Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, Casa do Olhar Luiz Sacilotto e Sabina Parque Escola do Conhecimento.

No início, havia a intenção de implantar ações que pudessem articular as instituições e gerar um produto final de aplicabilidade efetiva. Porém, o tempo mostrou, com propriedade, que esta proposta seria inviável pelo prazo disponível para sua elaboração, como também não seria esta ação que definiria a efetividade da pesquisa. Compreendeu-se que o tratamento teórico seria mais apropriado,

tendo como meta apresentar diretrizes que possam ser traduzidas em práticas nas instituições que serviram como lócus da pesquisa.

Sendo assim, a questão inicial da pesquisa:

Qual o papel que os acervos desempenham nestas instituições e como a cadeia operatória museológica é desenvolvida em cada uma delas?

Modificou-se para uma abordagem de gestão de acervos em rede:

Qual o papel da gestão e da cadeia operatória museológica para estes acervos?

Com esta nova questão em mente, observou-se que o tecido para urdir esta proposta tem um fio bastante extenso e, sendo assim, a delimitação dos campos e assuntos tornou-se estratégica para o bom andamento do projeto.

A pesquisa trata de comentar de modo mais detido as questões relacionadas à importância de uma nova abordagem para as instituições museológicas e seus acervos, assim como o desenvolvimento de um novo olhar para a aplicação dos procedimentos museológicos como base para a preservação do patrimônio cultural.

Neste artigo, respeitando a proposta da pesquisa e procurando adequar ao conteúdo

apresentado durante o encontro do ICOFOMLAM<sup>157</sup>, apresentamos a cidade de Santo André, que atravessou a transição de área rural para polo industrial e se reinventa como prestadora de serviços. Sempre ocupou papel de destaque na região do grande ABC<sup>158</sup> paulista, especialmente na esfera cultural. Procura se apresentar a cidade e também o significado da cultura em sua existência, que justifica e abre espaço para tratar do Museu, da Casa do Olhar e da Sabina em sua trajetória. Tratada a cidade, as instituições e suas coleções, seguindo do mais amplo ao mais próximo do nosso fio, tecemos uma nova perspectiva dedicada à gestão museológica, dentro da qual discutimos acervos e a proposta em rede. Procuramos assim construir novas referências, mas com consistência e solidez para o campo museológico.

## **2. Santo André: a Cidade**

A cidade de Santo André está totalmente ligada à história e ao processo do que hoje conhecemos como região do Grande ABC paulista.

---

<sup>157</sup> Comitê de Museologia do Conselho Internacional de Museus para América Latina e Caribe

<sup>158</sup> A sigla ABC remete às cidades de Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul; mas também compõe a região as cidades de Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra. Também se utiliza a sigla ABCDMRR, mas ABC é a mais popularmente conhecida (nota explicativa do autor).

Os registros mais antigos citam o ano de 1553. Naquele período havia a Vila de São Vicente no litoral e com o processo de migração de colonos para o interior foi também criada a Vila de São Paulo de Piratininga. Uma terceira vila, a de Santo André da Borda do Campo, surge pelas mãos de João Ramalho, numa área de passagem entre o planalto e o litoral, fundada em oito de abril de 1553 (SANTOS, 1992, p. 45).



Figura 2 - Estátua de João Ramalho no Centro Cívico de Santo André, 2014. Foto: Nilo Mattos de Almeida. Coleção particular.

Dois elementos desta fase vão se projetar ao longo dos anos: a figura de João Ramalho e a fundação da Vila como base para a atual cidade de Santo André. Basta observar que ainda hoje o aniversário da cidade é celebrado no dia oito de abril e que tradicionalmente na manhã deste dia a colônia portuguesa presta homenagem depositando uma coroa de flores aos pés da estátua de João Ramalho no Centro Cívico de Santo André.

A vila está situada em um local afastado e sofre com problemas para sua manutenção e proteção, sendo transferida em 1560 para São Paulo de Piratininga.

Novos registros de ocupação regular desta região só aparecem com a concessão de parte destas terras, antigas sesmarias, para a Ordem dos Beneditinos, em 1889. São instaladas, a fazenda de São Caetano, dedicada à produção de tijolos e artefatos de cerâmica e, a de São Bernardo, dedicada a produção de gêneros alimentícios.

A partir de 1889 toda esta região é designada município de São Bernardo, tendo a mesma o Distrito de Santo André, localizado em torno da Estação de Trem de São Bernardo. Esta área vai aos poucos sofrendo um processo de grande expansão e ocupação, assim como passa a exercer influência na região pelos serviços de transporte ali executados e por políticos locais. No ano de 1939 o



município passa a ser denominado Santo André e, inicia-se um processo de industrialização que vai sendo desenvolvido com a criação e instalação de unidades fabris, voltadas inicialmente para a tecelagem.



Figura 3 - Estação Ferroviária de São Bernardo, atual Estação Prefeito Celso Daniel - Santo André, inaugurada em 16 de fevereiro de 1867. Hoje neste local está a passarela de pedestres. Coleção RFFSA. Acervo MSAOAG.

Santo André hoje ocupa uma área de 174,38 km<sup>2</sup>, com população de 676.407 habitantes, conforme dados do Sumário de Dados do Município de 2011 (SANTO ANDRÉ, 2011, p. 35); dividindo-se entre a prestação de serviços e a produção industrial.

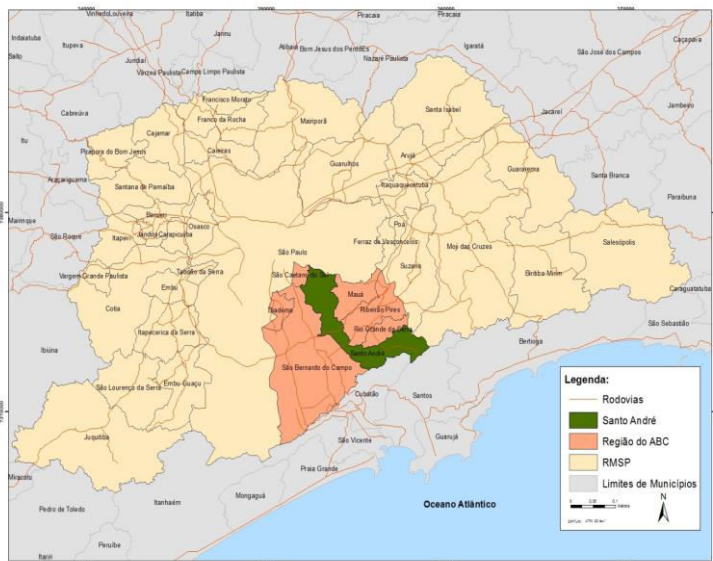


Figura 4- Localização de Santo André na Região Metropolitana de São Paulo e no ABC. Fonte: DISE/SOPP/OS

### 3. Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa

O primeiro registro formal sobre a criação de um museu em Santo André está relacionado às comemorações do “IV Centenário da Fundação de Santo André”, quando em 1950 uma Comissão Geral de Festejos organizou os preparativos para a festa a ser realizada em 1953, remetendo ao mito fundador de João Ramalho.

Atribuições da Comissão: execução do monumento em homenagem a João Ramalho, organização da exposição sobre a indústria local, promover os festejos, organizar a Biblioteca Pública e criar o Museu Histórico Municipal. Do museu consta apenas um projeto de lei que não segue adiante.



Figura 4 - I Grupo Escolar de São Bernardo, 1914. Coleção EEPSPG Prof. José Augusto de Azevedo Antunes. Acervo MSAOAG.



Figura 5 - Diploma do Curso de Museologia, 1966. Acervo pessoal de Francisca Josefina de Castro

No ano de 1966 é realizado, no Instituto de Educação Américo Brasiliense, atual Escola Estadual Dr. Américo Brasiliense, o curso de museologia promovido e ministrado pelo Sr. Vinício Stein Campos, diretor do Serviço de Museus Históricos da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação de São Paulo. Vinício foi grande incentivador da implantação de Museus Histórico Pedagógicos no interior do estado de São Paulo, conforme Misan (2008, p. 177). Como parte deste

processo houve até a coleta de alguns itens, mas se verificou que o museu acabaria por atender basicamente a unidade escolar e o projeto cessou.

No ano de 1965 ocorre a transferência, para a Prefeitura de Santo André, do Fundo Câmara Municipal de São Bernardo; conjunto de documentos político-administrativos do período de 1889 a 1937. Este material comporá futuramente o núcleo inicial do acervo do Museu de Santo André.

A discussão é retomada já nos anos setenta, quando é solicitado a funcionários da Secretaria de Educação, Cultura e Esportes da Prefeitura de Santo André estudos para a criação do Museu de Santo André. Há dois relatórios, um do ano de 1974 e outro de 1975, ambos assinados pela Sra. Maria Célia Furtado, à época assistente técnica da Secretaria, que registram este momento.

Lendo os relatórios é possível saber de visitas realizadas a museus em São Paulo, contatos com profissionais da área como a Profa. Dra. Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, para consulta e aquisição de publicações especializadas.



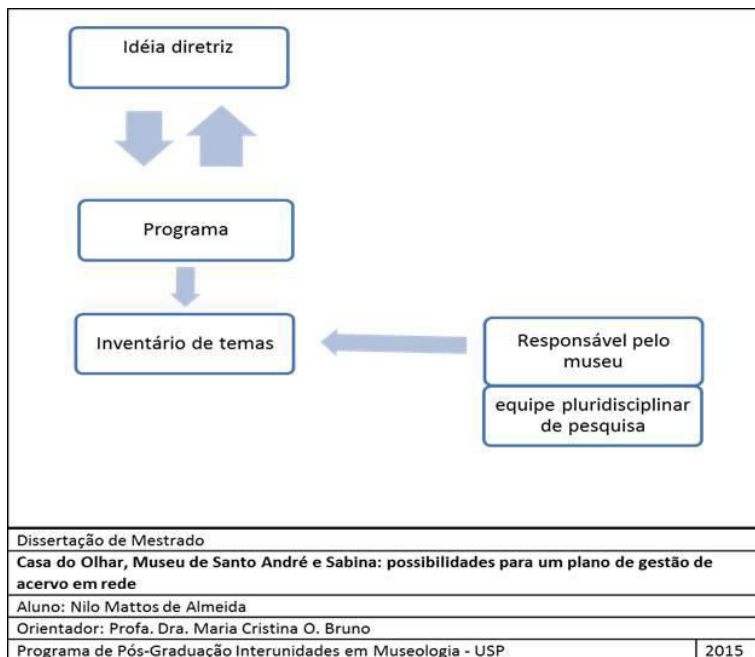
Figura 6 - Pátio interno do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2014. Foto: Nilo Mattos de Almeida. Coleção particular.

No Relatório de 1974 se prevê o museu como uma ocupação expandida do Centro Cívico, criando um "Centro de Convívio", uma reprodução da Vila Quinhentista e um espaço dedicado aos imigrantes e às primeiras famílias:

*O Museu deverá ser planejado e organizado para dar ao público facilidades recreativas e educativas, serão contribuições úteis para a educação dos adultos e também para converter as horas de lazer numa experiência. (SANTO ANDRÉ, 1974, p. 5).*

O Relatório n. 2, de 1975, apresenta um amadurecimento do processo de estudo para implantação, pois, é um documento que procura estabelecer bases teóricas. A proposta é que seja um museu de história, com uma equipe pluridisciplinar, utilizando os termos do documento. Prevê a participação de universitários, tanto alunos como professores e credita ao museu um papel como produtor de conhecimento, incentivando a criação de um “Centro de Estudos”. É apresentado um esquema conceitual para o museu. Este esquema é expandido mais adiante no relatório, conforme demonstrado no Quadro 2.

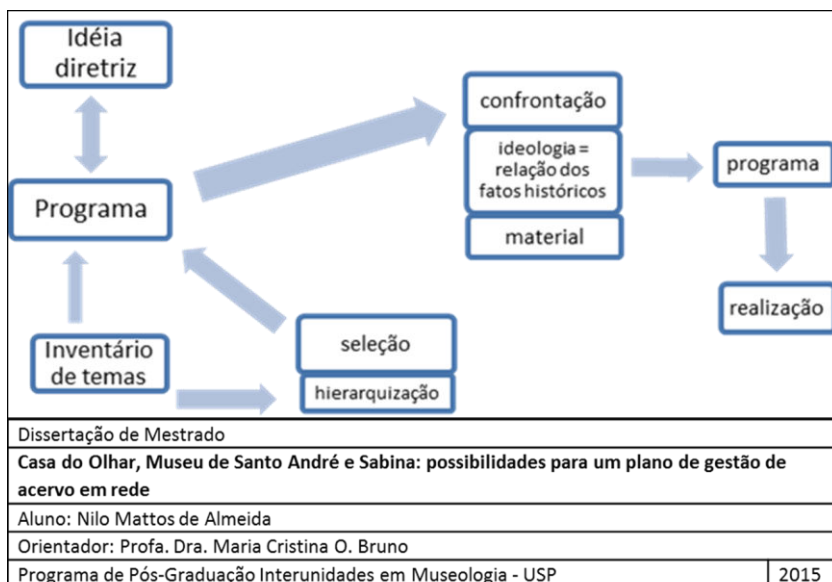
Quadro 1 – Esquema conceitual para Museu de Santo André (1974)<sup>159</sup>



<sup>159</sup> Tanto o Quadro 1 como o Quadro 2 apresentados foram criados pela equipe que elaborou os relatórios. O que se apresenta aqui é uma reprodução a partir do quadro original (nota explicativa do autor).



## Quadro 2 – Esquema conceitual para Museu de Santo André Expandido (1974)<sup>160</sup>



No ano de 1974 é criada, pela Prefeitura de Santo André, a campanha “Nosso passado pode estar com você”, visando coletar doações de fotografias, objetos e documentos para a composição do acervo do futuro museu.

Os objetos e documentos coletados nesta campanha, juntamente com o Fundo Câmara Municipal de São Bernardo irão compor o núcleo inicial de acervo do Museu de Santo André; tendo

<sup>160</sup> Ver nota explicativa (3)

sido apresentado ao público na exposição “Nosso Passado Pode Estar com Você”, no Salão de Exposições do Centro Cívico em 1976.

O Prefeito Lincoln Grillo, no ano de 1981, determina a formação da “Comissão Organizadora do Museu de Santo André”, onde se destaca a figura de Wilson Roberto Stanziani de Souza, jovem arquiteto e museólogo, morador de Santo André, que ao ser convidado a participar desta Comissão já começa a vincular sua caminhada com a do futuro museu.

Diante do que já foi apresentado da relação de João Ramalho com a história da cidade de Santo André, podemos considerar sua imagem como a síntese de uma linha de pensamento, que encontra na escolha do modelo do museu histórico pedagógico, todas as condições ideais para construir esta narrativa.

Cabe observar que Wilson foi aluno de Waldisa Rússio Carmargo Guarnieri (1935-1990) no curso de pós-graduação em Museologia, criado por ela em 1978 e ligado à Escola Pós-Graduada de Ciências Sociais da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Waldisa teve grande atuação como educadora e militante da causa museológica, era uma voz poderosa para o reconhecimento dos museus no país, sendo uma das responsáveis pela regulamentação da profissão

de museólogo no Brasil. Deste modo, a participação de Wilson, considerando sua formação, desde o processo da Comissão Organizadora do Museu de Santo André, acompanhando a escolha do local sinaliza que a instituição será construída com bases sólidas. Citando Rússio:

*O museu é um registro de aspectos da trajetória do Homem, personagem e agente da História. Essa é sua tarefa principal, sua finalidade, que permanece imutável. O que variará no Museu são os seus recursos de comunicação, adaptados ao Homem de sua época; assim, o Museu será variável, quanto à sua forma e aos seus meios, de acordo com a sociedade. (RÚSSIO apud BRUNO, 2010: p. 77).*

Ocorre então a criação do museu em sua forma legal e Wilson Stanziani é contratado pela Prefeitura de Santo André como museólogo para sua implantação. A definição de um espaço físico acontece em 1988, sendo denominado Centro de Preservação do Patrimônio Histórico de Santo André, composto por duas salas, uma como espaço expositivo e outra como reserva técnica, no prédio da Secretaria de Educação, Cultura e Esportes.



Figura 7 - Painéis da Exposição sobre o IV Centenário de Santo André ocorrida nas dependências do Museu de Santo André, quando no Centro Cívico, 1989. Coleção: PSA. Acervo MSAOAG.

O Museu é transferido para o prédio do antigo grupo escolar em 1990, no entanto, o acervo é parcialmente removido, permanecendo no Centro Cívico a coleção de arte contemporânea, que será destinada a gestão do Núcleo de Artes Plásticas, de onde sairá a Casa do Olhar, como veremos a seguir.

Entre aqueles que compunham o grupo à época de sua criação, estava Octaviano Armando Gaiarsa, médico e vereador. Foi um grande entusiasta da criação do museu e doou sua coleção de fotografias, com mais de três mil imagens para a instituição. No ano de seu falecimento, 2005, a

Câmara de Vereadores dedicou seu nome ao museu, que passou a se chamar Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (SOUZA, 2012, p. 20).



Figura 9 - Exposição "Memória do I grupo: o capuz transparente da saúde", dez/1990. Foto: Luciene Pestana. Acervo MSAOAG.

O acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa está dividido em três grandes grupos tipológicos:

- a) Material fotográfico: fotografias, álbuns, levantamento aerofotogramétrico da cidade de Santo André.

b) Documentos textuais: certidões, correspondências, cartões postais, documentos, plantas e mapas.

c) Objetos tridimensionais: mobiliário, utensílios domésticos, objetos de adorno, insígnias e objetos comemorativos, ferramentas, artigos religiosos, troféus e medalhas, pinturas, esculturas.

A linha de tempo tem seu início em 1889 e segue até os dias atuais.

Em termos quantitativos, segundo levantamento de 2012, contava com um total de 39.692 itens, sendo 26.1000 de material fotográfico, 8.991 de documentos textuais e 4.601 de objetos tridimensionais. A projeção é que este número esteja próximo a 40.000 itens até o final de 2014.

#### 4. Casa do Olhar Luiz Sacilotto



Figura 10 - Casa do Olhar Luiz Sacilotto, 2014. Foto: Nilo Mattos de Almeida. Coleção particular.

A nova gestão do Prefeito Celso Daniel em Santo André tinha uma preocupação com o desenvolvimento de ações específicas na área cultural. Em 1990 é contratada a artista plástica e professora universitária Maria Paula Caetano Nogueira Rego para implantar o Núcleo de Artes Plásticas, que terá sob sua gestão o Salão de Exposições do Paço Municipal, a organização do Salão de Arte Contemporânea de Santo André e a Mostra Internacional de Arte Postal. Paula Caetano

já havia sido funcionária da Prefeitura e atuado na área de cultura, notadamente no projeto do Centro Cultural Infantil, espaço dedicado a atividades artísticas e culturais criado na década de 1980 no Parque Regional da Criança, onde desenvolveu exposições e oficinas de artes plásticas.

Seguindo esta abordagem, aliada à proposta da gestão municipal de uma ação que valorizasse equipamentos culturais na área central da cidade, surge o convite para que Paula Caetano implante a Casa do Olhar.

O acervo de arte contemporânea, ainda nesse período, encontra-se sob a guarda do Museu de Santo André, estando fisicamente armazenado no Paço Municipal. No ano de 1991, com o projeto de criação da Casa do Olhar, a gestão do acervo de arte contemporânea é transferida do Museu de Santo André para o Núcleo de Artes Plásticas. Citando Caetano, no texto do anteprojeto para ocupação do espaço:

*A Casa do Olhar terá como finalidade atender unicamente a área de Artes Plásticas, com todas as suas atividades dirigidas a um público específico de interessados nesta linguagem. Deverá possibilitar não só a formação de novos artistas, mas também a*



*divulgação, reunião e informação dos já produtores locais. (SANTO ANDRÉ, 1991).*

O imóvel escolhido para abrigar este projeto foi construído na década de 1920 como residência de Bernardino de Queiroz dos Santos e sua esposa Paschoalina Guazelli. Havia na década de 1960 o interesse pela criação de um Museu Histórico Pedagógico na cidade e esta casa foi considerada para abrigá-lo. A Prefeitura de Santo André desapropriou o imóvel em 1968, mas não deu prosseguimento ao projeto do museu, tendo usos diversos, como a ocupação pela Guarda Municipal no final da década de 1980.

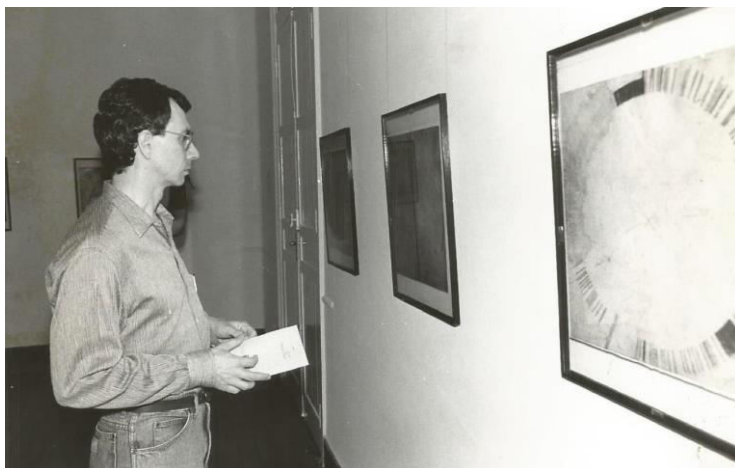


Figura 11- Artista Marco Buti contempla suas obras em exposição de inauguração do projeto Casa do Olhar no Museu de Santo André, 1992. Acervo Casa do Olhar, PSA.

A inauguração do projeto Casa do Olhar ocorre em 29 de maio de 1992 no prédio do Museu de Santo André, com exposição do gravador andreense Marco Buti e palestra de Evandro Carlos Jardim. Esta ocupação no museu durou em torno de seis meses, e evidencia o processo de inter-relacionamento que vai permeando a história destes locais.



Figura 12 - Cartaz de inauguração da Casa do Olhar, 1992. Coleção PSA. Acervo MSAOAG.

São oferecidos cursos de gravura, desenho, história da arte, fotografia e *performance*, além de uma exposição de gravuras e da exibição de um ciclo de vídeo-arte.

Considerando o texto do anteprojeto apresentado por Paula Caetano, podemos dizer que a Casa do Olhar é pensada como equipamento irradiador da linguagem de artes plásticas pela realização de exposições, cursos e palestras.

Dentro desta proposta está o processo de inserção do acervo. Este acervo é formado por obras adquiridas como premiação no Salão de Arte Contemporânea, na Bienal de Gravura de Santo André e por doações de artistas ou mostras eventuais com caráter de premiação aquisitiva. Pelo aspecto da tipologia dizemos que é composto por obras de arte contemporânea, de técnicas diversas, de autoria de artistas brasileiros e com uma linha de tempo que tem seu início em 1968, quando é realizado o I Salão de Arte Contemporânea de Santo André, até os dias de hoje.

Em 13 de novembro de 1992 a Casa do Olhar é inaugurada em sua sede própria, na Rua Campos Sales, numa cerimônia em que se destaca a figura do artista plástico Luiz Sacilotto. Esta ocupação durará até 1993, quando todas as atividades são transferidas a outro espaço cultural, localizado no mesmo quarteirão, a Casa da Palavra, voltado à

literatura. Durante o período de 1993 a 1997, este espaço será renomeado como Casa da Palavra e do Olhar, abrigando os dois projetos culturais. O acervo artístico é transferido para o Centro Cívico, sendo armazenado em um espaço no Saguão do Teatro Municipal de Santo André. O motivo desta transferência está associado a uma mudança na gestão municipal, quando o prefeito eleito em 1993, Dr. Newton da Costa Brandão, transfere o uso do imóvel da Rua Campos Sales para a Promoção Social Municipal, onde passam a ser prestados serviços de assistência social à população.

Em 1997 há nova mudança de gestão municipal, sendo Celso Daniel reconduzido prefeito de Santo André e a gestão da área de artes plásticas passa a ser feita pela arte educadora Ana Angélica Albano e pelo artista plástico Antonio Carlos Rodrigues, conhecido como Tuneu, com a intenção de explorar a condição dos projetos unificados da Casa do Olhar e da Casa da Palavra num mesmo espaço. No ano de 1998 há uma nova substituição e Paula Caetano retorna como coordenadora da área de artes.

Nesta nova fase ocorre a reconfiguração dos projetos originais da primeira gestão de Celso Daniel, sendo a Casa da Palavra mantida no imóvel da Praça do Carmo e a Casa do Olhar retornando ao imóvel da Rua Campos Sales.

A reinauguração da Casa do Olhar acontece em nove 09 de setembro de 1998. Neste período de transições o acervo permanece armazenado no Centro Cívico. O local de armazenagem é uma sala fechada na área do Saguão do Teatro Municipal, que foi adaptada para receber o acervo, com a instalação de suportes de madeira e a colocação de portas duplas para facilitar o manuseio e transporte de obras. A situação delicada ficava no fato deste espaço ser próximo ao Café existente no local. Poderia funcionar como uma alternativa provisória até a destinação para um espaço concebido efetivamente como reserva técnica, mas a situação de fragilidade institucional da própria Casa do Olhar fez com que este período de guarda no Paço de Santo André durasse alguns anos.

Um elemento que é importante observar deste momento é o destaque que o artista Luiz Sacilotto passa a ocupar, como uma proposta que irá fundamentar um pensamento estético para orientar as ações da Casa do Olhar.

Analisando esta programação de reabertura, que ocorre entre os dias 9 e 26 de setembro de 1998, Sacilotto aparece compondo a Comissão Consultiva, com uma exposição de estudos e numa conversa com o também artista Mauricio Nogueira Lima.



Figura 13 - Instalação de totem da Casa do Olhar, 1998.  
Acervo Casa do Olhar, PSA.

Arte contemporânea, fotografia e gravura são formas de expressão muito enfatizadas também, em grande parte como elementos próprios. Algumas referências que aparecem nesta fase de recomeço: Lúcia Clark, Hélio Oiticica, Roland Barthes e Sacilotto.

Sacilotto construiu uma sólida carreira artística, mantendo-se morador de Santo André, mas o reconhecimento local nunca foi algo que o

impactasse diretamente, ao menos aparentemente. Este reconhecimento surge no final de sua vida.



Figura 14 - Luiz Sacilotto em seu ateliê, 1997. Foto: David Rego Jr. Coleção: PSA. Acervo MSAOAG.

Após as ações a partir de 1998 com a reabertura da Casa do Olhar, Sacilotto é homenageado com um conjunto de eventos no ano 2000, incluindo uma grande mostra no Salão de Exposições do Paço Municipal, lançamento de livro sobre sua obra de autoria do crítico de arte Enock Sacramento, e instalação de esculturas em locais públicos da cidade.

Algum tempo depois a saúde do artista declina e ele vem a falecer em 2003. A Câmara de Vereadores de Santo André decide então homenageá-lo, nomeando o endereço da Rua Campos Sales como Casa do Olhar Luiz Sacilotto.

Nesta trajetória começam a surgir problemas de conservação no prédio, uma casa do início do século vinte, com usos e intervenções diversas. Porém, não constavam registros de reforma ou reparos significativos nos últimos trinta anos. A situação foi se agravando a um ponto crítico e, finalmente, recursos da Prefeitura de Santo André foram direcionados para a realização e execução de obra de restauro, com início em 2005. A Casa do Olhar foi então fechada e reaberta em 26 de abril de 2007.

Nesta nova etapa o acervo é transferido do Paço Municipal e instalado em reserva técnica própria na Casa do Olhar, onde permanece até hoje.

O acervo da Casa do Olhar Luiz Sacilotto está dividido em três grandes grupos de origem:

a) Salão de Arte Contemporânea de Santo André: obras adquiridas como premiação no Salão, cuja primeira edição aconteceu no ano de 1968 e que continua ocorrendo anualmente, sendo fonte regular de ampliação da coleção.



b) Bienal de Gravura de Santo André: evento que teve cinco edições: 2001, 2003, 2005, 2007 e 2010. Possui gravuras de artistas brasileiros e alguns estrangeiros. Há obras adquiridas por premiação e por doação.

c) Doações: obras doadas por artistas convidados que participaram de exposições e mostras realizadas na Casa do Olhar ou no Salão de Exposições.

O conjunto das obras permite traçar um painel da produção artística brasileira dos últimos quarenta anos. Em termos quantitativos, segundo levantamento de 2013, contava com um total de 815 obras, distribuídas entre as diversas técnicas citadas (SANTO ANDRÉ, 2013).

## 5. Sabina



Figura 18 - Pinguinário da Sabina, 2014. Foto: Nilo Mattos de Almeida. Coleção particular.

A Sabina – Parque Escola do Conhecimento tem como proposta ser um grande espaço voltado ao conhecimento científico e cultural. Possui um acervo que inclui espécies vivas, como pinguins, obras de arte e equipamentos científicos, como um Planetário.

Os estudos para implantação do projeto tiveram início em 2001. Naquele momento se chamava Escola Parque Arte Ciência – EPAC, sendo projeto desenvolvido pela Secretaria de Educação em articulação com a Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, Secretaria de Obras e

Serviços Públicos e Secretaria de Governo da Prefeitura de Santo André.



Figura 19 - Vista da área dedicada aos dinossauros na Sabina, 2014.  
Foto: Nilo Mattos de Almeida. Coleção particular.

Entre 2002 e 2003, um grupo de trabalho foi formado com representantes destas Secretarias objetivando o desenvolvimento do projeto. Nestas reuniões, dentre outras decisões, foi definido que o mesmo ficaria sob a gestão da Secretaria de Educação, que iniciou as obras do prédio sede em 2004. Conforme documento divulgado durante o processo de construção, a EPAC:

*Será construída em uma parte do atual Parque Central e tem como objetivo o enriquecimento do trabalho desenvolvido pela rede escolar municipal, proporcionando as mesmas oportunidades de construção do conhecimento e de ampliação do repertório cognitivo, referentes ao real e significativo conhecimento de Ciências, Arte e Tecnologia, a todos os alunos matriculados na rede municipal, independente da idade, grau de escolaridade, etnia e classe social. (SANTO ANDRÉ, 2004).*

As obras de construção levaram aproximadamente três anos e ao longo deste caminho o nome sofreu alteração, passando a se chamar Sabina - Escola Parque do Conhecimento. Foi inaugurado no dia 11 de fevereiro de 2007, e conforme documento da época:

*Sabina pretende contribuir para a formação de uma visão integral e multidisciplinar do conhecimento. Visitar Sabina é fazer um passeio pela trajetória da vida no tempo e no espaço e pela evolução humana como espécie cultural. (SANTO ANDRÉ, 2007).*

A documentação localizada sempre apresenta Sabina como um espaço para além da sala de aula, mas prioritariamente vinculado à educação.

A percepção da relação deste espaço com a museologia aparece em documento produzido por Cleuza Rodrigues Repulho, no ano de 2007, para o Prêmio Mercocidades de Ciência e Tecnologia. Cleuza era a Secretária Municipal de Educação e Formação Profissional de Santo André e participou ativamente da implantação deste projeto, juntamente com Solange Ferrarezi, também na época Secretária Adjunta Municipal de Educação e Formação Profissional.

Conforme trecho do documento elaborado por Cleuza para o Prêmio Mercocidades:

*Caracterizada como um “museu” do conhecimento, sua concepção compreende o ser humano como mais um ser vivo do Planeta, com a peculiaridade do ser cultural, o qual produz conhecimento científico, desenvolvimento tecnológico e expressões artísticas. (REPULHO, 2007).*

Apesar de não ser assumidamente, do ponto de vista formal, institucional, identificada como um museu, toda a estrutura e práticas remetem a uma

estrutura museológica, inclusive do ponto de vista arquitetônico. O complexo é de autoria do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, especialmente contratado pela Prefeitura de Santo André para desenvolver o projeto. Paulo foi premiado em 2006 com o Prêmio Pritzker, o mais importante da arquitetura mundial, Entre outras coisas foi responsável pelos projetos do Museu Brasileiro da Escultura e da revitalização arquitetônica da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Como apoio desta argumentação, o arquiteto refere-se à Sabina como um museu-escola, sendo a solução encontrada para a edificação que ela transmitisse a ideia de uma grande pedra flutuando sobre o parque. Segundo Rocha (apud SANTO ANDRÉ, 2007): “É uma construção enigmática, que tem por objetivo seduzir as crianças para o universo do conhecimento”.

Os textos oficiais, porém, sempre apresentam a Sabina como uma extensão da sala de aula, onde o conjunto de atividades e exposições apresentadas terá como tema principal as ciências e o estímulo à construção do conhecimento. Citando trecho do folder de Planejamento 2014:

*Proporciona prioritariamente aos alunos e professores da rede pública municipal um*

*espaço para experimentação e desenvolvimento de projetos, possibilitando a extensão do conhecimento para além da sala de aula. (SANTO ANDRÉ, 2014).*

Por ser uma edificação projetada para o uso a ela destinado, estabelece aqui uma diferença em relação ao Museu de Santo André e Casa do Olhar, prédios adaptados para abrigar estruturas museológicas. Composto por um pavilhão de 11.000 m<sup>2</sup> cujos andares são interligados por rampas, é dividido por áreas relacionadas ao conhecimento científico e as artes. Dispersos entre estas áreas se encontram módulos de experimentos científicos de física, o pinguinário, relógio de areia, uma nave simuladora, um mapa gigante da cidade de Santo André, entre outros muitos e diversos módulos interativos.

Na inauguração em 2007 foi realizada a exposição “Luiz Sacilotto operário da forma”, que contou com 74 trabalhos do acervo da família do artista e três obras que seriam incorporadas à Sabina: duas esculturas e uma pintura de grandes dimensões.

Em outro trecho do documento elaborado por Cleuza para o Prêmio Mercocidades consta o

seguinte comentário sobre a presença da obra de Luiz Sacilotto na inauguração da Sabina:

*Exposições temporárias aprofundarão a relação entre arte e ciência e, Luis Sacilloto, umartista andreense cujo trabalho é exemplo do uso da razão e criatividade, foi escolhidopara a primeira exposição. A arte concreta e a geometria conversam em suas obras. Suastelas e gravuras parecem ter volume como suas esculturas, iludindo nossos sentidos. Osvisitantes podem recriar as obras de Luis Sacilloto através das oficinas e interagir através de computadores e obras sonorizadas. (REPULHO, 2007).*



Figura 20- Esculturas e painel de Sacilotto na Sabina, 2014. Foto: Nilo Mattos de Almeida. Acervo particular

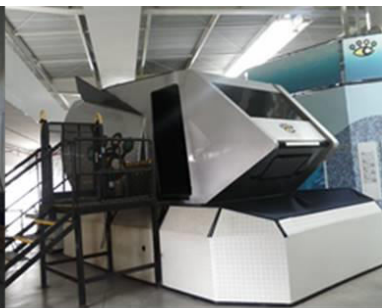


Figura 21 - Nave Simuladora, 2014. Foto: Nilo Mattos de Almeida. Acervo particular.

Devemos observar que o espaço foi concebido para atender especificamente à Sabina, um local construído para a descoberta, a



experimentação e a fruição do conhecimento. Todos os temas abordados, tanto os relacionados ao campo das artes como o das ciências exatas, são apresentados como pontos de partida para que o visitante possa construir seu próprio repertório intelectual.

Ao mesmo tempo a instituição está estruturada como parte da Secretaria Municipal de Educação, que leva a adoção de uma abordagem predominantemente pedagógica, escolar, sem espaços para o campo acadêmico de pesquisa.

Os acervos da Sabina Parque Escola do Conhecimento e do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa estão divididos em cinco áreas, em conformidade com aquelas criadas e vinculadas a campos do conhecimento e das artes:

a) Ciência da Terra, Ambiente e Sustentabilidade: equipamentos com efeitos sonoros e visuais que simulam fenômenos da natureza.

b) Ciências da vida: acervo vivo, composto por aquário, pinguinário e serpentário, além de espaço com dinossauros animatrônicos e campo que simula escavação arqueológica.

c) Ciências e Tecnologia: espaço com módulos para experimentos e

simulações que discutem questões vinculadas à Física, à Química e às áreas afins.

d) Arte e Comunicação: conjunto de instrumentos sonoros interativos, espaço sobre orquestra e as obras de arte de Luiz Sacilotto.

e) Planetário e Teatro Digital de Santo André: equipamento específico para apresentações dedicadas à astronomia.

## **6. Gestão Museológica**

A criação da Casa de História Natural, conhecida como Casa dos Pássaros, fundada em 1784 pelo vice-rei Dom Luís de Vasconcellos e Souza, no Rio de Janeiro, marca o início dos museus no Brasil. Seu acervo foi composto por uma coleção de aves empalhadas, em sua maioria por Francisco Xavier Cardoso Caldeira, conhecido como Francisco Xavier dos Pássaros. Com a vinda da família real para o Brasil a instituição foi extinta em 1813 e seu acervo transferido para o Museu Real, criado oficialmente em 1818 e, atualmente, denominado Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em 1936 Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde, pede a Mário de Andrade a elaboração de um anteprojeto de Lei para salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro. Junto com o advogado Rodrigo Franco Melo de Andrade, Mário elabora o instituto denominado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que terá em Rodrigo seu primeiro presidente. Em 1970, torna-se o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Durante todo este período trata tanto do patrimônio cultural como dos museus.

A gestão das instituições ao longo de todo este período está vinculada a procedimentos de registro e controle dos itens que estão armazenados. As coleções têm registros que permitem sua identificação e localização, mas o conteúdo de pesquisa é sempre vinculado ao estudioso que desenvolve um trabalho sobre a mesma. A gestão das coleções, sua forma de armazenagem e exibição, por sua vez, está vinculada aos responsáveis pelos museus naquele momento, que podem ter denominações como: administradores, gestores ou curadores.

A concepção do museu como uma estrutura que se divide em várias áreas, que necessitam de práticas e profissionais específicos é recente. E a gestão específica da coleção também é algo recente. Estas novas concepções vão começar a

tomar forma a partir da década de 1960, como discussões que procuram compreender o papel dos museus no mundo contemporâneo.

O trecho de uma entrevista deste período concedida por Hughes de Varine-Bohan exemplifica o que se diz aqui:

*Em meu entender o museu atual deve ser considerado como um banco de objetos a serviço da sociedade. Este banco de objetos tem por finalidade acumular certo número de dados sob a forma de objetos, de documentos de duas ou três dimensões, que se reúnem, classificam, documentam, inventariam, rotulam, conservam, restauram... de tal forma que a todo momento estão disponíveis para qualquer pessoa que tenha necessidade de se servir deles: de se servir deles e não simplesmente de vê-los. Em resumo: trata-se do museu como meio, como instrumento. (VARINE-BOHAN apud ROJAS, 1979, p. 19).*

Dentre estas discussões, acontece a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, onde tem início o Movimento da Nova Museologia (MINOM) que se consolida nos anos 80. México, França,

Suíça, Portugal e Canadá serão inicialmente os formuladores desta nova concepção.

Este encontro é de uma importância única pelo fato de evidenciar uma discussão que já vinha em andamento sobre o papel social dos museus e dos profissionais que atuam nestas instituições. Há uma ampliação da abordagem sobre as possibilidades da musealização, uma ruptura com a concepção do museu como templo e a busca e inclusão de locais e patrimônios que dialogassem com as diversas realidades contemporâneas. Conforme relata Santana:

*O encontro registrou um momento histórico porque todos os convidados para a mesa eram latino-americanos, diferentemente de outros anteriormente realizados em que especialistas europeus é que falavam sobre museus latino-americanos.*

*Duas noções se destacam como essenciais deste encontro: a de museu integral, considerando a “totalidade” dos problemas da sociedade, e a de museu como ação, ou seja, como instrumento de mudança social. (SANTANA, 2011, p. 38).*

Sobre este aspecto da musealização como prática social, cabe citar Chagas e Nascimento Junior:

*A musealização como prática social específica derramou-se para fora dos museus institucionalizados. Tudo passou a ser museável (ou passível de musealização), ainda que nem tudo pudesse, em termos práticos, ser musealizado. A imaginação museal e seus desdobramentos (museológicos e museográficos) passaram a poder ser lidos em qualquer parte onde estivesse em questão um jogo de representações de memórias corporificadas. (CHAGAS; NASCIMENTO JUNIOR, 2010, p. 41).*

A outra grande mudança para a área museológica no Brasil acontece em pleno início do século vinte e um, quando em 2003 é lançada a Política Nacional de Museus, com a adoção de um sistema que se desvincula da preservação do patrimônio cultural e, é formalizado em 2009 com a criação do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Caberá ao IBRAM propor e gerir as políticas públicas para a área museológica, assim como administrar os

museus federais, que se encontravam sob a gestão do IPHAN.

Esta legislação de que trata o IBRAM tece orientações para os sistemas de museus, indica padrões normativos para fins de identificação institucional e condições básicas de funcionamento e procedimentos.

Este conjunto de leis federais é de extrema importância porque ao mesmo tempo em que dá diretrizes, procedimentos e normatiza o setor, também dá reconhecimento e insere de modo expressivo a questão dos museus na agenda de políticas públicas nacionais.

O que nos leva a procurar então quais os encaminhamentos ou cenários existentes na esfera estadual em São Paulo.

O Estado de São Paulo já possuía o Sistema de Museus do Estado de São Paulo, criado pelo Decreto Estado Estadual n° 24.634 de 1986. Este sistema tem por sua vez uma antecedência vinda dos Museus Histórico Pedagógicos, tratados anteriormente. Sobre esta passagem, cabe citar Ávila:

*Por volta dos anos de 1981 e 1982 intensificaram-se os estudos e diagnósticos sobre estes museus do interior, tornando-se*

*cada vez mais clara a necessidade de reflexão sobre real papel destes junto às comunidades locais e a pertinência em mantê-los como equipamentos vinculados ao governo do Estado. Em 1986, por meio do Decreto nº 24.634, de 13 de janeiro, foi criado o Sistema de Museus do Estado de São Paulo, tendo como um de seus objetivos “promover a adoção de medidas visando à gradual municipalização de museus estaduais localizados no interior do Estado”, evidenciando a intenção em doar estes acervos aos municípios que os formaram. (ÁVILA, 2014, p. 24).*

Uma das ações que o governo estadual executa é a revisão deste sistema, que culmina com a criação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo em 2006, já em alinhamento com a Política Nacional de Museus.

Esta proposta no Estado acontece seguida por uma mudança de prática de gestão dos museus, quando passa a se adotar a celebração de contratos com Organizações Sociais, com possibilidade de permitir à Secretaria de Estado da Cultura dedicar-se à formulação de políticas públicas para a área museológica, conforme relata Mizukami:



*O advento da reformulação da gestão dos museus da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo por meio dos contratos de gestão celebrados com as Organizações Sociais repercutiu na reflexão sobre o papel da própria Secretaria de Cultura, que assumiu mais o papel de formulador da política pública para o setor de museus, jogando novas luzes para a ação do SISEM-SP. (MIZUKAMI, 2014, p. 89).*

Segundo Pomian (1984), quando trata das origens do colecionismo e seus desdobramentos, uma coleção é:

*[...] qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades económicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público. (POMIAN, 1984, p. 55).*

Museus estão relacionados a esta prática do homem de armazenar, guardar objetos para

finalidades que, a princípio, não tenham uma relação com a sua sobrevivência, como provisão de alimentos, vestes para proteção das intempéries, armas para defesa ou caça. Esta guarda privada de motivações pragmáticas, dotadas de um significado objetivo, explícito, direto, organizando estes objetos em grupos segundo um assunto de interesse, nos leva a prática do colecionismo.

E esta necessidade de guarda evolui, permitindo-nos ver no colecionismo a origem dos museus, conforme Cury:

*O museu tem sua origem no colecionismo e no diletantismo e sua institucionalização foi lenta e gradual. De local reservado para expor a poucas coleções particulares, transformou-se na instituição voltada para a comunicação do patrimônio a ser preservado. (CURY, 2005, p. 366).*

A prática da guarda das coleções em museus acaba por estabelecer uma relação intrínseca entre estes dois conceitos, que evolui com o passar do tempo, como indicam Desvallées e Mairesse:

*A coleção do museu sempre teve de ser definida em relação à documentação que a acompanha e pelo trabalho que resultou dela, para ter sua relevância reconhecida. Esta evolução levou a uma acepção mais ampla da coleção, como uma reunião de objetos que conservam sua individualidade e reunidos de maneira intencional, segundo uma lógica específica. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 35).*

O conceito atual de museu estabelecido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) nos diz que:

*Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e difunde o patrimônio material e imaterial da humanidade para fins de estudo, educação e entretenimento. (ICOM, 2007).*

Conforme estabelece o trabalho realizado pelos integrantes do Comitê Internacional de Museologia do ICOM (ICOFOM):

*Nesse sentido, a gestão museológica compreende essencialmente as tarefas ligadas aos aspectos financeiros (contabilidade, controle de gestão, finanças) e jurídicos do museu, à segurança e manutenção da instituição, à organização da equipe de profissionais do museu, ao marketing, mas também aos processos estratégicos e de planejamento gerais das atividades do museu. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 47).*

A gestão de acervos, por sua vez, trata exatamente de um olhar e do estabelecimento de premissas a partir do conteúdo e possíveis significados agregados à coleção que se trabalha. Sendo assim, o ponto de partida é que cada instituição tenha o claro entendimento de seu perfil, sua missão e principalmente do caráter de sua coleção e como ela pode dialogar com a sociedade. Estas questões serão a base para que a instituição possa elaborar seu planejamento.

É importante observar que o tópico da gestão já estava presente em décadas anteriores, sendo que neste momento esta discussão se aproxima da

realidade brasileira. Conforme apontado por Chagas e Nascimento Junior:

*De modo notável, a trajetória dos museus no Brasil indica que as ações de comunicação, pesquisa e preservação do patrimônio cultural cedo se instalaram nessas instituições, que concretamente, existem no tempo presente. (CHAGAS; NASCIMENTO JUNIOR, 2010, p. 39).*

Segundo Davies (2001), o Plano Diretor é aquele que possibilita “estabelecer uma visão clara a respeito de para onde se dirige o museu e como chegar até lá”. Para que esta visão possa ser conquistada pela instituição é necessário que sua equipe faça um profundo processo de estudo, conhecimento e reconhecimento de sua trajetória e da coleção que está sob sua guarda, para que de posse destes elementos elabore sua missão.

E, por que motivo seria importante que o museu compreendesse qual é sua missão?

Ainda segundo Davies:

*A “missão” é um conjunto de palavras que contém, de forma resumida, a finalidade,*

*valores, metas, estratégia e o público-alvo de uma instituição, de uma maneira informativa e, preferivelmente, inspiradora. (DAVIES, 2001, p. 32).*

A elaboração deste documento permite que a instituição possa compreender sua trajetória e assim perceber quais caminhos deve seguir para que continue a cumprir seu compromisso de pesquisa, conservação e difusão.

Outras etapas terão sequência após a composição da missão, mas é importante observar neste momento que, no Brasil, este conjunto de ações e ferramentas para esta prática de gestão, identificada a princípio como Plano Diretor, será tratado como Plano Museológico. Considerando a gestão, até que possamos chegar ao Plano Museológico, temos de considerar a Cadeia Operatória Museológica.

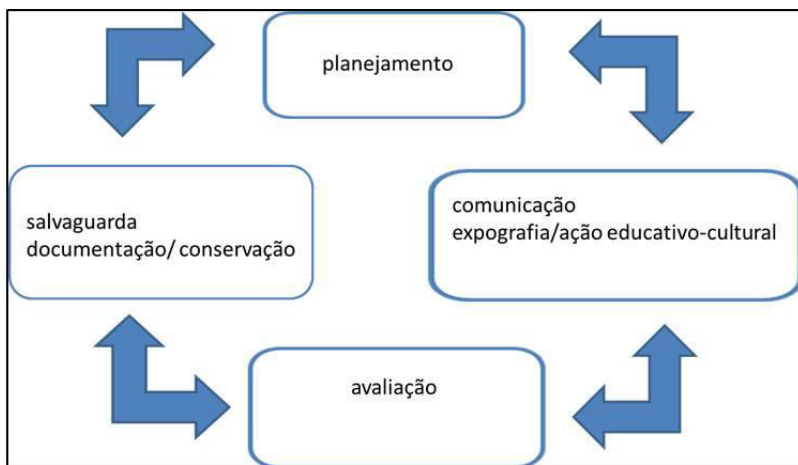
Esta cadeia compreende as ações e diretrizes relacionadas ao processo de gestão, do qual fazem parte quatro eixos: a salvaguarda, que inclui os procedimentos de documentação e conservação do acervo; a comunicação, que inclui os procedimentos de expografia e os trabalhos da ação educativo-cultural, e, o planejamento e a avaliação de todos estes processos em conjunto.

Apresentamos quadro ilustrativo (Quadro 3) que demonstra este conceito, a partir de elaboração original feita por Manuelina Duarte Cândido.

Neste contexto, faremos um recorte a partir de dois elementos do conjunto da cadeia, que são a documentação e o planejamento.

Trataremos primeiro dos procedimentos relacionados à documentação, considerando aqui explanação sobre os conceitos de inventário e catalogação, para que de posse de todos estes elementos possamos então tratar do Plano Museológico, que está em dialogia com os demais componentes da cadeia operatória e possui papel de ordenamento da gestão museológica.

### Quadro 3 – Cadeia Operatória Museológica.

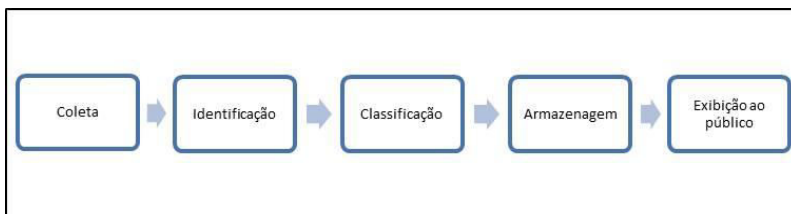


Dissertação de Mestrado	
Casa do Olhar, Museu de Santo André e Sabina: possibilidades para um plano de gestão de acervo em rede	
Aluno: Nilo Mattos de Almeida	
Orientador: Profa. Dra. Maria Cristina O. Bruno	
Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia - USP	2015

Neste ponto então apresentamos um desenho dos procedimentos de documentação, que são um recorte do fluxo de entrada do objeto na instituição museológica e abrimos um detalhe deste fluxo focando no trecho entre coleta e classificação, conforme apresentado nos Quadros 4 e 5.

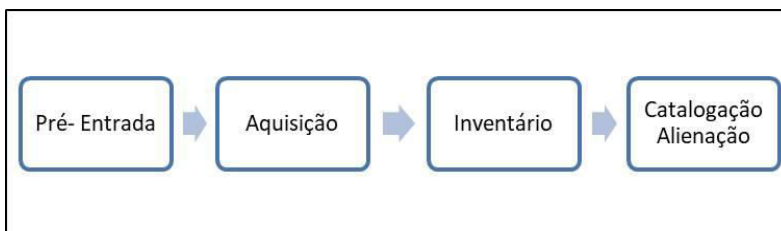


Quadro 4 – Cadeia Operatória Museológica:  
Procedimentos de Documentação.



Dissertação de Mestrado	
<b>Casa do Olhar, Museu de Santo André e Sabina: possibilidades para um plano de gestão de acervo em rede</b>	
Aluno: Nilo Mattos de Almeida	
Orientador: Profa. Dra. Maria Cristina O. Bruno	
Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia - USP	2015

Quadro 5 – Cadeia Operatória  
Museológica: Coleta e Classificação: Etapas.



Dissertação de Mestrado	
<b>Casa do Olhar, Museu de Santo André e Sabina: possibilidades para um plano de gestão de acervo em rede</b>	
Aluno: Nilo Mattos de Almeida	
Orientador: Profa. Dra. Maria Cristina O. Bruno	
Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia - USP	2015

## 7. Inventário e Catalogação

Segundo Santos, o inventário:

*É o instrumento legal de garantia de guarda do patrimônio de um museu e dos depósitos que lhe são confiados (objetos em comodato) e oferece um quadro exato das aquisições, depósitos e alienações realizados pela instituição. É também o procedimento administrativo que serve para controlar o acervo, determinar sua natureza, número e localização de todas as peças que o museu tem sob sua responsabilidade. Serve como instrumento de segurança contra ocorrências que escapem ao seu controle, constituindo uma prova necessária que poderá ser requisitada pela justiça em qualquer caso que a envolva.*

*O principal objetivo de um inventário é obter uma relação anual quantitativa do acervo museológico para fins de cumprir exigências técnicas e administrativas que garantam a eficiência do controle. (SANTOS, 2000, p. 85)*

Ainda sobre o inventário cabe citar a definição adotada no Projeto Patrimônio em Rede:

*É a relação organizada das informações coletadas do patrimônio identificado. O principal objetivo de um inventário é identificar, quantificar e classificar cada objeto. A classificação é possível a partir de uma seleção de informações básicas e comuns aos bens patrimoniais. (ALVES, 2012, p. 31)*

Trata-se de duas definições que possuem entre si um intervalo de doze anos, mas mantém o mesmo conteúdo, que nos diz que o inventário é este processo de relacionar do modo mais qualificado possível o acervo de uma instituição. O resultado final será, quando feito de modo apropriado, uma grande listagem que nos permite vislumbrar o conjunto da coleção.

Agora, tendo uma relação dos itens, seja em fichas impressas, seja em um arquivo digital, como utilizar para a gestão do acervo?

O inventário nos oferece a informação em sua forma organizada, porém bruta. Existe a necessidade de outra ferramenta que nos permita, a partir das informações obtidas no inventário, adotar ações de gestão para o acervo.

Esta ferramenta é a catalogação do acervo.

Para que possamos compreender como isto se dá, citamos aqui a definição proposta na Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus do Comitê Internacional de Documentação do Conselho Internacional de Museus, segundo a qual a catalogação é:

*Compilação e manutenção de informações importantes por meio da descrição sistemática dos objetos da coleção, incluindo a organização dessas informações para formar um arquivo catalográfico dos objetos. (CIDOC, 2014).*

Pode-se compreender então que a catalogação é o sistema no qual o conjunto de informações coletadas será armazenado de modo a registrar em profundidade as características de cada objeto, mas também sua trajetória de modo continuado dentro da instituição. Deste modo, o inventário pode ser feito em momento anterior à entrada dos objetos na coleção, mas também será feito para atualização periódica de informações sobre os mesmos.

Os procedimentos de registro como conhecemos e temos adotado são recentes. Grande

parte das instituições acaba por lidar com coleções previamente inventariadas ou que possuem algum sistema de documentação, que não o de catalogação.

O Museu de Santo André possui sistema de fichas de doação, que identificam, com características de inventário, cada item da coleção. A Casa do Olhar possui registros de aquisição da maior parte da coleção, assim como fichas com características de inventário para cada item da coleção. A Sabina não possui registros dos bens, apenas documentação funcional, relacionada à execução de serviços ou cuidados com o acervo vivo.

Deste modo, para que se possa ter um olhar sobre o conjunto das três coleções tanto separadamente, como em conjunto, foi elaborado um modelo de ficha de catalogação (Quadros 6 a 8) a ser aplicado futuramente, que se apresenta nas páginas seguintes. Esta ficha, composta por três páginas, servirá num primeiro momento como ferramenta de inventário, mas apresenta características para acréscimo de novas informações, servindo como base para os procedimentos de catalogação.

Na primeira página constam as informações da unidade onde se encontra o objeto, localização de armazenagem, identificação visual e forma de

aquisição. Na segunda página constam as informações mais detalhadas sobre o objeto, números de identificação, suas características físicas e estado de conservação. Na terceira e última página, denominada “Registros Complementares”, constam as informações que serão acrescidas e atualizadas ao longo da existência do objeto na coleção.

Deve-se observar que esta ficha pode ser aprofundada e adequada a realidades específicas de cada instituição museológica, mas o formato adotado atende ao propósito de se obter informação qualificada que pode ser operada em rede.

Este modelo foi desenvolvido baseado em fichas adotadas por instituições museológicas brasileiras, com expressivo destaque para o modelo adotado no Projeto Patrimônio em Rede, desenvolvido pela equipe dos Acervos Artísticos do Governo do Estado de São Paulo.

## Quadro 6 – Ficha de Catalogação: Parte 1

### PREFEITURA DE SANTO ANDRÉ – PROJETO MUCABINA

GESTÃO DE ACERVO EM REDE (2013-2015)

## Ficha de Catalogação

### 1. IDENTIFICAÇÃO DA UNIDADE

1.1. Secretaria / Autarquia:

1.2. Unidade:

1.3. Endereço:

1.4. Telefone:

1.5. Responsável:

### 2. IDENTIFICAÇÃO DO ACERVO

#### 2.1. IMAGENS:

			
---	---	---	---

1

#### 2.2. LOCALIZAÇÃO DO ACERVO

2.2.1.  Reserva Técnica / Armazenagem. Especificar: \_\_\_\_\_

2.2.2.  Sala de Exposição / Galeria. Especificar: \_\_\_\_\_

#### 2.3. Forma de entrada:

	Origem	Data	Observação
Coleta de Campo			
Comodato			
Compra			
Depósito			
Doação			
Empréstimo			
Legado			
Permuta			
Transferência			
Outro			

PROJETO MUCABINA - DÚVIDAS E INFORMAÇÕES: (11) 99216-5877 / niloalmeida@hotmail.com

## Quadro 7 – Ficha de Catalogação: Parte 2

### PREFEITURA DE SANTO ANDRÉ – PROJETO MUCABINA

GESTÃO DE ACERVO EM REDE (2013-2015)

2.4. Números de Registro / Patrimônio: ( ) Não possui ( ) Sim. Preencher quadro abaixo:

Classificação	Número	Ano da Numeração	Observação

#### 2.5. Dados Físicos e Culturais

2.5.1. Denominação do objeto: \_\_\_\_\_

2.5.2. Autor do objeto: \_\_\_\_\_

2.5.3. Descrição Sumária: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

2.5.4. Título: \_\_\_\_\_

2.5.5. Data/cronologia do Objeto: \_\_\_\_\_

2.5.6. Dimensões

2.5.6.1. Altura: \_\_\_\_\_

2.5.6.2. Largura: \_\_\_\_\_

2.5.6.3. Profundidade: \_\_\_\_\_

2.5.7. Origem / Local de Criação do Objeto: \_\_\_\_\_

2.5.8. Forma de confecção/produção (técnica?) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

#### 2.6. Estado de Conservação

( ) Bom ( ) Regular ( ) Ruim

Descrição/Ocorrência: \_\_\_\_\_

Observações: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

#### 3. Responsabilidades

Nome: \_\_\_\_\_

Função: \_\_\_\_\_

Observações: \_\_\_\_\_

Preenchido em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_ Por \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

PROJETO MUCABINA - DÚVIDAS E INFORMAÇÕES: (11) 99216-5877 / niloalmeida@hotmail.com

2



## Quadro 8 – Ficha de Catalogação: Parte 3

PREFEITURA DE SANTO ANDRÉ - PROJETO MUCABINA	
GESTÃO DE ACERVO EM REDE (2013-2015)	
<b>Registros Complementares</b>	
1. ORIGEM	
2. LOCALIZAÇÃO	
3. FORMA DE ENTRADA	
4. REGISTRO	
5. DESCRIÇÃO DO OBJETO	
6. RESTAURAÇÃO	
7. EXPOSIÇÕES	
8. BIBLIOGRAFIA	
9. OBSERVAÇÕES	
PROJETO MUCABINA - DÚVIDAS E FINFORMAÇÕES: (11) 99216-5877 / niloalmeida@hotmail.com	

3

## 8. Plano Museológico

Consideremos inicialmente a definição do Estatuto dos Museus:

*O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade. (BRASIL, 2009).*

Considerando a definição de Plano Museológico e a estrutura mínima que se propõe para seu processo de elaboração, vamos compreender como se desdobram estas etapas.

O diagnóstico é feito, preferencialmente, de modo participativo por toda equipe da instituição, e apresenta um histórico e demais elementos que permitem compreender: o processo de formação e o perfil da coleção, os aspectos positivos negativos

deste percurso, as oportunidades e as possíveis ameaças para a instituição.

A identificação dos espaços, dos conjuntos patrimoniais e dos públicos permitirá estabelecer qual a missão da instituição.

A última parte do Plano é composta pelos programas que o museu desenvolve e trata tanto de ações estruturantes, como da gestão da equipe e das práticas de segurança, das ações de extroversão e dos projetos educativos e de exposições.

Dentre as três instituições que são lócus da pesquisa, o Museu de Santo André iniciou processo de implantação de Plano Museológico no ano de 2012 e, até o momento em que esta pesquisa teve acesso, desenhou a estrutura que se apresenta em quadro comparativo (Quadro 9) com aquela proposta pelo Estatuto dos Museus.

A estrutura apresentada é muito similar àquela proposta pelo Estatuto de Museus e não apresenta acréscimos (SANTO ANDRÉ, 2012).

Quadro 9 – Quadro Comparativo de Estrutura do Plano Museológico.

QUADRO COMPARATIVO DE ESTRUTURA DO PLANO MUSEOLÓGICO	
<b>Estatuto dos Museus</b>	Museu de Santo André (2012)
<b>I – Diagnóstico da instituição</b>	1. Instituição
<b>II – Identificação dos espaços e acervo</b>	a) Definição da Instituição
<b>III – Identificação dos públicos</b>	a) Definição Operacional
	a) Missão
<b>IV – Programas</b>	1. Programas
a) Institucional	a) Programa Institucional
a) De gestão de pessoas	a) Programa de Gestão de Pessoas
a) De acervos	a) Programa de Acervos
a) De exposições	a) Programa de Exposições
a) Educativo e cultural	a) Programa Educativo e Cultural
a) De pesquisa	a) Programa de Pesquisa
a) Arquitetônico-urbanístico	a) Programa Arquitetônico
a) De segurança	a) Programa de Segurança
a) De financiamento e fomento	a) Programa de Financiamento e Fomento
a) De comunicação	a) Programa de Difusão e Divulgação
a) Socioambiental	1. Projetos

Como parte da cadeia operatória museológica, o Plano Museológico tem papel de

ordenamento e estruturação para a gestão da instituição sendo sua aplicação também destinada a instituições que, em princípio, não são definidas como museus. Compõe o conjunto de argumentos para que possamos propor a gestão de acervos em rede para o Museu de Santo André, a Casa do Olhar e a Sabina.

Para que possamos dar andamento a esta proposição, cabe verificar o conceito de rede e sua possível relação com a gestão museológica.

## **9. Proposta de Gestão de Acervos em Rede**

Tendo em vista que se propõe uma ação para gestão de acervo em rede, vamos compreender o conceito de rede.

Poderíamos pensar em uma articulação que pudesse ser um sistema ou uma rede, mas conforme Mizukami:

*Podemos dizer que ambos os conceitos, “sistema” e “rede”, estão vinculados à visão de conjuntos. Entretanto, o que os diferencia é a perspectiva: o “sistema” está mais relacionado ao ponto de vista da “totalidade”, a visão holística, a integração de partes em um todo estruturado; a “rede” está mais*

*relacionada à conexão entre as partes, à visão da ligação entre os integrantes, à articulação das partes. (MIZUKAMI, 2014, p. 39).*

Pode-se, desta forma, aplicando a proposta da rede para a gestão, ou seja, para a gestão em rede, compreender que a articulação entre as partes envolvidas pressupõe o respeito à identidade e autonomia de cada participante, que as conexões serão elos de troca e construção de conhecimentos, de potencialidades para viabilizar avanços em situações que possam apresentar aspectos deficitários.

Em uma situação mais pragmática, a título de exemplo, podemos pensar na adoção de um procedimento comum para armazenagem ou para aquisição de materiais de restauro.

Quando se opera em rede os pontos em comum se expõem tanto quanto aqueles divergentes. Esta dupla exposição permite buscar soluções complementares ou mesmo propiciar um avanço na qualidade das ações ou ainda permitir que uma instituição que se encontre em defasagem maior possa ser auxiliada para progredir pela rede.

A proposta de gestão de acervos em rede do Museu de Santo André, da Casa do Olhar e da

Sabina pode ser implantada em caráter experimental, pois, temos a base de dados comum, apoiada nas fichas de catalogação.

Consta, conforme levantado durante a pesquisa, documento elaborado pelo Museu de Santo André no ano de 1993, denominado “Sistema de Documentação no Museu de Santo André” (SANTO ANDRÉ, 1993). Neste documento, elaborado a partir de um processo de readequação da reserva técnica, se propõe um sistema para documentação do acervo, o que poderia ser compreendido hoje como a documentação museológica.

O documento apresenta fases conforme listadas no Quadro 7. Este sistema tem o mérito de indicar um fluxo para a circulação e registro do bem, mas apresenta problemas pelo fato de indicar itens como “etiqueta provisória” ou “livro de tombo” como etapas do processo. Usando estes exemplos para reflexão, a “etiqueta provisória” é o resultado de um registro do objeto em transição, daí sua condição provisória. Do mesmo modo, o “livro de tombo”, é o suporte do registro do processo de tombamento e consequente inclusão do bem em caráter permanente na coleção. Isto nos indica uma visão muito comprometida com a execução do procedimento, mas que não oferece um olhar ampliado sobre o conjunto, o sistema de gestão da

coleção. Longe de parecer uma questão semântica, traduz um dilema cotidiano de muitas instituições museológicas, que não adotam momentos para se pensar ou mesmo ter um olhar ampliado sobre o acervo. A escolha como procedimento acaba sendo a vinculação direta a uma prática de registro com caráter de inventário, que permite identificar o objeto na reserva ou na sala expositiva, mas que não provoca a ampliação de outros significados para o público, seja na forma de mostra ou de material de pesquisa, porque esta opção de registro, pelo caráter imediatista, é empobrecida de conteúdo.



## Quadro 10 – Sistema de Documentação no Museu de Santo André

Sistema de Documentação no Museu de Santo André	
1.	Documentação de Ingresso
	Dossiê documental de entrada do objeto
1.1.	
	Etiqueta provisória
1.2.	
	Recibo
1.3.	
	Livro de entrada
1.4.	
	Ficha de entrada provisória
1.5.	
	Documentação de registro
2.	
	Livro de tombo
2.1.	
	Ficha de catalogação
2.2.	
	Documentação de localização
3.	
	Normas para medição e marcação dos objetos
4.	
	Equipamentos de medição
4.1.	
	Normas de medição
4.2.	
	Conclusão
5.	

### 10. Considerações Finais

Esta pesquisa fez um longo percurso, que começa pela história da cidade de Santo André e

localiza nela três instituições culturais com grande vinculação museológica.

Existe na cidade um forte apelo a questão cultural em sua trajetória, sendo inclusive o desejo coletivo pela criação de um museu fato que perpassa vários momentos em sua história.

Os acervos vinculados a estas instituições mantêm relações de origem entre si, pois, parte do patrimônio da Casa do Olhar vem do acervo do Museu de Santo André e, a exposição de arte inaugural da Sabina se relaciona diretamente com a Casa do Olhar, porque suas poucas obras de arte são do artista que hoje dá nome à Casa.

Isto nos leva a primeira parte da questão proposta no início da pesquisa: Qual o papel que o acervo desempenha nestas instituições?

O papel designado a estas coleções, muito mais que uma significação relacionada ao passado, está na verdade como indicativo de futuro, de uma possibilidade de ser fonte para a extroversão do conhecimento, que pode tanto se multiplicar em publicações como nas próprias instituições, permitindo que se façam diversas conexões entre o público e o patrimônio cultural da cidade.

Esta demanda por um papel social que estes acervos podem e devem ter passa pelo processo da cadeia operatória museológica, que nos leva a

segunda parte de nosso questionamento: como ocorre esta cadeia operatória nas instituições?

O que se verificou, a partir da pesquisa das origens e da condição atual é que não existe ainda uma prática consolidada de registro e documentação destas coleções.

A possibilidade de uma articulação em rede para gestão destes acervos, preservando suas identidades, pode auxiliar numa melhor compreensão de seus conteúdos e na proposição de novas formas de fazer a expansão do conhecimento a partir dos mesmos.

Os elementos levantados até o momento de conclusão desta pesquisa permitem indicar a possibilidade de um desdobramento, onde se possa aplicar as fichas de catalogação desenvolvidas e a partir dos dados coletados desenvolver ações em rede para benefício da preservação do patrimônio.

Compreendemos hoje a relevância do processo de catalogação como boa prática de gestão pelo fato de permitir que as informações possam ser disponibilizadas de modo mais acurado e democrático, o que permitirá a construção de diversas narrativas, oferecendo múltiplos olhares sobre a coleção.

O Museu de Santo André se encontra no dilema entre viver a nova museologia e dialogar com

os mitos do passado; a Casa do Olhar procura caminhar entre as diversas possibilidades da arte contemporânea para além da obra de Sacilotto; a Sabina, sendo o mais novo dos três equipamentos, confronta o rito da pedagogia e da burocracia. O fato de serem equipamentos públicos e de haver uma referência, um legado cultural, garante a perenidade.

Concluindo, o que se propõe é um caminho, através da gestão em rede, que ofereça novas possibilidades para a preservação e a produção de conhecimento a partir de acervos tão significativos.

É certo que os objetos não falam nas galerias e que ao expô-los damos uma voz. Contudo, a catalogação elaborada com metodologia sempre indicará um ponto de partida para estas narrativas.

### **Referências**

ALVES, Juliana Rodrigues et al. *Manual de identificação de patrimônio artístico*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2012.

BRASIL. *Lei Federal nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009*: institui o Estatuto de Museus. Brasília: Congresso Nacional, 2009.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarniéri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. 2 v.

- CÂNDIDO, Manuelina Duarte. *Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento*. 2. ed. Porto Alegre: Medianiz, 2014. 240 p.
- CHAGAS, Mário de Souza; NASCIMENTO JUNIOR, José (orgs.). *Panoramas museológicos da Ibero-América*. Brasília, DF: Instituto Brasileiro de Museus, 2010.
- CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. *História, Ciências, Saúde*, Rio de Janeiro, v. 12, 2005. Suplemento.
- DAVIES, Stuart. *Plano diretor*. São Paulo: EDUSP, 2001. (Série Museologia. Roteiros Práticos, n. 1).
- DESVALLÉES, Andrés; MAIRESSE, François (eds.). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013. 100 p.
- INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION (CIDOC). *Declaração de princípios de documentação em museus e diretrizes internacionais de informação sobre objetos de museus*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014.
- INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM). *Estatutos do ICOM: adotados durante a 22ª Conferência Geral em Viena, Áustria, em 2007*. Disponível em: <<http://icom.museum/la>

organizacion/estatutos-del-icom/3-  
definiciones/L/1/>. Acesso em: 14 set. 2015.

MISAN, Simona. Os museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo. *Anais do Museu Paulista*, v. 16, n. 2, jul./dez. 2008.

MIZUKAMI, Luiz. *Redes e sistemas de museus: um estudo a partir do Sistema Estadual de Museus de São Paulo*. São Paulo, 2014. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, 2014.

POMIAN, Krysztof. *Coleção*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984. (Enciclopédia Einaudi, 1).

REPULHO, Cleuza Rodrigues. *Prêmio Mercocidades de Ciência e Tecnologia*. Santo André, 2007. Texto base para apresentação no evento, não publicado.

ROJAS, Roberto et al. *Os museus no mundo*. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.

SANTANA, Cristiane Batista. *Para além dos muros: por uma comunicação dialógica entre museu e entorno*. Brodowski, SP: ACAM Portinari, 2011. (Coleção Museu Aberto).

SANTO ANDRÉ. Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa. *Plano Museológico do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa*. Santo André, 2012.

- SANTO ANDRÉ. Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa. *Sistema de documentação*. Santo André, 1993.
- SANTO ANDRÉ. Pinacoteca de Santo André. *Catálogo*. Santo André, 2013.
- SANTO ANDRÉ. Prefeitura. *Anuário de dados do município de Santo André, 2010-2011*. Santo André, 2011.
- SANTO ANDRÉ. Prefeitura. *Casa do Olhar, histórico*. Santo André, 1994.
- SANTO ANDRÉ. Prefeitura. *Casa do Olhar: anteprojeto para a ocupação do espaço*. Santo André, 1991.
- SANTO ANDRÉ. Prefeitura. *Criação de Museu em Santo André: relatório n. 01 em 31/10/1974*. Santo André, 1974.
- SANTO ANDRÉ. Prefeitura. *Criação de Museu em Santo André: relatório n. 02 em 05/02/1975*. Santo André, 1975.
- SANTO ANDRÉ. Prefeitura. *Escola Parque Arte Ciência – EPAC: apresentação do projeto*. Santo André, 2004.
- SANTO ANDRÉ. Sabina Escola Parque do Conhecimento. *Folheto de orientação ao público*. Santo André, 2007.
- SANTO ANDRÉ. Sabina Escola Parque do Conhecimento. *Planejamento 2014*. Santo André, 2014.

SANTOS, Fausto Henrique. *Metodologia aplicada em museus*. São Paulo: Mackenzie, 2000.

SANTOS, Wanderley dos. *Antecedentes históricos do ABC Paulista 1550-1892*. São Bernardo do Campo: Prefeitura Municipal, 1992.

SOUZA, Wilson Roberto Stanziani. *Retrospectiva do Museu de Santo André*. Santo André, 2012. Texto não publicado.



# PATRIMÔNIO EM DISPUTA: REFLEXÕES SOBRE A FIGURA DO TÉCNICO- ESPECIALISTA EM PATRIMÔNIO E ALGUNS DESAFIOS POLÍTICOS CONTEMPORÂNEOS

Luciana Souza<sup>a</sup>

**Resumo:** Refletimos sobre o técnico-especialista no trato com o patrimônio, seja na esfera do Estado ou no museu, avaliando seu papel nos processos de julgamento e decisão sobre os bens culturais. Nosso objetivo é o debate da constituição de novos paradigmas para a preservação do patrimônio cultural, considerando que historicamente as articulações entre a expansão da noção de patrimônio e as práticas de preservação pautaram-se na tradição erudita ocidental; pautaram-se, portanto, na existência de uma predominância intelectual de determinados códigos, tendo uma concentração de agentes provenientes de específicas áreas que se revelam responsáveis, ou se consideram aptos à condução da seleção de bens culturais e das práticas de preservação desses bens, em pensar e lidar com o patrimônio, envolvendo outros saberes e outras epistemes em diálogo com as discussões e reflexões que nascem e se desenvolvem dos campos de conhecimento tradicionalmente dedicados ao trato com o patrimônio.

**Palavras-chave:** Patrimônio, Técnico-especialista, Preservação.

**Resúmen:** Se reflexiona sobre el experto técnico en el tratamiento del patrimonio, ya sea en el ámbito del Estado o en el museo, la evaluación de su papel en los procesos de evaluación y de decisión sobre los bienes culturales. Nuestro objetivo es debatir la creación de nuevos paradigmas para la conservación del patrimonio cultural, mientras que históricamente las juntas entre la expansión del concepto de la equidad y la preservación prácticas guiadas en la tradición clásica occidental. Por lo tanto, la existencia de un predominio intelectual de ciertos códigos, que tiene una concentración de agentes de áreas específicas que parecen ser los responsables, o se consideren capaces de llevar a cabo la selección de los y conservación del patrimonio prácticas culturales de dichos bienes, para pensar y manejar el patrimonio, la participación de otros conocimientos y otras epistemas en diálogo con las discusiones y reflexiones que nacen y se desarrollan las áreas de conocimiento tradicionalmente dedicado a tratar con equidad.

**Palabras-clave:** Patrimonio, Experto técnico, Preservación.

**Abstract:** In this article we provide a reflection about the technical-specialist professional in its dealing with heritage assets, whether in the sphere of the State or museums, assessing its role on the judgment and decision regarding cultural heritage. Our objective with this article is to debate the formation of new paradigms for

the preservation of cultural heritage, considering that, historically, the equilibrium between the expansion of the concept of patrimony and the practices of preservation were based on a western scholarly tradition; the decisions involved, therefore, may have their foundation on certain predominant intellectual codes which are a result of a prevalence of agents originated from some specific areas, since those same agents, on their thinking and dealing with cultural heritage, are also responsible for their selection.

**Key words:** Heritage, Technical specialist, Preservation.

## **1. Patrimônio como conquista e produção histórica, social e científica**

O desprezo, o abandono ou a negligência em relação a bens ou artefatos culturais são reconhecidos como ameaças ao processo civilizatório e relacional, e se revelam como desafio aos estudiosos da História, da Memória, do Patrimônio e dos Museus por exigirem respostas imediatas para a reversão ou estagnação do possível processo de perda. Todo material patrimonializado exige o reconhecimento e sua contextualização, uma competência técnica que garanta sua unidade e fidelidade na preservação: são diversas as disciplinas científicas investidas na construção e produção de dados e análise para

identificar e selecionar os documentos necessários ao processo, na escolha da metodologia e das ferramentas adequadas de análise de dados, e na escolha das intervenções diretas e indiretas consideradas adequadas. Tratam-se de saberes especializados dedicados cada qual a etapas específicas do processo ou mesmo às diferentes categorias de bens a serem preservados. Nessa perspectiva, pensamos a partir de um tempo em que se esgota um modelo de profissionais que era majoritariamente generalista para tomar lugar o especialista, aquele que a partir do século XX encontra-se associado a disciplinas científicas. Um momento do capitalismo em que é exigida maior produtividade em uma sociedade que ganha complexidade, inclusive na divisão social e técnica do trabalho.

No processo de identificação e garantia de identificação e preservação do patrimônio o técnico-especialista é chamado a definir prioridades e estratégias. Portanto, cabe perguntar quem são os técnicos-especialistas em patrimônio? Como passam a influenciar em decisões estratégicas?

O técnico-especialista é um profissional, alguém que se integra ao conjunto das relações sociais de produção e distingue-se pelo capital cultural e simbólico, que ganha ascendência sobre as políticas culturais e importância nos processos

decisórios do campo do patrimônio. Entretanto, a literatura sobre ele é restrita.

O Patrimônio vem sendo um dos temas de reflexão privilegiados em alguns campos disciplinares, concentrando esforços nos debates que envolvem as definições conceituais e a operacionalização do termo. São muitas as áreas e os agentes mobilizados nessa expansão extraordinária de sentidos sobre o patrimônio; expansão atravessada por interesses e modos de compreender que conduzem e são conduzidos por modos de ser, fazer e ver o mundo: o termo patrimônio evoca as disputas disciplinares e institucionais, os discursos negociados ou suplantados que reivindicam o poder – ou até mesmo exclusividade – de definir e decidir sobre nomeação de bens culturais como patrimônio de coletividades. O patrimônio é válido e analisado numa lógica em que as relações são reconhecidas e compartilhadas. Assim, deve e pode ser objeto de difusão social.

Essas relações em jogo reacendem a agenda da modernidade, sugerindo, ou mesmo afirmando, a importância de mecanismos, instituições, normas e valores, voltados ao desenvolvimento científico e tecnológico para o trato com os bens culturais. Dessa perspectiva procuramos discutir o trato do patrimônio compreendendo-o enquanto *constructo*.

Ou seja, considerando que a nomeação de bens e sua preservação não são espontâneas, não se referem a fundamentos universais, mas trata-se de construções sociais. Mas é exatamente porque resultam da mobilização de atores, que se percebe a utilização de argumentos específicos os quais fazem parecer a intervenção como exclusiva de um saber fundamentado: específico e diferenciado, que, em princípio, seria inquestionável.

Incorporar essa provocação no campo da Museologia possibilita remeter a discussão para o âmbito de coleções, exposições e acervos que atravessam uma específica e complexa relação entre os homens e sua realidade para além da instituição museu, que se refere aos comportamentos dos indivíduos para com aquilo que preservam: seu patrimônio. O patrimônio como expressão de uma representação e identidade que se pretende preservar, que inclui diversos interesses e que escamoteia ou revela a existência de lutas, diferenças, versões e disputas de sentidos. E, por consequência, nos instiga a pensar as ações de preservação desses bens “patrimonializados” – sendo eles musealizados ou não – e explicitando as intervenções diretas ou indiretas sobre os bens culturais, as quais são precedidas de processos de seleção/julgamento baseados por códigos e valores partilhados socialmente. Nesse sentido, este tema

contribui para uma discussão sobre o papel social do patrimônio e da produção de conhecimento a partir dele/sobre ele, considerando a existência do técnico especialista e sua função nos processos de construção e reinvenção das identidades locais, regionais, nacionais ou supranacionais, e também na definição de ações e de políticas culturais.

## **2. Patrimônio e política**

Como ponto de partida, propomos uma abordagem sobre o aspecto político dessa relação entre os homens e os bens, direcionando a discussão para o processo de “patrimonialização”. Tal reflexão constrói, de forma pretenciosa, uma articulação com outras ações sobre os bens culturais, como a “musealização”, guardando suas devidas nuances e complexidades para não incorrer em reducionismos ou generalizações.

A reflexão parte da premissa de que as ações de nomeação de bens culturais como patrimônio são, essencialmente, ações políticas, tendo como referência a percepção sobre a cultura e a política de Hannah Arendt (1979). Para a autora, esses elementos imbricam-se mutuamente; encontram-se articulados pelos atos de julgamento e decisão, pela troca criteriosa de opiniões que incidem sobre a esfera da vida pública e sobre o mundo comum.

Consideramos, portanto, a “patrimonialização” como um processo de seleção de bens culturais que parte de critérios – e valores – compartilhados entre profissionais orientados por áreas específicas do saber. Como escolher, portanto, o que merece ser “patrimonializado” e, conseqüentemente, preservado? Quem é capaz de definir o que merece ser legado às próximas gerações? Seria possível escolher, selecionar um bem para nomeá-lo como patrimônio – e “musealizá-lo” – sem que o processo de institucionalização passe pelo crivo do agente “capaz”, do especialista? Esse processo institucional depende exclusivamente da existência da figura desse especialista?

Não estamos perguntando ou analisando os conhecimentos exigidos ou considerados relevantes para o técnico do patrimônio, nem mesmo a consciência que este técnico teria sobre sua ação ou sobre os efeitos que ela implica. O objetivo aqui não é responder a tais perguntas [por considerar que não há respostas definitivas, estanques, para elas], mas refletir sobre a importância de fazê-las, sobre a necessidade de pensar em agentes e dinâmicas que definem e conduzem esses processos, uma vez que formulam instrumentos jurídicos, elaboram documentos burocráticos, definem ou alocam repasses de recursos e executam uma série de outras atividades que orientam ações diretas e



indiretas sobre os bens culturais, o que pode vir a influenciar leituras e interpretações sobre o mundo. Sendo assim, consideramos a importância desse conjunto de agentes na medida em que seus julgamentos, decisões, incidem na construção de identidades e representações sociais, considerando sua capacidade de afetar as relações estabelecidas entre as comunidades e seus bens culturais (ou reconhecidos desta forma).

Ao falarmos sobre o patrimônio como objeto de atenção estatal, consideramos que os bens instituídos como tais – ou seja, “patrimonializados” – resultaram de decisões oficializadas pelo corpo burocrático do Estado – afinal, o patrimônio, para ser instituído como tal, depende de atos administrativos (e jurídicos) emanados do poder público. Mas podemos considerar os diferentes campos de ação (que se cruzam ou não) que mobilizam forças e recursos públicos e/ou privados voltados à manutenção permanente de bens evocativos da memória e da história de grupos sociais. Nesse sentido, podemos igualmente considerar as ações que envolvem a “musealização” de bens culturais, as quais também operam na construção de concepções de patrimônio e criam nichos de atuação, fazendo valer a figura de agentes legítimos, “capazes”, de definir e atuar sobre os bens selecionados. Trata-se de lutas de representação travadas entre diferentes

setores e áreas que colocam em evidência as tensões e disputas, as práticas corporativistas, o monopólio decisório e as reservas de mercado que configuram o amplo panorama político do patrimônio cultural.

Sobre a perspectiva das políticas públicas de preservação, Maria Cecília Londres Fonseca (2009) remete à ideia de “Estado em ação”, introduzindo a discussão sobre a heterogeneidade, a luta de poder e o conflito de interesses que envolvem a proteção do patrimônio para se chegar a uma análise sobre a (seleção e) dimensão política dos processos de institucionalização de bens culturais como patrimônio de coletividades (com maior ou menor presença e capacidade decisória da comunidade neste processo de seleção e de priorização das políticas). Para a autora, esses processos estiveram historicamente relacionados com os intelectuais no Brasil, cujas escolhas e decisões revelaram-se cruciais na orientação das ações de preservação:

*Os intelectuais que estão direta ou indiretamente envolvidos em uma política de preservação nacional fazem o papel de mediadores simbólicos, já que atuam no sentido de fazer ver como universais, em termos estéticos, e nacionais, em termos políticos, valores relativos, atribuídos a partir*

*de uma perspectiva e de um lugar no espaço social (Fonseca, 2009, p.22).*

Ao chamar esses intelectuais de mediadores simbólicos, a autora recorre ao conceito de “poder simbólico” trabalhado por Bourdieu enquanto capacidade de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e de ação sobre o mundo. Segundo Fonseca, tais agentes teriam, através das palavras, a legitimidade e o suporte jurídico, o poder de manter a ordem ou a subverter, sustentando-se na crença da legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia. A palavra e aquele que fala são ou possuem poder e capacidade de organizar. Entende-se, daí, a importância assumida pela figura do especialista, cujo arcabouço intelectual, subsidiado pelo discurso, faz parecer universal o patrimônio, em uma espécie de movimentação para a manutenção da ordem erudita hegemônica. Nesse sentido, a neutralização das disputas de sentidos ganha legitimidade exatamente pela ideia de “competência” que sustenta a (atu)ação desse sujeito especializado que se coloca como agente “capaz” de tratar de bens culturais.

Partindo dessa perspectiva, recorreremos diretamente a Pierre Bourdieu, para pensar o trabalho do acadêmico, tal qual o do escritor e do erudito, como produção que não serve apenas ao

público, mas ao conjunto de pares que são também concorrentes, em uma busca constante por legitimação cultural dentro do campo<sup>161</sup>.

Considera-se, daí, que a gênese social de um campo pressupõe a crença que o sustenta, o jogo de linguagens que nele se joga, as coisas materiais em jogo que nele se geram na concorrência pelo monopólio da produção cultural legítima. Além de palavras, como linguagem e suporte legítimo de dominação, que estruturam e justificam ações culturais e relacionais, é necessário destacar a existência de instâncias mediadoras e validadoras reconhecidas pelas partes.

Pensar sobre o Patrimônio no Brasil significa olhar e compreender os interesses de Estado e de uma parte dos profissionais que estão assentados nas burocracias estatais. Márcia Chuva (2012) oferece uma leitura sobre o campo político do patrimônio a partir da História, e relembra, no contexto brasileiro, o monopólio dos intelectuais sobre a interpretação dos fatos e da realidade no campo do patrimônio nos anos 1930.

---

<sup>161</sup> Toma-se de empréstimo a noção de campo trabalhada por Pierre Bourdieu enquanto estrutura de princípios e hierarquias dentro de espaços sociais que trazem em seu bojo dinâmicas, relações, determinadas e determinantes. BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: \_\_\_\_\_. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, p. 79-181, 1982.

Segundo Chuva, tal papel fora desempenhado pelos modernistas – desde os anos 1920 – com sua hegemonia sobre as publicações e sobre o espaço intelectual, e a partir daí novas disciplinas e novos nichos de atuação foram tornando o campo do patrimônio cada vez mais plural, abarcando um amplo universo de agentes, bens e práticas. Eles eram reconhecidos e, em geral, se tratavam de profissionais presentes no próprio aparelho público que falavam através e a partir de instituições sociais legítimas. Estabeleciam um modelo relacional e interdependente entre intelectuais e o Estado. Eles produziam discursos legítimos para explicar e orientar ações e definições materiais e simbólicas fundamentais para segmentos da sociedade. Por outro lado, essa pluralidade não garantiu de fato uma polifonia e polissemia, mas de forma contraditória foi evidenciando disputas de diversas áreas pelo predomínio das interpretações do campo, constituindo reservas de mercado de trabalho, práticas corporativistas e isolacionismos:

*[...] o consenso em torno da multidisciplinaridade que caracteriza o campo – todos reconhecem que nenhuma área de conhecimento é capaz de dar conta de todos os aspectos que envolvem o trabalho com o patrimônio cultural – dificulta um olhar mais*

*atento para as lutas de representação travadas entre diferentes setores e áreas, em busca desse domínio. Na atualidade, a área do patrimônio engloba um conjunto significativo de questões de ordem política, de relações de poder, de campos de força e âmbitos do social (Chuva, 2012, p.157).*

O tema do patrimônio cativa a reflexão sobre as questões que lhe permeiam, como a ordenação do tempo, as representações do mundo passado, presente e futuro a partir dos indícios que se escolhe preservar. Quem, portanto, seria capaz de julgar o que merece ser legado às próximas gerações? E, no caso dos museus, por exemplo, “quem deve controlar a representação do significado dos outros”? (Kersten & Bonn, 2007, p.115).

Sobre a competência de julgar, julgamento esse capaz de ressignificar um bem e atribuir-lhe um estatuto diferenciado, retornamos a Hannah Arendt e sua perspectiva sobre o juízo que demanda a concordância de outrem, uma vez que sua validade advém de um acordo em potencial. Ainda que a autora reconheça a existência de uma esfera individual de julgamento, que se articula às questões subjetivas, às idiossincrasias, e que define modos únicos de ver as coisas e o mundo, para ela o juízo depende da consideração de outros, não funciona

em estrito isolamento. Daí cultura e política imbricam-se, porque “não é o conhecimento ou a verdade que estão em jogo, mas sim o julgamento e a decisão, a judiciosa troca de opiniões sobre a esfera da vida pública e do mundo comum e a decisão quanto ao modo de ação a adotar nele” (Arendt, 1979, p. 277).

A figura do técnico-especialista remete a um grupo social e a um lugar social e cultural específico, a um saber legítimo, a práticas específicas e a um tempo histórico. Partindo dessa perspectiva, podemos pensar na figura de técnicos, intelectuais, artistas e outros agentes que operam com as “patrimonializações” e cujas práticas e discursos, ainda que comandados pela posição que ocupam no âmbito profissional, atuam no sentido de se reconhecerem e se fazerem reconhecidos entre seus pares – os agentes do campo.

Nessa linha de reflexão sobre a escolha, o julgamento, que ressignifica bens e lhes atribui estatuto diferenciado, é possível pensar, por exemplo, no trabalho do curador que se articula ao ofício do museólogo, do conservador, do restaurador, do historiador, do arquiteto, entre outros, cujas operações voltam-se à manutenção de esquemas compartilhados de ação, de expressão, de concepção, de imaginação e de percepção. As atividades desses sujeitos, profissionais do campo,

não servem apenas ao público, mas ao conjunto de especialistas que são também concorrentes, em uma busca constante por legitimação cultural que lhes permite acreditar na competência, por exemplo, de elaborar narrativas que criam representações sobre comunidades e etnias.

Tomando como exemplo alguns museus europeus cuja formação de suas coleções remonta ao sequestro - ou espólio - de bens culturais de outros povos, é interessante pensar na intensa mobilização de recursos e de técnicos-especialistas que parecem legitimar a permanência dos bens nessas instituições, reforçando identidades de supremacia ideológica e simbólica: a supremacia da ciência, dos códigos e da temporalidade que neutralizam, na realidade, uma história de violência bélica, econômica e cultural. (Poulot, 2013).

### **3. Patrimônio e legitimidade**

Considerando a faculdade do juízo, que diz respeito à possibilidade de um agente em atribuir estatuto diferenciado a um determinado bem e, com isso, afetar as relações socioculturais que o envolvem, precisamos pensar no conjunto de agentes que atua e decide sobre a preservação de bens culturais, na predominância intelectual de determinados códigos que fazem valer uma



dinâmica de reconhecimento compartilhado. Krzysztof Pomian (1984), ao tratar sobre esse tema, destaca que a palavra, ou o julgamento, não teria por si só o poder de conferir convicção, mas precisaria ser validada. Nesse sentido, os agentes validariam, entre si, as decisões tomadas, voltando-se à garantia da legitimidade sobre as escolhas e sobre as decisões tomadas.

Pensemos em uma mostra de objetos tombados de uma coleção de arte ou de uma coleção histórica, por exemplo. Em ambos os casos, a operação comum de exibição das peças cumpre regras e princípios museográficos que ajudam na construção e validação da importância dos bens ali exibidos. Mas a própria seleção das peças a serem expostas, *a priori*, já se constitui, sob o aspecto de julgamento, em uma perspectiva *arendtiana* ou mesmo *bourdieuana*. Por esse viés, é possível pensar que um curador, ao selecionar os bens que necessita para compor uma mostra, conta não apenas com a *expertise* de um conjunto de especialistas – tais como o museólogo, o conservador, o restaurador – para reafirmar a importância das peças por ele selecionadas, mas também para reconhecer seu poder de julgamento. Tal movimento confirma, por outro lado, a legitimidade das posições do museólogo, do conservador, do historiador, restaurador etc., nessa

cadeia de relações. O museu, por fim, faz-se valer dessa mesma lógica para validar sua coleção e reafirmar a importância dos julgamentos tomados sobre a coleção constituída, fechando uma espécie de sistema circular de reconhecimento mútuo, de complementaridade e retroalimentação. No caso das patrimonializações, as decisões tomadas por historiadores, arquitetos, arqueólogos, geógrafos, entre outros especialistas, na formalização de dossiês de tombamento e registro, respaldam-se umas às outras, confirmando esse semelhante círculo de reconhecimento e manutenção das posições ocupadas.

Nesse sentido, importa lembrar as relações que esses agentes e os sistemas classificatórios e hierarquizadores estabelecem com outras instâncias de legitimação, tais como as universidades, sem as quais, de acordo com Pierre Bourdieu (1982), não é possível compreender inteiramente o funcionamento do campo de produção e circulação de bens culturais. O julgamento dos agentes sobre os bens, portanto, (re)afirma um sistema de legitimação de valores e relações advindos de racionalidades técnico-científicas. Chama atenção uma dupla relação e um sistema de reconhecimento em que uma diz respeito ao que é próprio do campo profissional e científico e outra remete ao sistema de

comprovações que são referidas aos campos simbólicos e sociais a que estão inseridos.

Também é preciso considerar, contudo, que as escolhas e decisões sobre a patrimonialização também são atravessadas por valores religiosos, por posicionamentos político-partidários, por papéis e definições de gênero, entre outros. Nesse sentido, a efetiva decisão sobre a nomeação e a preservação de determinados bens em detrimento de outros envolve, também, sujeitos que projetam interesses e demandas – de cunho privado e até mesmo subjetivo – que nem sempre passam pelo crivo do especialista. Ou seja, outras questões podem conduzir a decisão de agentes sobre a preservação, por exemplo, de uma determinada celebração ou um templo em detrimento de outras manifestações e lugares relacionados a diferentes matrizes de pensamento.

Sendo assim, os julgamentos feitos por agentes considerados competentes para dizer e atuar sobre a esfera do patrimônio não concluem a disputa de sentidos sobre os bens: em diferentes arenas, outros agentes, outros sujeitos, podem desviar seus papéis, deslocar sentidos em suas práticas rotineiras e administrativas, construindo novos lugares enunciativos sobre o patrimônio: destacam-se, no Brasil por exemplo, os museus comunitários, as redes de museologia social, os

pontos de memória, entre outras iniciativas que procuram estabelecer diálogos e outras tantas articulações possíveis entre o popular e o erudito, desconstruindo fronteiras da linguagem e da ação/concepção patrimonial. Também é preciso lembrar dos conselhos de políticas culturais, os conselhos de patrimônio e outras variantes dessa arena nas esferas municipais, estaduais e na esfera federal, as quais, em tese, possibilitariam a ampliação da participação social na configuração de políticas públicas de patrimônio (Souza & Moraes, 2014).

Na discussão sobre a temática patrimonial, Márcia Chuva (2013) destaca a importância de se pensar a articulação entre a expansão da noção de patrimônio (assim como o exercício) e as práticas de preservação. Para a autora, a reflexão sobre os processos de escolha dos bens a serem preservados e os atores com legitimidade de escolher e atribuir valor a esses objetos colocam em jogo os saberes e as práticas relacionadas ao trato de bens culturais por parte do Estado ou de outras agências. Segundo ela, é preciso realizar um exercício de historicização radical e profunda capaz de reconstituir os jogos de força e as lutas por classificações como um caminho possível para que se instaure uma nova preservacionista: uma prática mais plural, polifônica.

Nesse sentido é interessante pensar, por exemplo, no amplo esforço de algumas arenas que operam com o patrimônio no sentido de estabelecer uma padronização terminológica<sup>162</sup> ou de orientar ações de preservação<sup>163</sup>. No caso dos museus, observa-se o complexo trabalho de debate e construção de termos por parte de comitês internacionais multidisciplinares, os quais dedicam-se à reflexão exaustiva do campo museal. A operacionalização dos conceitos formulados por essas arenas demanda conhecimento e acesso à linguagem especializada, o que acaba por limitar os agentes envolvidos nas ações de musealização, em especial quando se trata de iniciativas populares de preservação do patrimônio. É preciso considerar também a predominância de determinados idiomas nesses debates, o que interfere no resultado dos trabalhos executados, considerando que as especificidades culturais que se materializam na

---

<sup>162</sup> Sobre esse tema, importa destacar o vasto e complexo trabalho desenvolvido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) e pelo Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM). Os debates firmados nessas arenas resultaram, entre muitos exemplos, em uma obra que compila relação de termos e conceitos operacionalizados no campo. Ver: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (Org.). Conceitos-chave de museologia. São Paulo, SP: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2013.

<sup>163</sup> Trata-se de Cartas Patrimoniais, de Convenções, Declarações e Recomendações seladas por organismos internacionais ou por associações de profissionais, as quais orientam ações de preservação em diferentes países.

língua desdobram-se na estruturação do pensamento.

François Choay (2006) contribui nessa reflexão sobre a constituição da ideia de patrimônio articulada ao pensamento científico – este enquanto régua que ainda dita oficialmente as ações de preservação ao redor do mundo, assumindo uma perspectiva “universal”. A autora destaca, por exemplo, a Assembleia Geral da Unesco, realizada em 1972, quando ficou definido que o critério para a patrimonialização mundial dos bens seria o “valor excepcional do ponto de vista da história da arte ou da ciência”. Segundo Choay, “[...] estava assim proclamada a universalidade do sistema ocidental de pensamentos e valores quanto a este tema” (idem, 2006:208). Tratava-se, na conjuntura, da construção de uma espécie de identidade genérica – a chamada “Humanidade” que nomeia, portanto, o “Patrimônio da Humanidade” – cujos fundamentos seriam identificáveis por critérios especializados, todos calcados nos fundamentos das ciências herdadas das Luzes: “[...] inscreve-se no grande projeto filosófico e político do Iluminismo: vontade dominante de ‘democratizar’ o saber, de torná-lo acessível a todos [...]” (ibidem, 2006, p.89). Sendo assim, a Unesco, com sede em Genebra, Europa, deu o tom sobre a universalidade do patrimônio, reafirmando o discurso europeu da competência:

“[...] uma diligência particular, própria da cultura europeia, é elevada a universal cultural” (Choay, 2011, p.44).

Ao analisar os primeiros grandes encontros supranacionais que trataram o tema da patrimonialização, François Choay (2011) destaca que nas Conferências de Atenas, em 1931, e de Veneza, em 1964, os países signatários eram na maior parte europeus – exceto pelo encontro de Veneza, que contou com a participação do Peru e México. Segundo a autora, tais arenas foram marcadas pela massiva presença de arqueólogos, historiadores da arte, arquitetos etc., constituindo a tradição da presença/discurso de especialistas na elaboração dos documentos supranacionais. Tais eventos-arenas formalizaram Cartas seladas pelo discurso técnico, discurso esse que, desde então, trata como universal os critérios, modelos e as categorias definidos pelos europeus para o campo do patrimônio (Choay, 2011). Uma espécie de colonialismo técnico que passou a conduzir o campo do patrimônio e a definir as práticas de preservação.

Nessa perspectiva reflexiva é possível pensar que a referida tradição erudita contribuiu na formação de nichos de mercado e monopólios de atuação profissional, legitimados pelos discursos voltados à qualificação do patrimônio e pela atuação de instituições de pesquisa, universidades e

agências estatais. Se pensarmos, por exemplo, nas atividades de arqueólogos e restauradores que fazem uso de laboratórios institucionais e seus equipamentos especializados, visualizamos um quadro em que as análises instrumentais demandam não apenas o conhecimento específico da tecnologia operada e sua calibração, mas uma específica articulação entre as perguntas traçadas pelo analista e o equipamento utilizado<sup>164</sup>. Ou seja, a figura do especialista reforça a exclusividade da ação sobre o bem e da sua leitura, da sua interpretação/valoração. No âmbito da restauração, por exemplo, autores como Cesari Brandi (2000) e Chris Caple (2003) acabam por reforçar a importância da atuação do profissional especializado e o caráter científico do campo do patrimônio, contribuindo para uma lógica hierárquica de relações e princípios que envolvem o conhecimento universitário e a atuação profissional reconhecida (legitimada) por pares.

---

<sup>164</sup> No campo profissional, a confiabilidade dos laboratórios depende das metodologias que ele utiliza e dos resultados que ele produz. Daí a importância atribuída à relação entre o analista e o equipamento que ele opera, uma vez que os resultados são produto das leituras estabelecidas dessa relação: trata-se de respostas oferecidas pelo maquinário que precisam ser interpretadas à luz da linguagem técnica. As informações obtidas dessa análise contribuem para o conhecimento do objeto analisado, agregando dados quantitativos e qualitativos que servem como referência para as intervenções a serem realizadas nos bens.



Dominique Poulot (2006) também propõe uma discussão sobre o campo do patrimônio a partir da figura do especialista e do mercado que legitima a existência e a atuação deste profissional:

*Ao exigir uma redefinição científica e, ao mesmo tempo, um novo estatuto para os objetos visados, cada reivindicação de um novo registro no patrimônio suscita também mercados especializados – o da restauração e o do tratamento. A ideia de um reservatório de empregos e de habilidades amplamente disponíveis em torno da temática do patrimônio, e, se for o caso, exportáveis na área de influência de cada nação, esteve assim particularmente presente na Europa nos últimos anos (Poulot, 2006, p.32-33).*

O autor traça uma análise da dinâmica contemporânea europeia segundo a qual a preservação do patrimônio serve-se dos “saberes eruditos, especializados, suscetíveis de legitimar tal intervenção, tal restauração, tal inventário, ou de combatê-los – capazes também de acompanhar uma mobilização cívica ou ideológica”(Ibidem, 2006:24).

#### **4. Outros patrimônios possíveis**

Pensando nessa tradição do discurso competente, do monopólio da figura do especialista que possui condições, ou legitimidade, para avaliar e atuar sobre os bens culturais, os autores acima mencionados nos oferecem subsídios para refletir sobre a hegemonia de critérios e valores ocidentais – de tradição europeia – na construção de um possível campo do patrimônio. Considerando o modo como as sociedades ocidentais estabeleceram sua relação com a temporalidade, utilizando de si mesmas como critério de alteridade (Choay, 2015), e expandiram para outros territórios a própria noção e operacionalização do patrimônio, é possível perceber a universalização dos seus valores e referências nas práticas patrimoniais.

Nesse sentido, parece necessário enfatizar trabalhos e pesquisas que se debruçam sobre esse tema na expectativa de pensar novas possibilidades para o trato dos bens culturais. Pesquisas essas que provoquem inquietações acerca dos paradigmas com os quais sustentamos nossas práticas e teorias acerca do patrimônio. Que considerem, até mesmo, refletir sobre a apropriação desse termo e sua instrumentalização na manutenção de sistemas hegemônicos de códigos e valores.

Nessa perspectiva, cabe lembrar a disposição de Márcia Chuva (2012) em discutir a possibilidade

de constituição de novos paradigmas para a preservação do patrimônio cultural que operem, efetivamente, com uma noção de patrimônio cultural integral. A autora nos provoca a historicizar os valores atribuídos aos bens culturais, considerando-os como produção humana, em vez de tratá-los como algo intrínseco aos bens ou permanentes no tempo e espaço. Dessa forma, ela destaca a importância de se pensar que os sentidos e significados atribuídos são contextuais, e se referem a paradigmas de áreas de conhecimento, a noções e categorias operadas e legitimadas por grupos que se revelam responsáveis, ou se consideram aptos, à seleção e à preservação de bens culturais.

No âmbito dos museus, Márcia Chuva destaca a necessidade de se levar essa reflexão para os processos de composição de acervos diante do excesso de memórias em busca de reconhecimento. Para ela, a inclusão infinita de bens culturais na categoria de patrimônio cultural parece configurar-se como uma espécie de estratégia para lidar com a exclusão de vozes que falam sobre o patrimônio, estratégia essa que é incapaz de resolver os históricos problemas de marginalização, os preconceitos, os silenciamentos e apagamentos de memória (idem, 2013).

Letícia Julião (2015), por sua vez, destaca a necessidade de se colocar em pauta uma

perspectiva pós-colonial nas pesquisas que se referem ao campo do patrimônio, em especial aos museus e coleções. Segundo ela, é preciso questionar as dinâmicas estabelecidas para superar a narrativa hegemônica que identifica a Europa como detentora exclusiva da origem da ideia e das práticas museais<sup>165</sup>. Isso implicaria em “[...] reconhecer a ocorrência em culturas não europeias de práticas que delineiam expressões de preservação do patrimônio diferenciadas das formas convencionais consagradas pelo mundo ocidental” (Julião, 2015, p.9). Para ela, os museus revelam-se como uma grande potência de transformação, uma vez que sua autoridade de fala poderia ser instrumentalizada para a construção de novas narrativas e outras práticas capazes de superar as invisibilidades de comunidades e de seus sistemas de conhecimento.

Tais reflexões oferecem subsídios para discutirmos, entre outras coisas, questões referentes

---

<sup>165</sup> A respeito da discussão do campo museal, ver Waldisa Russio Camargo Guarnieri e seu estudo do fato museal ou museológico, a saber: "A relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem poder de agir – relação esta que se processa num cenário institucionalizado chamado museu". GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo apud CURY, Marília Xavier. Comunicação Museológica: Uma Perspectiva Teórica e Metodológica de Recepção. Tese apresentada à Área de Concentração: Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do Título de Doutora em Ciências da Comunicação. São Paulo, 2005, p.17.

à repatriação de objetos, algo que tem ocupado cada vez mais a agenda de museus europeus. Muitos deles, importa destacar, foram criados para evitar a dispersão de objetos e para abrigar e conservar coleções de bens apropriados de outros territórios, orientando-se pelo princípio da inalienabilidade – este fundamentado na ideia de legitimidade da posse, da conservação e da comunicação ao público. Nesse sentido, os museus acabam por representar a hegemonia dos sistemas europeus de preservação em relação a outras culturas que reivindicam a devolução de seus bens culturais.

## **5. Considerações finais**

Trata-se, portanto, de um jogo político, o jogo da preservação, que evoca a necessidade de novas e outras perspectivas sobre o patrimônio, partindo de ações críticas sobre teorias e práticas, sobre instituições e modelos herdados de um projeto iluminista e que exercem influência direta na atuação de profissionais dedicados ao trato dos bens culturais, em especial os especialistas que formam o corpo técnico de museus e de institutos de preservação nos mais variados continentes. São urgentes as provocações teóricas que possam repensar as dinâmicas do campo, os princípios e suas hierarquias que orientam ações de

preservação; teorias que deem conta das singularidades territoriais e suas múltiplas linguagens, que dialoguem com grupos comumente marginalizados no debate, que acolham outros códigos e valores, rompendo com a excludente tradição acadêmica e o monopólio do especialista no trato com o patrimônio.

Precisamos compreender experiências e memórias a partir de outras perspectivas, desconstruindo o tradicional fluxo de forças e, quem sabe, abrindo espaço para outras epistemes. Seria possível pensar os bens culturais a partir de novos repertórios? Podemos constituir curvas e desvios de uma ordem hegemônica, institucional ou não, historicamente excludente, e trazer ao debate outras formas de encarar e tratar os bens culturais a partir dos saberes das comunidades tradicionais, das sociedades não ocidentais, de seus costumes, leituras, cosmogonias? Sem a intenção de colocar essas comunidades, esses sujeitos, sob validação científica, mas torná-los protagonistas do processo, conhecendo e compartilhando conhecimentos que possam contribuir para as instituições e para esses grupos e efetivamente promover um “encontro de saberes”. Tal movimento pode ser observado no Brasil, por exemplo, com a aproximação recente de instituições acadêmicas com lideranças indígenas, comunidades quilombolas, rurais e caiçaras.

Talvez pudéssemos, portanto, radicalizar a crítica sobre a produção e reprodução de narrativas e práticas colonizadoras: pensar a descolonização dos museus e do próprio patrimônio, considerando efetivamente a existência de valores, representações e comportamentos que fogem ao sistema circular de reconhecimento dos técnicos-especialistas que compõe o campo de produção e circulação de bens culturais.

### Referências

- ARENDDT, Hannah. A crise da cultura. In: \_\_\_\_\_. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: \_\_\_\_\_. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, p. 79-181, 1982.
- \_\_\_\_\_, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BRANDI, Cesare. *Teoria de la restauración*. Madri: Alianza Ed., 2000.
- CAPLE, Chris. *Conservation Skills - judgement, method and decision making*. London: Routledge, 2003.
- CHOAY, François. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2006.
- \_\_\_\_\_, François. *As questões do Patrimônio – Antologia para um combate*. Lisboa: Edições 70 Arte & Comunicação, 2011.
- CHUVA, Márcia. Para descolonizar museus e patrimônio: refletindo sobre a preservação cultural no Brasil. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). *90 anos do Museu*

*Histórico Nacional: em debate*. 1 ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, v. 1, p. 195-208, 2013.

\_\_\_\_\_, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 34, p. 147-166, 2012.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (Org.). *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo, SP: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2013.

DURAND, José Carlos Garcia. *Política e gestão cultural: Brasil, USA e Europa. Relatório de Pesquisa nº 13/2000*. Biblioteca Digital da Fundação Getúlio Vargas, 2000. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/3215>. Último acesso em 1 jul.2015.

\_\_\_\_\_. *Cultura como objeto de política pública*. São Paulo Perspec., São Paulo, v. 15, n. 2, p. 66-72, Abril 2001.

Disponível em:  
<http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8579.pdf>.  
Último acesso em: 1 jul 2015.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo – trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

GREGOROVA A. *La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée*. MuWoP- DoTraM, nº1, 1980.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo apud CURY, Marília Xavier. *Comunicação Museológica: Uma Perspectiva Teórica e Metodológica de Recepção*. Tese apresentada à Área de Concentração:



Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do Título de Doutora em Ciências da Comunicação. São Paulo, 2005.

JULIÃO, Leticia. Museu, Patrimônio e História: cruzamentos disciplinares. In: *XVI Enancib - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*, João Pessoa. Anais do XVI Enancib, v. 1. p. 1-15, 2015.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade; BONIN, Anamaria Aimoré. Para pensar os museus, ou 'Quem deve controlar a representação do significado dos outros?'. *Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n. 3, p.115-128, 2007.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Cartas Patrimoniais. *Caderno de Documentos n3*, IPHAN. Brasília: Ministério da cultura, 1995. RECOMENDAÇÃO DE NAIROBI DE 1976. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Volume I. Memória-História. Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

PRATS, Llorenç. *Antropologia e patrimônio*. Barcelona: Editorial Ariel, 1997.

POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SOUZA, Luciana; MORAES, N. A.. A preservação do patrimônio em Minas Gerais: a Lei Robin Hood e

os conselhos municipais de patrimônio. *Revista Sociais e Humanas*, v. 27, p. 128-144, 2014.

# A EXTROVERSÃO E A MUSEALIZAÇÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA NA AMÉRICA LATINA: DILEMAS E TENSIONAMENTOS DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO

Janaina Silva Xavier<sup>a</sup>

UNASP EC

**Resumo:** A arte contemporânea na América Latina tem buscado por meio de ações de extroversão e musealização se estabelecer no cenário global das artes desmistificando o olhar estereotipado que vem recebendo dos países europeus e norte-americanos. O objetivo desse texto é apresentar alguns aspectos dessa trajetória, bem como, o pensamento de teóricos dos campos da arte e da museologia sobre o assunto, a fim de analisar os caminhos do patrimônio artístico latino-americano.

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea, América Latina, Extroversão, Musealização.

**Resúmen:** El arte contemporáneo en América Latina ha buscado através de acciones de extroversión y musealización establecer em artes globales del escenario, desmitificando la mirada estereotipada que ha recibido de los países europeos y norteamericanos. El objetivo de este trabajo es presentar algunos aspectos de

esta trayectoria, y el pensamiento de los teóricos de los campos del arte y museología sobre el tema con el fin de analizar los caminos del patrimonio artístico latinoamericano.

**Palabras-clave:** Arte contemporâneo, América Latina, Extroversión, Musealización.

**Abstract:** The contemporary art in Latin America has sought, through actions of extroversion and musealization, to establish itself in the global arts scene by demystifying the stereotyped look it has been receiving from European and North American countries. The objective of this text is to present some aspects of this trajectory, as well as, the thought of theorists of the fields of art and museology on the subject, in order to analyze the paths of Latin American artistic heritage.

**Key words:** Contemporary Art, Latin America, Extroversion, Musealization.

## 1. Introdução

A arte contemporânea na América Latina tem se estabelecido a partir de uma realidade distinta dos grandes centros artísticos europeus e norte-americanos. Sua produção, veiculação e a constituição de um patrimônio por meio da musealização enfrentam dilemas e tensionamentos que em maior ou menor grau têm sido carregados de

questões políticas, econômicas, culturais e sociais próprios do contexto latino-americano, mas também comuns às subjetividades da arte contemporânea.

Pensar numa esfera global, a partir de um contexto local, revisitando as trajetórias percorridas e problematizando teorias e processos é o desafio que se apresenta para todos os agentes envolvidos com o fazer artístico.

Tornar a arte contemporânea latino-americana uma expressão cultural mais significativa e presente na sociedade, proporcionando um espaço maior para esse entendimento sensível e interpretativo das obras artísticas, que respeite o criador, a criação e o fruidor é o caminho a ser percorrido.

Neste texto, são pontuadas algumas questões relacionadas à arte contemporânea na América Latina, sua extroversão e os museus que se dedicam a preservação, pesquisa e comunicação desses bens culturais, a partir do diálogo entre estudiosos da arte e da museologia, numa tentativa de aproximação de discussões e cruzamento de olhares.

## **2. Arte Contemporânea na América Latina**

Nas últimas décadas, temos observado a iniciativa de diferentes pensadores latino-americanos

que têm se dedicado a analisar o fenômeno artístico na América Latina. As proposições têm se mostrado complexas e plurais, envolvendo panoramas específicos da realidade de uma região fortemente atrelada à colonização europeia, processos de escravidão, independência, imigração, regimes políticos ditatoriais, democracias conturbadas, desenvolvimento social e econômico atrasado, sem, contudo, poder ser tratada numa visão anacrônica homogeneizante.

Por todas essas questões, a América Latina teve sua produção artística entendida pelas metrópoles como reprodutora dos modelos americanos e europeus, sem nada acrescentar de significativo à história da arte universal. Ao longo do tempo, ocasionalmente alguns artistas foram reconhecidos e destacados pelos países hegemônicos recebendo, no entanto, muitas vezes, um olhar carregado de fetiches, estereótipos e exotismos (MORAIS, 1997). Essa participação de artistas da América Latina em exposições no exterior pode ser vista como:

*O esgotamento das vanguardas colocou a Europa e os Estados Unidos diante da criação artística de países que eles pouco prezavam, a não ser do ponto de vista etnológico. [...] Daí a série já bastante longa de exposições*

*da América Latina pelos europeus e norte-americanos. No entanto, sempre nos rebelamos com a bibliografia feita por eles (AMARAL, 2006a, p.303).*

Em 1993, a autora afirmava ainda que, mesmo com essa visibilidade internacional, não deixaram de haver ressalvas a arte latino-americana:

*[...] a arte dos artistas de países da América Latina sempre foi considerada pelos europeus como arte de segunda classe, arte periférica que segue, de longe ou mais de perto, as tendências artísticas da Europa e, neste século, dos Estados Unidos. Isso no que se refere à contemporaneidade (AMARAL, 2006a, p. 284).*

Essa visão de uma cultura periférica, condenada ao “recorte e a transposição” da cultura dos centros europeus e norte-americanos, atua de modo “perverso”, segundo Moraes (1997, p. 3), pois torna difícil aos países assim rotulados reverterem esse quadro que os condena a espelhar os valores de outrem.

Apesar disso, podemos destacar algumas propostas artísticas e de circuitos de circulação que dinamizaram e alinharam em parte a arte da América Latina com os grandes centros, porém com significados simbólicos próprios. Um desses momentos ocorreu quando em meados dos anos 1960, os artistas latino-americanos reprimidos pelos regimes políticos militares redefiniram suas expressões artísticas por meio de uma arte conceitual crítica às questões políticas e sociais. Nesse sentido, no pensamento de Ramirez (2001), a arte latino-americana se afastou das influências norte-americanas e europeias, imprimindo uma nova roupagem à arte conceitual, rompendo e invertendo a sujeição no sentido centro-periferia.

Essa emancipação artística por parte do Brasil, Argentina, Uruguai, México e Chile trouxe asserções que buscaram novas formas de materialidade e circuitos alternativos para propagar as experiências estéticas, permitindo a exploração de um novo papel para o artista como agente interlocutor e interventor em questões ligadas às práticas de tortura, repressão e perseguição dos governos ditatoriais (RAMIREZ, 2001).

Diante desse cenário de censura, a arte desse período abandonou os locais institucionalizados e se inseriu no domínio social, questionando e subvertendo os sistemas das artes,



o estatuto das obras, substituindo os objetos artísticos pelas operações conceituais, incluindo ações do cotidiano, compondo a arte com a vida, colocando a ideia como mais importante que a materialidade, permitindo a exploração de práticas que revisaram as formas da arte contemporânea.

Essas propostas de contracultura que envolveram arte postal, performances, instalações, *land art*, videoarte, livro de artista, *ready mades*, entre outras, trouxeram um vigor renovado as linguagens artísticas operando com a transitoriedade, a precariedade, a reprodutibilidade, a contextualização, a apropriação, a participação dos expectadores e, nesse caso, podemos entender essas manifestações como uma expressiva contribuição da América Latina para o universo da arte contemporânea.

Outra forma de ratificar a arte da América Latina foram as bienais que, desde as suas origens, têm buscado evidenciar e legitimar a criação artística local empregando muitas vezes os moldes europeus e norte-americanos, dialogando entre si e também em certa medida com os países hegemônicos. A mais antiga bienal realizada em território latino-americano é a de São Paulo, criada em 1951, completando em 2016, trinta e duas edições. Segundo Amaral (2006b, p. 268) a Bienal de São Paulo nasceu com a pretensão de “projetar

culturalmente a região com um evento de magnitude internacional, possibilitando à criatividade desta parte do mundo uma articulação com outros centros de arte hegemônicos, tradicionais por seu poderio econômico e político”. A Bienal de São Paulo tem atraído um número cada vez mais expressivo de visitantes, se tornando na atualidade uma mostra para um público de massa, o que demanda um projeto educacional com a presença de mediadores que oferecem roteiros de visitação às obras para os grupos pouco habituados às linguagens artísticas contemporâneas. Nesse sentido, a Bienal tem buscado cumprir o papel de “enculturação” de que fala Martín-Barbero (1997) levando um pouco da arte e da cultura dos centros cosmopolitas internacionais para os latino-americanos. Tendo como referência a Bienal de Veneza, a Bienal de São Paulo é hoje uma das maiores e mais importantes mostras de arte do mundo.

Tivemos ainda a experiência da Bienal Americana de Arte de Córdoba, na Argentina, patrocinada por empresários estadunidenses, que se propuseram em suas três mostras (1962, 1964, 1966) serem exclusivas de artistas latino-americanos, num viés desenvolvimentista da região que estava se industrializando e desejando investir também em cultura. As Bienais envolveram artistas da Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Equador,

Paraguai, Peru, Uruguai, Venezuela, México, Guatemala e Argentina, com participações da Europa e Estados Unidos. Porém, a crise política e social da Argentina e da empresa apoiadora acabou por dar um fim à história da Bienal após a terceira edição (ROCCA e PANNZETTA, 1997; MONTERO, 2010).

Seguindo essa intenção houve também a I Bienal Latino-Americana de São Paulo, que ocorreu no ano de 1978, sob o tema “Mitos e Magia”, com representantes da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, El Salvador, Equador, Honduras, México, Paraguai, Peru, República Dominicana e Uruguai. No catálogo da mostra ficou registrado o propósito de seus organizadores:

*[...] proporcionar aos artistas e intelectuais da América Latina um ponto de encontro e a possibilidade de – em conjunto – pesquisar, debaterem e, se possível, estabelecerem o quanto se poderá chamar de arte latino-americana. Ao mesmo tempo os artistas, críticos e intelectuais em geral, dos outros continentes serão atraídos por esta manifestação e terão oportunidade de participar ativamente do desenvolvimento cultural da América Latina (CATÁLOGO, 1978, p. 19).*

No entanto, as dificuldades orçamentárias e as inúmeras censuras dos críticos, curadores e historiadores da arte com relação ao tema, os critérios de escolha dos artistas, os assuntos abordados e a qualidade geral do evento, abortaram a realização de uma segunda edição durante uma reunião de consulta aos intelectuais envolvidos (LODO, 2014).

Em Cuba, a Bienal de Havana teve sua primeira edição em 1984, e desde então, já ocorreram doze mostras. Sendo Cuba um país socialista, a Bienal foi criada com objetivos políticos, mas também com a ambição de romper com o isolamento artístico imposto pelos Estados Unidos aos países da África, Ásia, Caribe, América Latina e Oriente Médio, incluindo artistas imigrantes da Europa e América do Norte. As primeiras edições receberam apoio financeiro da antiga União Soviética, mas apesar do compromisso com o partido comunista, os curadores tiveram certa liberdade para desenvolver uma abordagem crítica e aberta para o diálogo internacional. A Bienal de Havana se empenhou por estabelecer e desenvolver circuitos horizontais, conectando zonas de silêncio, quebrando com as estruturas de poder, num verdadeiro “Salão dos Recusados”. Atualmente, a Bienal tem enfrentando problemas econômicos e

perdido sua vocação de fomentar as periferias, tornando-se gradualmente numa vitrine da produção dos países em desenvolvimento para o mercado internacional (MOSQUERA, 2011).

A Bienal do Mercosul, por sua vez, tem sido realizada em Porto Alegre, desde 1997, completando dez edições. Essa Bienal foi criada como uma forma de fortalecer as políticas do tratado de integração econômica estabelecido entre Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai em 1991 e se pretendeu ser o maior evento mundial da arte contemporânea da América Latina, substituindo a Bienal Latino-Americana de 1978. Fora do eixo Rio de Janeiro/São Paulo, a Bienal tem promovido uma visibilidade da produção latino-americana restrita ao território brasileiro, sem conseguir, até então, integrar e estabelecer diálogos transversais com o circuito internacional (MONTERO, 2010). A mostra tem, em grande medida, se alinhado ao pensamento internacional, em detrimento das propostas identitárias e regionais (KNAAK, 2008). Enfrentando uma crise econômica, a Bienal do Mercosul está repensado seu formato, buscando encontrar um modelo mais adequado aos dias atuais e seus desafios.

Finalmente, podemos mencionar ainda a recente experiência da Bienal Internacional de Arte Contemporânea da Argentina, criada em 2012, e

que já realizou a sua terceira edição, sob a direção da professora e crítica de arte Maria Elena Beneito. Diferentemente das propostas que exibem obras de artistas convidados pelo curador e outros selecionados por seus países de origem, a Bienal da Argentina tem lançado convocatórias abertas aos artistas argentinos e de todo o mundo para enviarem seus projetos que são posteriormente julgados por um comitê de seleção.

Percebemos, portanto, que os países da América Latina tem gradualmente alavancado suas manifestações artísticas por meio de aproximações, estabelecendo espaços comuns para a arte, numa percepção de que tem recebido uma visão deturpada e limitante por parte dos grandes centros em virtude de suas origens e do quadro político e econômico semelhante. Entretanto, Canclini (2008, p. 48) afirma que “é pouco fecundo reduzir as muitas maneiras de ser argentino, brasileiro ou mexicano a um pacote fechado de traços, a um patrimônio monocórdio”. Amaral (2006b, p. 12) também não percebe esse meio artístico como “um bloco único”, segundo ela, mesmo que haja singularidades e afinidades, cada país teve uma produção peculiar:

*Não existe arte latino-americana, nem artistas latino-americanos. Esses países têm em comum uma história de colonização ibérica,*

*uma tradição religiosa e uma dependência econômica comum [...] Mas suas realidades são diversas (AMARAL, 2006c, p.53).*

Mantendo essas ponderações bem claras, avizinhar-se uns dos outros é sim um exercício positivo de afirmação e fortalecimento, pois ainda que cada região tenha desenvolvido suas realidades artísticas, isso não deve implicar em um pensamento exclusivista, o que resultaria em isolacionismo cultural. Portanto, assim como o excesso de referência externa causa uma dependência alienante, o outro extremo do regionalismo torna o ambiente asfixiante e paralisado.

### **3. Museus para a Arte Contemporânea na América Latina**

Museus destinados à arte contemporânea também tem sido estabelecidos na América Latina. Atualmente, 37 instituições se dedicam de forma mais expressiva à arte contemporânea, embora existam outras que possuam coleções significativas desse recorte temporal, porém não são exclusivas. Com exceção do Brasil e do México, os demais países latino-americanos possuem apenas uma instituição principal para a arte contemporânea (TABELA 1):

**TABELA 1: Museus de Arte Contemporânea na América Latina**

<b>País</b>	<b>Museu</b>	<b>Quantidade de Obras</b>	<b>Esfera</b>	<b>Ano Criação</b>
Argentina	Museo de Arte Contemporáneo, Buenos Aires	-	Privado	2012
Bolívia	Museo de Arte Contemporáneo Plaza La Paz	-	Privado	1984
Brasil	Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC USP), São Paulo, SP	10 mil	Universitário	1963
Brasil	Museu de Arte Contemporânea (MAC PE), Olinda, PE	4 mil	Estadual	1965
Brasil	Museu de Arte Contemporânea Itajahy Martins (MAC Botucatu), Botucatu, SP	300	Municipal	1965
Brasil	Museu de Arte Contemporânea José Pancetti (MACC), Campinas, SP	660	Municipal	1965



Brasil	Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC PR), Curitiba, PR	1,5 mil	Estadual	1970
Brasil	Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (NAC UFPB), João Pessoa, PB	-	Universitário	1978
Brasil	Museu de Arte Contemporânea (MAC Americana), Americana, SP	310	Municipal	1982
Brasil	Museu de Arte Contemporânea (MAC GO), Goiânia, GO	950	Estadual	1988
Brasil	Museu de Arte Contemporânea (MARCO), Campo Grande, MS	1,6 mil	Estadual	1991
Brasil	Museu de Arte Contemporânea (MAC RS), Porto Alegre, RS	300	Estadual	1992
Brasil	Museu de Arte Contemporânea (MAC Niterói), Niterói, RJ	1,2 mil	Municipal	1993
Brasil	Museu de Arte Contemporânea (MAC Jataí), Jataí, GO	300	Municipal	1995

Brasil	Museu de Arte Contemporânea Raimundo de Oliveira (MAC Feira), Feira de Santana, BA	58	Municipal	1996
Brasil	Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (MAC CE), Fortaleza, CE	-	Estadual	1999
Chile	Museo de Arte Contemporáneo	3 mil	Universitário	1947
Colômbia	Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá	1 mil	Universitário	1966
Costa Rica	Museo de Arte y Diseño Contemporáneo	1 mil	Federal	1994
Cuba	Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam	1 mil	Federal	1984
El Salvador	Museo de Arte de El Salvador (Arte Moderna e contemporânea)	362	Privado	2003
Equador	Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo	3,4 mil	Federal	1980

Suriname	Museu Contemporary art Museum Moengo	-	Privado	2010
Guatemala	Museo de Arte Contemporáneo	-	Federal	2012
Jamaica	National Gallery of Jamaica (Arte Moderna e contemporânea)	-	Público (Federal) / Privado	1974
México	Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey	100	Privado	1991
México	Colección Jumex	2,7 mil	Público (Federal) / Privado	2001
México	Museo Rufino Tamayo (Arte Moderna e contemporânea)	300	Universitário	1981
México	Museo Universitario Arte Contemporáneo	1,4	Privado	2008
Panamá	Museo de Arte Contemporáneo	650	Municipal	1983
Paraguay	Museo Paraguayo de Arte Contemporáneo	3 mil	Privado	1989
Peru	Museo de Arte Contemporáneo	-	Federal	2013
Porto	Museo de Arte	-	Federal	1984

Rico	Contemporâneo			
Uruguai	Espacio de Arte Contemporâneo	-	Federal	2010
República Dominicana	Museo de Arte Moderno de la República Dominicana (Arte Moderna e contemporânea)	-	Privado	1976
Suriname	Museu Contemporary art Museum Moengo	-	Federal	2010
Venezuela	Museo de Arte Contemporâneo de Caracas	4 mil		1973

Fonte: Sites dos Museus; RENIM (2016) e Guia dos Museus Brasileiros (2011), Brasília: IBRAM. Dados compilados pela autora.

O Museu mais antigo é o do Chile<sup>166</sup>, aberto em 1947, ligado a Faculdade de Letras da Universidade do Chile, com a intenção de promover o desenvolvimento cultural por meio da difusão do trabalho dos artistas nacionais e internacionais. Formou sua coleção a partir de doações e aquisições em concursos, salões, oficinas e bienais. Além dos artistas nacionais Roberto Matta, Nemesio

<sup>166</sup> Informações obtidas no site do Museu de Arte Contemporânea do Chile. Disponível em: <http://www.mac.uchile.cl/> Acesso em 06 dez. 2016.

Antunez, Matilde Pérez, José Balmes, entre outros, possui obras de Oswaldo Guayasamin (Equador), Emilio Pettoruti (Argentina), Friendensreich Hundertwasser (Áustria), Isamu Noguchi (Estados Unidos), David Batchelor (Inglaterra), Jesus Ruiz Nestosa (Paraguai) e Dino Bruzzone (Argentina).

No Brasil temos a abertura da segunda instituição museológica e a maior coleção latino-americana de expressões modernas e contemporâneas, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP). O MAC USP foi criado em 1963, possuindo obras de artistas nacionais, tais como, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Emiliano Di Cavalcanti, Alfredo Volpi, Lygia Clark, Cildo Meireles, Leda Catunda, Rosângela Rennó, Jonathas de Andrade e internacionais como Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Joan Miró, Alexander Calder, Wassily Kandinsky, Henry Moore, Julio Plaza, Joseph Beuys, entre outros. Além das atividades museológicas, o MAC USP oferece disciplinas optativas de graduação e pós-graduação, cursos, simpósios, congressos e encontros.

Desde então, temos mais quatro museus iniciando suas atividades na década de 1960 (MAC PE, MAC Botucatu e MACC, no Brasil e o Museu da Colômbia), quatro na década de 1970 (MAC PR no Brasil, Jamaica, Venezuela e República Dominicana), nove na década de 1980 (Bolívia,

Cuba, Equador, Rufino Tamayo no México, Panamá, Paraguai, Porto Rico e os MAC's de Americana e Goiânia no Brasil), oito na década de 1990 (MARCO, MAC RS, MAC Niterói, MAC Jataí, MAC Feira e MAC CE, no Brasil, Costa Rica e Monterrey no México) e oito depois dos anos 2000 (Argentina, El Salvador, Suriname, Guatemala, Jumex e Universitário no México, Uruguai e Suriname).

A quantidade de museus ainda é incipiente para as necessidades da América Latina. Esses museus são geridos em sua maioria por empreendimentos privados (10), seguidos de federais (8), municipais (7), estaduais (6), universitários (5) e público/privados (2). Percebemos, portanto, que as iniciativas particulares é que têm tomado à dianteira no fomento da arte contemporânea, o que nos leva a questionar a omissão dos órgãos governamentais em assumir esse papel. Boa parte desses museus enfrenta dificuldades as mais diversas, com realidades complexas e desafiadoras. Falta de instalações adequadas às operações museológicas, carência de funcionários principalmente no corpo técnico, dependência de recursos públicos ou privados escassos ou intermitentes, acervos mistos e pequenos, estão entre as principais deficiências.

Esses dados nos revelam também, que apesar disso, os museus ainda têm sido um dos

espaços de extroversão da arte atual, embora a arte contemporânea tenha tido uma relação conturbada com os lugares institucionalizados. Ao mesmo tempo em que vêm renegando e criticando esses locais como sendo um instrumento de dominação, hierarquização, segregação e disciplinamento do campo artístico, não abandonou completamente os seus domínios como meio de dar visibilidade as suas produções. Essa dicotomia, segundo Coelho Netto (1999, p.7), surge nos próprios pressupostos da arte contemporânea que:

*[...] quis acabar com a ideia de que arte é patrimônio, coisa de valor econômico que deve ser retirada de circulação e preservada. Sob esse aspecto, a ideia de arte contemporânea é, no limite, oposta à ideia de museu.*

A resistência proposta pelo autor estaria associada ainda as “exclusões e confinamentos” que Crimp (2005, p. 255) aponta como sendo o papel do museu em relação à arte, atuando na produção e na recepção do campo artístico e, conseqüentemente, na formação do pensamento sobre as poéticas visuais.

No entanto, essa objeção aos museus pela arte contemporânea não é uma unanimidade entre os teóricos. Há quem acredite que os museus, com todas as suas idiosincrasias, ainda podem contribuir e dialogar com esse universo artístico. Entre esses defensores do museu temos a afirmação de Amaral (2006a, p. 271) que, já na década de 1980, dizia serem estes “infraestruturas imprescindíveis para alimentação das novas gerações de artistas”.

Belting (2006, p. 136) é outro autor que afirma de forma contundente que “sem o museu, a arte atual estaria não apenas sem pátria, mas sem voz e mesmo invisível”. Ao fazer essa afirmativa, o autor não nega as controvérsias e contradições que vivem os museus, onde as exposições apresentadas não satisfazem as expectativas e nem sempre respondem de forma positiva ao seu público.

Diante de tais considerações, Belting (2006, p.163) direciona a discussão para o modelo museológico existente:

*A questão não consiste, portanto, em saber se devem existir museus de arte contemporânea, mas antes em saber se a forma convencional do museu e sua tarefa de*



*representação histórico-artística ainda são apropriadas para isso.*

A necessidade de novos padrões museológicos não é uma percepção exclusiva dos teóricos da arte como Belting, pensadores da museologia também defendem uma mudança de paradigmas que apontem novos caminhos e processos museais. O professor Mário Moutinho, da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), de Portugal, argumenta:

*[...] temos que admitir mudanças profundas na forma de atuação de cada museu. Mudanças tão profundas quanto às mudanças da própria sociedade e que exigem naturalmente novas propostas museológicas, novos perfis dos animadores desses processos, pois lidar com pessoas é bem mais complexo do que lidar com coleções. Expor e defender ideias é bem mais difícil do que expor objetos (MOUTINHO, 1997)<sup>167</sup>*

---

<sup>167</sup> Excerto da conferência: Museologia, memória e planejamento urbano, realizada pelo professor Mário Moutinho, no dia 19 de agosto de 1997, no Museu da Limpeza Urbana Casa de Banhos do Caju (RJ), na abertura do Seminário Memória, Educação e Ambiente: perspectivas para uma ecologia urbana.

O modelo convencional de museu de que fala Belting (2006) é no campo da museologia chamado de museu tradicional ou modelo europeu, que é a instituição herdeira dos primeiros museus surgidos na modernidade, no século XVIII. O museu tradicional é definido como um instrumento concebido pelo Homem em uma perspectiva arquivística, de compreensão e de transmissão dos bens culturais oferecendo-lhe informação e experiência de si mesmo em um contexto mais amplo (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013). A ênfase do museu tradicional está no objeto como produto cultural e na técnica expográfica sofisticada que privilegia uma linguagem acadêmica e um roteiro definido. As coleções desejadas são as grandiosas e elitistas e o saber e a cultura popular são desvalorizados nesse museu. Nesse modelo, o objetivo da visita é obter conhecimento e as ações educacionais desenvolvidas visam transmitir conteúdos, apoiados na visão de especialistas e autoridades no assunto (CURY, 2011).

Porém, diante dos desafios impostos para a revitalização dessas instituições e de tornarem-se relevantes socialmente, pensadores mais atuais vêm discutindo o fenômeno museu na América Latina. Entre eles, a museóloga Tereza Scheiner que contesta ser o museu tradicional o exclusivo modelo admissível:

*É pela via da conquista e da imposição cultural que o modelo europeu de museu atravessa terras e mares e se difunde por todos os continentes, perpetuando a falsa impressão de ser o único museu existente, o único museu possível, em todos os tempos, a todas as sociedades (SCHEINER,1999, p. 148).*

A autora questiona ainda a adequação desse tipo de instituição à realidade cultural da América Latina:

*Pode-se até dizer que o museu, enquanto categoria simbólica, não representa em amplitude a alma latino-americana; que não realiza de modo amplo seu enorme potencial como agente de informação, comunicação, valorização identitária e proteção do patrimônio de nossos povos (SCHEINER, 1998).*

As palavras de Scheiner remetem às discussões que vinham se desenvolvendo na América Latina desde a década de 1970 e que viam

no modelo tradicional uma inconformidade com os países latinos. Como resultado dos debates ocorridos na mesa de Santiago no Chile, em 1972, surgiu o conceito de “Museu Integral” como um equipamento cultural a serviço do desenvolvimento da sociedade:

*[...] os museus devem responder às necessidades das grandes massas populares, através do conhecimento de seu patrimônio cultural, o que frequentemente obriga os museus a assumir funções que, em países mais desenvolvidos, cabem a outros organismos (DECLARAÇÃO DE SANTIAGO, 1972).*

Essa museologia social foi reafirmada na Declaração de Caracas (1992) colocando os museus como espaços de intercâmbio entre a sociedade e os processos e produtos culturais:

*[...] na América Latina, os museus geralmente não estão conscientes do potencial de sua linguagem e de seus recursos de comunicação, e muitos não conhecem as motivações, interesses e necessidades da*

*comunidade em que estão inseridos, nem seus códigos de valores e significados.*

Para articular essas ponderações foi criado em 1990 um subcomitê do Conselho Internacional de Museus (ICOM) na América Latina, o ICOFOM LAM, que desde a sua origem vem fomentando o desenvolvimento de uma teoria museológica para América Latina e o Caribe, por meio de encontros e eventos, envolvendo programas acadêmicos que incentivam a publicação e o estudo de textos produzidos na região.

Outro programa para cooperação entre os países ibero-americanos, criado no ano de 2008, foi o IBERMUSEUS, que se propõe a ser um espaço de discussão e visibilidade da museologia nos países de fala portuguesa e espanhola, promovendo entre os agentes públicos do setor debates teóricos e metodológicos, formação profissional e publicações.

Esse pensamento em direção a uma museologia com características próprias, onde o museu é visto como um espaço de autoconhecimento e reconhecimento do outro, promovendo a interação e o encontro é o que aponta Scheiner (2003) como sendo condizente com a realidade latino-americana:

*Na América Latina, este movimento poderá corresponder a uma rearticulação do imaginário social – e a uma reorganização dos espaços comunicacionais, que ajude a constituir uma nova autoimagem do homem latino-americano. Esta nova autoimagem deverá dar ênfase a maior pluralidade de referentes culturais; e oferecer novos espaços de aproximação e desenvolvimento, configurando-se como uma nova ágora, um espaço de encontro entre diferentes, uma nova instância de expressão identitária.*

Para tanto, na opinião da museóloga é preciso que cada local se ajuste a sua realidade: “[...] o museu toma a forma possível em cada sociedade, sob a influência dos seus valores e representações. [...] O museu que desejamos é, pois um processo, não mais um espaço” (SCHEINER, 1999, p. 156).

Investir nessa direção oportuniza à sociedade o desenvolvimento de uma consciência crítica e da alteridade, aumentando o capital cultural, exercitando a identidade e a cidadania e a arte contemporânea ocupa um papel importante nesse regime:

*Se a arte contemporânea elabora e dá formas às questões relevantes para o ser humano na atualidade; se uma das características da atualidade é a diversidade, [...] é desejável que todos os membros da sociedade mantenham-se capazes de análises críticas bem informadas (WILDER, 2009, p. 162).*

A arte contemporânea pode ser um veículo para auxiliar no fomento dessa transformação social:

*Uma exposição de arte contemporânea, portanto, é passível de ser entendida não como um espaço que reafirma distinções e valores de classes culturalmente elitizadas, mas um espaço acessível a toda a sociedade. E um território que oferece a oportunidade do exercício da diversidade, no qual sentidos para o mundo de hoje podem ser elaborados, não importando os saberes, as diferentes identidades do indivíduo ou do grupo, dos quais é portador. Ou seja, o espaço de exposições de arte é um território favorável à percepção de inclusão cultural (WILDER, 2009, p. 164).*

A fim de dinamizar e tornar significativas as ações dos museus, no final dos anos 1980, a *Reinwardt Academie*, de Amsterdã, criou um modelo museológico que distinguiu as três funções fundamentais e interdependentes dos museus conhecido como sistema PPC, onde temos a Preservação, que compreende as ações de aquisição, conservação e gestão das coleções, a Pesquisa, que investiga por meio de métodos científicos essas coleções, a fim de ampliar o potencial comunicacional dos objetos musealizados e a Comunicação, que inclui os programas de educação e exposição, que são os mais visíveis na instituição (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

Desde então, o sistema PPC aparece como um método elementar para a maioria dos pensadores da museologia, influenciando a gestão e as ações dos museus inclusive na América Latina. Quando pensamos em coleções de arte contemporânea, no entanto, verificamos que o entendimento do que significa preservar, pesquisar e comunicar para os estudiosos da arte pode ganhar conotações próximas, mais amplas ou mesmo contraditórias em relação às correntes teóricas museológicas o que torna necessário um diálogo entre as áreas buscando um entrosamento maior.

A fim de compreender a aplicação do sistema PPC nos museus da América Latina, passamos a



considerar o que os teóricos latino-americanos ou estrangeiros que tem influência no pensamento local entendem sobre o assunto. Inicialmente, sobre a questão da preservação, Chagas (1999, p. 105) coloca nos seguintes termos: “O sentido da preservação está na dinamização (ou uso social) do bem cultural preservado”. Esse mesmo ponto de vista é defendido por Santos (1996, p.52) ao afirmar que “o ato de preservar, isolado, descontextualizado, sem objetivo de uso, significa um ato de indiferença, um ‘peso morto’, no sentido de ausência de compromisso”. Nesse aspecto, podemos considerar muitas obras artísticas que permanecem por anos rejeitadas em reservas técnicas sem serem expostas. Isto porque não dialogam com a coleção ou não tem seu potencial estético reconhecido pelo museu. Deste modo, conforme os interesses da instituição museológica, mesmo aquilo que está fisicamente conservado, pode não estar de fato preservado.

Os artistas contemporâneos têm produzido obras que causam dilemas na hora de sua musealização, não permitindo ser estabilizadas, classificadas, reproduzidas no espaço expositivo ou conservadas nos acervos. Esses desafios questionam os consolidados parâmetros de documentação, preservação e exibição das

coleções, impulsionando os museus a repensarem e dinamizarem seus procedimentos preservacionistas.

A materialidade da arte contemporânea é construída com uma multiplicidade de materiais e técnicas. Os artistas exploram novos meios em diferentes combinações, sem se preocupar com a compatibilidade e a durabilidade dessas experiências. Ao serem adquiridas pelos museus, essas obras representam um desafio para os conservadores.

A primeira distinção que devemos fazer quando pensamos nas especificidades da arte contemporânea é que ela “opera não com objetos ou formas, mas com ideias e conceitos” (FREIRE, 2006, p. 8). Portanto, os museus “têm a responsabilidade de preservar a intencionalidade e a concepção da criação”, o que implica em preservar para muito além da materialidade (CARVALHO; OLIVEIRA, 2014, p. 635). A partir disso, Freire (2006, p.32) acrescenta que em muitos casos as obras precisam “ser constantemente refeitas, isto é, não tem permanência física no tempo”. Isso significa que uma parte da coleção museológica será composta por projetos e registros que precisam ser muito bem documentados para que as obras possam ser reapresentadas ao público.

Com relação à pesquisa, ela é entendida pela museologia como a “articulação das múltiplas formas

de relação entre o homem e o objeto em um cenário” (BRUNO, 1996, p. 31). A pesquisa é uma produção contínua de conhecimento a respeito das temáticas, da história e do acervo do museu:

*[...] hay muchas formas de “mirar” a las colecciones y de obtener relaciones significativas de los objetos. Pruébense otras nuevas. Estudiar sistemáticamente los fondos museográficos (y los documentales) requiere un esfuerzo enorme. Y es una tarea exclusiva del museo. Deben buscarse los refuerzos necesarios y planificar el trabajo año tras año (LARA, 2008, p. 69)<sup>168</sup>.*

Os resultados das pesquisas é que irão alimentar as novas exposições e as práticas museológicas, por isso essa função necessita agir em parceria com a preservação e a comunicação. No entanto, apesar da sua reconhecida importância “a pesquisa nos museus [...] tem sido relegada a um segundo plano. A criatividade, a inquietação, a reflexão, o respeito ao diferente, o dissenso não têm

---

<sup>168</sup> [...] Há muitas maneiras de “olhar” as coleções e de obter relações significativas dos objetos. Experimentem-se novas outras. Estudar sistematicamente as coleções do museu (e os documentos) requer um enorme esforço. E é uma tarefa exclusiva do museu. Devem fazer os esforços necessários e planejar o trabalho ano após ano. (Tradução nossa)

tido lugar nas diversas ações dos nossos museus” (SANTOS, 1996, p. 104).

No contexto dos museus de arte Amaral (2006b, p.210) afirmou: “sem a pesquisa não vejo a possibilidade do desenvolvimento de um trabalho de ponta dentro de um museu”. Em Belting (2006, p. 216) temos o seguinte pensamento: “uma obra pode admitir vários métodos e responde a muitas questões”, ou seja, há várias formas de perceber e investigar uma obra de arte e Danto (2006, p. 7) concorda com essa ideia ao conceber que “o museu [de arte] é um campo disponível para constantes reorganizações”.

Mas é em Lancri (2002, p. 22) que temos uma extensão ampliada do que significa a pesquisa em artes e que ainda não tem sido apropriada pelos museus. Segundo ele a pesquisa em artes não deve “separar a dimensão criativa da dimensão teórica”. Diante dessa proposição, entendemos que para realizar estudos no campo artístico é preciso além das pesquisas bibliográficas e documentais a experimentação do fazer artístico. Essa assertiva coloca os museus no compromisso de acompanhar os artistas nos seus processos criativos, abrir espaço em suas instalações para abrigar o ateliê desses artistas, ter em seu quadro de funcionários artistas-pesquisadores e oferecer oficinas de arte para o público. O autor acrescenta: “um pesquisador

em artes plásticas, com efeito, opera sempre, por assim dizer, entre o conceitual e o sensível, entre a teoria e a prática” (LANCRI, 2002, p. 19).

Zamboni (2012) também pensa dessa forma, colocando que os problemas da pesquisa em artes são ligados a um quadro teórico, mas com os resultados devolvidos à sociedade em forma de obras de arte e as conclusões livres para as interpretações dos expectadores durante a fruição. O museu deve ser visto então como um “espaço de experimentação, aberto a presença dos artistas, sem distinguir em seu interior espaço de criação e de exposição de obras” (FREIRE, 2006, p. 22). Porém, essa é uma discussão que ainda precisa ser amadurecida e desdobrada pelo campo da museologia.

Por fim, o sistema PPC, apresenta a comunicação como a terceira função a ser desempenhada pelos museus. Primeiramente é preciso compreender que “a comunicação museológica é a denominação genérica que é dada às diversas formas de extroversão do conhecimento em museus” e as exposições e ações educativas são as principais formas de comunicação com o público (CURY, 2005, p. 34).

As exposições realizadas pelos museus afetam “o modo de visualizar e pensar a arte”, porém a arte contemporânea “exige certo grau de

competência e disposição, tanto dos profissionais atuantes no campo, quanto do público” (CARVALHO, 2012, p. 48 e 50). Essa produção artística que se afasta de um discurso acessível e invariável, por vezes, faz com que a arte “dialogue mais consigo mesma, com um sempre decrescente, senão irrisório, número de público de iniciados” (AMARAL, 2006a, p.313). Contribui ainda para a falta de comunicação museológica da arte contemporânea:

*A ritualidade do museu [...] ao sacralizar o espaço e os objetos e ao impor uma ordem de compreensão, organizam também as diferenças entre os grupos sociais: os que entram e os que ficam de fora; os que são capazes de entender a cerimônia e os que não podem chegar e atuar significativamente (CANCLINI, 2003, p. 47).*

Ou seja, tanto a arte contemporânea quanto o museu têm provocado um estranhamento no público. A fim de aproximar a arte do público, Canclini destaca algumas estratégias que foram empregadas pelos artistas e os museus na América Latina, nas décadas de 1960 e 1970:

*Os museus se encheram de cartazes instrutivos, sinais de trânsito, visitas monitoradas em vários idiomas. Baseados na muito considerável tese de que todo produto artístico está condicionado por um tecido de relações sociais, a museografia, os catálogos, a crítica e os audiovisuais que acompanham as exposições devem situar os quadros e as esculturas em meio a referências contextuais que ajudariam a entendê-los (CANCLINI, 2003, p. 136).*

O museu tem se colocado no papel de interlocutor da arte contemporânea, no entanto, estudos perceberam que alguns desses esforços didáticos prejudicam frequentemente a contemplação desinteressada e não atraem mais visitantes aos museus. Outra iniciativa foi a exposição das obras de arte em espaços dessacralizados, como fábricas, praças, etc., porém ao colocá-las em meio ao ruído urbano os artistas perceberam que elas “tornaram-se mudas”. Surgiu então, uma terceira proposta com a criação de oficinas de popularização do fazer artístico e estas puderam comprovar que públicos comuns são capazes de produzir obras de grande valor estético,

no entanto, essas experiências só foram bem sucedidas quando conduzidas por artistas qualificados e capazes (CANCLINI, 2003, p. 138). O autor insiste ainda na necessidade dos museus realizarem pesquisas de público a fim de conhecer a respeito da recepção, percepção e compreensão dos bens culturais e os efeitos que eles causam na mudança de condutas sociais.

Canclini faz uma crítica também as grandes exposições de artistas europeus ou americanos consagrados que são realizadas com patrocínio de grandes empresas estatais em países da América Latina e que atraem grandes públicos. Essas mostras, segundo ele, apresentam um discurso uniformizante da obra do artista e por questões operacionais, impõem um itinerário de visita, que impede que o visitante retorne em salas anteriores ou faça seu próprio circuito de visita. Para Canclini, esse tipo de mostra é um “simulacro de democratização” da arte (CANCLINI, 2011, p. 104).

Enfim, é preciso um debate maior entre os museus, os artistas e a sociedade e esse é um exercício que deve ser feito em cada museu, com sua realidade artística e seu contexto social. A partir dessas provocações será possível um entrosamento maior entre todos os envolvidos e a arte contemporânea se tornará mais acessível como propõe Wilder (2009). Fortalecendo as estruturas



locais teremos um diálogo mais amadurecido com o outro, a partir de si mesmo. Dessa forma, os países da América Latina conscientes de suas peculiaridades, articularão num sistema de troca mais produtivo e enriquecedor.

#### **4. Considerações Finais**

Chegamos ao final dessas considerações percebendo que a arte na América Latina, frequentemente alijada do cenário artístico dominante, tem buscado por meio de estratégias de extroversão e musealização se equiparar ou, pelo menos, desmistificar imagens pré-concebidas com relação à sua produção.

É perceptível o desejo dos latino-americanos, muitas vezes, em alcançar um patamar mais igualitário aos países norte-americanos e europeus em termos de arte e, para tanto, organizam bienais e constituem acervos e museus. Ao longo dessa trajetória carregada de estigmas foi, por vezes, possível se reinventar e construir a ideia de que a realidade latino-americana pode ser apreciada por suas características distintas, sem a necessidade de reduzi-la a guetos de produção, difusão e circulação.

A América Latina precisa sim avançar em políticas públicas efetivas que promovam a

expressão e a visibilidade da sua produção artística, a começar pelos polos regionais, expandindo sua capacidade de linguagem tão diversa e que pode fazer emergir novos agentes da arte no cenário internacional e, nesse contexto, exposições e museus pensados para a valorização da realidade local podem continuar sendo um poderoso instrumento.

### Referências

AMARAL, Aracy. *Textos do Trópico de Capricórnio*. Vol. 1: Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Textos do Trópico de Capricórnio*. Vol. 2: Circuitos de arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 2006b.

\_\_\_\_\_. *Textos do Trópico de Capricórnio*. Vol. 3: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 2006c.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BRUNO, Cristina. Museologia e Comunicação. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, nº9. Portugal: ULHT, 1996.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. A Exposição como dispositivo na Arte Contemporânea: Conexões entre o técnico e o simbólico. In: *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol 1, nº 2, jul/dez de 2012, p.47 a 58.

CARVALHO, Silmara Küster de Paula; OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Documentação em museus de arte contemporânea e a relação com a

- preservação de acervos. In: *Anais do 1º Seminário Brasileiro de Museologia*. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p. 634-645.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008.
- CATÁLOGO: *I Bienal Latino-Americana de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1978.
- CAUQUELIN, Anne. *A arte Contemporânea*. Porto: RÉ S Editora, s.d. [1991?].
- COELHO NETTO, José Teixeira. Para um museu contemporâneo de arte. In: *Anais da II Semana de Museus da USP*. São Paulo: USP, Pró Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, 30 de agosto a 03 de setembro de 1999.
- CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CURY, Marília Xavier. Museus o que são e para que servem? In: *Museus em transição*. São Paulo: SISEM, ACAM Portinari, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2016/04/Museus-em-transi%C3%A7%C3%A3o.pdf> Acesso em 06 dez. 2016.
- 
- \_\_\_\_\_. *Exposição: Conceção, montagem e avaliação*. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- DECLARAÇÃO DE CARACAS. Venezuela, Caracas, 1992.

- DECLARAÇÃO DE SANTIAGO. Chile, Santiago, 1972.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Editores). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: ICOM, Pinacoteca do Estado de SP, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- FREIRE, Cristina. *Arte Conceitual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- KNAAK, Bianca. *As Bienais de Artes Visuais do Mercosul: utopias & protagonismos em Porto Alegre (1997-2003)*. Programa de Pós-Graduação em História do IFCH da UFRGS (Tese de Doutorado). Porto Alegre, 2008, 292 f.
- LANCRI, Jean. Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na universidade. *In*: BLANCA, Brites; TESSLER, Elida (Orgs.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.
- LARA, Fernando Saez. *Una herramienta llamada plan museológico*. *Revista Museo*. Espanha: Asociacion Profesional de Museólogos de España, nº 13, 2008, p. 37-85.
- LODO, Cristina. *A I Bienal Latino-Americana de São Paulo*. Programa de Pós-Graduação em História do IFCH da UNICAMP (Dissertação de Mestrado). Campinas, 2014. 226 f.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MONTERO, Rodrigo. Internacionalização dos 60 e dos 90: A Bienal Americana de Córdoba como contraponto à Bienal do Mercosul de Porto Alegre. *Revista Panorama Crítico* [online], Edição 5, Abril/Maio 2010. Disponível em:

[http://www.panoramacritico.com/005/docs/PanoramaCritico\\_005\\_Artigo\\_RodrigoMontero\\_Internacionalizacao60globalizacao90.pdf](http://www.panoramacritico.com/005/docs/PanoramaCritico_005_Artigo_RodrigoMontero_Internacionalizacao60globalizacao90.pdf) Acesso em: 02 dez. 2016.

- MORAIS, Frederico de. Reescrevendo a história da arte latino-americana. In: MORAIS, Frederico de (org.). *Catálogo da I Bienal de Artes Visuais do Mercosul*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 1997, p.7-15.
- MOSQUERA, Gerardo. The 3rd Havana Biennial 1989: In its global and local contexts. In: WEISS, Rachel. *Making Art Global (Part 1): The Third Havana Biennial 1989*. London: Afterall Books, 2011.
- RAMIREZ, Mari Carmem. Circuito das heliografias: arte conceitual e política na América Latina. *Revista Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA-UFRJ, nº 15, 2001, p. 155-163.
- ROCCA, Maria Cristina; PANZETTA, Ricardo. Bienales Americanas de Arte de Córdoba: Públicos y recepciones. In: *Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. 7ª edição, Buenos Aires, 1997.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Processo Museológico e Educação: construindo um museu didático-comunitário. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, nº 7. Portugal: ULHT, 1996.
- SCHEINER, Tereza. Museologia, Globalismo e diversidade cultural. In: *MUSEOLOGIA E DIVERSIDADE CULTURAL NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE*. ICOFOM LAM, México, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p. 118-131, Jun. 1998.
- \_\_\_\_\_. Sob o signo do Patrimônio: Museologia e Identidades Regionais. In: *SIMPÓSIO*

*MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO REGIONAL NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. ICOFOM LAM, Salvador, Bahia, Brasil, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, Dez. 2003.*

\_\_\_\_\_. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: *SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. ICOFOM LAM, Coro, Venezuela, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, nov/dez 1999.*

WILDER, Gabriela Suzana. *Inclusão social e cultural: arte contemporânea e educação em museus.* São Paulo: UNESP, 2009.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência.* 4ª ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

# CASA DE MEMÓRIA EM ALTAMIRA: PATRIMÔNIO CULTURAL TRANSXINGU

Idanise Sant'Ana Azevedo Hamoy<sup>a</sup>  
FAV/ICA-UFPa

Carlos Eduardo Reinaldo Gimenes<sup>b</sup>  
PPGAS/FFLCH-USP

**Resumo:** Este artigo trata do projeto conceitual, museológico e museográfico da Casa Regional de Memória localizada no município de Altamira. Indicada como condicionante para a salvaguarda do Patrimônio Cultural da região de influência direta impactada pela construção da Usina de Belo Monte, a Casa de Memória reunirá o acervo constituído e reconhecido pelas comunidades como Patrimônio Cultural dos municípios de Altamira, Brasil Novo, Anapu, Vitória do Xingu e Senador José Porfírio, que estão localizados no Sudoeste do estado Pará, também conhecida como a região do Xingu, transpassada pela Rodovia Transamazônica. A partir de oficinas participativas e experiências compartilhadas entre técnicos das áreas da Antropologia, Geografia, História, Museologia, Arquitetura, Arte e Conservação; e moradores desses municípios, o projeto foi sendo concebido e desenhado ao longo de quatro anos. Aguarda atualmente a finalização da construção do espaço para a montagem da exposição de longa duração. Momento de materialização das ideias fomentadas e colocadas em questão sobre patrimônio,

dimensões materiais e imateriais, musealização, preservação e multiculturalidade. Questões que serão postas em diálogos com conceitos de Waldisa Russio, André Desvallées, François Mairesse e George Didi-Huberman, tendo como principal objetivo o desenvolvimento comunitário, participativo, integral e sustentável através da voz ativa dos moradores desses municípios silenciadas em todo o processo que antecede a implantação de grandes investimentos na Amazônia. Seguindo a metodologia de Inventário Nacional de Referências Culturais do Instituto Nacional de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, além das categorias estabelecidas, a saber: Celebrações, Edificações, Formas de Expressão, Lugares, Ofícios e Modos de Fazer, foi acrescentada uma categoria, que contemplasse as Histórias de Vida dos comunitários. Nessa ação participativa, eles definiram o seu território com a denominação de Transxingu, o seu Patrimônio Cultural, o Fato Museal definindo por conseguinte os indicadores de memória, o que será preservado e sobreviverá apesar do impacto irreversível.

**Palavras-chave:** Musealização, Preservação, Multiculturalidade, Xingu.

**Resúmen:** En este artículo se aborda el diseño conceptual, museológico y museográfico de la Casa Regional de Memoria ubicada en el pueblo de Altamira. Indicado como la condición para salvaguardia del patrimonio cultural de la zona de influencia directa afectada por la construcción de la represa de Belo Monte, la Casa de la Memoria reunirá la colección constituida y reconocida por las comunidades como el patrimonio



cultural de los municipios de Altamira, Brasil Novo Anapu, Vitória do Xingu y Senador José Porfirio, que se encuentra en el estado de Pará, al oeste, también conocida como la región de Xingu, atravesada por la autopista Transamazónica. A partir de talleres participativos y experiencias compartidas entre los expertos en los campos de la Antropología, Geografía, Historia, Museología, Arquitectura, Arte y Conservación; y los residentes de estos municipios, el proyecto estaba siendo concebido y diseñado en cuatro años. Actualmente sigue en la espera de la finalización de la construcción del espacio para el montaje de los espacios de exposición. Momento de materialización de las ideas y poner en cuestión sobre el patrimonio, las dimensiones tangibles e intangibles, musealización, la preservación y el multiculturalismo. Los temas que se pondrán en diálogo con los conceptos Waldisa Rússio, André Desvallées, François Mairesse y George Didi-Huberman, que tienen como objetivo principal la comunidad, el desarrollo participativo, integral y sostenible a través de la voz activa de los vecinos de estos municipios silenciados a través el procedimiento previo a la ejecución de grandes inversiones en la Amazonia. De acuerdo con la metodología del Inventario Nacional de Referencias Culturales del Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, además de las categorías establecidas, a saber: las celebraciones, edificaciones, formas de expresión, lugares, artesanía y modos de hacer, se añadió una categoría, que abarcaba las historias de vida de los comunitarios. En esta acción participativa, que definen su territorio bajo el nombre Transxingu, su patrimonio cultural, el hecho de museo que define, por

tanto, los indicadores de memoria, que se preservarán y sobrevivirán a pesar del impacto irreversible.

**Palabras-clave:** Musealización, Preservación, Multiculturalidad, Xingu.

**Abstract:** This article is about the conceptual, museological and museographic project of the Regional House of Memory located in the city of Altamira. Indicated as a condition for safeguarding the cultural heritage of the region of direct influence impacted by the construction of the Belo Monte Power Plant, the Memory House will have the collection constituted and recognized by the communities as Cultural Heritage of the cities of Altamira, Brasil Novo, Anapu, Vitória do Xingu and Senator José Porfírio, which are located in the southwest of the state of Pará, also known as the Xingu region, crossed by the Transamazon Highway. From participative workshops and shared experiences among technicians from the areas of Anthropology, Geography, History, Museology, Architecture, Art and Conservation; and residents of these cities, the project was conceived and designed over four years. Currently awaiting the conclusion of the construction of the space for the installation of the exhibition spaces. Moment of materialisation of the ideas fomented and placed in question on patrimony, material and immaterial dimensions, musealization, preservation and multiculturalism. Questions that will be put into dialogues with concepts of Waldisa Russio, André Desvallées, François Mairesse and George Didi-Huberman, with the main objective of the, participatory, integral and sustainable community development through the active voice of the inhabitants of these cities silenced

throughout the process that precedes the implementation of large investments in the Amazon. Following the methodology of National Inventory of Cultural References of the Institute of National Historical and Artistic Heritage, and the established categories, namely: Celebrations, Buildings, Forms of Expression, Places, Crafts and Modes of Making, a category was added that contemplated the Life Stories of the community. In this participative action, they defined their territory with the denomination of Transxingu, their Cultural Heritage, the museological fact defining therefore the indicators of memory, what will be preserved and will survive despite the irreversible impact.

**Key words:** Musealization, Preservation, Mutliculturality, Xingu

## 1. Introdução

Localizada no estado do Pará e instalada no Rio Xingu, a usina hidrelétrica (UHE) de Belo Monte envolve cinco municípios: Altamira, Anapu, Brasil Novo, Senador José Porfírio e Vitória do Xingu, no que se convencionou chamar em um licenciamento ambiental de área de influência direta (AID), ou seja, a área “geográfica na qual são detectáveis os impactos de um projeto”<sup>169</sup> – por isso, influenciadas por ele – neste caso de maneira direta, por conter

---

<sup>169</sup> SÁNCHEZ, L. E. *Avaliação de impacto ambiental: conceitos e métodos*. São Paulo: Oficina de Textos, 2008, p. 461

dentro de seu território a área diretamente afetada (ADA) pelo empreendimento.

Trata-se do projeto e construção da terceira maior usina hidrelétrica do mundo, atrás de Três Gargantas na China e Itaipu, binacional na fronteira brasileira com o Paraguai. O licenciamento ambiental brasileiro para projetos dessa magnitude exige a elaboração de um estudo de impacto ambiental (EIA). É com base nesse estudo que os órgãos reguladores de meio ambiente (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis - IBAMA), patrimônio histórico e cultural (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN) e de comunidades indígenas (Fundação Nacional do Índio - FUNAI) deram o seu parecer sobre a viabilidade do projeto, sendo que foi do IBAMA a palavra final sobre o tema.

Aprovado, o empreendimento recebeu uma licença de instalação, que permitiu não só o início de sua construção como também os trabalhos de especialistas visando a mitigação (redução) ou a compensação ambiental de impactos negativos, bem como a potencialização de impactos positivos. O conjunto desses trabalhos está reunido em um Plano Básico Ambiental (PBA), que serve de diretriz para que se elaborem e se executem os planos de trabalho de cada programa nele solicitado.

A licença prévia para a construção da UHE Belo Monte foi concedida no dia 1º de fevereiro de 2010 e, em 6 de dezembro desse mesmo ano, foi protocolizado no IPHAN o Plano de Valorização do Patrimônio, composto de dois programas, a saber, o Programa de Arqueologia Preventiva e o Programa de Estudo, Preservação, Revitalização e Valorização do Patrimônio Histórico, Paisagístico e Cultural, sendo este último, de interesse para o projeto da Casa de Memória.

Em 10 de maio de 2011, o IPHAN pronunciou-se acerca do Plano de Valorização do Patrimônio, através do Ofício 093/11 CNA/DEPAM/IPHAN, aprovando-o, mas acrescentando a ele algumas exigências. Porém, a execução do PBA foi autorizada meses antes, ainda em 2010 e com ela, os programas ligados ao Plano de Valorização do Patrimônio. Deste plano, o programa voltado ao patrimônio cultural da região foi dividido em dois projetos – além da Educação Patrimonial – sendo um de “Estudo, Preservação e Revitalização do Patrimônio Histórico, Cultural e Paisagístico” (9.1.1) e outro de “Valorização do Patrimônio Multicultural” (9.1.2).

A função geral desses programas é a de compensar a perda de patrimônio sofrida pela população regional. Uma vez que a usina atinge diretamente locais considerados como referências

culturais daquela população, bem como dispersa comunidades que realizavam celebrações, e pode interferir significativamente em ofícios, rompe as condições em que se possibilita a existência e transmissão de determinados saberes. Os impactos da usina são considerados irreversíveis, ou seja, alterações com “dificuldade extrema de retornar à condição precedente” e permanentes, por serem alterações definitivas. Nesse sentido, as medidas a serem executadas não podem ser de outra ordem senão compensatórias, entendendo que, no máximo de seu sucesso, compensarão “a perda de um bem”<sup>170</sup>.

## 2. Diagnóstico

O primeiro programa (9.1.1) tem um caráter de estudo, diagnóstico e registro do patrimônio cultural regional. Seus eixos de atividade são<sup>171</sup>:

*1.1 Execução de registros nas áreas diretamente afetadas (ADA) e de influência direta (AID) do empreendimento, incluindo entrevistas, bem como de pesquisa*

---

<sup>170</sup> SÁNCHEZ, L. E. op.cit. p. 463

<sup>171</sup> SCIENTIA. Plano de Trabalho Detalhado – PTD: Projeto Preservação e Revitalização do Patrimônio Histórico, Cultural e Paisagístico, in: *Projeto de Valorização do Patrimônio Multicultural*. São Paulo, 2012, p.2-3

*participativa nas áreas diretamente afetada e de influência direta e indireta do empreendimento;*

*1.2 Pesquisas em arquivos, bibliotecas e coleções (textos, objetos e material visual);*

*1.3 Integração dos pesquisados na área de influência direta e diretamente afetada da UHE Belo Monte às atividades de pesquisa;*

*1.4 Análise e organização do material obtido nas pesquisas em arquivos, bibliotecas e coleções e nas pesquisas e registros de campo realizados;*

*1.5 Disponibilização do material analisado e organizado para ações de educação patrimonial e de comunicação social, bem como para a elaboração do estudo etno-histórico acerca das “populações ribeirinhas” e “pescadores”;*

*1.6 Disponibilização do material analisado e organizado para a constituição do acervo da Casa de Memória.*

O segundo programa (9.1.2) consiste basicamente na articulação com diferentes setores da sociedade ligados à cultura na região, visando sua integração com os projetos, bem como a

elaboração conjunta de casas de memória para abrigar o resultado dos estudos, além de dar encaminhamento a esses estudos. São esses seus eixos de atividade<sup>172</sup>:

*1.1 Realização de oficinas participativas na área diretamente afetada do empreendimento, com o objetivo principal de integrar as partes interessadas, principalmente os grupos culturais da área de influência direta e diretamente afetada da UHE Belo Monte, aos trabalhos de formulação do projeto da Casa de Memória e à constituição do seu acervo;*

*1.2 Elaboração do projeto da Casa de Memória e organização do seu acervo;*

*1.3 Disponibilização do acervo da Casa de Memória na internet e implementação de ações de inclusão digital na área diretamente afetada pelo empreendimento, incluindo o estabelecimento de parcerias;*

*1.4 Encaminhamento aos órgãos públicos competentes de propostas de tombamento e registro dos bens de interesse à preservação.*

Tendo como norteadora a metodologia do IPHAN em seu Inventário Nacional de Referências

---

<sup>172</sup> Idem p. 3



Culturais (INRC) – inclusos, dentre tantos materiais, seu manual de aplicação (IPHAN, 2000) – a pesquisa em Belo Monte usufrui de suas diretrizes, ao mesmo tempo em que se afasta de seus métodos de registro em formulários e roteiros padronizados. Tal opção não excluiu do escopo a preocupação em sistematizar a parte central dos dados, ao final dos trabalhos, em fichas padronizadas tais como as do inventário, de modo que possam ser facilmente apropriadas por este. O objeto de pesquisa do INRC são “referências culturais”:

*Referências são edificações e são paisagens naturais. São também as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reaproximam os que estão longe, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de*

*identidade, são o que popularmente se chama de raiz de uma cultura*<sup>173</sup>.

Dessas definições, surgem categorias para tais referências, nomeadas pelo IPHAN como celebrações, formas de expressão, edificações, lugares, ofícios e modos de fazer. No entanto, dada a especificidade do tipo de registro privilegiado nas pesquisas em Belo Monte, incorporou-se nesse projeto mais uma categoria, a de “histórias de vida”.

Foram adotados dois tipos de entrevista. As histórias de vida, “cujo escopo se cingia a bens culturais considerados historicamente” e as entrevistas interessadas nos “sentidos e valores” dos bens culturais. Em ambos os casos, bem como em suas intersecções, foram muito mais considerados os próprios atingidos entrevistados, detentores e viventes da cultura local, como os especialistas sobre o assunto, detentores do saber em relação aos bens culturais da região.<sup>174</sup>

Concluído em 2014, o programa 9.1.1 concretizou como produto registros em dezenas de

---

<sup>173</sup> IPHAN. *Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação*. Brasília, 2000. Disponível em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual\\_do\\_INRC.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf). Último acesso em 8 de agosto de 2016, p. 29

<sup>174</sup> CALDARELLI, C. E. *Questões metodológicas: relatório 1/2014 do Programa de estudo, preservação, revitalização e valorização do patrimônio histórico, paisagístico e cultural – UHE Belo Monte*. Relatório enviado. Belém e São Paulo, 2014, p.11

milhares de fotografias e centenas de vídeos contendo 156 entrevistas de história de vida, 168 edificações e 245 pontos de interesse paisagístico que incorporam lugares de referência cultural, além de celebrações, ofícios e formas de expressão, somados a fichas em padrão INRC adotadas ao final dos trabalhos. Some-se ainda um estudo etnohistórico escrito pelo coordenador geral dos programas, em colaboração com outros pesquisadores. Todo esse material foi elaborado e cedido para constituição do acervo das casas regionais de memória.

O programa 9.1.2, voltado para a articulação com a sociedade, teve como premissa garantir de maneira mais ampla possível a participação local. O plano de trabalho previa a realização de cinco oficinas participativas. Quatro delas foram realizadas entre 2011 e 2013 e uma quinta oficina seria executada com a conclusão do projeto e a conclusão de seu fruto mais material, a saber, a construção de duas Casas Regionais de Memória (CRM), em Altamira e Vitória do Xingu.

Notou-se que seria importante instituir outros canais de comunicação dentro de cada município, para assim captar melhor as especificidades das localidades. Assim, foram instituídas “atividades preparatórias”, encontros com gestores públicos e com membros da sociedade civil envolvidos na área

da cultura pelos meios mais diversos (pontos de cultura, grupos folclóricos, professores e diretores de escola pública, artistas, representantes de associações culturais, etc.), em momentos à parte das oficinas. As metas de tais atividades podem ser sintetizadas como:

- Estabelecimento de contato com atores socioculturais da Área de Influência Direta;
- Nivelar informação entre os participantes – sociedade civil, gestores públicos e pesquisadores – com relação aos projetos do “PBA Cultural” e as referências culturais da região influenciada;
- Colaborar para a melhor participação de maneira propositiva no diagrama de necessidades das Casas de Memória;
- Colaborar com o fortalecimento de rede local e/ou regional de articulação na área de cultura.

No decorrer dos trabalhos, essas “atividades preparatórias” foram o grande momento integrador

da população aos projetos, sendo as oficinas sua ratificação, momento ápice, mas não o único, de tomada de decisão e congregação dos diferentes grupos dos cinco municípios reunidos. As informações coletadas tanto nas atividades quanto nas oficinas influenciaram fortemente a tomada de decisão sobre os registros de referências culturais do programa de estudo (9.1.1).

O programa 9.1.2 concluiu quatro das cinco oficinas e teve como produto o anteprojeto arquitetônico e o plano museológico, incluso a este o projeto expográfico de apenas uma das casas, sediada em Altamira. Isso se deveu a desentendimentos da gestão municipal de Vitória do Xingu com o empreendedor, que não permitiram a instalação da segunda casa até o momento. A Casa de Memória em Altamira está em fase de acabamento e está previsto ainda para este ano de 2017 o início da implantação do Plano Museológico e a montagem da exposição de longa duração. Até a elaboração de seu anteprojeto, foi garantida a participação da população.

Além de disponibilizar o acervo, as casas preveem estrutura de registro audiovisual permanente, de modo que a pesquisa em relação às referências culturais e à história regional continue autonomamente para além do PBA. Visando a ampla participação social, o plano museológico das

casas indica uma gestão participativa, por um conselho que abarque representantes da sociedade civil e setor público.

### **3. Da musealização e do plano museológico**

Tomando os parâmetros para a compreensão e definição de museu apontados por François Mairesse e André Desvallées<sup>175</sup> da abordagem conceitual, por meio da reflexão teórica e prática, pelo seu modo de funcionamento, pelos protagonistas e pelas funções decorrentes da sua implantação, foi apontado pelas comunidades dos cinco municípios que o espaço fosse como uma casa com sentido de lugar, privado, de proteção, de intimidade para abrigar as histórias e conhecimentos que haviam sido coletados.

Para um lugar de abrigo, guarda, armazenagem, recuperação de informações, fatos, imagens presenciadas ou relatadas por terceiros da história local, nada melhor que chamá-la de “Casa de Memória”. Essa denominação conceitual guarda em si o mesmo sentido de individualidade e por uma necessidade humana, se relaciona com o outro, compartilhando vivências e experiências individuais e coletivas. Casa e memória são mediadas pela

---

<sup>175</sup> DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Conceitos-chave de Museologia. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013, p.24

preposição “de” que aponta a origem do segundo termo. Ou seja, não se trata da Memória, ou de uma única Memória, se trata de Memória ligada a um lugar privado, protegido, de intimidade. A Casa de Memória nasceu para ser um espaço de convivência, que desperte em cada visitante o sentido de pertencimento a esse lugar, que conte a história de cada um para todos, e a história de todos para cada um que esteja ali. No qual as experiências sejam compartilhadas, ensinadas e aprendidas. E sendo uma casa, todos sejam comprometidos com a sua manutenção e preservação.

Definido o conceito do espaço e tendo a compreensão da natureza regional que a Casa teria por englobar os cinco municípios citados, havia a necessidade de se pensar para além das fronteiras espaciais da casa, definindo o território. Pensando na própria ordenação do espaço geográfico conformado pela natureza do Rio Xingu e literalmente transpassado pela Rodovia Transamazônica<sup>176</sup>, pois que Altamira, Vitória e Senador José Porfírio são municípios que estão localizados à margem do Rio Xingu enquanto que Anapu e Brasil Novo estão às margens da

---

<sup>176</sup> A Rodovia Transamazônica ou BR-230 é uma rodovia brasileira, idealizada no governo do Presidente Emílio Garrastazu Médici (1968-1974) para integrar a região norte ao restante do país, passando por sete estados: Paraíba, Ceará, Piauí, Maranhão, Tocantins, Pará e Amazonas.

Transamazônica, nas oficinas participativas o território patrimonial foi denominado de Transxingu.

Transxingu é então resultado da mescla de dois referentes para os povos dessa região. O rio que se faz de rua, a estrada que se desenha como um rio na floresta. Povos do rio, povos da floresta que demonstraram ter os mesmos objetivos, apesar de suas realidades diferentes, desejam para si e para as gerações futuras a valorização e difusão de sua riqueza multicultural.

Essa reflexão teórica e prática foi nutrida pela participação ativa das comunidades dos cinco municípios e da equipe multidisciplinar composta por técnicos de diversos campos de conhecimento advindos de áreas como Antropologia, Geografia, História, Museologia, Arquitetura, Arte e Conservação; e moradores desses municípios. Pode parecer muito óbvio ressaltar esse caráter participativo na construção conceitual da Casa de Memória, mas é necessário para ratificar a prioridade de transformação e ruptura formal dos espaços museais. Considerando ainda que esses espaços, quando se trata de licenciamento ambiental, são impostos como medida compensatória, em um contexto no qual as comunidades são silenciadas em suas demandas.

Para além das concepções conceituais, é imprescindível pensar e maturar o planejamento



como condição primordial para o desenvolvimento qualitativo e quantitativo de qualquer empreendimento. O planejamento faz parte do dia-a-dia, no qual é definido o objetivo, as metas, os modos de alcançá-los, os recursos necessários para executá-los, sejam eles humanos, institucionais ou financeiros<sup>177</sup>. No caso de espaços museais, a lei federal no. 11.904 de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus, nos Art. 45 e 46, define que esse planejamento de museus deve ser estruturado no Plano Museológico:

*Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade.*

---

<sup>177</sup> BRUNO, Maria Cristina (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional (Volume 1. São Paulo: Pinacoteca, Governo do Estado São Paulo, 2010. p. 60.

*Art. 46. O Plano Museológico do museu definirá sua missão básica e sua função específica na sociedade e poderá contemplar os seguintes itens, dentre outros:*

*I – o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos;*

*II – a identificação dos espaços, bem como dos conjuntos patrimoniais sob a guarda dos museus;*

*III – a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus;*

*IV – detalhamento dos Programas: a) Institucional; b) de Gestão de Pessoas; c) de Acervos; d) de Exposições; e) Educativo e Cultural; f) de Pesquisa; g) Arquitetônico-Urbanístico; h) de Segurança; i) de Financiamento e Fomento; j) de Comunicação.*

Cumprindo as definições do Estatuto de Museus, as oficinas participativas nos municípios subsidiaram a construção conceitual, o plano de necessidades do projeto arquitetônico e o plano museológico. Este último sendo um documento que busca mediar as demandas da comunidade utilizando o vocabulário técnico da museologia com

a finalidade de favorecer o gerenciamento do espaço da forma mais democrática possível. Além de permitir à instituição mantenedora refletir sobre o seu papel de agente fomentador de cultura e indicar estratégias de gerenciamento e condutas, tornando possível a musealização das imagens e histórias contadas das pessoas e lugares sob uma ótica de projeção para o entorno social.

Iniciando pela definição da Missão da Casa de Memória, se utilizou a metodologia de planejamento estratégico para responder às seguintes questões de forma objetiva: Para que queremos existir (finalidade); O que queremos guardar (valores); Como agiremos? (estratégia); O que queremos alcançar (metas); Para quem o fazemos? (público alvo). A partir das respostas coletadas nas oficinas participativas, para cada uma das questões e considerando a finalidade do Museu, estabelecida pelo Estatuto de Museus, a missão reuniu as palavras chave citadas pelos grupos, em sua maioria consonantes, sendo definida como:

*Preservar e difundir a diversidade cultural do Transxingu, estabelecendo relações entre passado e presente através do registro, exposição e atividades contínuas que garantam a memória viva pelo testemunho e*

*compartilhamento de significados permitindo o acesso democrático à toda sociedade.*

Quando questionados sobre essa necessidade da preservação, os comunitários ressaltavam que queriam a preservação não somente de objetos, mas das manifestações culturais voltadas para a dança, e brincadeiras de rua como o cordão de pássaros, muito comuns na região. Daí a solicitação de um espaço aberto com grandes camarins para viabilizar essas apresentações que exigem indumentária elaboradas com volume de camadas e decorações. Das relações entre passado e presente se entende o interesse em presentificar o que havia sido registrado em fotografias e vídeos. Uma outra forma de explicar o que Aby Warburg chamou de “ponto de encontro dinâmico” ou Walter Benjamin chamou de “fulguração – de instâncias históricas heterogêneas e sobredeterminadas”<sup>178</sup>.

Ou seja, cada imagem ou vídeo coletados nessas comunidades reúne a multiplicidade de movimentos históricos, antropológicos e psicológicos que se entrelaçam, cujo significado começa e termina fora dela, à qual é atribuído o valor que

---

<sup>178</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem sobrevivente. A história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p.41

emana daquilo que foi musealizado. Permanece em uma temporalidade própria, formada de sobreposições e mesclas entre instâncias históricas particulares que permitem situar o público, e daí o acesso democrático ser fundamental, fomentando essa memória viva que sobrevive, apesar das perdas ocasionadas pelo empreendimento de Belo Monte. De fato essa é a missão social potente que essa Casa de Memória carrega em si. Esse potencial é claramente notado pelo posicionamento dos líderes presentes nas assembleias que manifestaram a maturidade e consciência do papel que essas Casas de Memória desempenharão na comunidade local. Com essa potência das imagens coletadas, que permitem conhecer o passado e ressignificá-las em outro tempo, e difundi-las em modo digital, a exposição de longa duração foi sendo estruturada a partir de um acervo digital, que foi documentado seguindo um manual de registro e catalogação desenvolvido especificamente para essa Casa de Memória de acordo com as suas especificidades.

Com a missão definida, através da metodologia SWOT<sup>179</sup> de diagnóstico global, se

---

<sup>179</sup> Análise SWOT é uma sigla no idioma inglês que define Strengths (Forças), Weaknesses (Fraquezas), Opportunities (Oportunidades) e Threats (Ameaças). É uma conhecida ferramenta utilizada para diagnóstico de uma situação para iniciar um processo de gestão e planejamento estratégico de uma instituição ou empresa. A técnica é creditada a Albert Humphrey, que liderou um projeto de pesquisa na

desenvolveu a identificação e análise de Pontos fortes (*Strengths*), Pontos fracos (*Weaknesses*), Oportunidades (*Opportunities*), Ameaças (*Threats*). Esse diagnóstico global subsidiou todo o plano museológico e a esquematização de seus programas<sup>180</sup>, considerando as demandas discutidas e apontadas pelos comunitários. Para a equipe técnica o diagnóstico global direcionou o estabelecimento dos objetivos voltados para o reconhecimento do Patrimônio Cultural regional como parte da identidade cultural e promover a reflexão crítica sobre a participação dos diferentes atores que migraram para essa região.

A região do Xingu sofreu intensas migrações durante o século XX, e ainda hoje o fluxo migratório é bastante intenso nessa região. A causa disso se deu primeiramente pela abertura da Transamazônica na década de 70 e mais recentemente pela construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte. A região que já era habitada por índios e ribeirinhos começou a receber pessoas de todas as regiões do

---

Universidade de Stanford nas décadas de 1960 e 1970, usando dados da revista *Fortune* das 500 maiores corporações.

<sup>180</sup> Optou-se por seguir as instruções do Estatuto de Museus e desenvolver os seguintes programas: Programa Arquitetônico; Programa Institucional (com o Regimento Interno, Associação de Amigos), Programa de Gestão de Pessoas, Programa de Acervos (política de aquisição e descarte do acervo), Programa de Exposições, Programa de Museografia, Programa de Salvaguarda, Programa de Pesquisa e Documentação, Programa de Educação, Programa de Comunicação, Programa de Segurança e Programa de Financiamento e Fomento

país, com a expectativa de melhoria de vida e de desenvolvimento local projetadas em ambos os empreendimentos.

A grande variedade cultural encontrada nessa região se deve a esse intenso fluxo migratório que foi formando a história local, ancorada nos trânsitos culturais que provocam processos de mestiçagens da cultura trazida de outros locais com os costumes locais. Dentre as manifestações culturais são destacadas as religiosas, influenciadas pela vinda de religiosos católicos no início do século XX que em contato com as manifestações religiosas e costumes de outros imigrantes, ribeirinhos e indígenas, originou um panorama cultural religioso único e extremamente rico.

No entanto esse grande fluxo de pessoas, tanto na década de 70 quanto recentemente, não correspondeu quantitativa e qualitativamente de forma horizontal com a criação e o fortalecimento da infraestrutura básica dos municípios. A ocupação desse território foi realizada de forma irregular gerando campos de tensão e conflitos de interesses, que merecem até hoje atenção especial por conta das peculiaridades da região, pois mesmo com o ar de modernidade ventilado pelas empresas e serviços que se instalaram ali, ainda permanece o caráter local típico das cidades ribeirinhas da Amazônia, que possui resistência à costumes externos à sua

cultura, guardando a peculiaridade de cada local. Realidade distante do processo de homogeneização dos grandes centros urbanos.

Seguindo pelos programas que conformam o plano museológico, para cada um se estabeleceu um objetivo, os procedimentos e orientações para atingir o objetivo e os instrumentos de regulamentação necessários para o gerenciamento da Casa de Memória. Pelo caráter regional, e localização geográfica no município de Altamira, e o fato da autoridade de tutela ser exercida pelo coordenador em exercício do Campus da Universidade Federal do Pará, uma das principais solicitações das comunidades dos outros municípios foi em relação à gestão do espaço.

Após debates e questionamentos indicou-se a criação de um conselho gestor de caráter deliberativo com assentos para representantes dos cinco municípios, sendo dois representantes de cada município escolhidos pela comunidade entre as lideranças locais; um representante de cada secretaria de cultura municipal; um representante do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – representação do órgão federal de proteção ao Patrimônio cultural; 1 representante do Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (DPHAC AC/SECULT-PARÁ) - representação do órgão estadual de proteção ao



Patrimônio cultural; um representante da Universidade Federal do Pará (UFPA - representação do órgão federal de Educação; um representante da SEDUC - representação do órgão estadual de Educação.

O conselho gestor tem por finalidade principal o zelo e estabelecimento de boas práticas e condutas descritas no plano museológico. Auxilia a direção e participa ativamente das decisões que sejam compatíveis para o bom funcionamento da Casa, garantindo a representatividade de todos os municípios envolvidos e impactados pelo empreendimento.

Um dos problemas identificados ao longo das oficinas participativas foi a escassez de profissionais qualificados para desempenhar as funções administrativas exigidas pelo espaço museológico. A região, apesar de possuir um núcleo da Universidade Federal do Pará, não possui cursos de formação nas áreas de Museologia, Tecnologia da Informação, Antropologia, História, Arte. Campos de conhecimentos necessários para dar continuidade ao processo de implantação da Casa. Sendo assim indicou-se a criação do Organograma Funcional da Casa composto por um cargo de Direção; uma Secretaria; uma Assessoria de Informática; uma Assessoria de Imagem e de Som; uma Coordenação de Pesquisa e Documentação com seu respectivo

assistente; uma Coordenação de Conservação, Restauração e Segurança e seu respectivo assistente; uma Coordenação de Difusão, Comunicação e Educativo com seu respectivo assistente; totalizando 10 funcionários efetivos. Posto que esse organograma deverá ser aprovado nas instancias responsáveis pela manutenção do espaço.

Outras indicações do plano museológico diz respeito ao Regimento Interno que deverá ser elaborado pela Universidade Federal do Pará em colaboração com a Norte Energia S.A. – NESA, Scientia Consultoria e apresentado às comunidades. Esse Regimento deverá estar em consonância com as demandas recolhidas nas oficinas participativas e referendadas no Plano Museológico, definindo as atribuições de cada setor e dos funcionários a serem investidos nos respectivos cargos, regulamentar todos os procedimentos definidos nos outros programas específicos de cada setor da Casa de Memória e aprovados pelo Conselho Gestor, bem como a definição da fonte pagadora de recursos humanos e manutenção da Casa de Memória. Quanto ao acervo, este será entregue catalogado, juntamente com um Manual de Aquisição e Documentação no qual se encontram as diretrizes para a aquisição e catalogação continuada do acervo. E como forma de intensificar as relações

entre a comunidade e a Casa de Memória, contribuindo para o apoio econômico e sustentabilidade, poderá ser criada uma Associação de Amigos de acordo com o Capítulo III, seção I da Lei Federal no. 11.904, de 14 de janeiro de 2009 do que instituiu o Estatuto de Museus, para auxiliar na captação e gerenciamento de recursos externos para a manutenção das atividades programadas e necessidades de modernização de infraestrutura, dinamização e divulgação de acervos.

#### **4. Desafios da gestão da Casa de Memória**

Os principais desafios de gestão da Casa de Memória, se assemelham aos desafios de qualquer outro espaço museológico, que envolvem a dimensão pedagógica privilegiada, as relações com o entorno social e com os outros municípios, a ruptura formal com o museu tradicional de objetos e as relações público, técnicos e Casa de Memória.

Para isso o plano museológico da Casa de Memória, funcionou como um catalisador entre as demandas de comunitários, teorias e práticas museológicas e a sustentabilidade do espaço a longo prazo, garantido pela cessão de gestão ao Campus da Universidade Federal do Pará, localizado na cidade de Altamira.

Nesses eixos de desafios se estabeleceu os objetivos da gestão da Casa de Memória, de modo que seja um espaço sempre ao alcance de todas as comunidades locais e de outros municípios vizinhos, a partir das seguintes ações:

- *incentivar ações de qualidade no desenvolvimento dos programas e projetos relacionados com a cultura local;*
- *desenvolver ações educativas que identifiquem e fortaleçam as referências culturais da região;*
- *promover o acesso democrático de todos os cidadãos à todos os espaços físicos internos e externos, com direito à livre circulação e comunicação, à todos os eventos e exposições; estabelecendo parcerias nas esferas federal, estadual e municipal;*
- *divulgar o acervo da Casa de Memória através da disponibilidade para a pesquisa, bem como através de exposições temporárias e exposições itinerantes pelos municípios vizinhos;*
- *implantar uma rede de interação com instituições que tenham como finalidade a*

*pesquisa, preservação, salvaguarda e difusão do Patrimônio Cultural;*

- *promover formação de professores, através de atividades pedagógicas que possibilitem a inserção e uso do acervo disponível nas atividades curriculares;*
- *estabelecer a política de coleta e aquisição de acervo, de modo a continuar o registro da história local;*
- *formar e fortalecer o Conselho Gestor com representantes da Sociedade Civil, Instituições governamentais, órgãos de defesa do Patrimônio e instituições de ensino, de acordo com o Regimento Interno das Casas Regionais de Memória;*
- *promover ações de capacitação específica na área da museologia com treinamento no campo da Conservação Preventiva, Documentação de Acervos, Gerenciamento de Riscos, Ação Educativa e Inserção digital;*
- *produzir material didático, publicações para a difusão de seu acervo.*

Os momentos de discussão, trabalho e reflexão conjunta nos municípios demonstraram a melhora na qualidade dos resultados obtidos para a

construção da Casa de Memória e a constituição de seu acervo. Tais momentos, que não eram previstos no Plano Básico Ambiental - PBA e foram inseridos como atividades preparatórias para as grandes oficinas, tornaram-se motor de parte das ações e passo prévio obrigatório para muitas delas, por serem espaço e tempo em que consultores estiveram mais próximos de quem atua nas áreas de educação e cultura da região.

Isso também significou maior comprometimento por parte dos gestores públicos presentes. A inserção dos secretários e/ou coordenadores de cultura nas atividades e oficinas, ou seja, na construção e na tomada de decisões, deu força e peso para muitas das decisões serem acatadas no interior de boa parte das gestões municipais, ressoando de diferentes maneiras tanto no poder executivo quanto no legislativo dos municípios.

Tendo isso em consideração, defende-se a presença ativa da sociedade civil interessada e gestores públicos dos municípios da região no conselho da Casa de Memória, para que se mantenha o canal de comunicação entre os novos especialistas, agora técnicos e responsáveis pela casa, com quem pode e aguarda para usufruir do espaço construído e do acervo constituído.

O compartilhamento de gestão é proposto para que a Casa de Memória tenha um conselho gestor, com representantes dos cinco municípios e por eles legitimados, para que exerçam funções deliberativas que deem as diretrizes e os rumos cotidianos da casa, visando que as comunidades de áreas impactadas tenham acesso prioritário a ela. Colabora-se também para o fortalecimento da rede de relações regional voltada para a cultura, um objetivo previsto no programa 9.1.2, fazendo com que a casa regional seja o equivalente a uma embaixada cultural desses municípios, com espaço de debate e decisão complementar a outros fóruns públicos existentes, tais como o fórum regional de gestores, criado ao longo do processo pelos secretários de cultura dos municípios da Área de Influência Indireta (AII), os conselhos municipais e estaduais de cultura, entre outros.

Garantir a implantação e a viabilidade do conselho gestor “[...] torna-se crucial. Sem a inclusão dos atores socioculturais da região na implantação das casas e em seus rumos e usos, os resultados do projeto poderão se tornar inúteis na preservação do patrimônio local”, uma vez que esta deve estar em poder de seus próprios detentores. (GIMENES, 2016, p. 266)

Tais conclusões não partem apenas de suposições teóricas, mas da experiência ao longo da

execução dos projetos aqui debatidos. Após o começo dos trabalhos, notou-se a importância de uma maior participação da sociedade civil, ampliando o leque de atores envolvidos para setores que não estavam sendo abarcados devidamente até então.

Cabe-nos aguardar a próxima etapa da montagem da exposição de longa duração e a entrega do espaço à comunidade. Somente a partir dessa entrega efetiva à comunidade se iniciará uma nova etapa tão necessária quanto ao projeto e implantação, que é a fase de avaliação, na qual todo esse processo deverá ter um valor atribuído que determinará sua permanência ou revisão e conseqüentemente novo planejamento para adequação às permanentes demandas da comunidade. Será então o momento de verificar o que foi positivo, identificar as fragilidades e retomar um novo processo de planejamento. A certeza que temos é que o patrimônio cultural do Transxingu de fato é todo objeto material e imaterial apropriado pela comunidade pelo seu valor de testemunho e de memória histórica, sobrevivente ou não, que foi registrado e catalogado para ser preservado e valorizado como componente identitário dessa região. Patrimônio reconhecido e guardado em uma Casa de Memória.



## Referências

- BRASIL. Lei 11904, de 14 de Janeiro de 2009. Disponível em  
< [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em 22 de agosto de 2016.
- BRUNO, Maria Cristina (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional* (Volumes 1 e 2). São Paulo: Pinacoteca, Governo do Estado São Paulo, 2010.
- CALDARELLI, C. E. *Questões metodológicas: relatório 1/2014 do Programa de estudo, preservação, revitalização e valorização do patrimônio histórico, paisagístico e cultural – UHE Belo Monte*. Relatório enviado. Belém e São Paulo, 2014.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente. A história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- GEERTZ, Clifford. O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, (pg. 45-66)
- GIMENES, C. E. R. *A importância do patrimônio cultural imaterial na avaliação de impacto ambiental*. Monografia (Especialização - MBA). EPUSP, São Paulo, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Análise de medidas compensatórias voltadas ao patrimônio cultural no licenciamento da usina hidrelétrica de Belo Monte*. In: Anais do

3º Congresso Brasileiro de Avaliação de Impacto e 4ª Conferência da REDE de Língua Portuguesa de Avaliação de Impactos, p. 261 a 267, 2017, ABAI, Ribeirão Preto.

IAIA. *Avaliação de impactos sociais: princípios internacionais*. (tradução de João José de Almeida Martins), 2003. Disponível em <http://www.apai.org.pt/index.php?idmenu=176>. Acesso em 8 de agosto de 2016.

IAIA *Princípios da melhor prática em avaliação do impacto ambiental*. (tradução de Carlos Nuno e Miguel Coutinho), 2009. Disponível em <http://www.apai.org.pt/index.php?idmenu=105>. Acesso em 8 de agosto de 2016.

IPHAN. *Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação*. Brasília, 2000. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual do INRC.pdf>. Acesso em 8 de agosto de 2016.

SÁNCHEZ, L. E. *Avaliação de impacto ambiental: conceitos e métodos*. São Paulo: Oficina de Textos, 2008.

SCIENTIA. Plano de Trabalho Detalhado – PTD: Projeto Preservação e Revitalização do Patrimônio Histórico, Cultural e Paisagístico, in: *Projeto de Valorização do Patrimônio Multicultural*. São Paulo, 2012

# REFLEXÕES SOBRE A COMUNICAÇÃO DO PATRIMÔNIO INTEGRAL: PAISAGEM E ARQUITETURA

Léa Carvalho<sup>181 a</sup>

PPGPMUS – UNIRIO/MAST

Tereza Scheiner<sup>182 b</sup>

PPGPMUS – UNIRIO/MAST

**Resumo:** O texto se refere à pesquisa de doutoramento em andamento que analisa a identificação, interpretação e comunicação do Patrimônio, como múltiplo, amplo e passível de ser representado sob diversas formas. Esses registros simbólicos são apreendidos por cada sociedade partindo de diferentes valores que mudam com o tempo, abarcando aspectos tangíveis e intangíveis - percebidos, pelo corpo social, como “bens”. Os múltiplos patrimônios, configurados em relação, irão constituir camadas representacionais que evoluem como um complexo sistema vivo, com suas próprias formas e ritmos - tal como em um palimpsesto, cujas escritas iniciais nunca conseguem ser totalmente apagadas para dar lugar a novas. Presentes nestas camadas estão vestígios dos mais diversos elementos, construídos ou não pelo

---

<sup>181</sup> Doutoranda em Museologia e Patrimônio.

<sup>182</sup> Orientadora.

homem. No âmbito das trocas que o homem estabelece no tempo com seu meio natural, essas relações se constituem como testemunhos que ajudam a conformar a identidade coletiva dos mais diferentes grupos sociais, configurando um conjunto que caracteriza dados territórios e paisagens como “patrimônio”. A face da paisagem na qual a presença do humano se faz mais evidente se materializa no elemento edificado como conjunto de relações espaciais e simbólicas. Relações entre interior e exterior, sujeito e objeto estão presentes, na medida em que o edificado se associa intimamente ao sítio em que está implantado, apropriando-se dele e mesclando-se a ele, ou negando-o, em uma convivência com múltiplos aspectos. Aqui, coloca-se uma questão: diversas instâncias de significação presentes nessas camadas se deterioraram ou foram descartadas à medida em que novas eram consideradas, gerando paisagens e patrimônios invisíveis que são vestígios somente identificados por especialistas - ou por aqueles que são ‘tocados’ por essas referências. Considerando a evolução do conceito de patrimônio e o fato de os patrimônios se instituírem e perpetuarem no âmbito do discurso, pela enunciação e pela mostraçãõ, como comunicar esses patrimônios invisíveis?

**Palavras-chave:** Patrimônio, Paisagem Cultural, Arquitetura, Patrimônio Integral, Comunicação.

**Resúmen:** El texto se reporta a la investigación doctoral que analiza la identificación, interpretación y comunicación del Patrimonio – como múltiple, amplio y pasible de hacerse representar bajo distintas formas. Esos registros simbólicos son aprehendidos por cada

sociedad, a partir de distintos valores que cambian con el tiempo, abarcando aspectos tangibles e intangibles – percibidos, por el cuerpo social, como “bienes”. Los múltiples patrimonios, configurados en relación, irán constituir capas representacionales que evolucionan como un complejo sistema vivo, con sus propias formas y ritmos, tal como en un palimpsesto, cuyas escritas iniciales nunca logran ser totalmente borradas para dar lugar a las nuevas. Presentes en esas capas están vestigios de los más diversos elementos, contruidos, o no, por el hombre. En el ámbito de los intercambios que el hombre establece en el tiempo con su medio natural, dichas relaciones se constituyen como testimonios que ayudan a conformar la identidad colectiva de los más diversos grupos sociales, configurando un conjunto que caracteriza dados territorios y paisajes como “patrimonio”. La faz del paisaje en la que la presencia humana se hace más evidente se materializa en el elemento edificado como conjunto de relaciones espaciales y simbólicas. Relaciones entre interior y exterior, sujeto y objeto están presentes, en la medida en que lo edificado se asocia íntimamente al sitio en el que está implantado, apropiándose de él y mezclándose a él, o negándolo, en una convivencia de múltiples aspectos. Se propone aquí una cuestión: diversas instancias de significación presentes en esas capas se deterioraron o fueron descartadas en la medida en que nuevas eran consideradas, generando paisajes y patrimonios invisibles que son vestigios apenas identificados por especialistas – o por aquellos que son ‘tocados’ por dichas referencias. Considerando la evolución del concepto de patrimonio y el hecho de que los patrimonios se instituyen y perpetúan en el ámbito del discurso, por

enunciación y por mostración, como comunicar esos patrimonios invisibles?

**Palabras-clave:** Patrimonio, Paisaje Cultural, Arquitectura, Patrimonio Integral, Comunicación.

**Abstract:** The text refers to the doctoral research that analyzes the identification, interpretation and communication of Patrimony - as multiple, broad and liable to be represented in different forms. These symbolic registers are apprehended by each society, based on different values that change over time, encompassing tangible and intangible aspects - perceived by the social body as "heritage". The multiple patrimonies, configured in relation, will constitute representational layers that evolve as a complex living system, with its own forms and rhythms, as in a palimpsest, whose initial writings can never be completely erased to give rise to new ones. Present in these layers are vestiges of the most diverse elements, constructed, or not, by man. In the context of exchanges that man establishes in time with his natural environment, these relations constitute testimonies that help to shape the collective identity of the most diverse social groups, forming a set that characterizes territories and landscapes as "heritage". The face of the landscape in which the human presence becomes more evident materializes in the element built as a set of spatial and symbolic relations. Relations between interior and exterior, subject and object are present, insofar as the edified is intimately associated with the place where it is implanted, appropriating it and merging with it, or denying it, in a coexistence of multiple aspects. Here a question arises: various instances of significance present in these

layers deteriorated or were discarded as new ones were considered, generating invisible landscapes and patrimonies that are vestiges hardly identified by specialists - or by those who are 'touched' by such references. Considering the evolution of the concept of heritage and the fact that patrimonies are instituted and perpetuated in the field of discourse, by enunciation and by demonstration, how to communicate those invisible patrimonies?

**Key words:** Heritage, Cultural Landscape, Architecture, Integral Heritage, Communication.

## 1. Introdução

Este artigo faz parte da pesquisa de tese que está sendo desenvolvida no curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST (Rio de Janeiro, Brasil). A pesquisa, orientada pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Teresa Scheiner, se debruça sobre diferentes conceitos e visões a respeito do uso, interpretação e comunicação da paisagem, a partir do ponto de vista do patrimônio arquitetônico. Nesse âmbito, os diferentes conceitos advindos dos campos disciplinares da museologia e patrimônio, e da arquitetura, fornecem as bases para propor uma abordagem singular e uma aproximação integral e interdisciplinar sobre o tema. A arquitetura – espaço edificado e apropriado pelo homem, é considerado

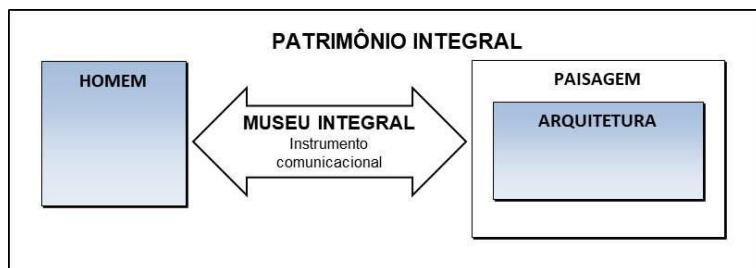
como local de excelência no qual ocorrem as vivências, trocas e relações entre os mais diversos grupos sociais e destes com o ambiente.

Neste contexto o patrimônio edificado, é visto de uma forma ampla, não somente se resumindo ao construído em si, mas sim como uma integração entre espaços interiores e exteriores, influenciados pelo ambiente no qual estão inseridos e influenciando este ambiente numa relação continuada. A arquitetura é assim abordada de forma a que sua interpretação se dê muito além do seu aspecto material e tangível e da sua tradicional função utilitária, lançando-se sobre ela um olhar não somente como um cenário de vivências, mas enfatizando os seus aspectos simbólicos e intangíveis e a sua relação com o sítio, como reflexos do modo de vida e dos contextos históricos dos grupos sociais que a influenciaram.

O elemento edificado e sua relação com a paisagem e com o humano são observados como um sistema de objetos entrelaçados e como patrimônios integrais, que se modificam incessantemente ao longo do tempo, conformando um sistema de relações materiais e simbólicas. Essa relação entre os objetos se dá se forma dinâmica e interativa como um conjunto indissociável, com os objetos condicionando a forma como se dão as ações humanas que por outro lado levam à criação



de novos objetos levando assim a transformação do espaço (SANTOS, 2006, p. 39).



**Figura 5 – Relações integrais entre homem – museu – patrimônio – arquitetura**

A interpretação deste sistema de objetos singulares, e patrimônio por parte dos que o usufruem, se reveste de especificidades. O objeto edificado, pela característica inerente da arquitetura, deve ser utilizado e apropriado pelo homem sob pena de entrar em ruína; como um objeto em constante mutação, é testemunho material e documental das habilidades técnicas e das mudanças dos usos e costumes de cada grupo social que o vivencia e com ele estabelece uma relação afetiva.

## **2. O espírito do lugar**

O sítio com o qual o patrimônio edificado estabelece uma relação indissociável sendo vivenciado, modificado e influenciado pelo homem,

pelo tempo e pelos elementos naturais – se impregna continuamente de um determinado caráter, como reflexo dos valores, modos de vida, saberes e fazeres de diferentes grupos sociais. Na medida em que os valores se modificam, ou que novos grupos se ocupam dos espaços, irão se constituindo camadas representacionais que se mesclam como um amálgama de elementos tangíveis (edificados) e intangíveis – como sons, silêncios, cheiros, sabores, cores, luzes e sombras.

As singularidades dos diferentes grupos sociais que ocuparam e influenciaram os espaços, conferem o seu caráter único, específico e característico denominado o “espírito do lugar” ou *genius loci*<sup>183</sup>. Como principal determinante de cada cultura, refletindo-as e diferenciando-as umas das outras, se expressa pelo humano e pelos elementos naturais (Durrel 1971, p. 156). A soma das contribuições de diferentes grupos ao longo do tempo, contribui para que as expressões da presença de cada cultura e suas práticas se sobreponham e se mesclem conformando os diversos *spiritus loci* presentes em um determinado sítio, tornando-o único.

---

<sup>183</sup> O Espírito do Lugar ou *Genius Loci* é um conceito Romano. De acordo com a crença da Roma antiga, cada ser tinha o seu gênio, seu espírito guardião. Esse espírito dava vida às pessoas e lugares, acompanhava-os do nascimento até a morte e determinava o seu caráter ou essência. (NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci**. Towards a Phenomenology of Architecture. New York. Rizzoli).

Através dessa relação indissociável e continuada entre passado – presente, um sítio assume um caráter simbólico específico se tornando um “lugar”, um patrimônio na sua integralidade, através da expressão dos elementos que o caracterizam e constroem o seu sentido. Conformando uma paisagem nas suas diversas escalas, de um núcleo urbano a uma extensa região, o lugar expressa a caracterização das culturas atuais e também das que a precederam (COZEN 2009 apud NÓR, 2013, p.125).

A preservação e promoção deste espírito, incluindo as instâncias tangíveis e intangíveis presentes nas camadas relacionais que o constituem, se constitui em tarefa fundamental para apropriação dos lugares por parte dos grupos que contribuíram para a sua formação. Através do desnudamento das camadas outrora escondidas diferentes grupos podem identificar as suas contribuições para com a formação do espaço e se ver refletidos nele. A apropriação dos lugares como um sistema múltiplo e complexo, para muito além do registro deste patrimônio, concorre para o desenvolvimento sustentável do lugar, enfatizando o seu caráter simbólico e a preservação da vida social e espiritual.

## **Paisagem – o homem, a arquitetura, o tempo...**

A paisagem, dita cultural, que se observa hoje é fruto das transformações pelas quais passou ao longo do tempo, tanto por meio das forças da natureza como as que foram fruto da intervenção humana, as quais refletem os saberes e fazeres, modos de viver e habitar e ainda os valores e costumes dos grupos sociais que ali tiveram influência e que podem ir se modificando ao longo de determinado tempo.

O que caracteriza então em essência a paisagem cultural é um sítio no qual pode ser identificada marcadamente a relação íntima do homem com o seu meio natural. Isto é, a presença do homem como agente modificador do ambiente, conformando um conjunto que pelas suas diversas características e instâncias de observação confere àquele território características excepcionais que o caracteriza como “patrimônio”. Estando assim presentes no território elementos patrimoniais do natural e do edificado, nos mais diversos aspectos materiais e imateriais, tangíveis e intangíveis, segundo um sistema de relações que pode se desenvolver em diversas escalas - local, regional e global, que se entrelaçam e influenciam uns aos outros, configuram uma rede com diversas camadas representacionais e o conjunto destas, em relação.

A face construída desta paisagem, onde a presença e atuação do humano se fazem mais presentes e evidentes, marco de sua passagem por um lugar, se materializa na arquitetura - no elemento edificado, como conjunto de relações espaciais e simbólicas. Relações entre interior e exterior, dentro e fora, sujeito e objeto, estão presentes, na medida em que o edificado está intimamente associado ao sítio em que está implantado, apropriando-se e mesclando-se a ele ou negando-o, em uma relação entre diferentes e múltiplos aspectos. A arquitetura, materializada no espaço construído, relacionando-se diretamente ao seu entorno não existe sem o lugar pois está inexoravelmente imbricada no espaço geográfico.

O elemento edificado está constituído por camadas de informações que se superpõem ao longo do tempo, relacionadas a aspectos tangíveis quanto ao seu uso, aos materiais que o compõem e às sucessivas modificações pelas quais passou, bem como a aspectos intangíveis e simbólicos como as histórias, memórias, técnicas, saberes e fazeres de tempos idos. Configuram-se como verdadeiros documentos, detentores de outras funções para além das utilitárias, que transcendem o mero universo físico para tomar parte no universo simbólico, representando os modos do homem construir, habitar, circular e se relacionar com o

ambiente. Como unidades coesas formadas por uma coleção de espaços relacionados aos modos de vida, saberes e fazeres de uma época, se realiza não somente pelas suas três dimensões materiais, casca, paredes, chão e teto, mas sim e também pelo seu conjunto de espaços, pela sua relação com o sítio e pelo tempo; dimensão fundamental para apreensão do objeto arquitetônico.

Essa relação homem - arquitetura - lugar, que se materializa desde os primeiros abrigos construídos até os contemporâneos edifícios com alta tecnologia, permeia a existência humana, impactando, definindo e sendo definida pelos modos de viver e de interagir com a paisagem desenvolvidos pelos diferentes grupos culturais, no tempo e no espaço; e também pelas relações que cada indivíduo ou grupo cultural estabelece com o **outro**.

Como bem nos lembra Halbwachs a respeito da memória que os lugares invocam nos grupos sociais:

*O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro negro sobre o qual escrevemos, depois apagamos os números e figuras. Como a imagem do quadro evocaria aquilo que nele traçamos, já que o quadro é*

*indiferente aos signos, e como, sobre um mesmo quadro, poderemos reproduzir todas as figuras que se quiser? Não. Todavia, o lugar recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, ao menos, naquilo que havia nela de mais estável (HALBWACHS, 1968, p. 133, grifo nosso).*

A partir desta perspectiva a arquitetura<sup>184</sup> é interpretada como documento com dimensões materiais e simbólicas, reflexo de um momento histórico e de uma sociedade. Um produto estratificado pela ação do homem que incorpora em si um reflexo do *modus vivendi* e valores de

---

<sup>184</sup> Arquitetura aqui entendida no seu aspecto amplo, considerando não apenas o edificado em si, mas todo o seu entorno, contexto ou paisagem na qual está inserida, configurando um lugar.

diferentes grupos sociais em determinado tempo, e as modificações pelas quais esses grupos passaram ao longo do tempo (AZKARATE, 2013; HALBWACHS, 1968).

### **Analizando a Paisagem – As múltiplas camadas de apreensão**

À medida em que diferentes grupos sociais ocupam um lugar ao longo do tempo, deixam marcas da sua passagem sob a forma de intervenções no espaço, derivadas de suas práticas, costumes e necessidades cotidianas. Esses fatores compõem diversos conjuntos que contribuem para a conformação da paisagem. São fatores ligados aos aspectos tangíveis e intangíveis que ali foram se consolidando ao longo do tempo, formando assim camadas representacionais nas quais estão presentes múltiplos patrimônios, configurados em relação. Essas camadas evoluem como um complexo sistema vivo, com suas próprias formas e ritmos - tal como em um palimpsesto, cujas escritas iniciais nunca conseguem ser totalmente apagadas para dar lugar a novas.

Essa relação se configura como um sistema complexo segundo o qual cada camada é composta de aspectos que individualmente podem evoluir de forma diferente ao longo do tempo, tanto no que se



refere aos elementos naturais quanto aos agenciados pelo homem. Desta forma, as paisagens são objetos dinâmicos e complexos que tem seus elementos modificados de forma constante. São objetos conformados por conjuntos de objetos em mutação.

Nas camadas representacionais conformadoras das paisagens pode-se observar concomitantes aspectos no que tange aos diferentes eixos - culturais, históricos, arqueológicos, estéticos, simbólicos, etnológicos, ecológicos, econômicos e sociais (RECOMENDAÇÃO, 2004). Todos e cada um desses aspectos a serem observados estão relacionados ao momento histórico em que os elementos foram materializados, somando-se ainda a aspectos da geologia, geografia, flora e fauna que contribuíram inicialmente para a sua configuração e que podem ter, ao longo do tempo, se modificado ou até mesmo desaparecido.

Assim, diversas instâncias de significação presentes nessas camadas podem se deteriorar ou serem descartadas, em razão de inúmeros fatores, sociais, políticos e econômicos, dentre outros, e em momentos históricos diversos, à medida em que novas instâncias são valorizadas e consideradas. Elementos edificados da paisagem que antes tinham sido projetados e construídos segundo uma relação única com o lugar e o ambiente, e também com

outros elementos edificados, ao longo do tempo, perdem a sua conexão e podem se configurar como paisagens e patrimônios virtualmente invisíveis e como tal, potencialmente esquecidos. Apesar de existirem materialmente e serem concretamente tangíveis, tornam-se marcas ininteligíveis na paisagem, zonas de penumbra, fragmentos do passado e testemunhos da passagem do tempo, cuja interpretação e apropriação só é possível por especialistas ou por aqueles que são ‘tocados’ por essas referências.

No âmbito do edificado, esses patrimônios invisíveis podem se apresentar sob diversos aspectos do intangível e do tangível, tais como:

- Aspectos da arquitetura especialmente relacionados aos saberes e fazeres construtivos e artísticos;
- Aspectos das relações sociais;
- História das construções, das técnicas, dos meios de construir, dos modos de produção, materiais;
- Aspectos da formação do tecido urbano e da relação entre edificações;
- Recursos ambientais, ocupação do território.

## **Compreender, assimilar, comunicar...**

Voltando ao espírito do lugar, ou aos vários espíritos que se encontram claramente ou potencialmente presentes em um sítio, a interpretação e conhecimento dos elementos desse palimpsesto de referências, sensações e emoções, concretudes e inconcretudes, vai se constituir em aspecto fundamental para a plena apropriação dos lugares por todos aqueles que ali habitam e passam.

Contribuindo para o direcionamento e plena conscientização das ações necessárias e direções a serem tomadas para a preservação de todos esses patrimônios, especialmente os que hoje se encontram invisíveis. O desnudamento dos elementos constitutivos antes escondidos nas camadas do tempo, potencialmente poderá resgatar o sentimento de pertencimento de grupos antes dali alijados, por não se reconhecerem como partícipes da formação daquele lugar.

Os aspectos tangíveis devem ser avaliados e assimilados levando-se em conta as instâncias intangíveis associadas aos lugares como uma entidade una, indissociavelmente ligada, relacionados diretamente ao modo como as comunidades se apropriam a esses lugares, conformando as identidades culturais dos mesmos e se configurando como patrimônio integral daqueles grupos.

### 3. Comunicando – paisagem, arquitetura, patrimônio integral, o museu...

A conservação e perpetuação do espírito do lugar e, por conseguinte, deste patrimônio integral, vai depender fortemente da sua interpretação e comunicação de forma holística e da sua apropriação pelos diversos grupos sociais que contribuíram para a sua formação, conforme preconiza a Carta de Quebec

*Reconhecendo que o espírito do lugar é transmitido essencialmente por pessoas e que **sua transmissão influencia ativamente na sua conservação**, declaramos que é pela comunicação interativa e pela participação das comunidades envolvidas que o espírito do lugar é salvaguardado, utilizado e enriquecido. Desta forma, a comunicação permite manter o espírito do lugar (ICOMOS, 2008, p. 4, grifo nosso).*

Partindo do objetivo da preservação dos patrimônios para as gerações futuras, aspecto fundamental do desenvolvimento sustentável de um lugar, a relação do humano com estes bens culturais deve dar-se em constante interação, possibilitando a

sua apropriação através da vivência plena de todas as suas dimensões e todos os aspectos da realidade interior e exterior, isto é, com o meio ambiente integral (SCHEINER, 2001, p. 34).

A apropriação do patrimônio se dá pela relação direta e pelo contato com o mesmo, desnudando os seus momentos históricos e assim, absorvendo todos os seus aspectos. Nada substitui o *estar no lugar*. Essa vivência tem que se dar *in loco*. Conforme nos lembra Mairesse (INTERNET, 2014) nem mesmo o web espaço, com todos os recursos atualmente disponíveis, pode substituir a vivência local e o contato direto.

Fazer contato com o real na sua integralidade, com suas inerentes características de intangibilidade intrincadas com o material, absorver e vivenciar os cheiros, sons, luzes, cores, sensações, sentimentos que fazem parte e emanam do lugar, são fatores que ancoram o humano no lugar e contribuem para a experiência integral do patrimônio e para o sentimento de pertencimento que ele evoca, na contemporaneidade.

Como lembra Sansoni os aspectos imateriais são parte integrante do patrimônio material, aqui considerando o patrimônio edificado; e são essas instâncias, que todo o bem cultural edificado possui - suas mensagens e significados - que o fazem ser

reconhecido como patrimônio e que contribuirão para mantê-lo preservado

*[...] todo bem cultural material tem uma instância imaterial, e desde a Carta de Atenas de 1931 até a 17ª Conferência Geral de 1972, os bens materiais que foram reconhecidos como patrimoniais o foram justamente pelas mensagens e significados que estavam inerentemente ligados a um suporte material único e insubstituível ao qual havia que ser protegido e conservado de um modo especial [...](SANSONI, 2004, p. 2, tradução nossa)<sup>185</sup>.*

A busca pela apropriação do patrimônio e pelo seu entendimento vem passando por inúmeros tipos de ações em momentos sociais diversos, sempre relacionadas ao contexto e visão de mundo de sua época. Especialmente em se tratando da arquitetura, do patrimônio edificado, as ações iniciais se pautaram na valorização dos aspectos materiais.

---

<sup>185</sup> [...] todo bien cultural material tiene una instancia inmaterial, y desde la Carta de Atenas de 1931 hasta la Conferencia General 17º-1972, los bienes materiales que han sido reconocidos como patrimoniales, lo han sido justamente por los mensajes y significados que estaban inherentemente ligados a un soporte material único e irremplazable, al cual había que proteger y conservar de un modo especial [...]

Em finais do século XIV, os humanistas faziam viagens aos sítios dos edifícios notáveis e monumentos representativos em Roma, numa busca pelo deleite e pela impregnação e inspiração que a ambiência local poderia ter proporcionado e influenciado os grandes escritores clássicos. Porém, mais do que os edifícios, era pela “aura” por eles emanada que eles buscavam se impregnar. “Esses visitantes, contudo, salvo exceção, não estão interessados nos monumentos em si. [...] Aos edifícios antigos, eles preferem as inscrições que os recobrem” (CHOAY, 2006, p. 46).

Das viagens ao encontro do edificado, que era apreendido no seu lugar e no contexto da paisagem para a qual os edifícios tinham sido projetados e erigidos, a transladação de edifícios inteiros ou parte deles para dentro de museus passou, em finais do século XIX e início do XX, a ser ação corrente. Como numa tentativa de “preservá-los”, sob a alegação de que as sociedades que os erigiram não tinham a capacidade e tampouco o direito de manter a sua integridade.

Este procedimento resultou em fragmentos de edificações, até mesmo de edificações inteiras, transladadas de seu lugar de origem e exibidas em grandes museus tradicionais europeus, tal como os frisos do Partenon, retirados do edifício em Atenas, no início do século XX, e transladados para Londres.

Atualmente se encontram no Museu Britânico, totalmente sem diálogo com o seu sítio e paisagem para o qual foram originalmente projetados. Exibidos como objetos, representantes do “maravilhoso”, do gênio humano, se mostram estéreis. As memórias que provocam podem ser parciais, e assim pouco comunicam. Encontram-se descontextualizadas e sem sentido, uma vez fora do seu lugar, e completamente alijadas dos aspectos intangíveis dos quais são impregnados. Transformam-se assim em objetos em exibição, sem a sua função utilitária e tampouco simbólica. Sua exibição fica concentrada nos aspectos estéticos e grandiosos, e nos aspectos técnicos - que representam a capacidade de materialização de uma sociedade de outrora, já perdida. Verdadeiras esculturas gigantes sem vida...

Figura 2. Partenon, em seu sítio e paisagem. Atenas, Grécia



Fonte:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Acropolis\\_wide\\_view.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Acropolis_wide_view.jpg)

Figura 3. Parte dos frisos retirados do Partenon expostos no Museu Britânico. Londres, Inglaterra.



Foto: Léa Carvalho



Figura 6. Paisagem como objeto e acervo do museu. Museu da Acrópole. Atenas - Grécia.



Fonte: [http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/athens/new\\_acropolis\\_museum\\_rfa210409\\_cr.jpg](http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/athens/new_acropolis_museum_rfa210409_cr.jpg)

O desafio que se coloca na contemporaneidade é o de sair do enfoque da patrimonialização somente focada na preservação das dimensões físicas do patrimônio e das dimensões imateriais, como se fossem instâncias desvinculadas - e passar a enfocar o patrimônio de maneira integral, comunicando-o com todos os seus componentes. A respeito desse enfoque, Nór nos chama a atenção:

*As discussões a respeito do patrimônio*

*permeiam a questão da conservação, que se apresentava, até recentemente, mais afeita à dimensão física. Assim, surge um novo desafio, que consiste em como identificar e criar mecanismos de conservação para o que não é material. No âmbito da paisagem cultural, entendemos ser pertinente identificar e compreender o lugar e seu “espírito” por meio do reconhecimento dos componentes materiais e imateriais que os caracterizam. Estes podem ser essenciais para a preservação da identidade das comunidades que tenham produzido espaços e práticas culturais transmitidos através de gerações (NÓR, 2013, p. 123).*

#### **4. Considerações finais**

Dentro desse sistema de relações no qual todas as partes influenciam e estão relacionadas umas às outras, o homem aparece como sujeito e objeto. Como principal elemento que influi diretamente na definição e conformação dos lugares e paisagens, sendo também por ela diretamente influenciado, assume assim um compromisso com a sua proteção, conservação, interpretação e difusão, conforme explicita a Carta de Siena

*Somos responsáveis pela paisagem como indivíduos e como coletividade e a nossa responsabilidade a inclui em sua completude em todos os seus inumeráveis e díspares componentes e dimensões. É uma responsabilidade que implica medidas e ações para a sua proteção, conservação e interpretação dentro de uma lógica participativa e desde uma perspectiva de desenvolvimento sustentável. É uma responsabilidade que recai também nos museus em coordenação com todas as entidades, associações e instituições envolvidas em sua proteção e melhoria (ICOM, 2014, p. X, tradução nossa).<sup>186</sup>*

Como nos lembra Scheiner (2004) “os patrimônios se instituem e se perpetuam no âmbito do discurso, pela enunciação e pela mostração”.

---

<sup>186</sup> Somos responsables del paisaje, como individuos y como colectividad, y nuestra responsabilidad respecto a él lo incluye en su completitud, en todos sus innumerables y dispares componentes y dimensiones. Es una responsabilidad que implica medidas y acciones para su protección, conservación e interpretación dentro de una lógica participativa y desde una perspectiva de desarrollo sostenible. Es una responsabilidad que recae también en los museos en coordinación con todas las entidades, asociaciones e instituciones involucradas en su protección y mejora.

Mas como enunciar um patrimônio virtualmente invisível, escondido em camadas relacionais há muito esquecidas ou fragmentadas a tal ponto que nelas não são mais reconhecíveis as relações entre os seus elementos constitutivos?

Figura 7. Múltiplas camadas relacionais do patrimônio: Cais do Valongo, Rio de Janeiro.



Fonte: [http://www.portomaravilha.com.br/cais\\_do\\_valongo](http://www.portomaravilha.com.br/cais_do_valongo)

Caberá então dissecar o lugar, camada por camada, tirar os véus que encobrem as histórias, a fim de identificar os vários ‘espíritos’ que possam ter

ali se instalado ao longo do tempo, a partir da contribuição dos grupos sociais. A identificação dessas inúmeras e diversas contribuições constitui assim o primeiro passo para a sua valorização e preservação, com o objetivo de que este seja apreendido de forma plena, incorporando-se os diversos aspectos intangíveis dos quais está impregnado.

Os múltiplos elementos das camadas relacionais podem estar encobertos ou evidenciados no tecido urbano e, mesmo materialmente aparentes a sua imaterialidade permanecer envolta em um véu que dificulta a sua plena apropriação, fenômeno que pode ser observado em locais como no Cais do Valongo, Zona Portuária do Rio de Janeiro.

Na Zona Portuária do Rio de Janeiro, camadas relacionais foram sendo “apagadas” - materialmente e intencionalmente sobrepostas, escondendo as marcas de épocas que não interessavam que fossem exibidas. De Cais do Valongo, porto de desembarque de milhares de africanos escravizados partir de 1811, passou o sítio à Cai da Imperatriz na remodelação executada em 1843 para receber a Princesa Teresa Cristina, noiva do Imperador D. Pedro II. Sendo assim, as camadas relacionadas ao período da escravidão foram apagadas. Finalmente, na grande reurbanização executada no em 1911, marcando a modernidade da

Republica recém instalada, todo o sítio foi aterrado e “escondido”. O desvelamento das camadas relacionais desse lugar foi feito em 2011 a partir da prospecção arqueológica realizada no âmbito do Projeto de Revitalização da Região Portuária do Rio de Janeiro.

Um primeiro passo foi dado, porém, em que pese as ações de apropriação realizadas in loco, muito ainda falta para que as contribuições de todos os grupos que ali se encontram representados nas inúmeras camadas desveladas possam efetivamente ser apreendidos pelos que ali passam. Já há uma enunciação – uma patrimonialização, porém não ocorre a musealização; a comunicação que possibilita a troca. As camadas estão fisicamente visíveis, porém o visitante que ali passa não tem a apreensão da representatividade daquele local, isto é, os aspectos imateriais ainda se encontram encobertos. Não há como entender aqueles fragmentos de memória sem que ali haja alguém os enunciando. Em que pese ter passado por um processo de patrimonialização, aquela paisagem permanece silenciosa.

Cabe aqui então relembrar Santos:

*A paisagem nos permite apenas supor um passado. Se quisermos interpretar cada etapa*

*da evolução social, cumpre-nos retomar a história que esses fragmentos de diferentes idades representam juntamente com a história tal como a sociedade a escreveu de momento em momento (SANTOS, 1999, p. 86).*

Neste âmbito, o museu – como instituição, processo e instrumento comunicacional, que trabalha a “relação muito especial entre o humano, o espaço, o tempo e a memória” (Scheiner, 1999), é ferramenta essencial para que haja a plena e integral relação do homem com esse patrimônio, cabendo a ele fornecer subsídios para a plena compreensão e apropriação do lugar e das transformações pelas quais este passou ao longo do tempo, especialmente em um mundo globalizado, que cada vez mais tende a homogeneizar os lugares em nome dos mais diversos interesses, em especial os políticos e econômicos, sob pena de perda das características específicas de cada grupo que influenciou naquele sítio ao longo do tempo.

### **Referências**

AZKARATE, Agustín. La construcción y lo construido. Arqueología de la Arquitectura, J.A. Quirós (dir). In. *La Materialidad de la historia*. La arqueología en los inicios del siglo XX. Akal. 2013. P. 271-298. Disponível em: <[https://www.academia.edu/7018335/AZKARATE\\_A.\\_2013\\_La\\_construcci%C3%B3n\\_y\\_lo\\_construido.\\_Arqueolo](https://www.academia.edu/7018335/AZKARATE_A._2013_La_construcci%C3%B3n_y_lo_construido._Arqueolo)

g%C3%ADa\_de\_la\_Arquitectura\_J.A.\_Quir%C3%  
B3s\_dir\_La\_Materialidad\_de\_la\_historia.\_La\_arqu  
eolog%C3%ADa\_en\_los\_inicios\_del\_siglo\_XXI.\_  
Akal\_271-298. Acesso em 11 jan 2017.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Tradução Luciano Vieira Machado. 3ª ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP. 2006. 288 p.

COZEN, Michael. As paisagens urbanas históricas na Inglaterra: um problema de geografia aplicada. In: CASTRIOTA, Leonardo. (Org.). *Paisagem cultural e sustentabilidade*. Belo Horizonte: IEDS; UFMG, 2009. p. 46-67. Coleção Arquitetura e Cidade - Coedição com a Editora UFMG. p. 46-67. Disponível em: <[https://www.academia.edu/195655/Paisagem\\_Cultural\\_e\\_Sustentabilidade](https://www.academia.edu/195655/Paisagem_Cultural_e_Sustentabilidade)>. Acesso em 07 jan. 2017.

DURRELI, Lawrence. *Spirit of Place*. Letters and Essays on Travel. New York: E. P. Dutton & CO., Inc., 1971.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo. Editora Revista dos Tribunais. 1990.

ICOM. *LA CARTA DI SIENA*. Museos y Paisages Culturales. 2014. Disponível em: <[http://icom.museum/uploads/media/Carta\\_di\\_Siena\\_ES\\_final.pdf](http://icom.museum/uploads/media/Carta_di_Siena_ES_final.pdf)>. Acesso em jan. 2016.

ICOMOS. *THE QUEBEC DECLARATION ON THE PRESERVATION OF THE SPIRIT OF THE PLACE*. 2008. Disponível em: <[http://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf)>. Acesso em 29 set 2014.

INTERNET No Podrá Reemplazar a Los Museos. Afirma um Experto. EL museólogo francés François



- Mairesse destacou el rol social de las instituciones. *La Gaceta*. Tucumán, 08 set. 2014. Disponível em: < <http://www.lagaceta.com.ar/nota/606878/sociedad/internet-no-podra-reemplazar-museos-afirma-experto.html>>. Acesso em: 10 set 2014.
- NÓR, Soraya. O Lugar como Imaterialidade da Paisagem Cultural. In: *Paisagem e Ambiente: Ensaios*. N. 32. São Paulo. FAUUSP, n.32, p. 129-128. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/paam/issue/view/6722>>. Acesso em: 07 jan. 2017.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. New York. Rizzoli.
- RECOMENDAÇÃO no R(95) 9. Sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas. In. CURY, Isabelle (Org.). *Cartas Patrimoniais*. 3ª edição, Rio de Janeiro, Iphan, 2004.
- SANSONI, Andrés. Acercamiento “lógico” y “onto-lógico” a la categoría patrimonio cultural inmaterial. In BARRIOS, Gladys (Org.). *Museología y el patrimonio intangible en América Latina y el Caribe: una visión*. XIII Encuentro Anual del ICOFOM LAM. Antigua Guatemala: ICOM, 2004.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4 ed. 2 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. Coleção Milton Santos; 1.
- SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. Museologia Y Patrimonio Intangible: La Experiencia Virtual. In: *Museología y patrimonio intangible en América Latina y el Caribe*. X Encuentro Anual del ICOFOM LAM. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural Ltda. Disponível em:

<[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/lam\\_2001.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/lam_2001.pdf)>. Acesso em 15 jan 2017.

SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. *Imagens do Não-Lugar: comunicação e os novos patrimônios*. 294 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2004.

SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. Repensando o Museu Integral: do Conceito às Práticas. In: *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan. - abr. 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1981-81222012000100003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222012000100003)>. Acesso em 01 dez 2016.

# “MUSEU DE CADA UM, PATRIMÔNIOS DE TODOS NÓS”: REFLETINDO E APLICANDO OS CONCEITOS DE RESSONÂNCIA E ADERÊNCIA EM PROJETO DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Luciana Menezes de Carvalho<sup>187 a</sup>

Carolina Prinholato Ricciopo<sup>188 b</sup>

Evandro Cassimiro de Moraes<sup>189 c</sup>

Gabriel Barreto Lopes<sup>190 d</sup>

Mariana Loureiro<sup>191 e</sup>

UNIFAL-MG

**Resumo:** Este presente trabalho tem como objetivo relacionar o projeto de extensão “Museu de cada um,

---

<sup>187</sup> Mestre e Doutora em Museologia e Patrimônio (UNIRIO / MAST). Museóloga e Diretora do Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL-MG.

<sup>188</sup> Discente do Curso de História (UNIFAL-MG). Bolsista do projeto “Museu de cada um, patrimônio de todos nós: brincando de construir ideias sobre Museus e Patrimônios no Sul de Minas Gerais” (2014-2016).

<sup>189</sup> Discente do Curso de História (UNIFAL-MG). Colaborador do projeto “Museu de cada um, patrimônio de todos nós: brincando de construir ideias sobre Museus e Patrimônios no Sul de Minas Gerais.

<sup>190</sup> Discente do Curso de Pedagogia e do Mestrado em Educação (UNIFAL-MG). Bacharel e licenciado em Ciências Sociais (UNIFAL-MG). Bolsista do projeto “Museu de cada um, patrimônio de todos nós: brincando de construir ideias sobre Museus e Patrimônios no Sul de Minas Gerais” (2015).

<sup>191</sup> Discente do Curso de História (UNIFAL-MG). Bolsista do projeto “Museu de cada um, patrimônio de todos nós: brincando de construir ideias sobre Museus e Patrimônios no Sul de Minas Gerais” (2015).

<sup>a</sup> [luciana.carvalho@unifal-mg.edu.br](mailto:luciana.carvalho@unifal-mg.edu.br)

<sup>b</sup> [carolricciopo@gmail.com](mailto:carolricciopo@gmail.com)

<sup>c</sup> [evandrocmoraes@yahoo.com.br](mailto:evandrocmoraes@yahoo.com.br)

<sup>d</sup> [gabrielbarretolopes@gmail.com](mailto:gabrielbarretolopes@gmail.com)

<sup>d</sup> [mariana.loureiro94@gmail.com](mailto:mariana.loureiro94@gmail.com)

patrimônio de todos nós: brincando de construir ideias sobre Museus e Patrimônios no Sul de Minas Gerais”, desenvolvido pelo Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL-MG, por meio das experiências vivenciadas, com os conceitos de ressonância e aderência, tendo como referencial teórico as discussões de Luiz C. Borges e Márcio D’Oliveira Campos (ICOFOM LAM, 2012). A educação patrimonial pode ser aplicada no âmbito de processos educativos formais e não formais que tem como foco distintos patrimônios, e usada como recurso para a compreensão da história e da cultura em todas as suas manifestações. Tal ação pode despertar, no participante, o interesse em resolver questões significativas para a sua própria vida pessoal e coletiva. Iniciado no ano de 2012, o referido projeto de extensão tem sido desenvolvido, desde então, principalmente por estudantes de graduação dos cursos de História (Licenciatura) e Ciências Sociais (Bacharelado e Licenciatura), por membros da comunidade externa, por um docente do curso de História (Licenciatura) e por uma museóloga, tendo como público alvo alunos de 05 a 12 anos das redes públicas, privadas e de projetos sociais em municípios do sul de Minas Gerais. Assim, como apresentado, tenta-se mensurar o impacto desse projeto nos participantes, usando como “aferidor” os conceitos de ressonância e aderência, tanto em relação ao conteúdo apresentado quanto em relação aos patrimônios que passam a ser “reconhecidos” e “identificados” a partir das nossas atividades.

**Palavras-chave:** Patrimônio, Ressonância, Aderência.

**Resúmen:** Este trabajo tiene como objetivo relacionar el proyecto de extensión universitaria “Museo de cada uno, patrimonio de todos: jugando a construir ideas sobre Museos y Patrimonios en el Sur de Minas Gerais”, a partir de las experiencias vivenciadas en el *Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL-MG*, con los conceptos de resonancia y adherencia, cuyos referenciales teóricos son las discusiones de Luiz C. Borges y Márcio D’Oliveira Campos (ICOFOM LAM, 2012). La educación patrimonial, que tiene como enfoque distintos patrimonios, puede ser aplicada en el ámbito de los procesos educativos formales y no-formales y usada como recurso para la comprensión de la historia y de la cultura en todas sus manifestaciones. Tal acción puede despertar en el participante interés en resolver cuestiones significativas para su vida personal y colectiva. Este proyecto de extensión ha sido desarrollado desde su inicio en 2012 principalmente por estudiantes de grado de los cursos de Historia (“Licenciatura”) y Ciencias Sociales (“Bacharelado” y “Licenciatura”), por miembros de la comunidad externa, por un docente del curso de Historia (“Licenciatura”) y por una museóloga. Y su público principal son alumnos de 5 a 12 años de escuelas públicas, privadas y de proyectos sociales de ciudades del Sur de Minas Gerais. Así, se intenta mensurar el impacto del proyecto en los participantes, utilizando como referencia los conceptos de resonancia y adherencia, tanto para evaluar el contenido presentado, como los patrimonios que pasan a ser “reconocidos” e “identificados” a partir de las actividades.

**Palabras-clave:** Patrimonio, Resonancia, Adherencia.

**Abstract:** The objective of this paper is to relate the Extension University Project “Museum for each one, heritage of all of us: playing of up ideas about Museums and Heritages in the South of Minas Gerais”, developed by the *Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL-MG* (Museum of Memory and Heritage of the Federal University of Alfenas), and through its experiences, with the resonance and adherence concepts, according to the discussions of Luiz C. Borges and Márcio D’Oliveira Campos (ICOFOM LAM, 2012). Heritage Education can be applied within formal and non-formal educative processes which have focused distinct heritages, and can be used as a resource for the comprehension of history and culture in all their manifestations. This question can arise in the participant enthusiasm to solve important questions to his / her personal or collective life. This project started in 2012 and it has been developed mainly for students from History and Social Sciences, members of external community, a professor of the History faculty and a museologist. The main audience is composed by children from 5 to 12 years from primary and secondary schools such as public, private, and social projects in the cities located in the South of Minas. As mentioned above, we will try to evaluate the impact of this project in their audiences, using as reference the resonance and adherence concepts, relating them to the contents here presented and the heritage that is eventually “recognized” and “identified” through these activities.

**Key words:** Heritage, Resonance, Adherence.

## **1. Considerações iniciais: situando o Projeto “Museu de cada um, patrimônios de todos nós: brincando de construir ideias sobre Museus e Patrimônios no Sul de Minas Gerais”**

- “- Museu? Que negócio é esse? Não é lugar que guarda coisa velha? (QUINZINHO)
- Claro que não, Quinzinho! Os museus são como pontes, portas e janelas. (BELINHA)
- Uai, não entendi! (QUINZINHO)
- Eles ligam e desligam mundos! Os museus guardam e mostram para a gente sonhos, sentimentos que ganham forma através das imagens, cores e sons de cada coisa que tem lá dentro. É como se a gente se transportasse para outra época, como para a época dos nossos avós, por exemplo. (BELINHA)
- Nossa, que legal! Parece uma máquina do tempo... (QUINZINHO) [...]
- Sério? Mas como eu consigo ver esse museu que está em todo lugar? (QUINZINHO)
- Por meio do nosso patrimônio, da herança dos nossos antepassados, das lembranças que formaram a história da nossa cidade. Através da nossa arte, das nossas danças, dos nossos costumes. Até aquela receita de família que a nossa vó usa para fazer comidas gostosas é nosso patrimônio! (BELINHA)
- Então patrimônio é tudo aquilo com o qual a gente se relaciona e recorda com o coração?” (QUINZINHO)<sup>192</sup>

---

<sup>192</sup> Fala dos fantoches Quinzinho & Belinha, durante as apresentações do Projeto nos anos de 2013 a 2015.

Tendo em vista a importância da UNIFAL-MG para o município que a acolhe e para seus anteriores e atuais discentes e docentes, e devido ao constante processo de deterioração de objetos, patrimônios e registros da memória da instituição, o Conselho Superior da Universidade decidiu pela criação de um museu. Assim estabeleceu, através da Resolução n. 018/2007 do Conselho Superior, o museu da instituição – Museu da Unifal-MG, atualmente denominado Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas – MMP-UNIFAL-MG. Com a contratação de uma museóloga em 2008, tal idealização foi tomando forma, dando os primeiros passos para a implantação do MMP-UNIFAL-MG (disponibilizando um prédio utilizado pela Universidade desde a década de 1940).

A intenção da Universidade Federal de Alfenas, ao criar seu próprio museu, é a de ressaltar a importância da preservação de sua memória e de seus patrimônios, desde os seus tempos de Escola de Farmácia e Odontologia até o presente, através de suas manifestações materiais e imateriais. Esse museu primordialmente propõe duas frentes de ação: tornar-se um instrumento eficaz para uma política de preservação do patrimônio cultural da UNIFAL-MG; e tornar-se um espaço de relação entre os discentes, docentes, técnicos-administrativos, ex-



alunos e comunidade externa com a memória da Universidade. Ainda, a criação de seu museu possibilita à Universidade disponibilizar, por meio de seus objetos e fotografias, material de consulta para pesquisas referentes à memória e patrimônio da UNIFAL-MG e da região do sul de Minas, já que, devido aos seus 103 anos de existência, teve e tem influência na história desta região.

Durante os meses de agosto de 2012 e janeiro de 2013, um grupo formado por uma museóloga, estudantes de graduação e membros da comunidade externa elaborou um projeto piloto de Educação Patrimonial, por interesse e vontade desse coletivo. A partir de dois meses de reflexões teóricas sobre os conceitos de Museu e Patrimônio o grupo, em conjunto, estabeleceu cada passo da execução de uma proposta. A proposta foi apresentada primeiramente na Associação Beneficente Cáritas, no município de Alfenas, em fevereiro de 2013.

Essa atividade piloto deu tão certo que foi estabelecido então o projeto de extensão "**Museu de cada um, patrimônios de todos nós: brincando de construir ideias sobre Museus e Patrimônios no Sul de Minas Gerais**", que tem sido reaplicado desde 2013 com crianças de 05 a 12 anos das redes públicas, particulares e projetos sociais. O título nos permite desenvolver e reforçar a ideia de que os

museus dizem respeito aos seus idealizadores – o grupo ou a comunidade a quem ele deve representar; e que patrimônios são constituídos por todos os seres humanos – todos podem identificar aquilo que lhes é mais importante.

Os objetivos do projeto são: construir e trabalhar, junto com os participantes das atividades, os conceitos de Museu e Patrimônio para fortalecimento das suas identidades – locais e individuais; propiciar aos discentes e demais colaboradores um envolvimento com a Cultura, Memória e Patrimônios da Região Sul Mineira; trabalhar de forma crítica e reflexiva os conceitos de Patrimônio e Museu, a partir de reflexões e discussões teóricas sobre o campo; apresentar ao público os resultados das reflexões teóricas acima apresentadas, mas privilegiando sempre a subjetividade e interpretação de cada um sobre os conceitos.

O projeto acontece da seguinte forma, em 03 (três) dias distintos:

1. Primeiro contato e apresentação dos conceitos de Museu e Patrimônio - No primeiro encontro, trabalhamos os conceitos de Museu e Patrimônio, como uma forma de iniciar a proposta. Essa atividade é apresentada por meio dos fantoches Quinzinho e Belinha e depois com apresentação de *powerpoint* com fotografias (tanto

do Brasil, de Minas Gerais e da cidade e do bairro onde ocorre a atividade) para enquete “O que é Patrimônio?”. Nesse momento, trabalhamos com as crianças a premissa de que as instâncias museu e patrimônio não estão além deles: eles mesmos constroem, identificam e percebem seus patrimônios. Ainda, visamos o entendimento de que museu está além do senso comum “lugar de coisas velhas”. Ele pode ser visto, em sua concepção macro, como o próprio mundo em que vivemos<sup>193</sup>. Convidamos as crianças para levarem, no encontro seguinte, objetos que consideram importantes;

2. Aplicação do conceito de Museu - No segundo encontro, com os objetos delas, montamos uma pequena exposição para que elas possam entender a dinâmica das seleções e dos museus, com direito a legendas elaboradas por elas. Ainda, cada criança é convidada a apresentar seu objeto, onde mostramos que os objetos ganham importância cultural nas relações que estabelecemos com eles. Nesse encontro, o objetivo é entender, na prática, como se constitui um museu. Museus, em sua maioria, são constituídos por objetos que 'contam' mais sobre histórias pessoais do que sobre si

---

<sup>193</sup> Sobre essa concepção “macro” de Museu, estamos falando de novas maneiras do humano de se relacionar que são nomeadas de museu, na contemporaneidade. Essas novas acepções corroboram o que alguns autores vão apontar como “o fenômeno Museu”, com suas diferentes formas. Tal premissa será explicada adiante.

mesmos; ou contam sobre/de si em sua conjuntura histórico-social, logo, em seu ambiente sociocultural. Faz-se necessário entender que Museu se constitui exatamente nessa relação que estabelecemos com nossas identidades e memórias, a partir destes fragmentos de nossas relações – nossos patrimônios pessoais. Tal relação museal perpassa pela construção de uma narrativa por meio de patrimônios – materiais e imateriais;

3. Aplicação do conceito de Museu, Patrimônio Material e Imaterial - Nesse momento propomos que as crianças visitem as dependências expositivas do Museu da Memória e Patrimônio, para conhecerem uma instituição museal. Em seguida temos brincadeiras e brinquedos (tradicionais e/ou do cotidiano) para interação junto com as crianças. Finalizamos toda a atividade com um lanche composto por comidas tradicionais da conhecida “quitanda” (lanche da tarde) mineira. Nesse momento explicitamos, na prática, como todo tipo de museu e de patrimônios são importantes, sejam os constituídos pela UNIFAL-MG, ou por eles próprios;

A proposta já foi realizada nos seguintes espaços: Centro Tecnológico Vocacional no bairro Santa Luzia, em Alfenas; no Centro Social Juvenato, na cidade de Paraguaçu; no Residencial Vale do Sol do Bairro Pinheirinho, em Alfenas; nas Escolas Municipais Coronel José Bento, Tancredo Neves e

Orlando Paulino, na Escola Estadual Prefeito Ismael Brasil Corrêa e no Colégio Atenas, em Alfenas; na Escola Municipal Prefeito José Silvestre Bastos, em Divisa Nova; Casa São Francisco, em São Sebastião do Paraíso; nas Escolas Municipais Bairro da Cachoeira, Dom Inácio Dal Monte e Olavo Vilas Boas, em Guaranésia; nas Escolas Municipais Dr. Carlos Ribeiro e Coronel Gaspar, em Pedralva; nas Escolas Municipais Luiz de Melo Viana Sobrinho e Professor José Augusto, em Paraguaçu; nas Escolas Municipais Padre José de Souza Ribeiro e Clóvis de Araújo Dias, Lindolfo Souza Dias e Carlos Legnani em Machado; na Escola Estadual Dr. Lélío de Almeida e nas Escolas Municipais Prefeito Carlito Ferreira e Rita da Conceição, em Poço Fundo; na Escola Municipal João Luiz Alves, em Areado; na Escola Municipal Francisco Diniz e na Escola Estadual Professor Fábregas, em Luminárias; na Escola Estadual Padre Antônio Vieira, no bairro rural de Córrego do Ouro, em Campos Gerais; e na Escola Municipal Prof<sup>a</sup>. Aceir Miguel Moreira, em Serrania.

A educação patrimonial pode ser aplicada no âmbito de processos educativos formais e não formais que tem como foco distintos patrimônios, e usada como recurso para a compreensão da história e da cultura em todas as suas manifestações. Tal ação pode despertar, no participante, o interesse em

resolver questões significativas para a sua própria vida pessoal e coletiva. Este presente trabalho tem como objetivo relacionar o projeto de extensão aqui apresentado, por meio das experiências vivenciadas, com os conceitos de ressonância e aderência, tendo como referencial teórico principal as discussões de Luiz C. Borges e Márcio D’Oliveira Campos (ICOFOM LAM, 2012). Assim, como apresentado, tentaremos mensurar o impacto desse projeto nos participantes, usando como “aferidor” esses dois conceitos em relação a dois estudos de caso: a Escola Municipal Coronel José Bento e o Colégio Atenas.

## **2. Pensando Memória, Museus e Patrimônio: entre a ressonância e a aderência**

Como aponta Decarolis (1997), há milênios, a necessidade de transmitir está inscrita no devir da humanidade como um imperativo constante de toda sociedade, pois em cada ser humano palpita o desejo e a necessidade de transmitir a seus descendentes a cultura herdada: modos de vida, histórias, costumes, convicções, tradições, mitos e crenças. Ainda segundo essa autora, memória pode ser definida como

*[...] uma função específica da psique, que consiste em registrar, reter e reproduzir fatos*

*e eventos passados, próprios ou procedentes de fontes exteriores e implica na capacidade de fazer uso dos mesmos (Decarolis, 1997, p. 100).*

Huyssen (1997) afirma que a memória vivida é ativa, viva, incorporada no social, necessária para construir futuros locais diferenciados num mundo global. Afirma também que tanto a memória vivida quanto a imaginada são virtuais por sua própria natureza. Trata-se de um processo que é fortemente vinculado ao presente, uma vez que o indivíduo somente pode perceber o passado a partir do presente (SCHEINER, 1997). Essa instância “[...] se funda sobre o tempo social de cada indivíduo ou grupo social: a permanência da memória se apoia sobre um espaço social onde ela coloca sua marca” (SCHEINER, 1997, p. 134), e que por sua vez é marcada pelo espaço social. Assim, a memória muda, e essa mudança é também uma mudança das ideias dominantes do grupo, unificadas em sistemas de representação.

Como ainda não é possível uma viagem ao tempo, muitos recorrem aos museus ansiando por essa aventura. Apesar de tal ideia ser ‘senso comum’, há algo que quase se aproxima a essa premissa: é possível, ao adentrar as portas – ou os limites - de qualquer museu, conhecer um pouco da

sociedade que esse representa, e muitas das vezes com distintas épocas ali representadas. E assim tem sido desde seu surgimento, ou renascimento, para alguns, no século XVIII. Então se pudéssemos voltar ao tempo e entrássemos no Louvre ou no Museu Britânico, no momento do seu surgimento, veríamos a imagem que os seus criadores – as nações que se consolidavam – pretendiam mostrar de si: seu poderio econômico, social e político por meio de suas artes e de suas conquistas.

Se ainda pudéssemos visitar algum museu de ciência no século XIX (e eram muitos, teríamos dificuldades em escolher qual), veríamos o destaque ao desenvolvimento tecnológico e científico sendo demonstrado. Avançando no tempo, se pudéssemos visitar o Museu de Vizinhança Anacostia, nos Estados Unidos, ou o Ecomuseu do Creusot na França, nos anos 1970, notaríamos as angústias e reivindicações dessas comunidades em torno de suas necessidades e de sua sobrevivência, econômica e social. E, no presente, nós podemos visitar qualquer museu e teremos uma ideia do que está sendo discutido, preservado, questionado ou simplesmente apresentado, em maior ou menor escala, por aquela sociedade – seja o Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro, com suas tentativas de exposição que visam dar conta, ainda, de uma história nacional; o Museu NEMO, em



Amsterdã, cujo principal objetivo é levar o conhecimento científico e tecnológico de forma lúdica e atraente e promovendo tal conhecimento, tanto por compartilhar como por fomentar interesse e justificar a ciência e seus avanços; o Museu Alferes Belisário, na pequena cidade de Paraguaçu, no sul de Minas Gerais, com seu acervo todo exposto, de consultório odontológico a roupas de dormir do início do século XX; o Museu da Pessoa, com seus inúmeros relatos tão pessoais inseridos a todo e qualquer momento; ou o Museu Feminista, na Suécia, “dedicado ao lugar ocupado pela mulher na história, no presente e no futuro”, conforme uma de suas idealizadoras.

Para Stránský (1980; 2008), Museu pode ser considerado um fenômeno que acompanha a trajetória humana. Bellaigue também considera como premissa que “museu é a expressão de uma relação específica entre o homem e a realidade resultando na preservação de seu patrimônio natural e cultural objetivando a pesquisa e a documentação (e o desenvolvimento)” (1987, p. 59). Gregorová (1987, p. 122) pontua que o museu, como instituição cultural, é um produto da civilização onde todos os demais “produtos são documentados” e, nesse processo, o humano se reconhece como parte do “refinamento cultural” a que se submete. Mas repensando as manifestações de museu diferentes

do modelo de museu implantado no século XVIII, Gregorová (1987, p. 125) delinea uma definição de museu que poderia abarcar tais ideias: “a relação entre consciência e ser – e no nosso caso de uma relação específica do homem / humano / museu com a realidade” - a própria relação museu, em seu sentido amplo e, simultaneamente, restrito. Essa relação se caracteriza por uma atividade específica de preservar e coletar objetos (em um conceito amplo do termo) para fins culturais e educacionais. O processo comunicacional e pedagógico do Museu não ocorre apenas pela via formal das operações didáticas controladas, oriunda do logos, mas também perpassa por uma relação espontânea entre a capacidade imaginante do indivíduo e o discurso do Museu. O Museu estabelece então um verdadeiro diálogo com o indivíduo – ou uma comunidade - priorizando a emoção, a imaginação e o sentimento para, através deles, oferecer a razão. O Museu constitui-se, portanto, não apenas no ambiente tangível em que as coisas existem, porém na relação (SCHEINER, 1998).

E é nesse âmbito que entra o local. Segundo Scheiner (2005), é na esfera local que cada grupo humano designa e define sua identidade. Não há, portanto como falar de indivíduo sem considerar que é na esfera local que os indivíduos se constroem, principalmente, enquanto tais – seja esse local um

bairro, uma família, uma escola, uma igreja e/ou outro tipo de comunidade. Como aponta Maffesoli (1996, p. 305), “o indivíduo só pode ser definido na multiplicidade de interferências que estabelece com o mundo circundante”. É a nível local que nos definimos, em primeira instância, como ‘culturas’, articulando nossas singularidades biológicas e culturais no construtor simbólico que nos irá identificar como ‘presença’, e também onde são desenhadas as formas culturais, produto das relações de parentesco ou de laços de vizinhança: “[...] torna-se imperativo examinar a importância das identidades e dos patrimônios, a nível local – onde as trocas individuais ainda têm lugar” (SCHEINER, 2005).

Segundo Soares, somos levados geralmente a estudar “as implicações das realidades sociais sobre as representações dos museus” (SOARES, 2014, p.xxii), quando deveríamos também reconhecer que os museus, por meio de suas representações e/ou coleções, “também criam, alteram, manipulam, transformam as realidades sociais ao estabelecerem novos laços (por vezes, inesperados) entre humanos e não-humanos” (SOARES, 2014, p.xxii). Afinal de contas, “Museus criam e alteram a ordem social tanto quanto são criados por ela” (SOARES, 2014, p.xxii), isto é, não se trata apenas de uma via onde a

comunidade/sociedade interfere e constrói seu próprio museu, mas essas instâncias também são afetadas e modificadas por seus museus. Entretanto, uma vez que elas são criadas e organizadas em nossos museus, criam um ambiente em que Soares aponta como “performance”: as coleções criam conexões que são delas próprias (2014, p.xxiii). São elas que, às vezes, nos conduzem em direção aos próprios museus.

Entre as “coisas históricas” que perduram, algumas vem a receber o estatuto de patrimônio. Tal fato acontece apenas quando uma coletividade decide explicitamente conservá-las e transmiti-las, ou então, quando essas chamadas “coisas históricas” fazem referência a tal comunidade, inscritas em sua “memória viva”, podendo ser reconhecido nelas uma herança (SOARES, 2006). José Reginaldo Gonçalves ressalta que são muitos os estudos que identificam como início da constituição da categoria “patrimônio cultural” fins do século XVIII, concomitantemente com as formações dos Estados Nacionais. Segundo esse mesmo autor, a noção de patrimônio é confundida com a de propriedade e, em sua maioria, com uma propriedade que é herdada, em detrimento de uma propriedade adquirida. No entanto, podemos afirmar que até no senso comum patrimônio é associado com bens adquiridos, não somente herdados. Esses

bens especiais nem sempre possuem “atributos unicamente utilitários” – mas, simultaneamente, “significados mágico-religiosos e sociais”, constituindo-se, como declara, “verdadeiras entidades, dotadas de espírito, personalidade” (GONÇALVES, 2007, p. 214). Segundo aponta, as ênfases na categoria patrimônio na atualidade tem ressaltado seu caráter “construído” ou “inventado” que, para o autor, é decisivo na compreensão dessa categoria. No entanto, quando esses patrimônios são nomeados pelo Estado e não encontram reconhecimento junto à população, o que se está em prova não é tanto a concepção de patrimônio nas sociedades modernas e sim o fato de que ser patrimônio não depende tanto das agências estatais.

Gonçalves também reitera essas premissas: mais do que o que se atualmente ressalta como necessário à manutenção dos patrimônios – ser uma atividade consciente e deliberada dos indivíduos – está a necessidade que esses têm de ressonância junto ao grupo. O conceito de ressonância utilizado pelo autor é o de Greenblatt:

*Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das*

*quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante (GREENBLATT apud GONÇALVES, 2007, p. 215).*

O autor ainda ressalta que os especialistas do patrimônio têm se dedicado a um movimento contrário ao de permitir a ressonância, quando se debruçam em um “trabalho cuidadoso de eliminar as ambiguidades” – as percepções pelos sentidos. Gonçalves destaca que é justamente a ambiguidade, aspecto definidor da sua natureza, que permite uma efetiva “comunicação realizada existencialmente no corpo e na alma dos seus proprietários” (GONÇALVES, 2007, p. 215). Patrimônio, tal como o Museu, como fenômeno sociocultural, existe na e por uma relação muito específica que se tem nas diferentes realidades, perpassando pela identidade e pela memória, instâncias importantes na definição e constituição de seres pensantes, com uma vida e história para contar.

É no cerne dessa questão que os autores Luiz C. Borges e Márcio D’Olne Campos, em artigo publicado no encontro do ICOFOM LAM de 2012, além de discutir o conceito de ressonância, delineiam o conceito de aderência. Segundo esses autores, para determinar o que é patrimônio, é preciso que se tenha a relação entre o bem cultural e seu valor, considerando valor como dito por Marx,

isto é, o que é feito com trabalho humano ou a substância social de cada coisa que existe no mundo. Atribui-se ao patrimônio o significado de valor-coisa, pois o contrário se entenderia que o valor e coisa possam existir separados e, no caso do valor, viria posterior à coisa. Alguns preceitos acerca desse assunto precisam ser quebrados, como um objeto que, ao ser musealizado, perde seu valor e passa a ter um valor simbólico, quando, de fato, ele nunca perderá seu real valor, enquanto for produto de uma cultura. Um meio de investigar o que venha a ser patrimônio é o conceito de ressonância elaborado por Greenblatt, aqui já apresentado e que, segundo Borges e Campos:

*[...] ao falarmos de ressonância reportamos-nos à potencialidade de um objeto ou acontecimento (um ritual, por exemplo) afetar um sujeito de modo a provocar efeitos de memória relativos a esse objeto ou acontecimento. Esse efeito sobre a memória e o imaginário é produzido pelo poder de evocar, mediante o qual o objeto traz à presença algo que só pela rememoração se manifesta (BORGES; CAMPOS, 2012, p. 118).*

Esses autores ressaltam, entretanto, que a ressonância “não afeta do mesmo jeito e nem com a mesma intensidade sujeitos que possuem diferentes referências culturais” (BORGES; CAMPOS, 2012, p. 118). E, portanto, dizer que tal patrimônio ressoa em dado indivíduo ou comunidade não é o suficiente para entender se esses se identificarão ou não com o patrimônio – seja os ditos “oficiais” quanto os “não-oficiais”. Nas palavras dos autores:

*Daí a importância de se verificar o quanto um objeto ou traço cultural é significativo para uma dada comunidade, e isso implica saber o quanto e o quê esse objeto evoca, somado ao quanto e o quê ele representa para essa comunidade. Assim, um objeto, um artefato, um evento poderá ser considerado patrimônio (como expressão cultural simultaneamente instituinte e instituída) quando estiver investido de um alto grau de ressonância a de um grau elevado de aderência (BORGES; CAMPOS, 2012, p. 119).*

Sobre aderência, Borges e Campos exemplificam uma situação de um objeto musealizado, de origem *mekuton* e dois visitantes observam esse objeto, um é Kayapo, mesma origem



do objeto; e o outro indivíduo é de um contexto cultural distinto. Os dois são afetados, possuem uma ressonância acerca daquela representação, mas somente o Kayapó se adere ao objeto, identifica e facilmente assumirá tal objeto como seu patrimônio. Já o outro indivíduo percebe o mesmo objeto de outra maneira, atribui valor a partir de sua própria cultura, sendo possível que exista somente uma ressonância sem, necessariamente, existir uma aderência àquilo.

Considerando o exposto, é possível inferir que o conceito de ressonância refere-se a efeitos de memória entre um bem cultural e um sujeito ou um grupo (BORGES; CAMPOS, 2012, p. 83), e aderência como “relativa ao grau maior ou menor de relevância para um sujeito” pertencente ao contexto de determinado bem (BORGES; CAMPOS, 2012, p. 83).

### **3. Estudos de caso: a Escola Municipal Coronel José Bento e o Colégio Atenas**

A partir do projeto aqui proposto, que visa trabalhar os conceitos de Museu, Patrimônio (nas dimensões material e imaterial), tanto por meio da apresentação dos conceitos quanto da verificação deles em atividades lúdicas, o Museu da Memória e Patrimônio se torna ator no processo de construção

e identificação de patrimônios – sejam os patrimônios já reconhecidos (tombados ou registrados pelos órgãos competentes) quanto os identificados pelos próprios participantes (a escola, os objetos de família, entre outros). Conforme explicado anteriormente, as atividades são feitas com crianças e na Escola Municipal Coronel José Bento e no Colégio Atenas foram realizadas com turmas de 3º e 4º anos, no caso da primeira; e de 6º ano, no caso da segunda, entre os meses de agosto e outubro de 2015.

A Escola Municipal Coronel José Bento está sediada em prédio tombado pela esfera municipal e existente no município desde a década de 1910. As crianças que estudam nessa escola são oriundas das classes baixa e média baixa do município, e a maioria sequer tinha visitado algum museu em sua vida. Quando da atividade, no momento da enquete “O que é patrimônio?”, foram apresentadas fotos como de Ouro Preto, Floresta Amazônica, Carnaval do Rio de Janeiro, entre outros, até chegarmos às fotos da cidade de Alfenas, de seus bens tombados, de espaços conhecidos pela maioria da população e da própria escola. Na medida em que mostramos as fotos de patrimônios reconhecidos na esfera nacional, as crianças demonstraram desconhecimento desses lugares, mas por meio da explicação anterior do que venha a ser patrimônio, a

maioria identificou esses referenciais como patrimônio – o que pode significar que houve ressonância desses patrimônios, mas exclusivamente por meio do projeto. Quando do momento em que são mostrados o jardim zoológico da cidade de Alfenas, a biblioteca, o teatro, a praça principal e, por último, a imagem da escola, foi nítida a empolgação e o reconhecimento da importância desses espaços para as crianças e, por mais que eles não tivessem conhecimento prévio do conceito de patrimônio, as crianças dessa escola já tinham alguma relação afetiva com esses lugares agora nomeados de patrimônios, e mais: é possível afirmar que há um alto grau de aderência aos patrimônios locais e baixo grau de aderência aos patrimônios ditos nacionais.

O colégio Atenas é um dos colégios que atende as classes média e média alta alfenense, sendo parte do grupo que administra a Universidade José do Rosário Vellano (Unifenas), universidade particular de Alfenas e muito conhecida na Região. São crianças oriundas de famílias cujo padrão de vida é elevado e a maioria já tinha visitado algum museu, inclusive museus como Louvre ou Museu de História Natural, de Nova Iorque. Na mesma enquête, “O que é Patrimônio?”, as crianças mostraram um conhecimento considerável tanto do conceito de patrimônio (sabendo a distinção de

patrimônio material e imaterial, por exemplo), quanto de detalhes dos patrimônios ditos nacionais apresentados. Foi possível, portanto, uma discussão mais aprofundada sobre esse conceito, visto o conhecimento prévio das crianças. Contudo, ao mostrar as fotos dos patrimônios do município, a maioria demonstrou não conhecer alguns dos espaços, e, até mesmo, a mostrar desinteresse por esses. Quando do momento da foto da escola e a pergunta se essa seria patrimônio, a maioria disse que não era patrimônio e que não tinha qualquer interesse em sua preservação. Mas, a partir do debate instaurado, eles puderam perceber que esses espaços mais próximos poderiam ser considerados seus patrimônios. É possível, portanto, inferir que, para as crianças desse colégio, há um alto grau de aderência aos patrimônios a nível macro e um baixo grau ou nenhum grau de aderência aos patrimônios locais.

Na segunda etapa, também notamos que a incidência de objetos com valor comercial considerável como videogames, computadores e celulares, apresentados como patrimônio das crianças, foi massiva no Colégio Atenas. Já na escola Coronel José Bento, os alunos se identificavam mais com objetos de valores sentimentais, ligados à infância e familiares. Tal fato pode ter demonstrado que, para aqueles que

possuíam uma ideia pré-concebida sobre patrimônio, o conceito de importância de dado bem ou patrimônio ainda está ligado ao valor econômico das coisas.

É necessário ainda ressaltar que, tal como Bourdieu e Darbel (2007, p. 71) apontaram ao tratar da obra de arte, museu “[...] enquanto bem simbólico não existe como tal a não ser para quem detenha os meios” de apropriar-se dele e de decifrá-lo. Também ocorre de forma semelhante a partir de uma perspectiva de patrimônio associada tanto a bens de importância “nacional” ou “internacional” ou de elites e personalidades ditas “históricas” quanto associada a bens e heranças que tenham alguma relevância econômica. Nesse caso, aqueles que possuem alguma concepção sobre patrimônio, tendem a aderir mais a esses tipos de bens acima descritos; aqueles que estão construindo sua perspectiva de patrimônio a partir do projeto (principalmente do diálogo dos fantoches) apresentam maior aderência às coisas que tem alguma referência afetiva ou de memória.

As razões para a aderência às diferentes esferas coletivas de patrimônio são profundamente sociais, e não nos cabe aqui destrinchá-las por completo. Mas o ocorrido, principalmente com o caso do colégio Atenas, coloca em cheque a afirmativa de que as relações com o local

sobrepõem as relações com as instâncias maiores e que patrimônios são constituídos e identificados, em sua maioria, na comunidade. Entra em debate também esse conceito de comunidade, que deve ser repensado e aplicado a cada caso.

Considerando a comunidade como um grupo social local, que se configura enquanto um conjunto de indivíduos organizados sob uma base territorial e que se inter-relacionam a partir de um sentimento de pertencimento, de familiaridade e de uma identidade cultural historicamente constituída, compartilhando representações, valores e significados comuns, é preciso levar em conta também que esse grupo local está integrado em uma ampla e complexa estrutura social, de caráter macrossocial. Sendo assim, o conhecimento, a preservação e a valorização dos patrimônios culturais por uma comunidade têm contribuições fundamentais para o fortalecimento de sua subjetividade, reafirmando uma identidade e uma memória comum, mas relacionam-se também a aspectos mais amplos e objetivos, na medida em que as comunidades ocupam determinada posição em uma sociedade hierarquicamente organizada e muitas vezes desigual.

Sendo assim, é preciso compreender que, no campo patrimonial, há um processo de disputa pelo poder, visando à seleção e legitimação dos patrimônios culturais por parte de instâncias

institucionais, responsáveis principalmente pelo tombamento e por políticas de preservação de determinados bens e obras culturais, que contribuem para a construção de uma versão “elitista” e oficial de patrimônio, tal como vivenciado nas experiências acima citadas. Como apresentado por Tolentino (2016, p.42),

*No processo de seleção de patrimônios e, conseqüentemente, de construção de memórias e identidades coletivas, comumente esse processo seletivo, concebido como um espaço social de disputa política, econômica e simbólica, tende a reproduzir, como um discurso homogeneizante, a manutenção de uma hegemonia de determinados grupos sociais dominantes, detentores de maior capital simbólico.*

Ao evocar a questão da legitimação do poder e da distribuição desiguais dos bens materiais, culturais e simbólicos nas sociedades capitalistas, Bourdieu traz contribuições fundamentais para se pensar esses aspectos. Os grupos que ocupam uma posição mais privilegiada no campo patrimonial, detentores de maior capital cultural e capital

simbólico<sup>194</sup>, mostram-se capazes de exercer um domínio, através da legitimação cultural, na medida em que além de definirem os patrimônios considerados legítimos e de maior prestígio, por meio de uma violência simbólica, impõem sobre os que não possuem tais capitais o reconhecimento desses patrimônios, que passam a ser também legitimados por esses sujeitos. Assim, pode-se considerar que em instância macro, é-se levado a dar mais importância ao “de fora”, considerado como legítimo, do que ao “de dentro”, e muitas vezes aquilo que nos é próprio e próximo é tomado como sem importância, diante do vulto e da “grandeza” daquilo que pertence a outrem e, em geral, em melhor situação sociocultural e econômica, como por exemplo, coisas da roça *versus* coisas da cidade; coisa de pobre *versus* coisa de rico, coisa de artista local (artesão) *versus* coisa de artista nacional, entre outros.

Portanto, compreender o jogo de relações de poder em que as comunidades estão envolvidas traz elementos para se pensar o patrimônio cultural, tanto para reflexões teóricas quanto para práticas em educação patrimonial, na medida em que se

---

<sup>194</sup> Bourdieu, amplia a concepção marxista de capital para além de bens e riquezas econômicas: o teórico aponta para as diferenças e especificidades do capital econômico (renda, salários, imóveis), capital cultural (bens culturais, herança familiar, diplomas e títulos), capital social (relações sociais) e capital simbólico (prestígio ou honra).



considera o caráter macrossocial que envolve esse campo e que parece afetar a construção da identidade cultural e as relações de aderência e de ressonância dos sujeitos dessas escolas, conforme suas referências culturais e a posição que ocupam na estrutura social enquanto pertencentes a um grupo social. Daí a importância das ações museais locais, até mesmo como forma de empoderamento das culturas locais.

#### **4. Considerações finais**

Levando em conta a relação imbricada entre teoria e prática, buscou-se no presente artigo reforçar os aspectos subjetivos e objetivos que ligam-se às instâncias museu e patrimônio, contribuindo assim para uma reflexão crítica acerca das experiências que têm sido vivenciadas desde o ano de 2013 pelo projeto de extensão "**Museu de cada um, patrimônios de todos nós: brincando de construir ideias sobre Museus e Patrimônios no Sul de Minas Gerais**".

O estudo de caso das duas escolas mencionadas acima, mesmo que de forma provisória, permitiu analisar o impacto do projeto entre os participantes, utilizando como "aferidor" os conceitos de ressonância, entendido como o "poder de evocar no expectador as forças culturais

complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante” (GREENBLATT apud GONÇALVES, 2007, p. 215), e de aderência, ou seja, grau maior ou menor de importância que dados bens tem para distintas pessoas e/ou grupos (BORGES; CAMPOS, 2012, p. 83).

Esse esforço mostrou-se bastante positivo, na medida em que ressaltou a importância de se considerar as especificidades de cada público e principalmente as relações que as crianças, pertencentes à determinada comunidade com referências culturais específicas, têm com os patrimônios, sejam aqueles considerados “oficiais” e de caráter mais amplo, quanto os locais, que se relacionam a aspectos mais subjetivos, tais como a identidade e a memória. Ademais, as intensidades diferenciadas que os sujeitos estabelecem com os patrimônios, investindo graus variados de ressonâncias e de aderências, são vivenciadas nas ações práticas do projeto e as razões para isso podem ser pensadas a partir da compreensão dos aspectos macrosociais envolvidos e a disputa de poder no campo patrimonial, conforme já mencionados.

Dito isso, tal como apresentado por Tolentino (2016), a educação patrimonial aparece como o conjunto de práticas educativas formais e não

formais, que deve levar em conta uma concepção dialógica, reflexiva e democrática acerca da relação interdependente entre patrimônio e educação, afastando-se assim de concepções que visem apenas a transmissão de informações, valores e significados por parte de supostos detentores do conhecimento àqueles que devem ser conscientizados. A partir dessa concepção, mostra-se fundamental o respeito à alteridade e à diversidade cultural, além do esforço pela participação ativa dos produtores e detentores do patrimônios culturais, considerados como sujeitos sócio-históricos com manifestações culturais específicas e que atribuem sentidos e significados particulares, a serem valorizados nas práticas.

Sendo assim, considera-se que o projeto propicia a todos os membros oportunidades de (re)aprendizagem sobre conceitos de museu, patrimônio, memória e cultura, na troca de experiências, leituras e saberes entre os profissionais presentes no projeto e os discentes e, mais ainda, (re) aprendizagem com a vivência possibilitada pela execução da proposta. Os participantes têm entendido que somos coadjuvantes no processo de defesa de patrimônios, e não protagonistas. Esse papel pertence às comunidades que atendemos. Mas, apesar de sermos coadjuvantes nesse processo, nosso foco,

como apresentado neste trabalho, é destacar a importância dos diferentes tipos de patrimônios, mostrando que tudo aquilo que nos cerca e nos afeta de modo profundo – independente da dimensão, seja material ou imaterial - tem o potencial de ser, também, reconhecido como patrimônio.

Apesar do resultado primeiro com o Colégio Atenas, demonstramos ao grupo, no desenvolvimento da atividade, que eles poderiam se relacionar com outras formas de patrimônio além dos que eles já tinham conhecimento prévio, inclusive por meio das brincadeiras e do lanche, que foi o mesmo oferecido para as crianças de escolas públicas.

Segundo os participantes da execução do projeto, Museu tem se apresentado, sim, como um universo de “grandes novidades”<sup>195</sup>: eles destacam que é possível enxergar o museu como um lugar prazeroso de estar, um lugar para refletir, se encontrar. Os museus devem levar em consideração os diferentes tipos de visões ou abordagens sobre o tema proposto e procurar falar a mesma linguagem da comunidade a qual se refere. O principal momento do museu é aquele em que alguém o adentra para uma visita: a instituição acontece e se

---

<sup>195</sup> Referência à Música do cantor Cazuza intitulada “O Tempo não Para”.

mostra para além da ideia de um “depósito de objetos”.

Desejamos que todos os afetados durante a execução deste projeto – direta e indiretamente – percebam que Patrimônio, Memória e Museu não são apenas instâncias identitárias de (re)conhecimento de nós mesmos, mas também do Outro, construindo assim laços fortes. O desafio então é o equilíbrio da relação “lembrar” e “esquecer”, no qual se deve ter sempre em mente a valorização de uma perspectiva de múltiplos pontos de vistas e versões sobre o mesmo processo, convidando os diferentes grupos a “usar da palavra” e assumir os espaços museais que pertencem a todos por direito – e que constitui nosso dever.

### **Referências**

- BORGES, Luiz C; CAMPOS, Márcio D’Oliveira. Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência. In: Tereza Scheiner; Marcus Granato. (Org.). Encontro Regional do ICOFOM LAM. *Termos e Conceitos da Museologia: Museu Inclusivo, Interculturalidade e Patrimônio Integral*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins / UNIRIO, p. 112-124, 2012.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007, 239p.
- BRULON SOARES, Bruno César. As coleções de museus criam conexões: percursos da musealização no Musée du Quai Branly. *Anais da*

*VI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG*,  
volume V, 2014, p. xxii-xxxvi.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios*. Coleção Museu, Memória e Cidadania: Rio de Janeiro, 2007, 256p.

GREGOROVÁ, Anna. In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY AND MUSEUMS. *ISS: ICOFOM STUDY SERIES*, Helsinki-Espoo, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 12, p. 121-129, Sept. 1987.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória*. Arquitetura, monumentos, mídia. Trad. Sérgio Alcides. UCAM – Coleção Agenda do Milênio. RJ: Aeroplano, 2000. 116 p.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

SCHEINER, Tereza. *Apolo e Dionísio no templo das musas – Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental*. 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFRJ, Rio de Janeiro, 1998.

\_\_\_\_\_. Memória e Museu: expressões do passado, visões do futuro. In: SIMPÓSIO MUSEUS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE. *ICOFOM LAM*, Cuenca, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.130-140, 1997.

SCHEINER, Tereza. Museum, ecomuseum, antimuseum: new approaches to heritage, society and development. *Communication and Exploration*. Trento: Assessorato alla Cultura della Provincia Autonoma di Trento, 2005, p. 81-90.

STRÁNSKÝ, Z. Z. [untitled]. In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY AND MUSEUMS. *ISS: ICOFOM*

STUDY SERIES, Helsinki-Espoo, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 12, p. 287-292, Sept. 1987.

\_\_\_\_\_. Sobre o tema “Museologia – ciência ou apenas trabalho prático?” (1980). Trad. Tereza Scheiner. In: *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio/MAST*, vol. 1, no 1, jul/dez de 2008, p.101-105.

TOLENTINO, Átila Bezerra. O que não é educação patrimonial: cinco falácias sobre seu conceito e sua prática. In: TOLENTINO, Átila Bezerra; BRAGA, Emanuel Oliveira (Orgs.). *Educação patrimonial: políticas, relações de poder e ações afirmativas*. João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016.

# O ESPAÇO CONSTRUÍDO NA PRODUÇÃO DE LUGARES DE MEMÓRIA: REFLEXÕES SOBRE MUSEUS E LUGARES DE MEMÓRIA DO TRAUMA, ESTUDOS DE CASO EM BELO HORIZONTE

Felipe Hoffman<sup>a</sup>

**Resumo:** Observa-se nos últimos tempos o surgimento de uma ampla gama de projetos e instituições de memória no território das cidades contemporâneas, que tem como objetivo atender a ações de reparação moral a acontecimentos que tiveram como marca, conflitos, violências e violação dos direitos humanos. O recente ímpeto de revisão e discussão destes acontecimentos somado ao fenômeno crescente de patrimonialização têm gerado novos espaços e lugares de memória, como aqueles que poderíamos considerar vinculados a memórias traumáticas e ao sofrimento: antigos hospitais, antigas prisões, locais relacionados a tragédias, a crimes, locais relacionados a períodos e regimes ditatoriais, entre outros. Através do discurso patrimonial novos significados têm sido atribuídos a esses espaços. A presente investigação objetiva responder como o espaço construído, as edificações, enquanto portadoras dos rastros e vestígios dos acontecimentos que as tiveram como palco, podem ser mobilizadas na construção de espaços de representação que sejam não só um suporte, mas que também permitam discutir estas memórias?



Com este propósito selecionou-se três projetos e espaços em gestação no território da cidade de Belo Horizonte, que visam constituir lugares de preservação de memórias sobre acontecimentos e episódios de violação aos direitos humanos. São eles: O Memorial da Anistia, o Memorial dos Direitos Humanos e o Espaço Comum Luiz Estrela. Desta maneira interessa discutir frente aos estudos de caso selecionados e outras possibilidades já consolidadas de espaços memoriais relacionados a memórias traumáticas, de que forma estes nos permitem entrever questões relacionadas à mobilização do espaço construído na constituição de espaços de memória, principalmente aqueles engendrados pelo discurso patrimonial.

**Palavras-chave:** Museus, Memória, Arquitetura, Memória do trauma, Belo Horizonte.

**Resúmen:** Observado en los últimos años la aparición de una amplia gama de proyectos e instituciones de la memoria en el territorio de las ciudades contemporáneas, cuyo objetivo es servir a las acciones de reparación moral a los acontecimientos que tenían como la marca, los conflictos, la violencia y violaciones de derechos humanos. El reciente aumento de la revisión y discusión de estos eventos contribuyen a aumentar el fenómeno de patrimonialización y han creado nuevos espacios y lugares de memoria, como las que podrían considerarse vinculados a los recuerdos traumáticos y sufrimiento: antiguos hospitales, cárceles antiguas, sitios relacionados con tragedias, crímenes, sitios relacionados con los períodos y los regímenes dictatoriales, entre otros. A través del discurso de lo patrimonial nuevos significados

han sido asignados a esas áreas. Esta investigación tiene como objetivo responder cómo el entorno construido, mientras que los edificios que llevan las pistas y huellas de los acontecimientos que tuvieron la etapa, puede ser movilizado en la construcción de espacios de representación que no son sólo un apoyo, sino que también permiten analizar estos recuerdos ? Para este fin se seleccionaron tres proyectos y espacios en desarrollo dentro de la ciudad de Belo Horizonte, que están destinados como lugares de preservación de la memoria de eventos y episodios de violación de los derechos humanos. Ellos son: Memorial da Anistia, Memorial dos Direitos Humanos y Espaço Comum Luiz Estrela. Por lo tanto los intereses discuten con interés los estudios de casos seleccionados y otras posibilidades ya consolidados monumentos conmemorativos espacios relacionados con los recuerdos traumáticos, la forma en que dejan entrever los problemas relacionados con la movilización del espacio construido en la formación de espacios de memoria, especialmente los generados por el discurso patrimonial.

**Palabras-clave:** Museos, Memoria, Arquitectura, Memoria del trauma, Belo Horizonte.

**Abstract:** It is observed in recent years the emergence of a wide range of projects and memory institutions in the territory of contemporary cities, which aims to meet actions of moral reparation to events that had as its mark, situations of conflict, violence and human rights violations. Recent waves of review and discussion of these events added by the growing phenomenon of patrimonialization have generated new spaces and places of memory, such

as those that might be considered related to traumatic memories and suffering: old hospitals, old prisons, tragedy and crime related sites, places related to dictatorial regimes, among others. Through heritage policies new meanings have been attributed to these spaces. As purpose of this research, we aim to investigate how the built environment, the buildings that carry the tracks and traces of the events that had them as stage, can be mobilized in the construction of places of representation that are not only support for memories, but also places that allow us to discuss these memories? To this end we selected three projects and spaces that are under implementation in the city of Belo Horizonte, which are intended as places of preservation of memories related to events and episodes of violation of human rights. They are: Memorial da Anistia, Memorial dos Direitos Humanos and Espaço Comum Luiz Estrela. Our objective is to discuss those selected case studies and others already consolidated memorials that are related to traumatic memories, and how them allow us to glimpse the mobilization of the built environment in the production of memory sites, especially those engendered by the heritage discourse.

**Key words:** Museum, Memory, Architecture, Trauma memory, Belo Horizonte.

## 1. Introdução

Entre as diversas reflexões sobre a cidade, ganha destaque, desde o final do século passado,

os estudos que abordam a relação entre estes espaços e a temática da memória. Conforme apontam alguns estudiosos, temos na contemporaneidade uma verdadeira onda memorialística em que se nota um crescimento na produção e difusão de diferentes tipos de narrativas de cunho memorial ou testemunhal, bem como a uma crescente proliferação de diversas instituições e lugares de memória.

As iniciativas são variadas, assim como são diversos os grupos e movimentos que passam a reivindicar seus próprios lugares de memória. Da mesma forma verifica-se nestes projetos tanto a criação de novas construções, quanto a adaptação de antigas edificações, geralmente os locais que tiveram como palco os acontecimentos traumáticos em questão. Nesta direção o presente trabalho objetiva indagar como o espaço construído, portador dos rastros e vestígios destes acontecimentos, tem sido mobilizado na construção destes espaços de representação destas memórias? Podem-se vislumbrar diferentes respostas para esta pergunta a partir das diversificadas experiências de criação de espaços de memória.

Por todo o globo, acontecimentos como o Holocausto, o Apartheid, e os períodos ditatoriais na América Latina, têm gerado uma obrigação de se prestar contas ao passado, principalmente através

de uma necessidade de marcar a época com a criação de lugares de memória. Embora diversificadas, estas instituições comumente constituem-se com o intuito de que as gerações futuras conheçam e não permitam que violações com o mesmo cunho voltem a ocorrer, além de compor um dos eixos estruturantes da reparação moral as vítimas da violência de Estado outrora sofrida (KREUZ, 2014).

Outra questão para se pensar estes processos na contemporaneidade é a constatação de que estas memórias ao serem “patrimonializadas” tendem a resultar na afirmação de uma narrativa única a respeito dos acontecimentos que referenciam, em detrimento de uma multivocalidade. Vozes alternativas sobre o passado são reprimidas. Inserem-se então na disputa entre o que deve ou não ser rememorado, podendo resultar por meio de sua mercantilização em um processo de banalização da memória.

É nesta conjuntura que se desenvolvem atualmente no Brasil, projetos de implantação de instituições museais que tem como missão institucional preservar a memória de acontecimentos que se relacionam a episódios de dor, sofrimento e violações de direitos. Embora apresentem diferentes formas de articulação, estes museus ou centros de memória, têm prioritariamente se dedicado à

rememoração de episódios relacionados à Ditadura Militar que foi instaurada no país a partir do golpe civil-militar em abril de 1964. As memórias de repressão, resistência, censura, tortura e desaparecimentos, que marcaram este período, têm emergido desde a abertura democrática que se efetiva de maneira gradual no país a partir de 1985 com o fim do regime.

De maneira contrastante com os demais países da América do Sul, no Brasil ainda são poucas as iniciativas que primam por construir uma memória pública sobre estes acontecimentos através da instituição de museus e memoriais. Este movimento têm se intensificado no contemporâneo, fruto de um contexto político que ainda que seja conturbado é favorável a estas discussões, principalmente com a criação da Comissão Nacional da Verdade em 2012.

Verifica-se dentro das propostas engendradas a recorrência de uma reivindicação de antigos espaços relacionados às práticas de opressão ou de resistência a este regime, como parte fundamental dos projetos. Seja como sede para implantação destes museus ou como espaços, que por sua materialidade, são utilizados dentro da narrativa museal como potencial recurso museográfico. Mas não são apenas as memórias do regime militar que se observa a consagração de lugares de memória.

Ainda que em uma escala bem reduzida, as memórias de outros episódios traumáticos têm se colocado em cena, com o objetivo de invadir o espaço público e abandonar a clandestinidade.

Outra política de Estado implementada no país também produziu dor, sofrimento e mortes. Trata-se das condições a que eram submetidos milhares de pessoas internadas nos Hospícios, Manicômios e Hospitais Psiquiátricos por todo o Brasil. As condições desumanas a que eram submetidos os internos, somadas as práticas de “tratamento” agressivas que foram praticadas por estas instituições, atravessaram grande parte do século XX. Apenas a partir da década de 1980 é que mudanças a este sistema começam a ser implantadas na medida em que ganha força os movimentos antimanicomiais e se inicia a reforma psiquiátrica.

Embora por diversas vezes e por meio de diferentes mídias, este período da história do país tenha ganhado publicidade, movimentos engajados na luta antimanicomial têm procurado construir espaços de memória sobre estes acontecimentos. Lugares que possam constituir uma política de memória sobre os acontecimentos mais duradoura. Espaços não só para lutar contra o esquecimento, mas também para informar, inspirar e engajar as pessoas em uma luta pela melhoria nas condições

de atendimento psiquiátrico e para o combate das formas de exclusão que tomam a loucura como objeto. Dentro destas propostas não é incomum encontrar a reivindicação dos antigos espaços de recolha e “tratamento” de internos, para se constituir como os espaços de implantação destes projetos.

É dentro deste contexto que no presente trabalho foram selecionados como objeto de análise três projetos e propostas de implantação de instituições de memória que se desenvolvem na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Duas delas se relacionam com as narrativas sobre o período da Ditadura Militar. A primeira, o Memorial da Anistia Política do Brasil, trata-se de uma iniciativa de âmbito Federal que visa apresentar as memórias do período a partir de uma perspectiva das vítimas do regime. A segunda, o Memorial dos Direitos Humanos de Minas Gerais, por sua vez é uma iniciativa de âmbito estadual, que se destaca pelo pioneirismo de sua idealização no final do séc. XX, mas que, no entanto, devido a embates e disputas ainda luta por sua implantação.

Por fim o Espaço Comum Luiz Estrela, resultado de uma ocupação cultural realizada por grupos ligados a diferentes movimentos sociais da cidade. Entre a pluralidade de sua pauta, objetiva implantar um Centro de Memória que lide com as narrativas do período em que o prédio que ocupam



abrigou um dos Hospitais Psiquiátricos de referência em Belo Horizonte.

## **2. A memória e o Espaço: o poder do meio material**

A ligação entre indivíduos, os agrupamentos humanos e o universo material ao seu redor constitui-se como fator potencialmente significativo no estabelecimento dos processos da memória. Tal associação se estabelece de modo que nossa capacidade de lembrança está diretamente determinada por referentes espaciais. Esta é dependente e determinada pela aderência dos indivíduos e dos grupos sociais dos quais fazem parte, aos espaços e ao meio material circundante, não há, portanto, memória que se desenvolva fora de um quadro espacial. O meio material se estabelece, por excelência como nosso suporte temporal.

O universo material no qual estamos imersos, a disposição de todos os artefatos ao nosso redor (objetos ou edificações), carrega ao mesmo tempo marcas que dizem respeito ao indivíduo, assim como também fazem referência aos outros. Ao mesmo tempo refletem nossos gostos e o que nos distingue e nos aproxima dos outros.

*Não é uma simples harmonia e correspondência física entre o aspecto dos lugares e das pessoas. Mas cada objeto encontrado, e o lugar que ocupa no conjunto, lembram-nos uma maneira de ser comum a muitos homens [...] De fato, as formas dos objetos que nos cercam têm muito esta significação. Não estávamos errados ao dizer que estão em torno de nós como uma sociedade muda e imóvel. Se não falam, entretanto os compreendemos, já que têm um sentido que deciframos familiarmente (HALBWACHS, 1990, p.132).*

Esta percepção do universo material, bem como seu relativo caráter de estabilidade, de que nos fala Halbwachs, exerce um papel fundamental em nosso equilíbrio mental, a partir da garantia de referências familiares, como contrapontos as mudanças bruscas. Tal característica é reforçada através da ótica de Carsalade (2014), para o qual é da própria natureza da cultura sua permanência, ainda que esta esteja sempre em um processo dinâmico de renovação. Segundo o autor, mesmo as transformações culturais, importantes e necessárias, se fazem no seio da própria cultura e segundo seus próprios elementos, ainda que esteja sujeita a pressões exteriores. “É preciso a referência da

estabilidade para que possamos nos envolver com o novo sem por ele sermos tragados e envolvidos de forma turbilhonar” (CARSALADE, 2014, p.179).

Neste sentido, é por meio desta dinâmica de permanência e mudança que se desenvolvem os laços dos indivíduos com o espaço e a memória. O historiador dos museus e do patrimônio Bittencourt nos adverte:

*Em torno de nossas vidas, giram apenas duas certezas: a primeira, a da mortalidade; A segunda, a vida se dá, do início ao fim **delimitada e potencializada por artefatos** e, para estarmos no mundo, dependemos todos de uma infinidade deles, que, **de diversas formas, nos expressam – tanto quanto nós a eles** (BITTENCOURT, 2011, p.27, grifo nosso).*

Nesta direção destaco duas questões fundamentais trabalhados pelo autor no que se refere ao relacionamento dos grupos humanos e o mundo material. A primeira, o meio material apresenta a capacidade de expressar características individuais ou pertencentes aos grupos, ao mesmo tempo em que nos influencia no estabelecimento destas características. A segunda, vivemos

completamente imersos em um mundo de artefatos, o que inclui nesta classificação, o espaço construído. Quando um indivíduo ou grupo está inserido numa parte do espaço, eles a transformam à sua imagem, e são ao mesmo tempo influenciados por ela na medida em que se sujeitam e se adaptam às coisas materiais que a eles resistem. Do mesmo modo em que influencia as práticas do indivíduo e do grupo, o espaço é também modificado por eles.

Neste ponto, retomo a afirmação: os espaços, assim como as estruturas, edificações e objetos são artefatos. Portanto, coisas feitas e fabricadas, como as cidades, talvez, são os mais complexos artefatos humanos já produzidos. O artefato é todo segmento de natureza física, do universo material, que é socialmente apropriado, isto é, aos qual se impôs, segundo padrões sociais, forma, função e sentido, de maneira conjunta, isoladamente ou ainda em diversas combinações (MENESES, 2004, p.262).

Conforme Halbwachs:

*Não é o indivíduo isolado, é o indivíduo como membro do grupo, é o próprio grupo que, dessa maneira, permanece submetido à influência da natureza material e participa de seu equilíbrio. [...] Assim se explica como as imagens espaciais desempenham um papel*

*na memória coletiva. O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro negro sobre o qual escrevemos, depois apagamos os números e figuras. Não. Todavia, o lugar recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais (HALBWACHS, 1990, p.133).*

As práticas que dão forma e função ao espaço, para instituí-lo como artefato, lhe atribuem sentidos, significações, direção. Mas ao mesmo tempo o espaço não apenas assume os valores derivados da informação e dos sentidos que lhe é atribuído, mas também, ele próprio alimenta informações e sentidos que se projetam nas práticas sociais e outras esferas de atuação, e produzem efeitos consideráveis e tangíveis nos comportamentos e no ambiente físico e social (MENESES, 2004, p.263).

O espaço deve ser considerado como produto e, ao mesmo tempo, (por favorecer sua reprodução) como um vetor de relações sociais. Por isso supõe-se que de alguma forma se possa ler no espaço, aqui entendido como artefato, a inscrição física de traços que sejam diagnósticos dessas macrorrelações. (MENESES, 2004, p.262).

Todo grupo imprime de algum modo sua marca sobre o espaço e evoca suas lembranças no interior de um quadro espacial:

*Assim, não há memória coletiva que não se desenvolva em um quadro espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito no meio material que nos cerca. É sobre o espaço, sobre o nosso espaço [...] que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças (HALBWACHS, 1990, p.143).*

Quando nos referimos ao quadro espacial cabe lembrar que não se quer afirmar apenas o espaço em seus aspectos geométricos, ou restrito a seus referenciais imagéticos, suas formas e cores. A materialidade do memorável não diz respeito ao espaço geométrico em si, mas sim ao espaço em sua relação com o corpo, em sua relação com o vivido. Muito do que se constitui como referentes

espaciais a rememoração advém de uma ordem essencialmente sensorial, como sons ou cheiros, sem contar as dimensões simbólicas do espaço (RICOEUR, 2007).

Desta forma os espaços, dentro destes quadros espaciais trabalham como pontos de referência da memória. É a relação de nossa percepção espacial em interação com o tempo da memória que nos permite dizer “Eu estive lá”. É nesta direção que se pode apontar o papel central do espaço construído como um suporte de memória. As memórias encontram nos lugares uma capacidade de evocação, uma capacidade de atuar como elemento constitutivo dos processos da memória.

*É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos “lugares de memória”, antes que eles se tornem uma referência para o conhecimento histórico. Esses lugares de memória funcionam principalmente a maneira de reminders, dos indícios de recordação, ao*

*oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta na luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta. Os lugares permanecem como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos, enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras (RICOEUR, 2007, p.57-58).*

Verifica-se que o espaço se apresenta como referência para o trabalho da memória. Como indício que serve de suporte para as recordações, lugares de “permanência” e inscrição de registros da memória, além de manifestar a potencialidade de se apresentar como documentos.

A este respeito, conforme Pollak (1992), os lugares ao atuarem como suportes de memória, podem ser lugares vividos pessoalmente, lugares que digam respeito a um período “vivido por tabela” ou ainda lugares relacionados a uma memória fora do espaço-tempo do indivíduo ou grupo. Sendo assim, os lugares podem ser particularmente ligados a uma lembrança pessoal, lugares visitados ou vividos pessoalmente, que apresentam ou não um apoio no tempo cronológico. A casa materna ou o espaço da primeira infância são elementos com presença constante nas autobiografias (BOSI, 1994).



Pode-se recordar também, de lugares vividos pessoalmente e que nos marcam de uma maneira muito forte, independente de lembrarmos da data real em que a vivência se deu. Daí decorre a afirmação de Ricoeur, (2007) para quem os espaços habitáveis são memoráveis por excelência.

Com relação à faceta mais pública ou coletiva da memória, os lugares são capazes de se constituir como espaços de apoio ou comemoração de acontecimentos que a pessoa pode ou não ter vivido pessoalmente. Lugares que atuam como suporte de acontecimentos vividos pelo grupo ou coletividade a qual a pessoa sinta pertencer. Como exemplo, os monumentos em homenagem aos combatentes e aos mortos durante a Segunda Guerra Mundial e seus significados para aqueles que sobreviveram aos campos de batalha e toda uma geração que vivenciou tal período da história (POLLAK, 1992).

Por fim, lugares longínquos ou fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa também podem constituir lugares importantes para a memória de um grupo. Caso por exemplo, de descendentes de imigrantes que sentem forte identificação com as tradições, lugares e as memórias transmitidas como heranças familiares, ainda que nunca tenham de fato se deslocado para o país de origem de seus antecessores. Processo possível devido à possibilidade de “herança”, de

transferência, transmissão de uma memória, que nos é transferida, em verdade, absorvida por um processo de projeção ou identificação com o passado, por meio de socialização política ou histórica (POLLAK, 1992).

A partir destes apontamentos nota-se que um ponto fundamental que habilita aos lugares a atuarem como importantes referências para a memória diz respeito à durabilidade do meio material:

*Por se tratar de processos cognitivos encarnados (embodied cognitive processes), estão eles [os artefatos] marcados por uma inserção física no universo material. A exterioridade, a concretude, a opacidade, em suma, a natureza física dos objetos materiais, trazem marcas específicas à memória [...] Basta lembrar que a simples durabilidade do artefato, que em princípio costuma ultrapassar a vida de seus produtores e usuários originais, já o torna apto a expressar o passado de forma profunda e sensorialmente convincente (MENESES, 1998, p.90).*

Neste sentido, com relação ao espaço construído por mais que a apologia a *tabula rasa*,

legada pelo movimento moderno, e as recentes ondas de demolições e projetos de requalificação e modernização das cidades muitas vezes nos apontem em direção contrária. “O espaço é o meio de inscrição das oscilações mais lentas que a história conhece” (RICOEUR, 2007, p.162). O espaço material das cidades tende a se manter com maior frequência, em comparação com as convulsões e agitações sociais que ocorrem entre os grupos.

Mesmo assim as cidades, seus espaços e construções se transformam no curso da história. No entanto, é necessário apontar que cada sociedade recorta o espaço a seu modo, isto implica dizer que há tantas maneiras de representar o espaço quantos sejam os grupos. É nesta direção que Ricoeur (2007) nos revela o potencial do espaço construído como fundamento para a reconstrução da memória coletiva, não só a partir de seu caráter de inscrição, de marca exterior, utilizado como apoio e escala para o trabalho da memória. Mas também como espaço que é sempre lembrado, ou utilizado como combustível, matéria, dentro de uma narrativa.

*[...] o espaço construído consiste em um sistema de sítios para as interações mais importantes da vida. Narrativa e construção operam um mesmo tipo de inscrição, uma na*

*duração, a outra na dureza do material. Cada novo edifício inscreve-se no espaço urbano como uma narrativa em um meio de intertextualidade. A narrativa impregna mais diretamente ainda o ato arquitetural na medida em que este se determina em relação com uma tradição estabelecida e se arrisca a fazer com que alternem renovação e repetição. Uma cidade confronta no mesmo espaço épocas diferentes, oferecendo ao olhar uma história sedimentada dos gostos e das formas culturais. A cidade se dá ao mesmo tempo a ver e a ler (RICOEUR, 2007, p.159).*

Neste sentido reconhecer a cidade, seus espaços e construções como lugar de memória é percebê-las como âncora para a memória coletiva, uma destas aderências que ligam indivíduos, famílias e grupos sociais entre si. Como resistência no espaço que permite a concretização do tempo da memória. No entanto, cabe ressaltar que ao ser utilizado como suporte para a memória, os lugares não se constituem por um coletivo de vivências homogêneas. A cidade e seus espaços comportam os mais diversos atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição, ritos, festas, comportamentos e

hábitos. Da mesma forma coexistem em uma cidade, em qualquer momento do tempo, inúmeras memórias coletivas.

Desta maneira reafirma-se a importância do lugar para a construção da memória coletiva, pois embora cada lembrança seja expressada de forma idiossincrática, em histórias privadas, o espaço as inscreve como em um palimpsesto, onde cada fragmento de memória adiciona uma cor, matiz, à recordação. Assim também são as cidades:

*[...] cada cidade é um palimpsesto de histórias contadas sobre si mesma, que revelam algo sobre o tempo de sua construção e quais as razões e as sensibilidades que mobilizaram a construção daquela narrativa. Nesse curioso processo de superposição de tramas e enredos, as narrativas são dinâmicas e desfazem a suposta imobilidade dos fatos. Personagens e acontecimentos são sucessivamente reavaliados para ceder espaços a novas interpretações e configurações, dando voz e visibilidade a atores e lugares (PESAVENTO, 2007, p.17).*

Reforça-se um caráter essencial dos espaços como lugares de memória. A partir dos diferentes

grupos e formas de apropriação do espaço, eles “acumulam” camadas de memória, eles permitem diversas leituras do espaço. É esta a alegoria do palimpsesto evocada pela autora. Cidades embora sejam pedra, aço, ferro, vidro, barro, equipamento e traçado, como nos lembra Pesavento (2007), podem ser lidas. Seriam os procedimentos desta leitura que fariam com que a arquitetura assuma o caráter de uma narrativa. Narrativas que articulam no presente, as diferentes e possíveis memórias sobre o espaço. Neste sentido, ela:

*[...] colore com os tons do presente as supostas ocorrências do passado, pois a memória só pode ser social se puder ser transmitida e, para ser transmitida, tem que ser, primeiramente, articulada. A memória social é, pois, memória articulada. São, entretanto, diversas as maneiras de se articular a memória (CARSALADE, 2014, p.183).*

Neste ponto caberia ressaltar uma questão essencial com relação aos artefatos e a articulação das diferentes narrativas e discursos que estes alimentam. Abordo aqui a possibilidade de tratamento do artefato como rastro, prova,

documento, evidência e testemunho de um determinado acontecimento ou lembrança.

Conforme Ricoeur (2007), se um papel de prova pode ser atribuído aos documentos, é porque o pesquisador vem ao documento com perguntas. A este respeito Meneses (1998), nos lembra, o documento é um suporte de informação. Os traços materialmente inscritos nos artefatos, como sua morfologia, composição físico-química, sinais de uso e assim por diante, orientam leituras sobre as tecnologias e condições sociais de fabricação, sua função, significações, entre outros. Portanto, não é o pesquisador que faz o documento falar, mas sim o pesquisador que fala por meio dos documentos. No que tange a memória, torna-se assim documento tudo que pode ser interrogado por um pesquisador com a ideia de nele encontrar uma informação sobre o passado, incluindo aqui, as edificações.

*Se artefatos são produtos do engenho humano ao qual são atribuídos sentidos, se os artefatos transcendem suas meras qualidades morfológicas, se essas só podem ser interpretadas em articulação com “atributos historicamente selecionados e mobilizados”, não importa então se falarmos de uma agulha ou de uma estrutura gigantesca, complexa, cheia de detalhes*

*visíveis e invisíveis: todos, sem exceção, dependem da interpretação que deles é feita por seus usuários (BITTENCOURT, 2009, p.24).*

Mas existem lugares em que estas interpretações, narrativas (escritas, ou orais) podem ser agrupadas na conformação de diferentes discursos sobre a memória de um lugar, de acontecimentos ou personagens, que por sua vez são colocadas a disposição de uma nova interpretação por seus usuários.

Os museus, os memoriais ou centros de memória se caracterizam como espaços físicos delimitados, que apresentam um potencial de materialização da memória. Permitem a rememoração e a preservação das mais diferentes narrativas, em alguns casos cristalizando significados ou ainda produzindo novas significações no campo da memória. Estes lugares da memória operam a um só tempo como campos discursivos, centros de interpretação e arenas políticas. Lugares de institucionalização da memória que desde seus primórdios ocupam prédios diferenciados de notável significado nos grandes centros urbanos.

Com este intuito passemos agora para uma conceituação breve das instituições museais que



lidam com memórias traumáticas, para depois estabelecermos o enfoque sobre o surgimento das iniciativas que se desenvolvem atualmente na cidade de Belo Horizonte de maneira a evidenciar aspectos que sejam relevantes em nossa reflexão sobre o uso do espaço construído na constituição dos museus que lidam com as narrativas de situações traumáticas.

### **3. Museus e Memória do Trauma**

Assistimos desde o fim do século passado a consagração de toda uma série de patrimônios relacionados às memórias de catástrofes, guerras, genocídios, episódios de opressão, contextos de escravidão, tortura, sofrimentos, e toda sorte de situações traumáticas que, a partir das reivindicações de determinados grupos, assumem um valor simbólico e memorial. Observa-se uma crescente criação de museus consagrados a temas considerados de tratamento difícil, não só pelas especificidades das coleções e memórias que articulam, mas também devido às questões éticas envolvidas.

Museus para a paz, Museus de memórias traumáticas, Museus de memórias difíceis, Museus de direitos humanos, Memoriais, é possível encontrar na literatura uma série de nomenclaturas através das quais se procura identificar este “novo” perfil de museus. Para além de lidar com temas e

situações socialmente sensíveis, que por vezes envolvem algum episódio de violação de direitos e violências, estas instituições têm em comum a assunção de uma postura de instigar uma transformação profunda na sociedade (DUFFY, 1993; CARTER, 2013). Convocam seus visitantes a se engajarem em ações de cidadania e colocam o público no centro de suas atividades.

Claramente influenciados pelas novas práticas museológicas trazidas pelo movimento da Nova Museologia, assumem uma postura quase que terapêutica, em que o museu coloca-se no papel de escutar as comunidades envolvidas, desde questões pessoais, a situações de injustiça social. A partir de então atuam como ferramenta ou instância para o engajamento de seu público, que de maneira ativa, podem ser incluídos nestes projetos, a partir da execução de ações de mediação, programas educativos, discussão e execução de montagens de exposições e toda programação subsequente.

Através destas instituições e de sua forma de atuação é ressaltado o sentido da patrimonialização destas memórias como forma de luta social. A partir da perspectiva de Ferraz:

*Essa preservação deve levar em consideração que o significado da memória*

*política é o de luta social. Consagrar o patrimônio que tenha como função apenas ressaltar a presença do Estado opressor e negligenciar as experiências daqueles que se opunham ao regime ou ofuscar o seu poder político naquela época e hoje, é acentuar apenas o lado frio da memória, desconectá-la de sua representatividade, de sua luta política e das relações sociais que se estabeleceram. É também colaborar para a perpetuação do trauma de centenas de indivíduos [...] (FERRAZ, 2007, p.55).*

Muitas destas instituições são criadas, a partir da perspectiva de um dever de memória. Frequentemente as Comissões da Verdade<sup>196</sup> criadas nos diversos países após períodos de abuso de poder, como parte de suas indicações, recomendam como forma de reparação simbólica as vítimas do abuso, ou da violência de Estado, que se materialize um memorial. Embora possam estar ligadas a questões e lutas relacionadas a contextos

---

<sup>196</sup> As Comissões da Verdade e Reconciliação são umas das instâncias criadas, geralmente, após o fim de regimes de exceção e tem como finalidade investigar e avaliar as violações aos direitos humanos efetuadas durante estes regimes e, a partir de suas conclusões, decidir como repará-las. A experiência mais conhecida de Comissão da Verdade é o modelo Sul Africano criado naquele país para as investigação após o regime do Apartheid. Por sua notoriedade o modelo de Comissão da Verdade adotado na África do Sul, foi exportado para outros países do mundo (HUYSSSEN, 2014).

regionais, estes memoriais, que em sua maioria assumem a forma de museus, permitem uma experiência compartilhada de identificação com os grupos e suas memórias. Em sua quase totalidade a mensagem central defendida por estas instituições é a de que a lembrança destes acontecimentos funcione como catalisadoras de um movimento que impeça a repetição de situações semelhantes. Advindo daí a ideia do “*Never More*”, “*Nunca más*”, “*Nunca Mais*”.

Um número crescente de instituições adotam as causas locais com relação aos direitos humanos como questão principal de sua missão institucional. No entanto, este é um fenômeno recente, a maioria destes museus só foram consolidados e implantados no século XXI. Apresentam-se algumas exceções. Não coincidentemente algumas delas ligadas a duas experiências singulares da maior guerra efetuada pela humanidade (CARTER, 2013).

São considerados como pioneiras, as iniciativas realizadas no Japão, que na cidade de Osaka apresenta um Museu dos Direitos Humanos (*Osaka Human Rights Museum*), desde 1985. Além dos dois museus implantados nas cidades de Hiroshima e Nagasaki inaugurados na década de 90 do século XX, Museu Memorial da Paz de Hiroshima (*Hiroshima Peace Memorial Museum*) e o Museu da

Bomba Atômica de Nagasaki (*Nagasaki Atomic Bomb Museum*).

Também são precursoras as experiências relacionadas ao Holocausto. O Museu do Holocausto (*United States Holocaust Memorial Museum*), em Washington, e o Museu Judaico (*Jüdisches Museum Berlin*), em Berlim, inaugurados na década de 90 do século passado. Menção honrosa deve ser dada ao Museu Memorial Auschwitz-Birkenau, localizado na cidade de Oświęcim, na Polônia, cuja primeira exposição foi aberta ao público em 1947. A partir desta data o museu sofreu várias mudanças, até chegar a configuração que se tem hoje.

Alguns destes museus encontram-se entre os locais mais visitados do mundo. Refletem uma dupla perspectiva. Ao mesmo tempo em que oferecem um espaço físico e uma oportunidade para o luto, cicatrização e reflexão para as perdas decorridas do evento, efeito potencialmente significativo para os familiares, no que refere as perdas humanas. Constituem-se como locais em que memórias, por vezes, legadas a clandestinidade, podem ascender ao espaço público de forma a garantir uma instância de preservação e compartilhamento. Revelam um entendimento da memória como instância de resistência e obstáculo a ocultação. Uma das perspectivas fundamentais na ótica do sobrevivente (CASTRO, 2002).

Estas instituições irão apresentar soluções arquitetônicas variadas, onde podemos observar tanto a construção de novos edifícios, quanto à adaptação de antigas edificações. O interessante é perceber que em ambas as linguagens a arquitetura tem um papel fundamental. Através dela desenvolve-se uma estrutura de intertextualidade, onde uma série de referências, histórias e narrativas são relacionadas e sobrepostas, como suporte para a construção semântica que se efetua a partir dos edifícios. A edificação se torna parte integrante e ativa da narrativa museal.

Nos edifícios de nova arquitetura a linguagem utilizada permite o uso do projeto arquitetônico de maneira a construir um forte simbolismo, o intuito é causar impacto no público antes mesmo que este adentre o espaço museal. A escolha de materiais e formas perpassa pela mensagem que a instituição deseja comunicar ao público. Pode-se constituir na tentativa de transmitir a experiência da violência do trauma histórico abordado. Assimetrias, distorções, corredores e formas de deslocamento sempre em mutação, vazios, estruturas fragmentadas, rasgos e um sem número de outras estratégias que adentram o repertório arquitetônico de maneira a propor o engajamento do visitante. Como por oposição, a edificação também pode expressar valores e ideias que se relacionam ao trauma através de

características antinômicas, esboçando, por exemplo, uma mensagem de paz e tranquilidade, por oposição ao acontecimento de violência e agitação. Superfícies claras, simetria, curvas harmônicas, fontes e espelhos d'água – que aparecem como elemento de purificação. Independente da escolha adotada o que parece quase como impossível é uma relação de indiferença com sua intervenção no espaço.

O Museu Judaico de Berlim, projetado por Libeskind, se constitui como caso paradigmático. A edificação pode até não conseguir fugir as críticas a uma monumentalização ou estetização da arquitetura, mas ainda assim se demonstra arquiteturalmente ousada. Sua estrutura se baseia na relação entre linhas retas, e fragmentadas, despedaçadas, contorcidas, formando uma estrela de Davi retorcida. Soma-se ainda a presença de espaços vazios que cortam a estrutura e as janelas que permitem a quem está no interior uma visão fragmentada do ambiente externo, ao mesmo tempo em que produz efeitos de rasgos na superfície da edificação para um observador externo.

O edifício é capaz de atingir o visitante de maneira simbólica e psicologicamente, tendo para alguns autores a capacidade de expressar a memória do Holocausto de maneira intensa, mesmo sem todo o atual aparato museográfico montado na

edificação (HUYSSSEN, 2000). O edifício se posiciona como a principal estrutura, atua diretamente na museografia e no discurso museal. Tanto que após a inauguração da edificação em 1999, o museu permaneceu ainda por dois anos, completamente “vazio”. O atual circuito de exposições foi montado em seu interior apenas no ano de 2001. Naquela época a instituição já atraía um número considerável de visitantes.

O Museu Judaico de Berlim é representativo de toda uma paisagem de novos museus que lidam com as memórias do trauma, e que propõem já na construção de uma edificação nova um momento de reflexão sobre as memórias que serão trabalhadas nestes espaços. Existem, porém outra constelação de instituições que tem na adaptação de edificações preexistentes, as proposições de seu conceito arquitetônico. E assim como nos prédios especialmente projetados para a função museal, tais edificações apresentam um forte simbolismo e têm um papel seminal a desempenhar na museografia das instituições.

Como um dos legados mais atrozes dos períodos, episódios e acontecimentos de violações de direitos humanos por todo mundo, está a longa lista de torturados, mortos e desaparecidos. Os sobreviventes ao relatar suas memórias fazem



sempre referências aos espaços físicos onde estas violações foram cometidas.

Passadas as conturbações e estabelecidas às condições políticas para se efetuar um trabalho sobre estas memórias, geralmente constitui como tarefa de um governo de transição democrática, ou a partir dos trabalhos das Comissões da Verdade e Reconciliação criadas por todo o mundo, a identificação dos locais onde foram cometidas tais práticas nefastas. A identificação destes locais permite a revelação pública do circuito do horror ao qual eram submetidas às vítimas destes acontecimentos.

Pelo valor histórico e político que apresentam, alguns destes lugares acabam por ser selecionados como lugares que merecem uma proteção. Considerados como locais de preservação, a partir da identificação de sua materialidade, sua relação física com os episódios de violação de direitos humanos, como um elemento necessário para dar sentido aos acontecimentos.

É nesta medida que uma diversidade de instituições museais ligadas à promoção dos direitos humanos e a preservação da memória de episódios de violação de direitos são criadas. Ao ocupar a edificação que teve como palco o desenrolar dos acontecimentos traumáticos, tais edificações são potencializadas como lugares de memória. O edifício

e sua espacialidade se transformam em uma peça fundamental do acervo da instituição, podendo ser utilizado como espaço museográfico que se constitui ao mesmo tempo, a partir de seu caráter documental, em um testemunho. No entanto, muitos destes locais podem se encontrar em mal estado de conservação, devido ao abandono, ou tentativa deliberada de apagar possíveis provas, ou rastros dos acontecimentos.

Como exemplo destes museus que ocupam edificações com estreita relação com as memórias do trauma podemos citar o caso dos diversos campos de concentração do regime nazista. A maioria destes locais, ou o que restou deles, foram objeto de preservação memorial dos governos de diversos países no período pós-guerra. Alguns deles assumiram uma vocação museológica, com a constituição de coleções, atividades de pesquisa, preservação e difusão (SANTOS, 2014).

Além dos campos de Auschwitz-Birkenau, são bastante conhecidos os museus implantados nos campos de concentração de Sachsenhausen e Dachau na Alemanha, Museu e Memorial de Sachsenhausen (*Memorial and Museum Sachsenhausen*) e Memorial do Campo de Concentração de Dachau (*Dachau Concentration Camp Memorial Site*), respectivamente, mas há diversos outros.

Ao serem utilizadas na implantação de instituições museais, as edificações identificadas como lugares de memória dos diferentes acontecimentos traumáticos, através de procedimentos arqueológicos e/ou técnicas museográficas podem ter seus espaços articulados no intuito de produzir ambientações, (re) criações dos espaços associados à memória do trauma. O que nos leva a outro aspecto significativo da implantação destes museus.

Muitas destas instituições optam por uma abordagem museográfica, que objetiva articular o espaço construído de maneira impactante, o que não necessariamente se articula por meio do espetacular. Estabelece uma conexão direta com os aspectos afetivos do visitante. Esta capacidade dos museus é por vezes muito esquecida, ou relegada a segundo plano, principalmente em detrimento de um fetichismo exagerado. No desenvolvimento desta argumentação recorro ao relato de um pesquisador do campo dos museus:

*Minha primeira visita a um museu aconteceu muitos anos atrás, quando, junto com meu pai, passei uma tarde no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro. Eu tinha, então, uns dez anos de idade, e lembro bem como me impressionaram as dimensões*

*imponentes do prédio, as armas, as alfaias, as peças de mobiliário. Passadas algumas décadas, percebi que nunca tinha esquecido aquela “primeira vez”: o Museu tinha então entrado em mim para não mais sair. É esse o aspecto afetivo de que falei: a capacidade do museu de despertar emoções – eu diria de guardar, mas sobretudo de mostrar sensações e sentimentos, pensamentos e sonhos, sob a forma de matéria – ainda que essa matéria seja tão sutil que não se consiga percebê-la. Os museus são uma espécie de pequena-imensa janela através da qual, pessoas no presente observam o universo na forma de lugares, tempos e culturas diferentes. O Museu aproxima pessoas, mesmo que essas pessoas não vivam no mesmo lugar, não falem a mesma língua e sequer estejam no mesmo tempo. Em minha opinião, é essa a maior qualidade do Museu, e nela reside sua capacidade de conexão de despertar emoções. Esse é o aspecto afetivo (BITTENCOURT, 2009, p. 20).*

É este aspecto afetivo das instituições museais que desejo destacar a partir da articulação do espaço construído. Muitos dos museus que lidam com memórias traumáticas, utilizam do espaço como

maneira de despertar emoções e sentimentos. Uma espécie de museografia de imersão parece tomar forma nestes lugares, com o objetivo de conectar o visitante às experiências do trauma vivenciadas pelos sobreviventes, vítimas e familiares. Ainda que se reconheça a singularidade de suas experiências.

Os museus que lidam com memórias do trauma apresentam uma vontade de conexão do passado ao presente, da memória a ação. Várias questões éticas devem ser consideradas para que a instância de engajamento que propõem não se converta na opressão do outro, o que poderia resultar numa situação de injustiça social. Ao omitir, segregar ou se distanciar dos grupos sociais, sejam eles portadores das memórias que trabalham, ou herdeiros desta memória compartilhada, o museu pode acabar servindo mais ao esquecimento do que a lembrança. Faz-se necessário observar uma postura crítica para que o museu, ao se utilizar do espaço construído para lidar com as questões da memória do trauma, ao se converter em lugar de memória não se constitua em um local de amnésia.

A partir destas reflexões passemos aos projetos de instituições museológicas que se desenvolvem atualmente no território da cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais e que se propõem a lidar com a memória de acontecimentos traumáticos

abordando a relação destes projetos com seus espaços e edifícios de implantação.

#### **4. O Memorial da Anistia Política e o Colégio de Aplicação da FAFICH - UFMG como lugar de memória**

O edifício localizado na Rua Carangola, 300, no bairro Santo Antônio, região sul da capital mineira, foi construído no início do século XX para abrigar a Escola Mineira de Agronomia e Veterinária. Com o passar do tempo, em abril de 1954, a edificação recebeu as acomodações do Ginásio de Aplicação da Universidade de Minas Gerais (UMG).

Em 1961, a partir da inauguração do novo prédio da Faculdade de Filosofia, o “coleginho” passa a integrar um importante complexo universitário onde são agrupados diversos cursos neste espaço. Em 1968, com a reforma universitária, são criados os institutos e novas faculdades. Origina-se então a Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) da UFMG que abrigava os cursos de Ciências Sociais, Filosofia, História, Comunicação Social, e Psicologia. Tais cursos tinham no Colégio de Aplicação um espaço de vivência e laboratório de aprendizado e é neste contexto que as dependências da FAFICH serão

marcadas como local de memória de resistência ao regime militar.

Em 5 de outubro de 1968, as edificações da Rua Carangola foram cercadas pelos militares, que demandavam a prisão do presidente do Diretório Acadêmico (DA) da FAFICH, à época o estudante de história Waldo Silva, entre outros líderes estudantis. O motivo para a ação era que no subsolo do prédio da FAFICH, naquele dia, ocorria uma reunião sigilosa entre os estudantes com o objetivo de organizar a viagem para o Congresso da União Nacional de Estudantes (UNE), que ocorreria na cidade de Ibiúna, São Paulo. As forças armadas tomaram conhecimento do encontro e perpetraram a ação no intuito de dissolvê-lo.

*Começava ali um dos mais célebres episódios de resistência política da Universidade à ditadura. Do subsolo, relembra Waldo Silva, os estudantes foram para os andares mais altos da Fafich (7º e 8º) e, no caminho, montaram barricadas nas rampas internas, com carteiras e mesas recolhidas nas salas de aula. Do alto do prédio, um grupo atirava pedras nos policiais, numa tentativa de evitar a invasão. Os elevadores foram desligados e apenas uma linha de telefone foi mantida, para que os entrincheirados pudessem se*

*comunicar. Aos integrantes da União Estadual de Estudantes (UEE) juntaram-se os demais alunos que assistiam às aulas no dia, além de professores e funcionários. Calcula-se que mais de 700 pessoas ficaram sitiadas no prédio. Aos poucos, os parentes dos estudantes começaram a se juntar, do lado de fora, em busca de notícias (HISTÓRIA..., 2007).*

O episódio foi marcado pela recusa do diretor da faculdade, o professor Pedro Parafita de Bessa, em deixar que a polícia invadisse o prédio. Também marcantes foram a firmeza e solidariedade demonstrada entre os alunos, professores e funcionários, que se negaram a entregar os líderes do movimento estudantil. Após muitas negociações, em que se estabeleceram contatos com o vice-presidente da república Pedro Aleixo e o senador Milton Campos, uma carta foi emitida pela direção da FAFICH. Nela, era negada a existência da reunião clandestina. Somente assim o cerco a instituição foi levantado.

O acontecimento é considerado como um dos capítulos marcantes na trajetória de resistência política ao regime militar na cidade, da qual a UFMG, e conseqüentemente suas instalações, se constituem como um dos principais redutos de

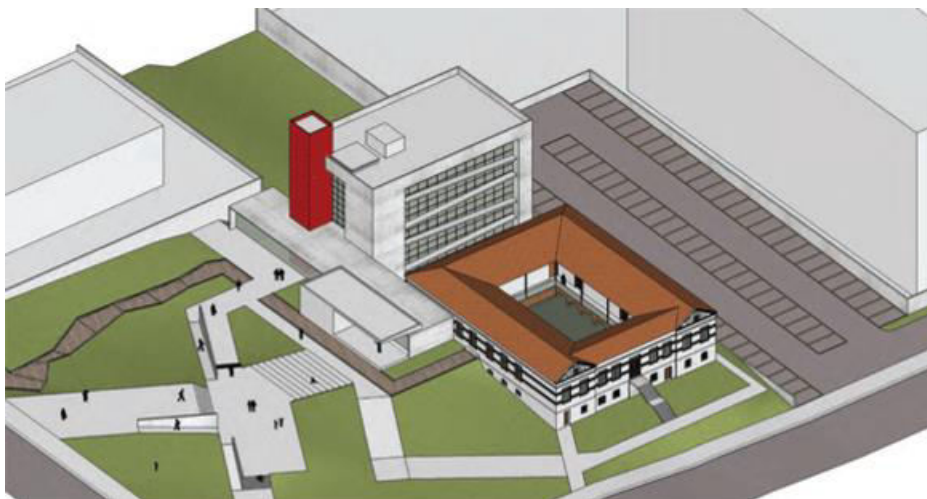


resistência. Durante a travessia pelos “anos de chumbo”, a instituição teve diversos de seus diretores, reitores e intelectuais, perseguidos, aposentados compulsoriamente e exilados. Principalmente após a promulgação do Ato institucional nº5, através do qual se endureciam as práticas de opressão do regime militar.

Imbuído do espírito de contestação e produção crítica de conhecimento, bem como ancorado nestas memórias de resistência é que se delineia o projeto de implantação do Memorial da Anistia Política do Brasil, a ser instalado nas dependências do antigo Colégio de Aplicação da UFMG. A partir de 2009 firma-se a parceria entre o Ministério da Justiça e a UFMG para concepção e implantação do projeto do Memorial.

A proposta prevê uma nova configuração através da execução de projeto arquitetônico e paisagístico. Será restaurado e adaptado o edifício do antigo Colégio Aplicação, ancorado na ideia da edificação como testemunho do período de resistência ao regime militar. Estão previstas a construção de um novo prédio que funcionará como anexo administrativo do museu e também a edificação de uma praça que integrará as duas construções (FIG.1).

**Figura 1 – Representação em 3D do Memorial da Anistia Política do Brasil**



**Fonte: SANTAROSA, 2009.**

Ao se caracterizar como Memorial destinado a abordar a memória do período a partir da perspectiva dos oprimidos pelo regime militar vai ao encontro da contestação de uma versão oficial, ao objetivar trazer para o espaço público memórias subterrâneas (POLLAK, 1989), por muito tempo condenadas a clandestinidade (CASTRO, 2002). Observa-se o uso de algumas das estratégias comuns de rememoração relacionadas aos espaços de memória do trauma. A presença das listas, com os nomes dos desaparecidos e torturados, que como

vimos traduz-se em linguagem compartilhada por estes projetos (MELENDI, 2006).

Tal referência a instituições congêneres consta no programa do convite para cerimônia de criação da Associação de Amigos do Memorial da Anistia:

*Trata-se de um dever histórico e ético para com todas as gerações de brasileiros. O Memorial reunirá documentos, relatos e abrirá seu espaço para recolher testemunhos e dados ainda não revelados, integrando à história do Brasil um período ainda obscuro. O Memorial se pretende um Centro de Pesquisa permanente sobre a História recente e estará, a exemplo de outros similares já existentes no Chile e Argentina, sendo construído em uma concepção museológica inovadora facilitando o acesso, pesquisa e proposição de atividades voltadas à comunidade (ASSOCIAÇÃO..., 2011).*

Ao ser utilizada dentro do discurso institucional a edificação que abrigava o antigo Colégio de Aplicação, potencializa a relação do local com as memórias a ser trabalhadas pela narrativa museal. O prédio se caracteriza conforme a

proposição de Pollak (1992) em referência de apoio para a memória, que ao ser transformado em museu permite um trabalho que reverbera para as gerações futuras. As memórias que relacionam as instalações do “coleginho” com a antiga FAFICH, e por sua vez com a atuação da UFMG e dos movimentos estudantis como instâncias de resistência ao regime militar, são sobressaltadas. Utilizadas dentro do projeto como acontecimento chave que justifica a implantação do memorial no espaço.

Neste sentido é a partir do espaço construído que as memórias de um acontecimento de cunho local são projetadas de forma a produzir identificação com uma questão que diz respeito a um contexto nacional, o golpe-civil militar de 1964. Com a transformação do espaço em uma instituição museal, que lida com uma memória de violação de direitos, por sua vez, estas memórias se projetam, em um contexto transnacional (HUYSSSEN, 2014). Seja através de uma interligação conceitual com outros memoriais ao redor do mundo, da participação do Memorial em redes de instituições museais que lidam com estas memórias ou através do reconhecimento de seu acervo como patrimônio documental da humanidade.

O espaço museal do Memorial da Anistia não foi ainda inaugurado. No entanto, a instituição já tem executado e apoiado ações independente de sua

existência como espaço físico. Em 2013, a instituição apoiou a elaboração de um filme de média metragem intitulado “Um golpe – 50 olhares”. A produção construída de forma colaborativa reúne cinquenta vídeos de um minuto cada, que revelam 50 olhares da sociedade brasileira sobre o período da ditadura civil-militar brasileira<sup>197</sup>. No entanto, por enquanto o espaço permanece em obras, sem uma previsão oficial para sua inauguração (FIG.2).

**Figura 2 – Fachada em obras do “coleginho” – Memorial da Anistia**



Fonte: fotografia do autor, 2015

<sup>197</sup> Iniciativa fomentada pelo Ministério da Justiça, através do Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Governo Federal, e organizada pela ONG CRIAR BRASIL. A obra foi realizada de modo colaborativo, com participação livre, e reuniu, por meio de uma seleção em concurso, cinquenta vídeos de um minuto cada, revelando 50 olhares da sociedade brasileira sobre esse período marcante da história do Brasil. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=XLg\\_3HUH2ys](https://www.youtube.com/watch?v=XLg_3HUH2ys) Acesso em: 25 de Out 2015.

## **5. O Memorial dos Direitos Humanos de Minas Gerais e o Departamento de Ordem Política e Social de Belo Horizonte como lugar de memória**

O edifício localizado na Avenida Afonso Pena, número 2.351, foi construído em 1958, durante a gestão do governador Bias Fortes, para abrigar a sede do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). De autoria do arquiteto Hélio Ferreira Pinto, o prédio de linhas modernistas, foi comemorado em sua inauguração como iniciativa de modernização da estrutura e do aparato da polícia civil (FIG.3).

**Figura 3 – Vista da fachada do Edifício do Antigo DOPS.**



Fonte: Fotografia do autor, 2015

O DOPS surge como órgão militar do governo brasileiro que passa a ser notoriamente conhecido como aparato de controle e repressão de movimentos políticos e sociais a partir do Estado

Novo, no governo Vargas. Também chamada no período de “polícia política”. No entanto é a partir do regime militar que estes departamentos tornaram-se centros de tortura.

Com o advento do golpe civil-militar, o edifício do DOPS em Belo Horizonte passa a abrigar a partir do ano de 1970, a unidade do Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI). Os DOI-CODI eram diretamente subordinados ao Exército Federal e reuniam, sob um comando único, militares das três Armas, integrantes das Polícias Militares Estaduais, da Polícia Civil e Federal, e do Corpo de Bombeiros.

É dentro deste contexto que a edificação se relaciona as engrenagens utilizadas pelas Forças Militares na luta contra o chamado “aparato subversivo”. Suas instalações foram utilizadas como locais de apreensão, interrogatório e tortura. Este histórico de violência e arbitrariedade marcou o espaço como o principal centro de repressão política de Minas Gerais.

Em nome desta memória difícil, de dor e sofrimento, que estudiosos, entidades sociais e políticos reivindicaram por anos o tombamento da edificação. Da mesma forma sempre foi ventilada a ideia de implantação de um centro de memória no local. Esta vontade de memória se materializou por meio de uma demanda social na instituição da Lei

13.448 de 2000 (NORA, 1993). Desde então, as idas e vindas do projeto de implantação do Memorial dos Direitos Humanos de Minas Gerais na edificação do antigo DOPS são representativas das disputas no campo da memória. Elas dão testemunho do quanto estas iniciativas e instituições estão suscetíveis às mudanças e inclinações políticas.

É neste sentido significativo que por meio de mobilização pública tenha se estimulado e concretizado o processo de tombamento do antigo DOPS. Ainda que não tenha ocorrido sem entraves, o tombamento municipal, em seu dossiê, dá indicação de sinais visíveis ainda hoje na edificação, da presença de espaços de repressão utilizados durante o regime militar (FIG. 4).



**Figura 4 – Fotografia de sala de tortura no prédio do antigo DOPS demonstrando as paredes revestidas em cortiça**



Fonte: TVALTEROSA, 2013.

Conforme passagens do dossiê de tombamento:

*Em um canto do estacionamento do DOPS, ou seja, estrategicamente localizado fora do edifício principal, existe uma pequena sala, ainda hoje conhecida pelo apelido de sauna. Nela observa-se uma marcação no chão, feita em cimento, encobrindo a existência de uma*

*antiga ‘piscina’ ou tanque azulejado, de raio pequeno, impossível de ser utilizada para a prática da natação, mas com uma profundidade significativa, capaz de cobrir uma pessoa adulta. Na mesma sala, existe um cubículo, também azulejado, com capacidade para abrigar alguns homens em pé. Nela funcionava ‘a sauna’. Esse local, segundo o relato de um policial civil que preferiu não se identificar, era apresentado aos ‘de fora’ como sendo um espaço de lazer dos funcionários onde, nos finais de semana, faziam churrasco e se refrescavam. Tratava-se, no entanto, de uma sala de tortura, onde os presos passavam pelo o que o policial chamou de “esquenta e esfria”. Após ser colocado no calor da sauna, o preso passava por sessões de afogamento na piscina. Alguns bancos em alvenaria, presentes na sala, completavam o cenário da tortura (DIRETORIA..., 2013, p.39).*

Em outro trecho:

*Outro cômodo do DOPS que ainda guarda os sinais da prática da tortura é uma saleta, localizada no segundo andar, toda revestida*

*por placas de cortiça. A presença da cortiça, material utilizado para abafar som, denuncia que naquele local, pessoas foram torturadas. Não por acaso, essa sala pode ser acessada por uma entrada extraoficial. Segundo o relato do policial, através dessa entrada, presos eram levados ou retirados do DOPS sem serem vistos por sua família ou advogados que, na entrada oficial do prédio, esperavam em vão por notícias da pessoa detida (DIRETORIA..., 2013, p.41).*

Nesta direção nota-se o quanto a materialidade ainda presente do edifício corrobora a natureza imaterial das lembranças daqueles que foram vítimas do regime ditatorial. O prédio do antigo DOPS, por suas celas, por sua distribuição espacial, se posiciona, para além de um caráter de monumento, como um forte documento para ancoragem das memórias deste período de exceção. Sua preservação por meio da implantação de um Memorial pode atuar no sentido do cumprimento de um dever de memória (RICOEUR, 2007), para com as vítimas do regime militar, ampliando o reconhecimento público pela violência de Estado cometida.

A implantação do Memorial dos Direitos Humanos de Minas Gerais continua, no entanto, em

aberto. A iniciativa depende da decisão do governo estadual que não só detém a posse do imóvel, mas é também o responsável pela promulgação da Lei de sua criação. O edifício abriga hoje o Departamento de Investigação Antidrogas da Polícia Civil. Faz-se necessário encontrar nova destinação para o referido departamento, antes que se efetive a proposta do Memorial.

Entretanto as disputas pela implantação do Memorial continuam. Após a aprovação de seu tombamento municipal em 2013, foi perpetrada uma ação por parte da Procuradoria Geral de Justiça (PGJ) de MG, mas a impugnação pretendida pelo Estado ao tombamento foi julgada improcedente pelo Tribunal de Justiça (TJMG). A ação de impugnação também não foi acatada pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPCM-BH), que permaneceu favorável ao instrumento de preservação, dando procedimento ao tombamento definitivo do bem cultural em 2014.

Contudo mesmo com todas as manifestações em prol de sua materialização, o Memorial dos Direitos Humanos de Minas Gerais permanece sem destino definido. Tramita atualmente na Assembleia de MG novo projeto de lei (PL 1.587 de 2015), que visa novamente alterar a redação da lei de criação do Memorial de forma a incluir novamente a

exigência de que o Museu ocupe a antiga sede do DOPS. A proposição demonstra de forma clara a centralidade da destinação do edifício para que o projeto do Memorial se concretize.

## **6. O Espaço Comum Luiz Estrela e o antigo Hospital Militar como lugar de memória**

O edifício de estilo arquitetônico neoclássico, característico do início do século XX, foi construído para abrigar o 1º Hospital da Força Pública de Minas Gerais. Conhecido como Hospital Militar a edificação teve sua inauguração em 1914 (FIG.5). Anos mais tarde o Hospital ganharia notoriedade pela passagem do médico Juscelino Kubitschek, que clinicou em suas dependências no início dos anos 30. O Hospital Militar funcionou em suas dependências até o ano de 1945, quando foi transferido para uma nova sede na avenida do contorno.

**Figura 5 – Fachada do Hospital da Força Pública de Minas Gerais**



Fonte: APM, 2015

Em 1947 se instala no edifício o Hospital de Neuropsiquiatria Infantil (HNPI) e o Instituto de Psicopedagogia. O Hospital que atendia apenas em regime ambulatorial, começa a receber internações a partir de 1949. Começam aí uma série de problemas na instituição que não apresentava estrutura, pessoal, equipamentos e nem medicamentos suficientes para dar conta do elevado número de internações, o que ocasiona uma superlotação do espaço.

A partir de 1973 é criada uma Unidade Psicopedagógica (UNP), que resulta na construção de um anexo ao prédio original. A UNP tinha como

finalidade atender a crianças que apresentassem dificuldades de aprendizado. Inicialmente, embora funcionasse em prédio anexo, a Unidade era uma instituição independente, com diretoria própria.

Por esta época já se faziam notórias as condições desumanas a que eram submetidos os internos em diversas das instituições de internação e tratamento psiquiátrico no país. Em Minas Gerais, as condições do Colônia, na cidade de Barbacena, considerado o maior Hospício do Brasil, provocaram repercussões e mobilizaram a opinião pública. Reportagens, documentários, livros, bem como as afirmações de profissionais respeitados da saúde, somam-se as primeiras mobilizações em torno dos movimentos antimanicomiais no país<sup>198</sup>.

Juntas as cidades de Barbacena, Juiz de Fora e Belo Horizonte detinham 80% dos leitos de saúde mental do Estado. Dezenove, dos vinte e cinco hospitais e centros psiquiátricos de Minas Gerais estavam localizados nestes municípios. Tal fato foi responsável pela atribuição da alcunha de “corredor da loucura” para as três cidades (ARBEX, 2013).

---

<sup>198</sup> O movimento antimanicomial constitui-se como um conjunto (plural) de atores, cujas lutas e conflitos vêm sendo travadas a partir de diferentes dimensões sócio-político-institucionais. Trata-se de um movimento que articula, em diferentes momentos e graus, relações de solidariedade, conflito e de denúncias sociais tendo em vista as transformações das relações e concepções pautadas na discriminação e no controle do “louco” e da “loucura” em nosso país. (LÜCHMANN; RODRIGUES, 2007).

No ano de 1980, ocorre a criação do Centro Psicopedagógico (CPP). Produto da fusão do HNPI com a UNP, o Centro seria responsabilidade da Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG). Com o advento do CPP decretou-se o fim gradativo das internações. Os pacientes eram atendidos no Centro, mas continuavam a residir em seu meio familiar.

Com a transferência dos últimos internos, encerram-se as atividades médicas no edifício. Em 1990, inaugura-se em suas dependências a Escola Estadual Yolanda Martins Silva destinada a ações pedagógicas com crianças consideradas portadoras de distúrbios mentais. A Escola terá uma trajetória breve já que em 1994, devido ao estado de deterioração do edifício, que apresentava forte presença de rachaduras e infiltrações, bem como comprometimento de suas condições estruturais, teve de ser desocupado para não colocar em risco as vidas de seus ocupantes.

Ironicamente naquele mesmo ano o edifício recebia o tombamento pela Diretoria do Patrimônio Histórico de Belo Horizonte, dentro do conjunto urbano da Praça Floriano Peixoto. A edificação permanece abandonada por cerca de vinte anos.

É neste íterim que um grupo de artistas, educadores, profissionais autônomos, ativistas e produtores culturais se reúnem e organizam uma



ação de ocupação cultural. Tinham o objetivo de criar um centro de cultura, arte e educação. O imóvel escolhido pelo grupo foi o antigo edifício do Hospital Militar, a partir de então denominado por eles de “Casarão”. Entre os fatores determinantes para a escolha, se encontrava o relacionamento deste espaço com a memória de sua ocupação enquanto Hospital Psiquiátrico:

*A escolha do Casarão se deu principalmente pelo histórico de décadas de abandono, pela localização central, o que facilitaria a participação de moradores de diferentes regiões da cidade, e pela possibilidade de articular a ação artístico-cultural que vinha sendo planejada à área da saúde mental, visto que o imóvel faz parte do complexo hospitalar da FHEMIG. Neste sentido o histórico do prédio, bem como a proximidade a uma unidade hospitalar atualmente em uso, são alguns dos eixos transversais presentes neste projeto (ESPAÇO..., 2013, p.1).*

É a partir destas premissas que no dia 26 de Outubro de 2013 o coletivo se coloca em movimento. A ocupação contou com a participação direta de cerca de 80 pessoas e com a adesão por meio das

redes sociais de mais de 2.000 pessoas. Por meio de música, encenação cênica e uma escada, o grupo adentrou o prédio e inaugurou em suas dependências o Espaço Comum Luiz Estrela (FIG.6).

**Figura 6 – Fachada do Espaço Comum Luiz Estrela**



Fonte: ANDEIRA, 2013.

A ocupação não se deu sem embates. Seguiram a este período uma série de reuniões e audiências que envolveram, representantes do Governo Estadual, da Diretoria de Patrimônio Municipal, da FHEMIG, da FELUMA, do Ministério Público e de membros do coletivo. Até que em 18 de

dezembro de 2013, o “casarão” foi cedido para o coletivo por um período de 20 anos.

Desde então o Espaço Comum Luiz Estrela reúne em suas dependências uma série de atividades que dialogam com outras iniciativas e movimentos urbanos que se desenvolvem na cidade de Belo Horizonte no contemporâneo. Feiras, saraus, sessões de filmes, debates, rodas de conversa, oficinas, festas, apresentações musicais, duelos de MCs, e toda sorte de atividades culturais. Para os fins da presente pesquisa me atinarei apenas aos aspectos que envolvem o relacionamento das ações do coletivo com um trabalho com a memória da edificação e suas sucessivas destinações, com foco por sobre o uso da edificação como lugar de memória.

Conforme idealizado pelo coletivo do Espaço Comum estão entre as ações prioritárias do projeto, “constituir um Centro de Memória no espaço”. O conceito gerador por trás da elaboração deste Centro de Memória gravita em torno principalmente do período de sua ocupação a partir de 1947, com a implantação do HNPI.

De fato, a materialidade atual do edifício, principalmente no que diz respeito à divisão dos espaços, bem como do posicionamento das salas e dos corredores, se relaciona bastante com este período de sua ocupação. Nos dois pavimentos da

edificação nenhuma outra sala é acessada sem que tenha que se passar por seus amplos corredores. Quem circula é sempre observado. Outros sinais também dão evidência de sua ocupação enquanto escola. Quadros negros, e pinturas com motivos e desenhos infantis nas paredes.

No entanto existe uma parte específica do edifício que tem provocado reações diversas. Após a ocupação do imóvel pelo grupo fundador do Espaço Comum Luiz Estrela, revelou-se a existência de um túnel no subsolo da edificação, estreito, apertado, com aproximadamente 23 metros de comprimento. A entrada para o referido túnel estava “escondida” por trás de um armário.

Ao adentrar este corredor perfilam-se de ambos os lados, ao longo de toda sua extensão, pequenos espaços, comprimidos, cuja escuridão absoluta revela na presença de uma fonte de luz, uma miríade de marcas e inscrições. Rabiscos, marcas de mãos, nomes, desenhos, bem como uma série de números e contas jazem sobre as paredes destes aposentos, cuja composição transmite a impressão de espaços de clausura. Mesmo com a baixa visibilidade e fraca circulação de ar é possível notar por toda extensão do corredor uma série de artefatos espalhados ao chão. Canecas de alumínio, diminutos sapatos e chinelos, brinquedos, frascos de remédios e ferramentas. Alguns destes espaços

laterais encontram-se completamente selados por tijolos, ainda não se sabe o que sua abertura poderá revelar.

Não se pode ainda chegar a um posicionamento conclusivo. O estado atual em que se encontra a edificação, com seu aspecto de ruína, com certeza tem aberto prerrogativas para a imaginação dos membros do coletivo. Não foram encontrados vestígios da existência de possíveis grades ou fechaduras nas entradas dos pequenos cômodos. O que se sabe é que com certeza circularam crianças por estes espaços.

A concreta efetivação de um centro de memória ou museu no espaço depende de uma série de etapas e ações que precisam ainda ser resolvidas. A primeira delas envolve a reabilitação da edificação. Atualmente as atividades no Estrela são realizadas no pátio lateral. Por meio da execução de seu projeto de restauração e da possibilidade de uso do prédio, novas possibilidades se revelarão. O mesmo pode ser dito dos projetos de pesquisa histórica e prospecção arqueológica, já em andamento, que levantarão elementos para subsidiar a implantação deste espaço de memória.

O edifício construído para o Hospital Militar e que mais tarde abrigou o Hospital Psiquiátrico, ao ser transformado em lugar de memória, contribui para retirar do esquecimento um período da história

do país em que milhares de pessoas tinham sistematicamente seus direitos violados. Violações de direitos humanos, cometidas com a conivência de funcionários, médicos e da população. Violações de direitos praticadas por uma política de Estado, mas sustentada, muitas vezes, pela omissão da sociedade.

*O manicômio é a tradução mais completa dessa exclusão, controle e violência. Seus muros escondem a violência (física e simbólica) através de uma roupagem protetora que desculpabiliza a sociedade e descontextualiza os processos sócio-históricos da produção e reprodução da loucura (LÜCHMANN; RODRIGUES, 2007, p. 402).*

As memórias que o antigo HNPI ancoram são também de mudanças, avanços e progressos, que ocorrem nestas instituições e na forma de tratar a figura do “louco”, e porque não dizer, de todos que eram “diferentes”. Visto que historicamente grande maioria dos internos nem sequer tinham diagnóstico de doença mental. Tais mudanças se articulam a partir dos anos de 1980, com os avanços trazidos pelos movimentos antimanicomiais. Por outro lado,

são memórias, ao mesmo tempo, de permanências, pois denunciam o quanto ainda hoje o sistema manicomial é fechado, e o quanto certas práticas opressoras ainda persistem.

A construção conjunta de um espaço museal em suas dependências pode permitir ao Espaço Comum Luiz Estrela a formação de um centro de memória que atue como espaço de reflexão e fortalecimento, no sentido de instigar a sociedade a se apropriar desta luta.

## **7. Considerações Finais**

As mudanças que se colocaram em curso por todo mundo no período pós-segunda guerra mundial produziram reflexos, na maneira como as sociedades humanas se relacionam com seu ambiente construído. Tais mudanças estão ligadas diretamente com a ascensão da memória como uma das categorias chave de pensamento ao longo da segunda metade do século XX.

Principalmente marcadas pelo peso das catástrofes que se delinearam ao longo do século passado, bem como pelo fracasso de suas utopias, as comunidades humanas passam a valorizar suas construções de tempos passados e a guardar maior desconfiança por sobre o futuro. Os museus e demais instituições de memória começam a abarcar

uma temporalidade que é cada vez mais expandida e a ter de lidar com uma diversidade de memórias e narrativas sem precedentes.

Tais experiências têm no relacionamento com o espaço construído uma série de questões fundamentais. Seja por meio da criação de novos marcos urbanos ou da adaptação de antigas edificações, as construções que ocupam fundamentam algumas de suas reflexões centrais. Uma vez que a memória se enraíza no concreto, no espaço, nos gestos, nas imagens e nos objetos, ao serem transformadas em instituições museais, a materialidade destes lugares se torna testemunho que permite aos diferentes grupos sociais envolvidos resgatar estas memórias, geralmente legadas ao esquecimento. Inserido-as em uma experiência compartilhada de identificação com os diferentes grupos e suas memórias.

Neste sentido a arquitetura exerce um papel fundamental. Edifícios de nova arquitetura são construídos com o objetivo de refletir, representar e transmitir a experiência da violência do trauma histórico abordado. Que pode impactar o público por aderência as categorias de opressão ou por se fundamentar em conceitos opostos, que são traduzidos pelo repertório arquitetônico em uma espacialidade.



Em outra vertente, estas instituições podem ser implantadas nas edificações que tiveram como palco o desenrolar dos acontecimentos traumáticos, seja em um contexto de opressão ou de resistência. Neste sentido são potencializadas dentro do circuito museográfico como um documento que assume o caráter de testemunho, a partir de sua interligação com as memórias dos sobreviventes.

Em ambas as abordagens o espaço construído apresenta então a potencialidade de ser utilizado como forma de despertar emoções e sentimentos. Recriações dos ambientes de clausura, tortura, segregação e as mais diferenciadas formas de opressão, são utilizadas com o intuito de representar as violências físicas e simbólicas sofridas pelas vítimas. Por meio de uma museografia de imersão objetiva-se conectar o visitante às experiências do trauma vivenciadas pelos sobreviventes, vítimas e familiares.

Nesta direção, constituem-se como locais em que memórias, por vezes, legadas a clandestinidade, podem ascender ao espaço público de forma a garantir uma instância de preservação e compartilhamento. Revela também o entendimento da memória como instância de resistência e obstáculo a ocultação.

No entanto, como nos lembram os teóricos da memória, o tempo da memória é sempre o presente.

E é em função das conjunturas do presente que a memória, este fenômeno ao mesmo tempo individual e coletivo, sofre manipulações, alterações, mutações, controle e flutuações. A dimensão do trabalho de memória nos demonstra seu caráter dinâmico. Em meio aos embates e disputas pela memória, diferentes vontades de memória engendram os mais diversos lugares de memória. Memórias que podem sofrer diversos enquadramentos.

Os estudos de caso aqui selecionados representam e apresentam de diferentes maneiras, diversas das complexidades do campo da memória em sua interface com o ambiente construído. Os projetos em implantação do Memorial da Anistia, Memorial dos Direitos Humanos e Espaço Comum Luiz Estrela refletem, ainda que com similitudes e diferenças, o papel fundamental desempenhado pelo espaço e pelo meio material que nos circunda como referentes para a memória.

Como se relacionarão as narrativas planejadas para o Memorial da Anistia e Memorial dos Direitos Humanos a partir de uma percepção de seus suportes financeiros como garantidos pelo governo? Estarão estes espaços aptos a enveredar por caminhos e questões que possam ser eventualmente incômodas aos governantes?

Seus discursos se alinharão com uma perspectiva de transição democrática, em um tratamento apaziguado das memórias e dos acontecimentos sobre o período da ditadura militar, como parece ser a postura dos atuais governos? Ou por outro lado, incorporarão narrativas alternativas que refletem a fragilidade do pacto político estabelecido, em ações que solicitam, por exemplo, a revisão da lei da anistia?

E no Espaço Comum Luiz Estrela, não será o discurso de ruptura com as memórias hegemônicas um obstáculo a obtenção de recursos? Ou ainda para a colaboração de figuras-chave ligadas ao período, visto que a revelação de tais memórias também pode ser incômoda aos colaboradores e sobreviventes? Devem ser redobradas as atenções para que não se efetue uma apropriação muda dos discursos das vítimas.

Estabelecer lugares de memória, que se engajem em processos mais ativos de rememoração, e que possam atuar como ferramentas para discussão e conscientização sobre as memórias de acontecimentos traumáticos, me parece, nesta medida, fundamental. Discussões que girem em torno da memória e do espaço, são neste sentido, necessárias, na medida em que no contemporâneo somos confrontados com questões que enfatizam seu imbricamento, principalmente na

constituição de uma memória pública sobre estes acontecimentos.

### Referências

ARBEX, Daniela. *Holocausto brasileiro*. São Paulo: Ed.Geração Editorial, 2013.

ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MEMORIAL DA ANISTIA. *Lançamento público da Associação dos Amigos do Memorial da Anistia*. Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <http://www.uv.es/pla/RESERVA/11514lan.htm>  
Acesso em: 25 de Out, 2015.

BITTENCOURT, José Neves. As coisas dentro da coisa: observações sobre museus, artefatos e coleções. In: AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de et al. *Cidadania, memória e patrimônio: As dimensões do museu no cenário atual*. Belo Horizonte: Crisálida, 2009. p. 17-31.

BITTENCOURT, José Neves. Armas, beleza, computadores: a Cultura Material em algumas observações introdutórias. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, v. 6, n. 1, p. 25-39, jan.-abr. 2011.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3. Ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

CARSALADE, Flavio de Lemos. *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

CARTER, Jennifer. L'éthique dans les musées, créateurs de sens: nouvelles frontières, nouveaux enjeux. In: *Musées*, Société des Musées Québécois (SMQ), vol. 31, 2013. p. 46-55.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. *Memórias clandestinas e sua museificação: uma prospecção sobre*

institucionalização e agregação informacional. 2002. 180f. Tese (Doutorado), Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL. DIPC.

*Dossiê de tombamento do bem cultural situado na Avenida Afonso Pena, 2351 (lotes 001 e 002, quarteirão 006, 06ª. seção urbana) – antigo DOPS, pertencente ao Conjunto Urbano Avenida Afonso Pena e adjacências.* Dossiê de Tombamento. Fundação Municipal de Cultura, DIPC, Belo Horizonte, 2013.

DUFFY, Terence. The peace museum concept. In: *Museum International*. Museums of war and peace, N. 177, Vol XLV, n° 1, 1993, p. 4-8.

ESPAÇO COMUM LUIZ ESTRELA. *Esboço de Projeto Espaço Comum Luiz Estrela*. Belo Horizonte, 2013. 18 p.

FERRAZ, Joana D'arc Fernandes. Os desafios da preservação da memória da ditadura no Brasil. In: ABREU, R; CHAGAS, M; SANTOS, M. (Org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN/DEMU, 2007.p. 48-67.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Vértice, 1990.

HISTÓRIA DE RESISTÊNCIA: durante o regime militar, UFMG destacou-se por defender autonomia político-acadêmica. *Revista Diversa*, UFMG. Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, Ano 5, n°. 11 Maio, 2007. Disponível em: <https://www.ufmg.br/diversa/11/politica.html>. Acesso em: 25 out. 2015.

- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumento, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2000.
- HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto. Museu de Arte do Rio. 2014.
- KREUZ, Débora Strieder. A Ditadura civil-militar brasileira e a necessidade de lugares de memória. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO. 8., 2014, Pelotas. *Anais do... : lugares de memória*. Pelotas: Ed. da UFPel, 2014. p. 256-262.
- LÜCHMANN, Lígia Helena H; RODRIGUES, Jefferson. O movimento antimanicomial no Brasil. *Revista Ciência & Saúde Coletiva*, 12 (2), p. 399-407, 2007.
- MELENDI, Maria Angélica. Antimonumentos: estratégias da memória (e da arte) numa era de catástrofes. In: SELLIGMAN-SILVA, Márcio (Org.), *Palavra e imagem: memória e escritura*, Chapecó, SC: Argos, 2006; p.227-246.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n. 21, p. 89-103, 1998.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu de cidade e a consciência da cidade. In: *Livro do Seminário Internacional Museus e Cidades*. Org. Afonso Carlos Marques dos Santos; Carlos Kessel; Cêça Guimaraens. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional. 2004.

- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP. N° 10, 1993.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, p. 11-23, jan./jun. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a02v5327.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2014.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n° 3, 1989.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.5. nº10, 1992.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. –Campinas, Sp: Editora da Unicamp, 2007.
- SANTOS, Carlos Alberto Ávila. Auschwitz e Birkenau: espaços de memória da indústria da morte. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO. 8., 2014, Pelotas. *Anais do... : lugares de memória*. Pelotas: Ed. da UFPel, 2014. p. 201-206.

# (DES)COLONIALIDADE, DIÁLOGO INTERCULTURAL E ETNORECONHECIMENTO NOS MUSEUS: DESAFIOS PARA A EDUCAÇÃO E A MUSEOLOGIA CONTEMPORÂNEAS

Maria Amelia Souza Reis<sup>a</sup>

PPGPMUS/UNIRIO

**Resumo:** Propor como tema de reflexões e estudos as tensões existentes entre colonialidade (Quijano, 2009), colonialismo (Santos, 2006/2009), diálogo intercultural (Ouellet) e etnoReconhecimento (Reis, 2006) como elementos capazes de repensar o patrimônio cultural, material/imaterial e a museologia como campo teórico em sua relação contemporânea com a educação nos museus é o desafio que motiva este trabalho. A interculturalidade entendida como dimensão prática e subjetiva possível ao encontro da diversidade humana com vistas ao etnoReconhecimento por todos, se entrelaça aos conceitos citados, objetivando aprofundar a reflexão sobre os embates e contradições presentes nos desafios para uma educação político-crítica (Freire, 1992) nos museus como para a museologia, entendida como campo teórico em disputa nessas instituições. De modo a compreender a articulação diversidade(s) e sua negação como próprias das formas de explicar o real, sendo este instituído um dos elementos formativos do colonialismo



com sua cultura unicista, propus em artigo no XXII ICOFOM LAM a descolarização das ações educativas nos museus, colocando como ênfase no trabalho atual a importância do diálogo intercultural e da metodologia da práxis como forma superadora das condições de invisibilidade presentes na exclusão primária dos conhecimentos e formas de conhecer que não se encaixam no padrão hegemônico – os conhecimentos populares, indígenas, camponeses, africanos, etc., bem como daqueles que ainda se intimidam com os espaços e formas de conhecer museológicos considerados superiores àqueles construídos em seu grupo social. Em síntese, este artigo, para além de um resumo teórico, vem demonstrar as possibilidades voltadas para a educação nos ambientes museológicos em sua dinâmica interna e externa como processo e como ruptura de uma linearidade operatória, mecânica e estrutural estática e, por vezes, artificial capaz de isolar a muitos da experiência múltipla e plural nos museus.

**Palavras-chave:** educação intercultural - museus – etnoReconhecimento

**Resumen:** Proponer el tema de la experiencia y los estudios de las tensiones entre el colonialismo (Quijano, 2009) / colonialismo (Santos, 2006/2009) el diálogo intercultural y etnoReconhecimento como elementos capaces de replantear el patrimonio cultural, material / inmaterial y la museología como un campo teórico en su relación contemporánea con la educación en los museos es el desafío que motiva este trabajo. La interculturalidad entendida como una práctica dimensión y subjetivo como sea posible para satisfacer la diversidad humana con el

fin de etnoreconhecimento todos (Reis, 2006) entrelaza los conceptos mencionados, con el objetivo de profundizar la reflexión sobre los conflictos y contradicciones en los retos para una educación de política crítica ( Freire, 1992) en los museos y la museología, entendida como campo teórico de la diferencia en estas instituciones. Con el fin de comprender la diversidad de enlace (s) y su negación como sus propias formas de explicar lo real y esto creó una de colonialismo elementos formativos con su cultura la Unidad, se propone en un artículo en el XXII ICOFOM LAM desescolarizar actividades educativas en los museos, poniendo énfasis en el trabajo de la forma actual de la importancia del diálogo intercultural como medio de superar las condiciones de invisibilidad presentes en la exclusión primaria del conocimiento y las formas de conocimiento que no encajan en el patrón hegemónico - los conocimientos populares, indígenas, campesinos, África, etc. así como aquellos que todavía están intimidados por los espacios y formas para satisfacer la mayor considerados museológico los construidos en su grupo social. En resumen, en este artículo, además de un resumen teórico, demuestra las posibilidades que enfrenta la educación en ambientes del museo en su dinámica interna y externa como un proceso y como una ruptura de un quirúrgica lineal, estático mecánica y estructural y, a veces artificial capaz de aislar la experiencia de muchos múltiple y plural en los museos.

**Palabras clave:** museos de educación etnoreconhecimento

**Abstract:** To propose as a theme of reflections and studies the tensions between coloniality (Quijano, 2009) / colonialism (Santos, 2006/2009) intercultural dialogue (Ouellett) and ethnoRecognition (Reis, 2006) as elements capable of rethinking the cultural, material / Immaterial and museology as a theoretical field in its contemporary relation with museum education is the challenge that motivates this work. Interculturality understood as a practical and subjective dimension to the encounter of human diversity with a view to ethno Recognition by all, is intertwined with the aforementioned concepts, aiming to deepen reflection on the conflicts and contradictions present in the challenges to a political-critical education (Freire, 1992) In museums as well as in museology, understood as the theoretical field in dispute in these institutions. In order to understand the articulation of diversity (s) and its negation as proper of the ways of explaining the real, this being instituted one of the formative elements of colonialism with its unicist culture, I proposed in article XXII ICOFOM LAM the descolarization of educational actions in museums , Emphasizing in the current work the importance of intercultural dialogue and praxis methodology as a way of overcoming invisible conditions present in the primary exclusion of knowledge and ways of knowing that do not fit the hegemonic pattern - popular, indigenous, peasant, Africans, etc., as well as those who are still intimidated with spaces and ways of knowing museological considered superior those built in their social group. In summary, this article, in addition to a theoretical summary, demonstrates the possibilities for education in the museological environments in its internal and external dynamics as a process and as a rupture of a static, mechanical and structural linearity that is

sometimes artificial Capable of isolating many from multiple and plural experience in museums.

**Keywords:** intercultural education - museums - ethnoRecognition

## **Introdução**

Como identificar quando um campo de conhecimento se preenche de “ausências” que se mostram em sua rota de desenvolvimento? Quais e como concepções oriundas de outras áreas do conhecimento científico podem ser apropriadas pela museologia e pelo patrimônio em seu sentido teórico e prático? Como formulações sociopolíticas podem contribuir para a melhoria das práticas museológicas inclusivas na América Latina e Caribe? Reconheço como Canclini (2011, XVII) que “alguns conceitos irrompem com força, deslocam outros ou exigem reformula-los” como fator de fortalecimento de campos interdisciplinares ou, mesmo, como dimensões organizadoras de conflitos, consensos ou dissensos além de evidenciarem contradições nas ciências sociais, especialmente nas ciências sociais aplicadas em meio a variações históricas e territoriais. Assim, neste artigo me proponho a discutir concepções apropriadas por outras áreas do conhecimento que podem vir a contribuir para a compreensão das tensões existentes entre

patrimônio cultural, material/imaterial, e a museologia como campo teórico em sua relação contemporânea com a educação nos museus a partir de estudos e reflexões entre colonialidade/colonialismo, diálogo intercultural e etnoReconhecimento como elementos capazes de repensar o trabalho educativo nos museus em um mundo pleno em hibridações (Canclini, XIX) e identidades que se desterritorializam em um mundo novo de globalizações planetárias e intensamente desigual. Este é o desafio que motiva este trabalho.

A colonialidade (Quijano,2009) engendradora nos meios e nas múltiplas dimensões do poder capitalista tendo sua versão mais adensada em meio ao colonialismo ao qual se vincula, frequentemente impondo classificações a partir das relações raciais e étnicas provenientes deste poder. O colonialismo compreende uma dimensão intrínseca de dominação/exploração de uma sociedade sobre outra atuando no controle das ações políticas e sociais, na produção e no trabalho das populações em sociedades determinadas e em outra jurisdição territorial, como nos mostra Santos (2006, 2009), em Epistemologias do Sul (Santos&Meneses, 2009). Outro conceito fundamental que aqui discutimos refere-se à interculturalidade e ao dialogo cultural a ele imanente, entendidos como dimensão pratica e subjetiva que possibilita o encontro da diversidade

humana com vistas ao etnoReconhecimento de todos (Reis, 2006)<sup>199</sup>. Concepções estas que neste artigo se entrelaçam intimamente aos conceitos citados anteriormente e que contribuem para aprofundar a reflexão sobre os embates e contradições presentes nos desafios para uma educação político-crítica (Freire, 1997) nos museus como para a museologia, entendida como campo teórico em disputa nessas instituições.

De modo a compreender a articulação diversidade(s) e sua negação como próprias das formas de explicar o real e, sendo este instituído um dos elementos formativos do colonialismo com sua cultura unicista, propus em artigo no XXII ICOFOM LAM a descolarização das ações educativas nos museus<sup>200</sup> ao colocar como ênfase em qualquer

---

<sup>199</sup> EtnoReconhecimento é um termo utilizado por esta autora para designar a compreensão de si por si mesmo em suas relações étnicas singulares, tomando a si o sentido e sentimento de pertença a um determinado grupo e identidade social de origem. Ou seja, o quilombola entender-se como pertencente ao seu grupo de origem e não aquele para o qual os discursos de negatividade de outros os levam a adotar.

<sup>200</sup> “A *“Descolarização/Descolonização dos museus: uma reflexão acerca da pedagogização da prática educativa museológica”* IV Seminário de Pesquisa em *Museologia* dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola ... Regional de *Museologia* para a América Latina e o Caribe- *ICOFOM LAM*. ..... II Seminário de Gestão do Patrimônio *Cultural* de Ciência e Tecnologia. - Educación Y Acción Cultural-Ceca. Eixo 3.3 - La dimensión social del patrimonio; la diversidad cultural y la alteridad, lo global y lo local: pilares de la educación museal

experiência educativa a importância do diálogo intercultural indicando-a como forma superadora de condições de invisibilidade presentes na exclusão primária dos conhecimentos e nas formas de conhecer que não se encaixam no padrão hegemônico – os conhecimentos populares, indígenas, camponeses, africanos, ciganos, etc., bem como dos saberes daquelas pessoas que ainda se intimidam com os espaços e formas de conhecer nos museus por considerá-los superiores àqueles construídos por eles em seu grupo social específico.

O museu e seu patrimônio, no seu processo de alargamento/acolhimento desse público, por muitas vezes, invisibilizado, é capaz de introduzir inadiavelmente a heterogeneidade do meio social e cultural de onde provêm e que tem sido interpelado pelos vários processos de exclusão e impedimentos em sua inserção com plenitude na sociedade primordialmente plural e múltipla. A inadequação dos programas educativos, na maioria das vezes simplistas, excludentes e prescritivos, bem como a indiferença que se impõe com frequência nesses espaços educativos vigoram à exemplo do que ocorre em diferentes sociedades na América Latina causando *apartheids*, dissimulações e silenciamentos étnicos. Daí, a necessária e imediata inclusão de metodologias e práticas interculturais que se pautem pelo encontro de novas

configurações de sentido e de uma práxis indispensável à transformação social e cultural, - uma metodologia da práxis que se organize a partir de um conjunto de conhecimentos essenciais à construção de uma cidadania ativa e plena, promovida pelo museu como instituição educativa por excelência. Assim compreendidos, os museus são chamados a responder aos novos apelos criados pelas situações que se colocam: globalização intensa e intensificação de identidades locais (individuais e coletivas) na busca por fortalecerem-se e conviverem em igualdade de condições no esbatimento dos fundamentos hegemônicos.

Não se pode esquecer que a modernidade em sua experiência histórica não parece ter terminado o exercício secular de homogeneizações, configuradas por elementos consistentes destinados a sua permanência *ad eternum* em relações contínuas, lineares e unidirecionais. Como argumenta Santos (2009, p.181) “*esta negação da diversidade das formas de perceber e explicar o mundo é um elemento constitutivo e constante do colonialismo*” .

Vistos da perspectiva até aqui colocada, pode-se afirmar que os museus carregam em si mesmos um grande desafio a resolver, por um lado, a heterogeneidade que caracteriza as sociedades contemporâneas e, por outro lado, o desvendamento



das identidades e das culturas híbridas<sup>201</sup> em suas necessidades de mais conhecimentos do/no mundo planetarizado e intensamente segregacionista, sem deixar de lado tanto a pluralidade cultural quanto a homogeneidade fundamentalista encontrada lado a lado com a plenitude cidadã que se deseja e se requer encontrar.

Apesar das muitas e bem marcadas políticas públicas e sociais que pressupõem a homogeneização das ações educativas carregadas de problemas comuns, impostos pela vertente unicista presentificada em todas, importa-nos afirmar que a educação deve ser diferenciada, pois ensinar-aprender-ensinar é processo que compreende fenômenos complexos, híbridos e holísticos favoráveis ao conhecer-se si mesmo e a seu grupo étnico-sócio-cultural de pertença e a outros em suas diferenças.

O presente artigo entra no circuito de reflexões acadêmicas provenientes tanto do projeto de pesquisa<sup>202</sup> ao qual dedico minhas atenções

---

<sup>201</sup> Para melhor entendimento do termo recorrer a Canclini em “Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair de modernidade” (2011) na Introdução à Edição de 2001: “As culturas híbridas em tempos de globalização”.

<sup>202</sup> é resultado ampliado da pesquisa “Educação como Patrimônio Pessoal e Cultural: Etnoconhecimento para um EtnoReconhecimento: a importância da educação diferenciada e intercultural com qualidade social”. Este projeto caracteriza-se por trazer em si os elos entre ensino, pesquisa e extensão, focalizando a educação como patrimônio pessoal/cultural e toda a diversidade que lhe é implícita.

quanto no desenho metodológico impresso em minhas aulas na disciplina que coordeno no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS/MAST<sup>203</sup> e que buscam articular patrimônio cultural, educação, museus e museologia a partir de estudos práticos e teóricos. Ao assumir, portanto, a educação como patrimônio cultural material/imaterial aposto em seu caráter dinâmico e processual oriundos da imensa diversidade de práticas produtivas, ritualísticas e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas, atualizadas e rememoradas de forma a que o grupo social nela e, por ela, inserido mantenha o vínculo humano indispensável entre o presente, o passado e o futuro em construção.

Em síntese, para além de um resumo teórico essa pesquisa vem demonstrar as possibilidades de transformações sociais que se voltam para a comunicação nos ambientes museológicos e sua dinâmica interna e externa como processo, como ruptura de uma linearidade operatória, mecânica e estrutural estática e, por vezes, artificial, na medida em que as práticas exercidas não se podem descolar da pesquisa constante do meio ambiente

---

<sup>203</sup> Disciplina: Museologia, Patrimônio, Educação e Interpretação que traz como ementa: Sujeito e percepção. Abordagem teórico-pedagógica da Museologia e do Patrimônio. Museologia, educação e ação comunitária. Pedagogia da liberdade e da esperança: o museu como formador de mentalidades.

museológico voltando-se para os modos e as metodologias que organizam os cotidianos dos espaços nos museus de modo a trazer à luz a importância da sinergia que agrega os diferentes objetos museológicos entre si, ajusta o olhar para a dinâmica da gestão educativa e para o exercício reflexivo necessário à compreensão dos problemas colocados para estudo, em sua articulação com um projeto museológico capaz de (des)colonizar/(des)escolarizar conhecimentos historicamente apreendidos e fundamentais a tornarem-se objetos e base empírica para inovadoras pesquisas científicas no campo.

### **Concepções sociopolíticas interdisciplinares e inclusivas para repensar o Patrimônio, a Museologia e o Museu Educativo**

Quais e como concepções oriundas de outras áreas do conhecimento científico podem ser apropriadas pela museologia e seu objeto – os museus, e pelo patrimônio em seu sentido teórico e prático? Como formulações sociopolíticas podem contribuir para a melhoria das práticas museológicas inclusivas na América Latina e Caribe? Reconheço como Canclini (2011,XVII) que “alguns conceitos irrompem com força, deslocam outros ou exigem reformulá-los, fortalecendo campos em sua interdisciplinaridade ou, mesmo, como dimensões organizadoras de conflitos, consensos ou dissensos

e contradições nas ciências sociais e humanas, especialmente no campo em estudo, tendo sempre presente a diversidade histórica, identitária e territorial.

Transformações atuais na comunicação visual dos museus na América Latina e, com destaque no Brasil dos grandes eventos, tem se tornado peça fundamental para refletirmos sobre a museologia e seu objeto - o museu, - em suas relações com o social e o cultural em sua diversidade. Os últimos anos se tem observado intensas filas de público ávido por conhecer as exposições de arte em museus e centros culturais, principalmente no eixo Rio-São Paulo-Brasília, onde as visitas crescem a cada final de semana, épocas de feriados e férias escolares. Entretanto, esse dado se conflita com aqueles apresentados por Jordão e Allucci, no livro “Panorama Social da Cultura Brasileira” (2013/2014)<sup>204</sup> no qual, entre outros dados referentes aos conteúdos culturais e ao consumo das artes, aponta para a discrepância entre o percentual de público frequentando museus na totalidade das cidades brasileiras – 92% dos brasileiros não frequentam essas instituições. As

---

<sup>204</sup> A investigação delineou-se com o objetivo de compreender o que mobiliza os brasileiros para o consumo cultural – aqui entendido como práticas culturais – bem como quais os tipos de produtos e serviços culturais são consumidos. 1620 pessoas responderam ao questionário apresentado pelos autores em 74 municípios e nas cinco regiões do Brasil.

conclusões da pesquisa em tela nos trazem alguns dados importantes para repensar as tensões existentes, que caminham da ordem do individual ao coletivo, nas quais se incluem o desejo, a motivação, o interesse do público brasileiro em visitar e apropriar-se dos conhecimentos produzidos e que estão sob a guarda dos museus. Assim, vejamos algumas considerações que poderão contribuir para ampliar a discussão, tomada em relação ao público “consumidor” do patrimônio cultural, reconhecendo de início a importância da educação integral e de sua metodologia própria, - a metodologia da práxis, além dos pressupostos conceituais em estudo, nesse artigo, como meta na tarefa de transformação com qualidade social dos ambientes museológicos.

Inicialmente os autores chamam atenção para o baixo índice de envolvimento dos brasileiros com atividades culturais. O mapa de associações na pesquisa demonstra que a noção de cultura não faz parte do cotidiano das pessoas pesquisadas, embora experiências culturais sejam imanentes aos diversos grupos sociais. A ideia de erudição que trazem em seu imaginário é de algo longe do conhecimento dos *pobres mortais*. Compreensão importante para a elaboração de políticas inclusivas nos espaços culturais.

Outra questão relevante é a influência dos pais nos interesses de cunho culturais dos filhos, na

qual (66%) a prática de alguma religião, indicando que as atividades culturais devem ser experienciadas desde a infância; passeios em parques e ao ar livre (58%); festas regionais/típicas/quermesses (54%) e ouvir música (54%). Visita a museus ou galerias nem mesmo são referidas. Fato que nos mostra a importância dos processos educativos e o envolvimento das famílias como dados importantes às transformações requeridas nos museus e que têm a ver com a educação de modo geral. A *prática religiosa* é, pois, elemento mais representativo da amostra pesquisada, tornando possível depreender que a prática religiosa cumpre, além das necessidades de inclusão social é, também, a grande formadora de sentido para os brasileiros. De onde se pode concluir que grande parte do imaginário cultural do brasileiro se dá a partir da ideologia religiosa e que ela concorre diretamente com as demais práticas sociais e culturais.

Em relação a migração que envolve a questão da diversidade e das diferenças étnicas e identitárias,  $\frac{3}{4}$  da amostra declara que continuam vivendo no mesmo lugar onde nasceram seus pais com destaque, o Norte e o Sudeste, onde 84% vivem na mesma região de suas famílias. Fato que indica as dificuldades dos migrantes em terras estranhas a eles.

Quanto às *atividades culturais mais praticadas em casa*: ouvir música(44%); assistir à TV (39%), ouvir rádio (35%) e acessar a internet (30%). *Atividades culturais mais praticadas fora de casa*: Ir ao cinema é a prática cultural mais citada - 35% dos respondentes, sendo ação e aventura o estilo de filme mais apreciado. Apenas 15% da amostra indicam o hábito de *frequentar museus e galerias com maior incidência* no Sudeste. Vejam, aventura e ação poderá nos levar à conquista de maior público sendo principal fator de apreciação e visitação aos lugares públicos e culturais.

Os *inqueridos declaram ser da maior importância para a escolha da atividade cultural o entretenimento* que lhes sirva de relaxamento e distração mais do que como o crescimento intelectual. Destacam os autores que, livrarias, museus, galerias, feiras e exposições perdem em interesse.

A pesquisa Panorama Social da Cultura Brasileira ao propor a autonomia dos sujeitos pesquisados, explica o comportamento do “consumidor” da cultura a partir de questões externas como aquelas produzidas por instituições como a família e a escola, por exemplo, assim como pelas dimensões individuais e coletivas em seu grupo identitário, nas quais não se pode esquecer as dimensões de poder iminentes a todas as

instituições e intra-grupos, como lugar em que se evidenciam a produção das diferenças culturais de caráter étnico, linguístico, generificadas, geracionais, bem como as econômicas-sociais.

Importante destacar que a realização de atividades de cunho cultural é maior quanto maior for a relação classe/renda e o grau de instrução. Evidenciou-se ainda que quanto maior o interesse por práticas culturais melhor a necessidade por novas experiências culturais.

Com apoio nesses dados algumas sugestões iniciais nos podem ser úteis na formulação de políticas inclusivas nos museus; (a) que trabalhos de formação de público incentivem a participação cultural, como visitas de famílias e seus filhos e instituições escolares, levando à concepção de que museus se constituem como espaços de construção de conhecimentos prazerosos e de memória, importantes à compreensão do mundo vivido; (b) que os museus se empenhem em dinâmicas e estruturas físicas que deem conta do trabalho educativo integral e integrado que pressuponha a diferença e a diversidade sempre presentes aos grupos sociais; (c) no ato de realizar uma experiência cultural de qualquer porte deverá se levar em conta a relação interesse pessoal conjugada a percepção da sua importância para a pessoa; sua experiência prévia; sua situação sócio



demográfica; sua personalidade e os benefícios esperados por ele daquela atividade – diversão, conhecimento intelectual, lazer ou relaxamento. São respostas que fundamentarão sua motivação para determinada prática cultural, na qual se inclui, ser frequentador compreensivo dos nossos museus.

Nessa direção seguem os argumentos contidos neste artigo e que se encaminham no sentido de indicar a importância da educação integral e emancipatória para avanços na tarefa consistente dos museus se transformarem efetivamente em espaços de libertação, o patrimônio como conceito vivo sujeito a reapropriações e ressignificações e a museologia como ciência a dar conta desta articulação.

### **A polifonia do patrimônio para repensar a museologia, o museu e seu público**

A concepção de Patrimônio e sua polifonia (Paula et alli, 2012,p.9) aqui adotada, por si só, preenche os argumentos contidos neste artigo para repensar as tensões existentes entre o Patrimônio, a Museologia e o Museu, como seu objeto de estudos, na medida em que estes se investem de pluralidade e de intensa carga de sentidos. Trata-se, pois, patrimônio como um conceito aberto, em desenvolvimento e pleno em sentidos, contradições e disputas. A sua polifonia, nos coloca, nesse breve estudo, diante das possibilidades de transformações

oferecida pela Educação Integral que assume tanto o diálogo intercultural quanto a interdisciplinaridade e a potência das múltiplas dimensões da diversidade em suas peculiaridades.

Reconhece-se que os bens patrimoniais permitem melhor compreender os movimentos históricos dos quais se originam e se mantem em continuidade, de modo a que se conheça a diversidade das culturas humanas e, com isso, se valorizem a tradição, a memória e a pluralidade cultural existente no Brasil como princípio basilar em nossas relações sociais e culturais. Ou seja, se o patrimônio reveste-se de sentidos e singularidades, em uma semântica e léxicos próprios, melhor nos referirmos a ele no plural, tendo em vista que a cultura é também plural – culturas, aqui entendidas como uma dimensão do real na qual se reúnem práticas e instituições dedicadas a administração, renovação e reestruturação dos sentidos (Canclini, 1983:29), esses últimos, determinantes na identificação simbólica dos sujeitos e de seus grupos com sua diversidade. Desse modo, entendemos os museus e seus planos de ensino como territórios de produção, circulação e consolidação de significados, espaços privilegiados de concretização das políticas voltadas a essa identificação simbólica, maioria das vezes, com predominância discursiva das culturas hegemônicas na medida em que são elas que

dispõe do capital econômico-financeiro indispensável a sua realização e que se tem ampliado em tempos de globalização econômico-financeira-cultural maciça.

Compreendemos, argumentando com Santos, que *a globalização é processo pelo qual determinada condição ou entidade local consegue estender a sua influência a todo o globo e, ao fazê-lo, desenvolve a capacidade de designar como local outra condição social ou entidade rival*. Assim entendido, a globalização é fundamental a todo processo de produção de culturas e ressignificação de patrimônios na medida em que está sendo *bem sucedida e de determinado localismo, por outras palavras, não existe condição global para a qual não consigamos encontrar uma raiz local, uma imersão cultural específica* (Santos, 2009, p.72). Reconhecemos na análise que desenvolvemos que a localização e o território são condições intrínsecas aos globalismos, *entretanto estes se mantêm a partir dos discursos daqueles que venceram* (Idem,ibdem).

Por esta reflexão epistemológica, considera-se que o gosto pela cultura, as escolhas e o estímulo em buscar níveis de conhecimento e encantamento oriundos destes, resultam das localidades, da singularidade bem como das ideologias dominantes. Nesse ponto, o reconhecimento muito presente no imaginário da maioria de nossas populações de que

os seus conhecimentos não-cientificados são menores diante da sua ciência hegemônica. Dessa forma imaginada camponeses, indígenas, quilombolas, ciganos e, muitos dos passantes nas calçadas dos museus transitam indiferentes a eles por não se sentirem à sua altura – simbolismo que se vai construindo desde a infância. Para Santos, tais sujeitos e seus conhecimentos situam-se entre outros existentes “do outro lado da linha” do poder hegemônico instituído. Os conhecimentos *menores* tornam-se invisíveis por se encontrarem para aquém “das verdades superiores” (não-lugar das crenças e presença da magia, da idolatria, das opiniões simplórias e “primitivas”, entre outras) que se tornam visíveis pelo mesmo motivo das ausências constantes do outro lado da linha abissal, tida como detentora do conhecimento universal, científico, verdadeiro e superior.

Nessa direção, Tuttmann Diegues (2013), mestre em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/MAST) nos traz repetidas narrativas ouvidas dos indígenas de várias etnias em congresso internacional na cidade do Rio de Janeiro: *não nos sentimos representados nos museus indígenas que existem no Brasil*. Generalizações, ou não, gostariam eles mesmos de criarem e serem os responsáveis por esses museus por compreenderem que ninguém melhor que eles para falar aos outros

sobre suas culturas, também históricas, plurais e múltiplas. Importante, ainda acrescentar a essa reflexão a narrativa colhida por Adriano Vieira (2015), mestre (PPG-PMUS/MAST), que em suas pesquisas ouviu de um aluno de escola pública em visita ao museu de arte sacra local, que defronte à imagem de Nossa Senhora da Conceição exclama com satisfação para espanto dos colegas e à vista da mediadora sem saber o que dizer: *Olhem, é a Yemanjá!!!! A Yemanjá!!!!* Nenhuma reação se observa da mediadora em sua perplexidade, despreparada que estava para o inusitado do conhecimento proveniente de outra cultura – é citada em um museu católico um símbolo oriundo de uma vertente da crença religiosa africana? A dúvida se espalha entre os demais alunos que esperam respostas da mediadora em relação à figura do candomblé citada e que muitos deles bem conhecem, mas apenas nada se fala e a visita continua. Que momento inadiável para a reflexão histórica do grupo, trazer seus conhecimentos de seus antepassados, viver o momento educativo com camuflada e/ou esquecida tida como inexistente. Explica-se com estes fatos o afastamento do museu da diversidade das culturas, Observamos com preocupação crescente ainda hoje, o distanciamento de nossas instituições museais do mundo cultural que lhes são próprias e raiz de todo conteúdo do pensamento humano. Afastamo-nos dos convívios

comunitários, esquecemo-nos das tantas etnias e grupos sociais tradicionais que constituíram o caldo de nossa brasilidade, igualando a tudo e a todos no afã de dominar a maioria oprimida, os trabalhadores, hoje sem trabalho e sem direitos.

Retomo nessa reflexão que se amplia, a ideia formulada por Santos (2009, p.23) sobre o pensamento abissal e as linhas imaginárias que elas propõem como essenciais para pensar o sistema sociopolítico local e global de onde se distinguem visibilidades e invisibilidades para a realidade social – a existência de dois universos reais: “deste lado da linha” e “do outro lado da linha”. Ou seja, “o outro lado da linha” corresponde em sua radicalidade ao inexistente e aquilo que inexiste, assim, nem mesmo pode ser pensado como excluído, concluimos. O pensamento abissal tem ainda a capacidade de intensificar as distinções de tal forma que invisibilidades passam a fundamentar visibilidades (idem, p.24). Como complemento, refere Santos: *“No campo do conhecimento, o pensamento abissal consiste na concessão à ciência moderna do monopólio da distinção universal entre verdadeiro e falso, em detrimento de dois conhecimentos alternativos: a filosofia e a teologia”* (idem, p.25). E, desse modo passasse a compreender com mais consistência as narrativas consequentes assinaladas acima.

Outra questão importante situa-se no campo do Direito ao referir-se a tais dicotomias universais como algo encontrado na linha divisória entre o “legal” e o ilegal”. Voltando a Santos (idem, p. 26) entende-se a ciência e direito como abissais na medida em que eliminam quaisquer possibilidades colocadas ao mundo pelo outro lado da linha. Cabe ressaltar que princípios éticos e jurídicos funcionam desigualmente dos dois lados da linha, daí questionar-se a concepção universalista dos direitos humanos como direito para todos e, propor-se os pressupostos da interculturalidade como referência para a superação dessas linhas que tem para a América Latina a linha imaginária do Tratado de Tordesilhas (1494) como primaz na distinção *eu* e *os outros*; o colonizador dos colonizados; dos desprovidos de saber e ciência daqueles que a possuem; dos humanos dos selvagens sem alma, portanto desumanos. Deste lado da linha o legal legitima o direito às terras e às riquezas expropriadas; se investe como o reino da paz, da amizade e da fé cristã; do outro lado da linha a justificação da violência, do arbítrio e da pilhagem (Santos, 2009, p.26-27).

## **Colonialidade/(des)colonialidade; Colonialismo/(des)colonialismo: elementos teóricos para repensar o Patrimônio e a Museologia**

Compreender “quem eu sou?”, “quem tu és?”, “quem somos nós?” tem sido ao longo da história humana preocupação da filosofia e de crenças religiosas que se ocupam da verdade e da transcendência do homem em sua humanidade. Não obstante a alteridade se mostre viva como problematização intrínseca nesses questionamentos há que se destacar a estreita relação entre o *Eu* (Nós) e o *Lugar*, portanto entre identidade, espaço-tempo e natureza, como argumentou Reis, em artigo para o ICOFOM LAM (2013)<sup>205</sup>. Como lugares entendemos espaços ordenados pelo agenciamento humano caracterizados por vivências, experiências e sublinhados *microfisicamente pelo poder* e por *saberes disciplinados* (FOUCAULT, 1979)<sup>206</sup> em sua pluralidade em que vicejam a diversidade cultural

---

<sup>205</sup>

<sup>206</sup> Para Michel Foucault, em *Microfísica do Saber* (1976, 1ª ed) o poder não é um objeto natural, é uma prática social construída historicamente. Para ele, o poder através de técnicas de dominação, intervém materialmente sobre os corpos individuais, situando-se no próprio corpo social como mecanismo de poder que se expande sobre toda sociedade de forma micropulverizada. O que denomina microfísica do poder está intimamente associado aos procedimentos técnicos do poder que age no controle minucioso e detalhado do corpo a partir de gestos, atitudes, comportamentos, hábitos e discursos. *Microfísica do Poder*, Rio de Janeiro: Graal, 1979. Org e revisão de Roberto Machado.



estruturante do tecido social e geradora de contatos, transformações ou permanências (ibdem).

A bipolarização do mundo exercida por séculos com presença planetária traz em si as mesmas dicotomias que afetam os direitos humanos e a vidas das pessoas. Em nossa formação histórica a distinção Velho Mundo/Novo Mundo contribuiu para que direitos civis e políticos, direitos econômicos e sociais, capitalismo ascendente, cosmopolitismo, regulações, emancipações, a ciência e a teologia estivessem de um lado da linha e do outro, o lugar de diversos tipos de intervenções, política, militar, econômica, religiosa, artística, entre outras, impostas aos povos não-ocidentais e não-cristãos. Melhor argumentando, na divisão do mundo, saberes inferiores e direitos subtraídos se adequam a seres inferiores de onde se perdem diferentes e múltiplas experiências de vida e trabalho, técnicas e produtos bem acabados, porém desterritorializados, como sugere Santos como presentes na *zona colonial* (2009, p.26).

Ressalte-se que o colonial e o colonialismo como fato e fenômeno que o perpassa caracterizam-se por apresentarem-se por diferentes situações de apropriação (assimilação, integração, cooptações, etc.) e violência (física, moral, cultural, etc.) inclusive *a violência simbólica que articula dominação cultural e política tomando por base o poder sutil que*

*mascara demais poderes em seu exercício* (Bourdieu, 2008).

Apoiando-me ainda em Santos (2009, p.31), reconheço que a realidade na América Latina atual se faz presente como antes. O pensamento moderno em suas opções políticas, sociais, culturais e econômico-capitalistas com variantes espaço-temporais têm nos modos coloniais a representação radical do modelo de exclusão/inclusão - inexistência/invisibilidade presente nas práticas e no pensamento contemporâneos. Argumentamos que pode contribuir para transformações no *modus operandi* nos museus ao impregnarem-se da ideia de que os patrimônios, pessoal e coletivo, necessitam ser incorporados com vigor em todas as ações museológicas, não somente restringir-se a alguns espaços e departamentos educativos, na medida em que se compreende que todas as instituições sociais e culturais estão comprometidas com a educação integral de todos sem nenhuma exceção.

Ao reafirmar nossa convicção que muito há a ser realizado no embate por um novo e transformador pensamento e práticas museológicas que superem as injustiças sociais e cognitivas globais, retorno a Santos (idem, p.33) ao denunciar que:

*(...) a cartografia metafórica das linhas globais sobreviveu à cartografia das amity lines que separavam o Velho do Novo Mundo. A injustiça social global está intimamente ligada à injustiça cognitiva global. A luta pela justiça global deve, por isso, ser também uma luta pela justiça cognitiva global.*

No entanto, o colonial e o colonialismo embora se constituam como missão civilizadora tendo por arbitragem a violência em todos os seus matizes, ocultada por um historicismo discursivo que se fez valer das teorias científicas e dos silêncios dos “condenados” (Reis, 2014), é complexo e permeado por lutas anticoloniais e libertadoras contra o poder hegemônico. O colonialismo que obedece ao discurso da ordem estabelecida para o outro lado da linha, traz em si mesmo, seu contraditório, situado na ideia da descolonização, que pretende a crítica ao universalismo e ao historicismo, abrindo grandes possibilidades para a afirmação e reconhecimento das diferenças e do diverso; da emancipação e da educação libertadora. Esta última emancipada das práticas e dos conteúdos predominantemente performativos e utilitários que se devem ausentar dos discursos *que “desconstroem as narrativas coloniais, escritas pelos colonizadores e que se procura substituí-las*

*por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado* (SANTOS, p.217).

Bom exemplo nos trazem as narrativas citadas anteriormente onde o “colonizado”- indígena, quilombola, migrante, estudante, entre tantos, a partir das lutas contra hegemônicas já se percebem como sujeitos de direitos e reivindicam para si a emancipação no embate contra a apropriação/violência e a ideia do pobre de cultura como discurso proveniente da segregação dos excluídos.

Colonialidade/descolonialidade, um outro conceito em questão será aqui revisitado para melhor compreensão das tensões existentes entre patrimônio, museu e educação. Assim, vejamos.

A colonialidade difere do conceito de colonialismo embora a ele vinculado, sendo “um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista “ (Quijano, 2009, p.75) se distingue, pois, do colonialismo por trazer pressupostos do poder tal como a classificação étnica/racial que opera em todas as estruturas e dimensões subjetivas e materiais. Com a colonialidade a América Latina tornou-se eurocentrada e presa fácil da modernidade e do capitalismo em expansão, articulados à dimensões de um poder específico, até a nossa atualidade, no qual se configuram novas identidades em ambientes

geográficos diversos, fundindo-se colonialismo e colonialidade em atendimento das necessidades do capitalismo, por mais lucro e acumulação. Pergunta-se em que medida tais questões interferem nas relações entre museus, patrimônio e as pessoas, estas, entendidas a partir de seu patrimônio pessoal e coletivos?

Como sugestões colocadas em parágrafos anteriores ao resumirmos os dados situados no Panorama Social da Cultura Brasileira (2013/2014) ficou evidenciada a necessidade de compor-se um quadro de componentes estruturais e socioculturais capazes de transformar as condições que promovem as distancias presentes entre um lado e outro da linha abissal; entre o eu/nós comum e o eu/nós da cultura dominante nos museus e instituições de memória. Sendo expressiva a nossa diversidade étnica e sociocultural original em nosso país nos deparamos com peculiar mestiçagem prontas a servir de condições, tanto para a salvaguarda do patrimônio cultural específico a cada grupo quanto para fortalecimento de medidas que incluam a todos nos museus.

Nesse processo, a importância da interculturalidade e da educação intercultural como dimensões capazes de marcar divisores de água que se possa materializar nos modos de vida e na elaboração de políticas públicas que visem entender

o patrimônio/patrimônios como instrumento referencial que transcende as fronteiras da construção imaginária e simbólica que se expressa no afastamento de público nos museus.

Sabe-se que durante séculos as culturas identificadas como não-cultura, a cultura africana, indígena, cigana e etc. Foram estereotipadas e silenciadas para justificar sua marginalização e esquecimento, fato que influencia sem sombra de dúvidas a seleção da memória a ser reconhecida ou esquecida por muitos que se agregam ao poder da classe dominante.

O que fazer quando uma população não se reconhece como capaz de partilhar com outros o patrimônio situado nos museus...? A maioria dos museus promovem ações e conteúdos identitários *dos outros que pouco conhecem* ao invés de promoverem ações indutoras de memória e da construção de identidade dos grupos diversos que tendem a frequentá-los. Esse pressuposto serve de argumento e justificativa para situar a educação integral e libertadora como fator de importância à elevar o sentido crítico das pessoas, informando as comunidades por vários meios midiáticos das estratégias educativas elaboradas para superar os conhecimentos que levaram aos esquecimentos e silenciamentos de suas culturas originais ao trazer à

tona os processos históricos de sua produção e suas mudanças ao longo dos séculos.

### **A interculturalidade como fator de construção de uma cidadania plena**

Uma outra linha de argumentos refere-se a urgência em (re)inventar uma nova realidade política, econômica, social e educativa da qual nossos museus deem conta, contribuindo com sua parcela de responsabilidade para a refundação de uma nova ordem mundial, que seja transformadora/libertadora e não apenas “acolhedora” dos mais fracos no encontro de espaços existenciais para uniões, compartilhamentos e convivências.

Como nossos museus podem contribuir para a diminuição das desigualdades e das exclusões de tantos? Como encontrar saídas que conciliem identidade e diversidade na promoção da cidadania plena e de uma cultura de convivências solidárias, superando-se o termo e o conceito de tolerância? Importante desvelarmos as amarras que evidenciam tais fatos, desvelando fatos, processos e procedimentos que dificultam aprender a viver juntos em comunhão, como nos lembrava Freire.

O mundo é multicultural sendo necessário pensar-se numa sociedade intercultural a partir de sua multiplicidade, ou seja:

*(...) em vez de um somatório ou justaposição de culturas que se confrontam ou se “toleram” num mesmo espaço, viver num cruzamento de culturas em transformação mútua, numa sociedade de direitos reais e efectivos – desde os direitos cívicos e políticos aos direitos económicos, sociais e culturais (Oullet,1991) .*

Para Fernand Oullet (idem, ibdem) a educação intercultural designa toda a formação sistemática que visa desenvolver, quer nos grupos majoritários como nos minoritários:- melhor compreensão das culturas nas sociedades modernas; maior capacidade de comunicação entre pessoas de culturas diferentes; atitudes mais adaptadas ao contexto da diversidade cultural, através da compreensão dos mecanismos psicossociais e dos fatores sócio-políticos capazes de produzir racismo; maior capacidade de participar na interação social, criadora de identidades e de sentido de pertença comum à humanidade. Em qualquer espaço educativo *a educação intercultural implica questionar e aprofundar o conhecimento, abandonar o ego/etnocentrismo e adoptar um novo paradigma – “o outro como ponto de partida”* (Perotti, 1997).



## **A educação Integral como uma Pedagogia da Liberdade nos museus**

Reis<sup>207</sup> em artigo (2014) indica que as “revoluções educativas” nos museus são possíveis. As condições que emergem da educação libertadora e emancipatória proclamada por Paulo Freire indicam que mudanças já se presentificam no educativo dos museus no século XXI. Como é sabido, o pensamento educativo de Paulo Freire é um projeto emancipador no qual denuncia das experiências de dominação que despoderam os homens como, também, a afirmação da capacidade criadora do homem face a transformação de si e da sociedade opressora. Para Freire, educador e educando, ambos em comunhão criadora, libertam-se mutuamente para chegar a ser, ambos, produtores de novas experiências e novas oportunidades criativas na busca por novos caminhos. Nesse sentido, a educação como prática da liberdade, é práxis, é ato de conhecimento com a aproximação crítica da realidade que se exercita sendo estes os pressupostos da educação integral, superando conteúdos racistas, homofóbicos, generificados e geracionais. Reafirma o autor

---

<sup>207</sup> Congresso ICOFOM LAM - Educación y Acción Cultural-CECA (2014)

Eixo 3.3 - La dimensión social del patrimonio; la diversidad cultural y la alteridad, lo global y lo local: pilares de la educación museal A Descolarização/Descolonização Dos Museus: Uma Reflexão Acerca Da Pedagogização Da Prática Educativa Museológica

referindo-se a educação para a liberdade, em a Pedagogia do Oprimido (1996), educação em sua integralidade.

*Uma educação que procura desenvolver a tomada de consciência e a atitude crítica, graças à qual o homem escolhe e decide, liberta-o em lugar de submetê-lo, de domesticá-lo, de adaptá-lo, como faz com muita frequência a educação em vigor num grande número de países do mundo, educação que tende a ajustar o indivíduo à sociedade, em lugar de promove-lo em sua própria linha.*

Para Freire, vencer o instituído presente na tradição e no cotidiano rotineiro não se deve procurar nas ideias e conhecimentos exteriores e distantes, mas na crítica da tradição, das ideias, dos conhecimentos e das políticas forjados por aqueles que se conformam. Nesse sentido, sua preocupação como de Santos, com as condições integrais das pessoas e com o global e suas opressões e as necessidades de mudanças sociais e educacionais.

Ambos se colocam contra a neutralidade da ciência e suas premissas colonizadoras e pelos caminhos da liberdade pensa-se nas possibilidades

de superação da educação prescritiva e escolarizante ainda presente nas práticas educativas museológicas e investir em outras formas de educar nos museus que considerem os sujeitos, suas formas de subjetivação e seus patrimônios, pessoal e cultural, visando o atendimento de todos em igualdade de condições

### **O Museu e as diferenças culturais como tensões produtivas**

Como temos assistido, em nossa sociedade contemporânea, se intensificam as divisões étnicas tais como se acentuam as divisões de classe, evidenciando-se as repetições dos preconceitos e das tensões de caráter étnico/cultural, fato que deveria ser improvável em uma instituição que traz por função a produção e reprodução da cultura e dos conhecimentos possíveis através dela. Diante do exposto, interroga-se quais as possibilidades e processos educativos apropriados estão presente nos museus para que os encontros interculturais aconteçam? Diante da complexidade de como as tensões se orientam, provavelmente a tomada de consciência elaborada nos museus para as mudanças devem levar em consideração os saberes e a ciência popular caso contrário poderá ser fatal para as escolhas do não-público em visitar ou não essas instituições de culturas e conhecer seu acervo, muito embora o registro de “novos” patrimônios,

principalmente a categoria de patrimônio mundial e obras de autores renomados chamem a atenção pelo grande público que atraem nos dias atuais. Daí, entender-se como produtivas tais tensões na abertura das possibilidades de mudanças.

### **Escolarização/ (des)escolarização: elementos teóricos para repensar o Patrimônio e a Museologia**

Nesse ponto das reflexões até aqui expostas, volto-me para a análise das relações que envolvem educação, patrimônio e museu educativo sob a perspectiva da cultura múltipla e plural e da política, como no dito de Foucault *a política é guerra que continua sob outra forma*. Aponta-se para as concepções e metodologias que se revestem possibilidades para a transformação da educação nos museus, reforçadoras da tese que defendo sobre a importância de uma educação libertadora capaz de, no confronto das práticas hegemônicas e contra-hegemônicas, permitir construção pelos sujeitos de uma consciência crítica da realidade diante de toda diversidade e complexidade que ao mundo se apresenta. Desse modo segundo o roteiro a seguir finalizo as reflexões até aqui colocadas por não se esgotar o tema em tela: (a) a ideia da superação da escolarização nos museus; (b) a compreensão de que nas práticas educativas museológicas se devem assentar de modo

indissociável a diversidade cultural e a alteridade; o global e o local; (c) o entendimento dos museus como espaços de diálogo intercultural e inclusivos, espaços democratizados e substitutos dos espaços elitistas e monologantes; (d) a metodologia da práxis como capaz de responder aos desafios contemporâneos voltados para uma educação crítica e libertadora.

Aponta-se para a importância de descolarizar as práticas educativas efetivadas nos museus como capaz de escapar das limitações presentes nos discursos que apregoam, ora o ensino como preponderante ora a aprendizagem, como se os mesmos não constituíssem uma mesma unidade, ou melhor, se não fossem ambos partes indissolúveis de um mesmo processo integrado, posto que, conforme anuncia Paulo Freire quem ensina também aprende.

Diferente do paradigma epistemológico dominante constitutivo do universo teórico em que gravitavam as teorias da educação, em geral, e da prática educativa desenvolvida nos museus, em particular, com seu núcleo matriz presente das diversas correntes do positivismo moderno. Dimensão epistemológica que dissocia, sujeito e objeto, natureza e cultura; simplifica a complexidade que se matematiza carregando em si uma pseudo-realidade dominada pelo mecanicismo determinista

ao separar o conhecimento científico de outras formas de entender o mundo validadas pelas experiências seculares de entendimento do real.

Propor-se um museu educativo para além do emblema ensinar ou aprender desafio-me a refletir sobre alternativas possíveis a esta condição bem como atender ao objetivo primeiro de investir contra a exclusão e a discriminação em diferentes domínios sociais. compreender a cultura de um povo seria expor a sua normalidade sem reduzir sua particularidade e singularidade.

### **A educação pela práxis em um museu libertador**

Segundo Reis (2014) em contraponto a uma visão de educação que determina relações unidimensionais de poder e saber, ou seja, uma concepção de educação na qual os planejadores da educação ao disporem do poder instituído tomam as decisões fundamentais para o conjunto da educação nos museus, passo a referir-me ao planejamento, execução/avaliação/novo planejamento educacionais sem destaque para os momentos especiais e eventuais que fazem parte da rotina pedagógica atual e local. Remetemo-nos a um outro tipo de competência educativa, fruto da capacidade de refletir, criticar e criativamente enfrentar os problemas relativos à própria prática específica nestas instituições de patrimônio, memória e cultura – a *metodologia da práxis*, sempre realimentada por

uma visão dialética de totalidade, de movimentos e de mudanças.

Desse modo, apresenta-se cinco passos importante ao desenvolvimento dessa metodologia. Como **primeiro passo** a definição dos objetivos educacionais pelo próprio grupo (equipe pedagógica e todos os interessados no museu) tendo em vista suas expectativas, a explicitação de seus interesses e necessidades quanto ao patrimônio museológico em questão. Passo importante ao fortalecimento da cidadania. Ressalta-se que o mediador, como um sujeito entre os outros sujeitos, levará ao debate a escolha, também de seus projetos, sem impô-los, e que a partir daí, os objetivos devem ser claramente definidos e entendidos por todos. Como **segundo passo**, que chamaremos descrição da prática, trata de buscar no contexto, os elementos das práticas sociais a serem importantes às expectativas reivindicadas pelos projetos iniciais de interesse dos grupos. Essa ação possibilitará uma reflexão crítica daquilo que já foi construído e elaborado em outras ocasiões. Delineiam-se, a partir daí, as questões a aprofundar e que se remetem aos objetivos propostos de início. O **terceiro passo** é a criação do método, do caminho a percorrer para atingir os objetivos – a construção coletiva de projetos. Este é o espaço aberto da metodologia e que precisa da ação indispensável de todos. É hora de se definir os

planos, as tarefas comuns, cronogramas, etc. Nesse ponto, o **quarto passo**, momento de se decompor o tema, desagregá-lo em seus fatos, fenômenos e nós que já delinea com clareza a necessidade de maior embasamento e momento em que se evidenciam os pontos a estudar e pesquisar, por exemplo, expor e compreender a diversidade, procurando o que existe por trás dela. Esta é a oportunidade para o maior embasamento das questões requeridas, articulando-se com mais ênfase o saber trazido por todas as pessoas que procuram os museus com seu saber historicamente elaborado. O **quinto passo**, é o momento em que se dá a síntese e a avaliação de todas as experiências e novos saberes a serem construídos. É o momento em que, partindo da diversidade apontada e estudada anteriormente, se reconstrói, no plano do pensamento a unidade do real. É, ao mesmo tempo, espaço de planejamento da prática posterior, renovada pelo conhecimento contextualizado, abrangente e aprofundado da problemática colocada. A avaliação é também fundamental pois é o instante em que a prática concreta se realiza na comparação dos objetivos definidos pelo grupo desde o início até aos problemas colocados no decorrer das atividades e desenvolvidas, de modo a reencaminhar o processo, redefinir as necessidades, os objetivos e/ou reorganizar as atividades.



O caminho é árduo, na medida em que temos que recusar muitos dos valores e conceitos estabelecidos por nós em nosso fazer cotidiano e mesmo romper com as descrenças de muitos. No entanto, esta dimensão do fazer junto é educar-se a si e aos outros por meio da interculturalidade necessária ao fazer humano de modo, também, proporcionar o etnoReconhecimento daqueles que se curvaram diante de poderes e saberes coloniais por toda vida a todos impostos.

### **Para não concluir**

### **Desafios para a educação e a museologia contemporâneas**

Esta breve reflexão, sem pretensões de esgotar o tema, permitiu entender que desafios para o patrimônio cultural, a museologia e a educação nos museus existentes em nossa contemporaneidade podem ser superados a partir de reflexões sobre as tensões existentes entre colonialidade/colonialismo, diálogo intercultural/etnoReconhecimento. A partir de tais concepções que podem influenciar novos espaços de conquista como também reforçar elementos de dominação levantamos alguns dados a partir do Panorama e indicamos algumas saídas possíveis capazes de produzir elementos de contra-hegemonia evidenciados aos olhos dos bons de ver como facilitadores de modificar a educação

museológica em toda sua extensão. Diante desta perspectiva pensamos na importância de descolarizar e descolonizar as ações de um museu que se quer educativo, partindo da ideia de superar todas as formas congeladas de um colonialismo que teima em se fazer presente em nosso cotidiano vivido e compartilhado como tendência que acompanha todas as instituições disciplinares de educação formal e não-formal, como museus e escolas.

De modo a compreender a articulação diversidade(s) e sua negação como próprias das formas de explicar o real, sendo este instituído um dos elementos formativos do colonialismo com sua cultura unicista e da colonialidade como vetor de preponderância do racismo e do eurocentrismo, propus nesse artigo a utilização de passos para a consecução da metodologia da práxis, cujo emblema é Paulo Freire ao propor uma educação para a liberdade pensando nos oprimidos e “desqualificados” por serem desiguais em sua igualdade.

Devemos reconhecer que somos pouco ouvintes das vozes das cidades e, por isso, apartamo-nos também, das diversas manifestações de nossa inteireza e boniteza que habitam em nós e ao nosso redor e, que nos possibilitam fazer fluir os sentimentos e as emoções diversas. Não vemos,

não enxergamos e, maioria das vezes, sequer queremos ver, prisioneiros que somos de uma racionalidade que conjura o prazer e a diferença. Permanecemos diante de todas as contingências e circunstâncias alheios a elas, voltados para nós mesmos. E, nos museus ritualizam-se regras e normas pré-determinadas cada vez mais cruéis diante do globalismo que se materializa no econômico-financeiro, excluindo aqueles desprovidos da sorte de ter e não de ser. Todavia, ao quedarmo-nos perdidos nos rituais de transmissão-promoção-retenção deixamos de lado os tempo-espacos de (re)criação de valores éticos, estéticos, morais e espirituais tão necessários aos tempos que se avizinham.

### **Referências**

CASAGRANDE DE PAULA. Z., MENDONÇA Lucia, ROMANELLO Jorge Luis (orgs). Polifonia do Patrimônio: Londrina.EDUEL 201

FOUCAULT, Michel. Dits et écrits: 1980-1988. Paris: Gallimard: 1994. t.4

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: história da violência nas prisões. 6.ed. Petrópolis:Vozes. 1997.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso: aula pronunciada no Collège de France, 02/12/70. São Paulo: Loyola, 1999.

FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação*. São Paulo: Cortez & Moraes.1979., 1ª edição.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*, 17ª. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1987.

REIS, Maria Amelia. A descolarização/descolonização dos museus: uma reflexão acerca da pedagogização da prática educativa museológica. Eixo 03: La dimensión social del patrimonio; la diversidad cultural y la alteridad, lo global y lo local: pilares de la educación museal: ICOFOM LAM/2013. Trabalho publicado nos anais do congresso.

REIS, Maria Amelia. A educação pela práxis em museus: desafios e avanços rumo a uma educação emancipatória, intercultural e transformadora, *“La educación es el arma más poderosa para cambiar el mundo”*: Reunión CECA 2014. Trabalho publicado nos Anais do Congresso

SANTOS, Boaventura Sousa. Uma concepção multicultural de direitos humanos. *Lua Nova* [online]. 1997, n.39 ISSN 0102-6445. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-64451997000100007>.

SANTOS, Boaventura Sousa & MENESES Maria

Paula (orgs). Epistemologias do Sul: Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. Edições Almedina. SA. Portugal. 2009.p. 23/72

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social: Epistemologias do Sul. Edições Almedina. SA. Portugal. 2009.p. 73/118.

## Conclusiones / Conclusões

## **MESA 01 - Musealidad: Concepciones, acciones y perspectivas**

En la Ciudad de Ouro Preto, en el marco del XXIV Encuentro de ICOFOM LAM, los participantes se se presentaron y desde la coordinación se expuso un resumen de los distintos temas desarrollados en los trabajos de la mesa 01 el día anterior, seguida de una puesta en discusión grupal que construyó las siguientes ideas, considerandos y recomendaciones:

- En todos los objetos hay un potencial de musealidad, entendida como valor específico que se puede activar a través del proceso de musealización;
- El concepto de musealidad contempla una idea de objeto amplia, material e inmaterial;
- La musealización se establece también por un proceso de registro al que la comunidad puede contribuir;
- El museólogo es uno de los agentes de la construcción de discursos abiertos a diversas lecturas posibles, y la experimentación debería ser parte de su formación;
- Es necesario profundizar la discusión sobre fronteras conceptuales entre patrimonialización, musealización y musealia;

- La musealidad constituye un valor documental de los objetos (considerados como rastros), por lo cual la conservación es necesaria para garantizar su permanencia;
- La rápida obsolescencia de objetos de ciencia y técnica, entre otros, abre nuevos desafíos para la musealización;
- Son los procesos museológicos, de los cuales la musealización es parte, los que permiten que los lugares de memoria (lugares históricos) sean transformados en lugares de conciencia;
- Museología, Archivología y Biblioteconomía comparten los desafíos actuales de promover la apropiación de la información y la construcción de las identidades. Ponerlas en diálogo puede mejorar sus potencialidades, y promover valores como respeto a la diversidad, a la pluralidad y a los valores democráticos y humanistas, contribuyendo con las comunidades y su desarrollo.
- Finalmente, se identifica la existencia de diferentes acepciones de musealidad y, por lo tanto, se recomienda que sean mapeadas nuevas acepciones en la literatura museológica en América Latina y el Caribe.



**Participantes:**

Manuelina Maria Duarte Cândido (Coordinadora)

Frida Raquel Pontet Haller (Secretaria)

Bianca Cristina Ribeiro Vicente

Gabriel Eugênio de Sales

Carollina Rodrigues Ramos

Kátia Regina Felipini Neves

Regina Lúcia Tavares Lôbo

Mateus da Silva Reis

Fiorela Bugatti Isolan

Henrique de Vasconcelos Cruz

Ivan Gomide Ramos Vaz

Léa Blezer Araújo

Yara Mattos

## **MESA 02: Museología y enfoques críticos**

En la Ciudad de Ouro Preto, en el marco del XXIV Encuentro de ICOFOM LAM, los participantes se presentaron y desde la coordinación se expuso un resumen de los distintos temas desarrollados en los trabajos de la mesa 02 el día anterior, seguida de una puesta en discusión grupal que construyó el siguiente considerando y recomendación:

Considerando que nuestras realidades son producto de los procesos de colonización y que la museología tiene un rol importante en la percepción, visualización y construcción de silenciamientos y marginación de los sujetos en toda su diversidad,

Esta mesa recomienda:

- Estar atentos y movilizados (como profesionales de museos, académicos y estudiantes de museología), en la actual coyuntura política, ante posibles interferencias éticas en procesos museológicos de participación e inclusión en todas sus dimensiones, en América latina y Caribe.

**Participantes:**

Heloisa Fernandez Gonçalves da Costa  
(Coordinación)

Sandra Escudero (Secretaria)

Sammya Daniele Paixão dos Santos

Helena de Souza Silva

Ana Lúgia Campos Ramos

Oscar Centurión Fontanilla

Marcus Vinícius G. Valias

Guilherme Tavares da Silva

Olga Nazar

Igor Alves de Souza

Lara Silva Cabral Martins

Paola Rosso Ponce

Nayara Souza Fernandes

Maíla Marques Portuense Ambrósio

Ana Audebert

### **MESA 03 - Revisitando los clásicos: 2016 año Rusconi**

En la Ciudad de Ouro Preto, en el marco del XXIV Encuentro de ICOFOM LAM, los participantes se presentaron y desde la coordinación se expuso un resumen de los distintos temas desarrollados en los trabajos de la mesa 03 el día anterior, seguida de una puesta en discusión grupal que construyó las siguientes ideas, considerandos y recomendaciones:

- Se considera de suma importancia la permanencia de esta mesa que intenta discutir los autores que son referencias para la disciplina Museología, y se recomienda:
- Poner el foco en la producción de autores de América Latina y el Caribe, que han generado conocimientos sobre los fundamentos de la Museología;
- Crear un desdoblamiento del proyecto “Historia de la Museología” de ICOFOM, intentando reflexionar, compartir y valorizar los productores de conocimiento sobre las bases para la disciplina Museología pertenecientes a América Latina y el Caribe.

**Participantes:**

Luciana Menezes de Carvalho (Coordinador)

Diogo Jorge de Melo (Secretaria)

Anna Carolina de Souza Nery

Marcela Maria Freire Sanches

## **MESA 04 - Reflexiones teóricas sobre el patrimonio en la museología**

En la Ciudad de Ouro Preto, en el marco del XXIV Encuentro de ICOFOM LAM, los participantes se presentaron y desde la coordinación se expuso un resumen de los distintos temas desarrollados en los trabajos de la mesa 04 el día anterior, seguida de una puesta en discusión grupal que construyó las siguientes ideas, considerandos y recomendaciones:

Hubo convergencia entre las comunicaciones presentadas al entender al patrimonio en sentido plural; sus distintos usos, sus dimensiones afectivas, educativas, espirituales y subjetivas y polisémicas. En este sentido sus miembros consideraron que la mesa debería haberse denominado “Reflexiones teóricas sobre la Museología en el campo de los patrimonios”.

Se reconoció que en reiteradas ocasiones hay dificultades en el tratamiento de las diferencias entre memoria social, memoria individual y memoria colectiva.

Se puso en evidencia el desafío de incorporar ontologías plurales y relacionales con el propósito de buscar un acercamiento entre la teoría y la práctica como forma de suavizar la paradoja que representa el hecho de discutir acerca de “otros” que en general no están presentes y que en su mayoría no se

sienten pertenecientes a los espacios en los que se discute sobre sus memorias y sus patrimonios.

Se identificó una cohesión en la teoría referencial mencionada por los miembros del grupo.

Considerando la necesidad de discutirse metodologías y profundizar la reflexión epistemológica desde el campo de la museología; y la importancia de incorporar y aproximar conceptos de distintas epistemologías de las áreas de producción de conocimiento, recomendamos:

- Identificar los desafíos (prácticos) de la musealización, respetando las intensas dinámicas que ocurren desde los múltiples usos del espacio y de la dimensión de fluidez de las fronteras que definen los espacios, lugares y territorios;
- Buscar caminos para atenuar las tensiones en las relaciones entre global y local, material e inmaterial, quién es de fuera y quién es de dentro;
- Desafiar y cuestionar las categorías binarias que oponen sujeto/objeto, mente/materia (cosas), en el sentido de buscar nuevos paradigmas para las relaciones entre la materialidad y la intangibilidad de los patrimonios culturales en el ámbito de las prácticas museológicas;
- Considerar las estrechas relaciones entre patrimonio, identidad y poder en los procesos de musealización, comprendiendo a los museos como

instituciones que actúan como laboratorios de experimentación de la Museología, pero que también tornan visibles las contradicciones sociales y económicas, sobre todo en la confrontación entre visiones patrimoniales y desarrollistas;

- Recomendar la incorporación y ampliación de la teoría de referencia, observando el espectro de las discusiones de los teóricos latinoamericanos;

- Problematizar, como desafío museológico y museográfico, las manifestaciones y experiencias en que los museos son considerados como espacios sagrados.

### **Participantes:**

Marília Xavier Cury (Coordinadora)

Victoria Cedeño Franco (Secretaria)

Alessandra Freire

Diogo de Melo

Felipe Hoffman

Flabiana Souza

Idanise Hamoy

Ingrid Borges

Janaina Xavier

Jezulino Braga



Léa Carvalho

Luciana Souza

Marcia Arcuri

Maria Amélia Reis

Maria Elisabeth Milani

Natasha dos Santos

Nilo de Almeida

Rosangela Britto

Silvilene de Barros

Tamiris Amâncio

## **MESA 01 - Musealidade: concepções, ações e perspectivas**

Na cidade de Ouro Preto, no marco do XXIV Encontro do ICOFOM LAM, os participantes se apresentaram e a coordenação expôs um resumo dos distintos temas apresentados nos trabalhos da mesa 01 no dia anterior, seguido de uma discussão em grupo, que por sua vez gerou as seguintes as seguintes ideias, considerações e recomendações:

- Em todos os objetos há um potencial de musealidade, compreendida como valor específico que pode ser acionado pelo processo de musealização;
- O conceito de musealidade contempla uma ideia ampla de objeto, material e imaterial;
- A musealização se estabelece também por um processo de registro em que a comunidade pode contribuir;
- O museólogo é um dos agentes da construção de discursos abertos a diversas leituras possíveis e a experimentação deveria fazer parte de sua formação;
- Há necessidade de aprofundar a discussão sobre fronteiras conceituais entre patrimonialização, musealização e museália;

- A musealidade constitui um valor documental dos objetos (tidos como rastros), daí a necessidade de conservação, para garantir sua permanência;
- A rápida obsolescência de objetos de ciência e técnica, entre outros, coloca desafios novos para a musealização;
- São os processos museológicos, dos quais a musealização é parte, que permitem que os lugares de memória (lugares históricos) sejam transformados em lugares de consciência;
- Museologia, Arquivologia e Biblioteconomia compartilham os desafios atuais de promover a apropriação da informação e a construção das identidades. Colocá-las em diálogo pode melhorar suas potencialidades, e promover valores como respeito à diversidade, à pluralidade, aos valores democráticos e humanistas, contribuindo com as comunidades e seu desenvolvimento.
- Finalmente, identificamos a existência de diferentes acepções de musealidade e, portanto, recomendamos que sejam mapeadas novas acepções na literatura museológica na América Latina e Caribe.

**Participantes:**

Manuelina Maria Duarte Cândido (Coordenação)

Frida Raquel Pontet Haller (Secretaria)

Bianca Cristina Ribeiro Vicente

Gabriel Eugênio de Sales

Carollina Rodrigues Ramos

Kátia Regina Felipini Neves

Regina Lúcia Tavares Lôbo

Mateus da Silva Reis

Fiorela Bugatti Isolan

Henrique de Vasconcelos Cruz

Ivan Gomide Ramos Vaz

Léa Blezer Araújo

Yara Mattos

## **MESA 02: Museologia e enfoques críticos**

Na cidade de Ouro Preto, no marco do XXIV Encontro do ICOFOM LAM, os participantes se apresentaram e a coordenação expôs um resumo dos distintos temas apresentados nos trabalhos da mesa 02 no dia anterior, seguido de uma discussão em grupo, que por sua vez gerou a seguinte consideração e recomendação:

Considerando que nossas realidades são produto dos processos de colonização e que a museologia tem um papel importante na percepção, visualização e construção de silenciamentos e marginalização dos sujeitos em toda sua diversidade,

Esta mesa recomenda:

- Estar atentos e mobilizados (como profissionais de museus, acadêmicos e estudantes de museologia), na atual conjuntura política, ante às possíveis interferências éticas nos processos museológicos de participação e inclusão em todas suas dimensões, na América Latina e Caribe.

### **Participantes:**

Heloisa Fernandez Gonçalves da Costa  
(Coordenação)

Sandra Escudero (Secretaria)

Sammya Daniele Paixão dos Santos

Helena de Souza Silva  
Ana Lúcia Campos Ramos  
Oscar Centurión Fontanilla  
Marcus Vinícius G. Valias  
Guilherme Tavares da Silva  
Olga Nazor  
Igor Alves de Souza  
Lara Silva Cabral Martins  
Paola Rosso Ponce  
Nayara Souza Fernandes  
Maíla Marques Portuense Ambrósio  
Ana Audebert

### **MESA 03 - Revisitando os clássicos: 2016 Norma Rusconi**

Na cidade de Ouro Preto, no marco do XXIV Encontro do ICOFOM LAM, os participantes se apresentaram e a coordenação expôs um resumo dos distintos temas apresentados nos trabalhos da mesa 03 no dia anterior, seguido de uma discussão em grupo, que por sua vez gerou as seguintes ideias, considerações e recomendações:

- Se considera como de suma importância a permanência desta mesa que visa discutir os autores que são referências para a disciplina Museologia e se recomenda:
- Dar enfoque à produção de autores da América Latina e do Caribe, que produziram conhecimentos sobre os fundamentos da Museologia;
- Criar um desdobramento do projeto “História da Museologia” do ICOFOM, visando refletir, compartilhar e valorizar os produtores de conhecimento sobre as bases para a disciplina Museologia pertencentes à América Latina e Caribe.

**Participantes:**

Luciana Menezes de Carvalho (coordenação)

Diogo Jorge de Melo (secretaria)

Anna Carolina de Souza Nery

Marcela Maria Freire Sanches



## **MESA 04 - Reflexões teóricas sobre o patrimônio na Museologia**

Na cidade de Ouro Preto, no marco do XXIV Encontro do ICOFOM LAM, os participantes se apresentaram e a coordenação expôs um resumo dos distintos temas apresentados nos trabalhos da mesa 04 no dia anterior, seguido de uma discussão em grupo, que por sua vez gerou as seguintes ideias, considerações e recomendações:

Houve uma convergência entre as comunicações apresentadas no sentido de entender o patrimônio no sentido plural; seus distintos usos, suas dimensões afetivas, educativas, espirituais e subjetivas e polissêmicas. Nesse sentido, seus membros consideraram que a mesa deveria ter sido denominada de “Reflexões teóricas sobre a Museologia no campo dos patrimônios”.

Reconheceu-se que muitas vezes são encontradas dificuldades em tratar as diferenciações entre memória social, memória individual, memória coletiva.

Colocou-se em evidência o desafio de se incorporar ontologias plurais e relacionais, buscando a aproximação entre a teoria e a prática, como forma de suavizar o paradoxo em que discutimos “outros” que muitas vezes não estão presentes, e que em sua grande maioria não se sentem pertencentes a

esses espaços em que discutimos suas memórias e seus patrimônios.

Identificou-se certa coesão no referencial teórico citado pelos membros do grupo.

Considerando a necessidade de se discutir metodologias e aprofundar a reflexão epistemológica a partir do campo da museologia; e a importância de se incorporar e flexionar conceitos de distintas epistemologias das áreas de produção de conhecimento, recomendamos:

- Identificar os desafios da musealização (práticos), respeitando as intensas dinâmicas que se dão a partir dos múltiplos usos do espaço e da dimensão de fluidez das fronteiras que definem os espaços, lugares e territórios;
- Procurar caminhos para suavizar tensões nas relações entre global e local, material e imaterial, quem é de fora e quem é de dentro;
- Desafiar e questionar as categorias binárias que opõem sujeito/objeto, mente/matéria (coisas), no sentido buscar novos paradigmas para as relações entre a materialidade e a intangibilidade dos patrimônios culturais, no âmbito das práticas museológicas;
- Considerar as estreitas relações entre patrimônio, identidade e poder nos processos de musealização, compreendendo os museus enquanto instituições

que atuam como laboratórios de experimentação da Museologia, mas que também tornam visíveis as contradições sociais e econômicas, sobretudo no confronto entre visões patrimoniais e desenvolvimentistas;

- Recomenda-se a incorporação e ampliação do referencial teórico, observando o espectro de discussões a partir de teóricos latino-americanos;

- Problematizar manifestações e experiências em que os museus são tomados como espaços do sagrado como desafio museológico e museográfico.

### **Participantes:**

Marília Xavier Cury (MAE/USP, coordenação)

Victoria Cedeño Franco (Museo del Canal – Panamá, secretaria)

Alessandra Freire (Fato Museal)

Diogo de Melo (UFPA/UNIRIO)

Felipe Hoffman (Fato Museal)

Flabiana Souza (UFOP)

Idanise Hamoy (UFPA)

Ingrid Borges (Museu da Farmácia – UFOP)

Janaina Xavier (UNASP)

Jezulino Braga (UFMG)

Léa Carvalho (UNIRIO)  
Luciana Souza (UNIRIO)  
Marcia Arcuri (UFOP)  
Maria Amélia Reis (UNIRIO)  
Maria Elisabeth Milani (UFOP)  
Natasha dos Santos (UFMG)  
Nilo de Almeida (Casa o Olhar, Santo André- SP)  
Rosangela Britto (UFPA)  
Silvilene de Barros (UNIRIO)  
Tamiris Amâncio (Ecomuseu de Itaipu)



# XXIV Encontro do ICOFOMLAM

*Universidade Federal de Ouro Preto*

Museu da Inconfidência

Museu da Pharmácia

**17, 18 e 19 de Outubro de 2016**

