Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio PPG-PMUS, UNIRIO/MAST



Museus e Museologia na América Latina:

compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas

Organização
Teresa Cristina Scheiner e Marcus Granato

ISBN: 978-65-86694-04-8 (online)

Rio de Janeiro, Dezembro de 2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO / MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS MAST

Museus e Museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST

Organização

Teresa Cristina Scheiner e Marcus Granato

Rio de Janeiro, Dezembro de 2020

Museus e Museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Reitor – Ricardo Silva Cardoso

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação
Evelyn Goyannes Dill Orrico

Diretoria de Pós-Graduação
Carlos Roberto Lyra da Silva

Diretoria de Pesquisa
Anderson Junger Teodoro

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio
PPG-PMUS, UNIRIO/MAST
Coordenação: Helena Cunha de Uzeda

Título:
Museus e Museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas

Organização e Edição
Teresa Cristina Scheiner e Marcus Granato

Comitê Científico

- Prof. Dr. Bruno Melo de Araujo (UFPE)
- Prof. Dr. Bruno César Brulon Soares (PPG-PMUS, UNIRIO)
- Profa. Dra. Emanuela Sousa Ribeiro (UFPE)
- Dra. Guadalupe do Nascimento Campos (Professora Visitante, PPG-PMUS)
- Profa. Dra. Heloisa Helena Gonçalves da Costa (UFBA)
- Dra. Isabel Maria de Sanson Portella (IBRAM)
- Dra. Luciana Menezes de Carvalho (UNIFAL, MG)
- Prof. Dr. Luiz Carlos Borges (PPG-PMUS, MAST)
- Prof. Dr. Marcus Granato (PPG-PMUS, MAST)
- Prof. Dr. Marcio Ferreira Rangel (PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)
- Prof. Dr. Maria Amélia Gomes de Souza Reis (PPG-PMUS/UNIRIO)
- Profa. Dra. Marilia Xavier Cury (USP)
- Profa. Dra. Nelly Decarolis (Presidente, ICOM Argentina)
- Profa. Dra. Simone Weitzel (PPGB/UNIRIO)
- Profa. Dra. Teresa Scheiner (PPG-PMUS/UNIRIO)

Diagramação
Teresa Cristina Scheiner

Revisão e Normalização
Simone Weitzel

Capa
Teresa Cristina Scheiner

Publicado por / Editor

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Av. Pasteur, 296 – Urca
Cep 22290-240
Rio de Janeiro, Brasil
http:// www.unirio.br

Data: 2020

ISBN: 978-65-86694-04-8 (online)

Capa: Imagem do Pão de Açucar, símbolo visual do PPG-PMUS:

Autor(es): T. Scheiner

As opiniões e conceitos emitidos nesta publicação são de inteira responsabilidade de seus autores, não refletindo necessariamente o pensamento do Programa de Pos-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS

É permitida a reprodução, desde que citada a fonte e para fins não comerciais.

Todos os textos publicados passaram pela avaliação cega de membros do Comitê Científico.

FICHA CATALOGRÁFICA – Biblioteca Central da UNIRIO

M986 Museus e museologia na América Latina : compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas [recurso eletrônico] / Organização Teresa Cristina Scheiner e e Marcus Granato. – Rio de Janeiro: UNIRIO/PPG-PMUS/MAST, 2020.
1 EBOOK. 463p: il.

ISBN: 978-65-86694-04-8

1. Museologia – América Latina. 2. Museologia – Pesquisa. 3. Museologia – políticas públicas.4. Museologia - Qualificação Profissional. 5. Museus -. I. Scheiner, Teresa Cristina. II. Granato, Marcus III. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. IV. Museu de Astronomia e Ciências Afins.

CDD – 069

Sumário

Pág.

Prefácio

Fabio Assis Pinho 01

Apresentação

Helena Cunha de Uzeda 03

América Latina como Experiência Compartilhada

Museos y Museología en América Latina: experiencias compartidas 10
Museus e Museologia na América Latina: experiências compartilhadas 18

Nelly Beatriz Decarolis

Pesquisa, Práticas e Políticas Públicas para museus na América Latina e Caribe

01 – Políticas, Diretrizes e Estratégias da Qualificação Profissional para Museus

Museologia e Museus: lições para formação profissional na América Latina
Bruno Melo de Araujo 26

Competência em Informação e sua relevância para os profissionais de museus
Cláudia Maria Alves Vilhena, Célia da Consolação Dias 36

A Experiência do MINTER em Museologia realizado entre a UNIRIO/MAST e a UFPE: resultados preliminares
Marcus Granato, Emanuela Sousa Ribeiro, Bruno Melo de Araujo 50

Qualificação profissional para museus: trajetórias, conquistas e provocações
Teresa Cristina Scheiner 72

02 - Museus, Teoria e Práticas

A Diretoria de Patrimônio Histórico da Cidade-Museu Itu
Emerson Castilho 102

Ecomuseu Ilha Grande: entre ações, desafios e conflitos
Gelsom Rozentino de Almeida 129

Entre teoria e práticas: três correntes pelos museus e na Museologia
Luciana Menezes de Carvalho 151

O processo de musealização e o Sistema do Ecomuseu Ilha Grande
Vivianne Ribeiro Valença, Teresa Cristina Scheiner 163

03 - Museologia, Políticas Públicas e Inclusão Social

No mar estava escrita uma cidade: sentimentos e memórias nas representações de arte das mulheres negras nos museus
Danielle Maia, Helena Cunha de Uzeda 177

Museus que abraçam seus públicos
Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da Costa 191

Arte para sentir: Arte e acessibilidade – uma experiência curatorial
Isabel Maria Sanson Portella 201

Museologia e Inclusão: existe acessibilidade para a comunidade surda em museus do Rio de Janeiro? Projeto Expositivo Ilhas Cagarras, um estudo de caso
Jessica Xavier Valente, Teresa Cristina Scheiner 215

A função social do Museu Histórico Nacional na representação e comunicação museal da classe trabalhadora brasileira
Luis Henrique Assis Garcia, Kelly Amaral de Freitas 236

Para além do conflito e das disputas - aproximações das diferentes visões nos museus sobre patrimônio indígena sensível 253
Marília Xavier Cury

Museus e Diversidade: premissas para a constituição de museus inclusivos
Silvilene Morais, Maria Amélia Gomes de Souza Reis 264

Sobre a Definição de Museu

Contribuciones filosóficas para una nueva definición de museo
Ana Bertha Hernández Villarreal 281

El museo u-tópico: aportes para el debate
Andrés Sansoni 300

Definir os museus do século XXI: um desafio para as políticas culturais do presente
Bruno Brulon Soares 312

Museus e Museologia: conceitos e relações em retrospectiva
Mariana Rigoli, Mell Siciliano, Yago Freitas, Teresa Cristina Scheiner 322

Noções nativas de Patrimônio e Museu em Belém do Pará: entre ressonância e aderência aos bens culturais
Rosangela Marques de Britto 338

Relatos de Experiências

A Escola e o Museu: análise de uma visita mediada pelo educativo do Museu Mineiro em Belo Horizonte
Álisson Valentim de Freitas, Camila Valentoni Guelfi, Eliane Cristina de Freitas Rocha 361

La Museología ¿Más allá de la ciencia? Hacia un pensar Heideggeriano
Andrés Sansoni 384

Do Forte do Presépio ao Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi: a construção do pensar sobre museus e patrimônios em Belém do Pará
Nadison Gomes de Oliveira, Rosangela Marques de Britto 396

Reflexões e Debates - Pesquisa em Museologia e Patrimônio na América Latina e Caribe e suas influencias sobre a Definição de Museu
Bruno Brulon Soares, Luciana Menezes de Carvalho (Orgs.) 411

Reflexões e Debates - Qualificação profissional para museus na América Latina e Caribe e a relação entre Museologia, Políticas Públicas e Inclusão Social 415
Bruno Melo de Araujo, Maria Amélia Gomes de Souza Reis (Orgs.)

Resumos / Abstracts 419

Museus e Museologia na América Latina:

compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas

Prefácio

Prefácio

Fabio Assis Pinho[1]

As publicações, especialmente os livros, sobre Museologia têm uma função importante na institucionalização dessa área. São essas fontes primárias que orientam estudantes, professores e pesquisadores sobre suas consolidações teórico-metodológicas.

No âmbito da Museologia encontram-se ações de pesquisa e de qualificação profissional que, nos últimos anos, têm testemunhado um crescimento significativo, inclusive em termos qualitativos, de publicações em livros sobre suas principais tendências.

Esse crescimento editorial tem uma vinculação direta ao fato de que houve um investimento nítido na formação de mestres e doutores em Museologia em várias Regiões do Brasil.

É nesse cenário que se destaca a concessão do título de *Doutor Honoris Causa* à museóloga argentina Nelly Beatriz Decarolis ofertado pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e que reconhece os seus esforços na institucionalização da Museologia no Brasil.

Tem-se, nesse contexto, a inserção desta obra intitulada "*Museus e Museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas*". A professora Teresa Cristina Scheiner e o professor Marcus Granato, organizadores desta obra, conseguiram um significativo feito de reunir autores que discutem aspectos relevantes da Museologia, a saber: seus impactos científicos, sociais e profissionais.

Por isso, é notável que o subtítulo deste livro não seja fortuito – *compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas*, pois se trata de ações que resultam em impactos necessários para uma área que se consolida e se expande cada vez mais.

Nesse sentido, os capítulos deste livro foram reunidos evocando três aspectos e, além disso, escritos por teóricos e profissionais que têm se dedicado a compreender os principais fundamentos epistemológicos e empíricos da Museologia a partir de suas teorias e experiências, a saber: 1) Pesquisa, Práticas e Políticas Públicas para museus na América Latina e Caribe, 2) Sobre a Definição de Museu, e 3) Relatos de Experiências.

Essa preocupação dos organizadores foi observada a partir dos aspectos que compõem a Museologia, ou seja, seus aspectos teóricos e conceituais, bem como as experiências profissionais. Nos capítulos deste livro, cada autor possui uma visão que abarca um desses aspectos, tornando esta obra um veículo instigante de aprendizado.

[1] Professor na Universidade Federal de Pernambuco. Bacharel em Biblioteconomia e Ciência da Informação, Mestre e Doutor em Ciência da Informação. Atualmente exerce a função de Coordenador Adjunto da Área de Comunicação e Informação na Capes. É Pesquisador em Produtividade do CNPq. E-mail: fabiopinho@ufpe.br

Além disso, destaca-se a importância do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO-MAST) em apoiar uma publicação dessa envergadura.

Portanto, convido a todos a uma viagem instigante que se apresenta nas próximas páginas desta primordial obra.

Boa leitura!

Apresentação

Apresentação

Helena Cunha de Uzeda[1]

Passagens para um novo ano sempre exerceram forte apelo simbólico, demarcando o limiar do que Mircea Eliade, em *El Mito del Eterno Retorno - Arquetipos y Repetición* (1949 p. 36), descreve como restauração cíclica de um tempo mítico primordial, momento em que ocorre "a expulsão anual dos pecados, enfermidades e demônios" para abrir espaço para a chegada de um novo tempo depurado. Nesse contexto, promessas são feitas, projetos elaborados – ainda que alguns deles, como meros devaneios, esgotem-se ao primeiro cotejo com a realidade. O ano de 2020 começou como tantos outros, insuflado pelas mesmas expectativas contraditórias que costumam mesclar desejos por profundas mudanças a perspectivas de continuidades.

O Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS-UNIRIO/MAST) havia feito grandes projetos para 2020, que incluíam os três eventos acadêmicos que ocorrem regularmente ao longo do ano, já tradicionais no calendário do Programa e que reúnem discentes, docentes, egressos e especialistas da área em torno de temas relevantes para a museologia e o patrimônio. Dessa forma, cumprindo o planejado, foi aberto o ano letivo de 2020, recepcionando-se os ingressantes nos cursos de mestrado e doutorado, tendo como destaque a concessão do título de Doutor *Honoris Causa* à museóloga argentina Nelly Beatriz Decarolis, uma homenagem que o Programa desejava fazer como reconhecimento por sua atuação pioneira na difusão da Teoria Museológica, não apenas no contexto argentino, mas também mundial, junto ao Conselho Internacional de Museus (ICOM). A Doutora Nelly Decarolis, desde 1990, vem colaborando com a área de Museologia da UNIRIO, participando de inúmeros eventos da Escola de Museologia e, a partir de 2006, atuando de forma expressiva nos projetos do PPG-PMUS.

Decarolis notabiliza-se, especialmente, por sua participação na criação e implementação – ao lado da Profa. Dra. Teresa Scheiner – do Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e Caribe (ICOFOM LAM), decisivo na divulgação do pensamento museológico no âmbito latino-americano. O título honorífico, entregue em sessão solene pelo Reitor da UNIRIO, representou uma láurea à trajetória de Nelly Decarolis e uma honra para o PPG-PMUS.

[1] Professora Doutora em Artes Visuais, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV, da EBA/UFRJ. Professora do Departamento de Estudos e Processos Museológicos - DEPM de Museologia (UNIRIO), Coordenadora do Laboratório de Desenvolvimento de Exposições (LADEX - UNIRIO). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio PPG-PMUS (UNIRIO/MAST). E-mail: ppg-pmus.coordenacao@unirio.br

Cerimônia de concessão do título de Doutor *Honoris Causa* à professora argentina Nelly Decarolis.
A Profa. Nelly Decarolis recebe o Diploma das mãos do Reitor da UNIRIO, Prof. Dr. Ricardo Cardoso



Foto Paulo Ribeiro

Título de Doutor *Honoris Causa*, concedido à professora argentina Nelly Decarolis em março de 2020


MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)
DOUTOR HONORIS CAUSA

O(A) Reitor(a), por deliberação unânime do Conselho Universitário, tomada em sessão de 18 de outubro de 2019 confere a Nelly Beatriz Decarolis o presente diploma de Doutor Honoris Causa da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO.

Rio de Janeiro, 14 de novembro de 2019

DIPLOMADO(A)

REITOR(A)

Foto T. Scheiner

A concessão do título de Doutor *Honoris Causa*, que marcou o primeiro evento acadêmico do ano do Programa, acabaria sendo, com as contingências sanitárias impostas pela pandemia, o último evento a ser realizado sob a forma presencial no inimaginável ano de 2020. Logo após, haveria a suspensão de todas as atividades na UNIRIO, o que ocorreria em praticamente todas as instituições de ensino do país. Talvez por isso, a homenagem a Decarolis tenha ficado tão vivamente presente na memória, ampliando seu poder simbólico de sublimação dos processos de produção e difusão dos conhecimentos acadêmicos, que se alimentam de pesquisas individuais e buscas coletivas, mas também do calor humano, das interações e afetos compartilhados nesses encontros.

Por certo, o afastamento compulsório imposto pela pandemia Covid-19, confinando relações a cubículos virtuais compartilhados, serviu para reafirmar a relevância daquela homenagem em múltiplos aspectos, sugerindo que seria preciso algo além do que simplesmente arquivá-lo no repositório das lembranças. Dentro desse espírito, nasceu a ideia de reunir numa coletânea algumas reflexões sobre questões importantes que preocupam o cenário museológico latino-americano, entre as quais a qualificação profissional para a área e a valorização de estratégias inclusivas nos museus.

A publicação, intitulada "Museus e Museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas", tem como texto de abertura "Museus e Museologia na América Latina como Experiência Compartilhada", da Doutora Nelly Decarolis, que dá o tom à coletânea, inspirando-se na Aula Magna proferida na abertura do ano letivo do Programa. Neste capítulo Decarolis traça a trajetória dos 31 anos de atuação do Subcomitê Internacional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe (ICOFOM LAM), destacando sua importância na disseminação dos fundamentos da Museologia por toda a região que, apesar da grande pluralidade étnica e cultural, deixa visível um *ethos* latino-americano comum.

O livro organiza-se em três eixos principais: o primeiro, "Pesquisa, Práticas e Políticas Públicas para museus na América Latina e Caribe", subdivide-se em: 01 - Políticas, Diretrizes e Estratégias da Qualificação Profissional para Museus; 02 - Museus, Teoria e Práticas; e 03 - Museologia, Políticas Públicas e Inclusão Social. O segundo eixo reúne textos conceituais "Sobre a Definição de Museu", com o objetivo de enriquecer as reflexões sobre o tema, ora em curso no âmbito do ICOM. O terceiro eixo, "Relatos e Experiências", apresenta por meio de instigantes depoimentos os resultados práticos de projetos envolvendo Museologia e Patrimônio, assim como reflexões teóricas sobre os temas principais trabalhados na edição.

No primeiro eixo - Pesquisa, Práticas e Políticas Públicas para museus na América Latina e Caribe, a parte dedicada a Políticas, Diretrizes e Estratégias da Qualificação Profissional para Museus conta com quatro capítulos, que abordam a capacitação de profissionais de Museologia em aspectos específicos, relacionados especialmente à formação de competências sintonizadas às demandas contemporâneas da sociedade. O Prof. Dr. Bruno Melo de Araújo (UFPE), com o texto "Museologia e Museus: lições para formação profissional na América Latina", analisa as conjunturas locais e específicas da região latino-americana, enfatizando a permanência de um sentido de colonialidade que ratificaria desigualdades e a necessidade de os profissionais de museus atuarem no enfrentamento de questões inerentes à cultura da região. O capítulo seguinte, "Competência em Informação e sua relevância para os profissionais de museus", da museóloga Me. e doutoranda Cláudia M. A. Vilhena e da Profa. Dra. Célia C. Dias (UFMG), aponta a premência de se construir modelos de gestão e preparar profissionais para lidar com recursos das novas tecnologias de informação e comunicação nos museus, cada vez mais fundamentais. No capítulo "A Experiência do MINTER em Museologia realizado entre a UNIRIO/MAST e a UFPE: resultados preliminares", os professores doutores Marcus Granato (Coordenador MINTER/UNIRIO), Emanuela Sousa Ribeiro e Bruno Melo de Araújo (ambos MINTER/UFPE) relatam a iniciativa de mútua cooperação acadêmica estabelecida entre o PPG-PMUS, a UNIRIO e a UFPE, que uniu esforços interinstitucionais

em prol da formação de profissionais qualificados fora do eixo dos grandes centros de pesquisa. Fechando esse segmento, a Profa. Dra. Teresa Scheiner, em “Qualificação profissional para museus: trajetórias, conquistas e provocações”, aborda a demanda por profissionais de museus capazes de interagir com a sociedade, destacando as redes de compartilhamento como estratégia já integrada aos processos de capacitação de profissionais que atuam diretamente com o patrimônio e os museus.

No segmento 02 – Museus, Teoria e Práticas, quatro capítulos fazem uma reflexão sobre os fundamentos teóricos da Museologia e suas perspectivas, três dos quais, relatando experiências que colocam em prática a teoria museológica. O primeiro deles, de Emerson R. Castilho – Doutor pelo PPG-PMUS e atual Diretor de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Itu, São Paulo – traz o relato sobre “A Diretoria de Patrimônio Histórico da Cidade-Museu Itu”, reconstruindo a trajetória histórica do município paulista e o esforço para sua reinterpretação como Cidade-Museu e patrimônio histórico a ser preservado em sua integralidade. O segundo texto é apresentado pelo Prof. Dr. Gelsom Rozentino de Almeida (UERJ), “Ecomuseu Ilha Grande: entre ações, desafios e conflitos”, que em breve histórico sobre a criação do Ecomuseu destaca suas qualidades patrimoniais excepcionais, por suas condições ambientais e ocupação cultural, destacando conflitos com interesses ligados ao turismo. O capítulo intitulado “Entre teoria e práticas: três correntes pelos museus e na Museologia”, da Dra. Luciana Menezes de Carvalho (UNIFAL/MG), eleita em novembro de 2020 Presidente do ICOFOM LAM, faz uma reflexão sobre o desenvolvimento da teoria museológica, analisando a discussão que contrapõe museologia teórica a museologia prática, em seus fundamentos filosóficos ou científicos. Fechando esse segmento, o capítulo “O processo de musealização e o Sistema do Ecomuseu Ilha Grande”, apresentado pela Me. e doutoranda Vivianne R. Valença (UERJ) e pela Profa. Dra. Teresa C. Scheiner (PPG-PMUS), relata o processo de musealização do território da Ilha Grande a partir do Ecomuseu (UERJ), demonstrando a sua importância como instrumento de valorização do patrimônio integral.

O segmento 03 – Museologia, Políticas Públicas e Inclusão Social - apresenta sete capítulos que expressam inquietações contemporâneas sobre a necessidade de acolhimento igualitário, pelos museus, dos indivíduos com necessidades especiais. Em “No mar estava escrita uma cidade: sentimentos e memórias nas representações de arte das mulheres negras nos museus”, a Me. e doutoranda Danielle M. F. Vieira e a Profa. Dra. Helena C. Uzeda (PPG-PMUS) tratam da naturalização sobre o esquecimento da obra de artistas plásticas negras a partir da análise de duas exposições realizadas em museus tradicionais de grande visibilidade, exibindo acervo criado por algumas dessas pintoras contemporâneas. O capítulo seguinte, “Museus que abraçam seus públicos”, da Profa. Dra. Heloisa Helena F. G. Costa (UFBA), aponta a lacuna na capacitação de profissionais de museus no que diz respeito a uma maior preocupação com a ética e a humanização das relações entre os museus e seus públicos, baseadas no exercício de uma Museologia inclusiva. No capítulo “Arte para sentir: Arte e acessibilidade – uma experiência curatorial”, a museóloga Dra. Isabel M. S. Portella (Museu da República-IBRAM) relata seu projeto para a exposição Arte para Sentir – realizada pela Caixa Cultural em 2018, em São Paulo, Brasília e Salvador – que reuniu obras de seis artistas contemporâneos brasileiros, utilizando a perspectiva da prática inclusiva de comunicação multissensorial, que busca levar o observador a uma percepção para além do olhar. O texto seguinte,

"Museologia e Inclusão: existe acessibilidade para a comunidade surda em museus do Rio de Janeiro? Projeto Expositivo Ilhas Cagarras, um estudo de caso", da Me. Jessica Xavier Valente e da Profa. Dra. Teresa C. Scheiner (PPG-PMUS), apresenta um panorama sobre a inclusão de visitantes surdos nos museus, baseando-se num levantamento quantitativo das condições de acessibilidade em 158 museus registrados no Cadastro Nacional de Museus (CNM); e reflete sobre como fazer para superar barreiras comunicacionais e atitudinais para esse público específico. No capítulo "A função social do Museu Histórico Nacional na representação e comunicação museal da classe trabalhadora brasileira", o Prof. Dr. Luis Henrique A. Garcia e a Me. Kelly Amaral de Freitas (ambos da UFMG) analisam a inclusão de acervos representativos de diferentes classes trabalhadoras na exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro. O texto da Profa. Dra. Marília Xavier Cury, do PPG Interunidades (USP), "Para além do conflito e das disputas: aproximações das diferentes visões nos museus sobre patrimônio indígena sensível", realiza uma reflexão sobre o museu como instituição democrática, focalizando o respeito que deve ser conferido a objetos indígenas de coleções etnográficas. O último capítulo apresentado nesse segmento, "Museus e Diversidade: premissas para a constituição de museus inclusivos", de Silvilene Morais (Doutora pelo PPG-PMUS) e da Profa. Dra. Maria Amélia G. S. Reis (PPG-PMUS), faz um convite à análise dos princípios inclusivos utilizados pelos museus e coloca a necessidade de identificar quais são as barreiras que impedem uma maior inclusão de todos os visitantes.

O segundo eixo, Sobre a Definição de Museu, reúne cinco capítulos que colocam em discussão o processo, em andamento, de atualização do conceito de museu para o século XXI, considerando as agudas transformações operadas na contemporaneidade - que incluem, entre outras, as demandas sociais pela inclusão de grupos minoritários, a participação inelutável das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) e uma ênfase maior na experiência do público visitante. Os textos: "*Contribuciones filosóficas para una nueva definición de museo*" da Profa. Dra. Ana Bertha Hernández Villarreal (*Universidad Autónoma de la Ciudad de México* - UNAM); "*El museo u-tópico: aportes para el debate*" do museólogo Andrés Sansoni, diretor do *Centro de Conservación y Restauración San Ignacio Mini,* Argentina; "Definir os museus do século XXI: um desafio para as políticas culturais do presente" do Prof. Dr. Bruno Brulon Soares (PPG-PMUS e Presidente, ICOFOM); "Museus e Museologia: conceitos e relações em retrospectiva" de Mariana U. Rigoli e Yago R. Freitas (mestrandos PPG-PMUS); Mell L. Siciliano (doutoranda PPG-PMUS) e Profa. Dra. Teresa Cristina Scheiner (PPG-PMUS); "Noções Nativas de Patrimônio e Museu em Belém do Pará: entre ressonância e aderência aos bens culturais" da Prof. Dra. Rosangela M. Britto (UFPA). São capítulos que identificam o museu como espaço democrático e inclusivo, voltado à promoção da dignidade humana e da justiça social (ICOM, 2019) e o grande desafio que representa realizar demarcações conceituais, em todas as suas possibilidades e perspectivas, numa época que sobrepõe múltiplas percepções.

O último eixo, dedicado a Relatos e Experiências, reúne cinco capítulos: "A Escola e o Museu: análise de uma visita mediada pelo educativo do Museu Mineiro em Belo Horizonte", do Me. Álisson V. Freitas; Camila V. Guelfi (UFMG) e Profa. Dra. Eliane C. F. Rocha (UFMG), que focaliza o aprendizado, em ações educativas nos museus, de crianças do ensino fundamental; "*La Museología ¿Más allá de la ciencia? Hacia un pensar*

Heideggeriano", com reflexões do museólogo Andrés Sansoni – Diretor do *Centro de Conservación y Restauración San Ignacio Mini,* Argentina, relata os resultados de pesquisa desenvolvida sobre a cientificidade da Museologia, focalizando a herança da Cultura Jesuítica Guarani em seus modos específicos de produção; e o relato da Profa. Dra. Rosangela M. Britto (UFPA) e do museólogo Nadison G. Oliveira (UFPA), "Do Forte do Presépio ao Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi [...]", apresentando os resultados de pesquisas realizadas com os públicos de ambas as instituições, que compõem o patrimônio cultural do bairro da Cidade Velha em Belém do Pará.

Encerram esse eixo dois capítulos que repercutem os debates desenvolvidos ao longo de um Workshop realizado no Programa, no início de 2020, que contou com a participação do Comitê Internacional de Museologia do ICOM (ICOFOM) e do Subcomitê de Teoria Museológica para a América Latina e o Caribe (ICOFOM LAM). Quatro grupos de trabalho foram organizados para colocar em discussão as proposições dos textos encaminhados previamente, em resposta ao convite feito pelo PPG-PMUS, com reflexões sobre qualificação profissional e valorização de métodos inclusivos no âmbito da Museologia, repercutindo a preocupação internacional sobre a definição de museu.

O primeiro texto, "Reflexões e Debates: Pesquisa em Museologia e Patrimônio na América Latina e Caribe e suas influências sobre a Definição de Museu", organizado por Bruno B. Soares (PPG-PMUS), presidente do ICOFOM, e Luciana M. Carvalho (UNIFAL-MG), então Secretária Acadêmica do ICOFOM LAM, apresenta a relatoria dos Grupos de Trabalhos 01 e 04, que debateram, respectivamente, os temas "Pesquisa em Museologia e Patrimônio na América Latina e Caribe" e "Definição de Museu". O segundo texto, "Reflexões e Debates: Qualificação profissional para museus na América Latina e Caribe e a relação entre Museologia, Políticas Públicas e Inclusão Social", organizado pelos professores doutores Bruno M. Araújo (MINTER/UNIRIO-UFPE) e Maria Amélia G. S. Reis (PPG-PMUS) apresenta um documento síntese das discussões articuladas pelos grupos de trabalho 03 e 04, respectivamente: "Qualificação Profissional para Museus na América Latina e Caribe: o papel da pós-graduação" e "Museologia, Políticas Públicas e Inclusão Social". O texto dividiu as observações em Gestão e Educação, dois tópicos selecionados a partir dos pontos centrais levantados pelos trabalhos encaminhados, que apontavam problemas cotidianos dos profissionais de museus na contemporaneidade.

É com grande satisfação, portanto, que o Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) apresenta "**Museus e Museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas**", uma obra que reafirma o sentido de reflexão colaborativa sobre temas ligados à Museologia e ao Patrimônio, que vem pautando o Programa desde sua criação em 2006. O fato de a publicação vir sob a forma digital resulta não apenas da exigência de isolamento pela contingência sanitária que se vive no momento, mas da compreensão do papel inelutável das tecnologias digitais como interação preferencial na sociedade contemporânea. Como publicação da UNIRIO, este livro cumpre a função precípua das instituições de ensino e pesquisa de prover condições à construção do conhecimento e à difusão de produções intelectuais. Como produção específica do PPG-PMUS, para além dos compromissos institucionais, representa o esforço de seus

organizadores, os professores doutores Teresa Cristina Scheiner (UNIRIO) e Marcus Granato (MAST) – idealizadores de primeira hora do ambicioso projeto de criação de um Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio –, que conseguiram, nesses quase 15 anos de trajetória, colaborar de forma significativa para a consolidação do Programa como espaço privilegiado para a qualificação *stricto sensu* de profissionais para a área. O Programa deseja agradecer, ainda, aos autores que participaram dessa edição e àqueles que, de alguma forma, cooperaram para que fosse possível realizar esse projeto, que irá se somar a tantas outras ações relevantes que ao longo de todos esses anos fizeram parte da trajetória do PPG-PMUS.

Assim, evocando o tempo, subjugados que estamos ao despotismo do mitológico *Chronos* e sua inexorável datação quantitativa, cabe lembrar o entendimento sutil de seu filho *Kairós*, que representa não a contagem cronológica, mas o tempo certo, o sentido de oportunidade. Dessa forma, o epílogo de um ano adverso e a passagem para um 2021 de expectações positivas mostrou-se um momento oportuno, qualitativo, para o lançamento do livro “Museus e Museologia na América Latina”. E se em nenhum dos delírios mais distópicos seria possível prever que o ano de 2020 traria consigo um flagelo pandêmico de tais dimensões, paralisando projetos em escala global, tampouco o Programa imaginou ser plausível prosseguir suas atividades convencionais a partir de plataformas digitais. No entanto, o Programa conseguiu fazê-lo e de maneira bastante proveitosa, concretizando seu planejamento acadêmico original, tendo contado para isso com o indispensável esforço colaborativo de discentes e docentes, num momento crítico e de difíceis deliberações. Por fim, o PPG-PMUS encerra o insólito ano de 2020 com esta publicação que – como um prolongamento de nossa virtualidade cotidiana – se apresenta sob a forma digital, mas que corporifica de forma consistente alguns aspectos comuns do pensamento museológico latino-americano e reafirma as capacidades reflexiva e operativa na produção de conhecimentos acadêmicos em Museologia e Patrimônio, que sempre estiveram na gênese e na índole do PPG-PMUS e de todos que dele fazem parte.

América Latina
como Experiencia Compartilhada

Museos y Museología en América Latina: experiencias compartidas

Nelly Beatriz Decarolis[1]

Introducción

Los ejes de reflexión de la museología, delineados durante 31 años en Latinoamérica desde el Subcomité Internacional del ICOFOM para América latina y el Caribe (ICOFOM LAM), produjeron un importante movimiento cultural en toda la región. A través de los estudios y la investigación museológica, el ICOFOM LAM marcó un antes y un después en el conocimiento y la valoración del patrimonio cultural, material e inmaterial que albergan no sólo los museos, sino también los monumentos y sitios, los yacimientos, las ciudades históricas, las reservas naturales, los paisajes culturales, los archivos, las bibliotecas...

Los conceptos acuñados en cada Encuentro regional realizado por el ICOFOM LAM en los distintos países latinoamericanos que se constituyeron en sus anfitriones, fueron conformando poco a poco una vibrante fuente de reflexión y debate. El trabajo laborioso y decidido realizado cada año, marcó el inicio de un largo camino que continúa hoy con la activa participación de los miembros de los países de la región, quienes contribuyen con sus propuestas y reflexiones a lograr un pensamiento cada vez más enriquecedor.

Este movimiento que despertaría en el mundo de los museos el interés por la museología de América latina, surgió inicialmente en la mente del Dr. Vinos Sofka -checo de nacimiento y sueco por adopción- en el transcurso de la Conferencia General Trienal del ICOM realizada en La Haya, Países Bajos, en 1989. El Dr. Sofka, entonces Vicepresidente del ICOM Internacional y Presidente del Comité Internacional para la Museología (ICOFOM), manifestó en una reunión, que fue crucial para Tereza Scheiner y para mi, la urgente necesidad de crear y coordinar en América latina y el Caribe un grupo de trabajo de características regionales, dependiente del Comitê Internacional de Museología y nos ofreció hacernos cargo de esa tarea. La misión de dicho grupo sería dar a conocer en los países de la Región los fundamentos teóricos de la museología – base y sustento del accionar del museo- a través de la difusión de los postulados emanados del conjunto de documentos publicados en el ICOFOM Study Series (ISS), órgano oficial de difusión mundial del ICOFOM.

Fue así como en 1989, en mitad de la Conferencia General del ICOM en La Haya, nació silenciosamente el grupo de trabajo que pronto bautizaríamos ICOFOM LAM (sigla para el ICOFOM de Latinoamérica y el Caribe). Fue un gran desafío que nos reunió para

[1] Doctora Honoris Causa, UNIRIO; Presidente, ICOM Argentina. Licenciada en Museología, Universidad del Museo Social Argentino (UMSA); Licenciada en Ciencias Antropológicas, *Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad* de Buenos Aires (UBA). Conservadora Superior de Museos, *Escuela Superior de Conservadores de Museos de la República Argentina*. Profesora titular, Cátedra de Legislación del Patrimonio Cultural, Maestría de Políticas Culturales, UMSA; Profesora, Cátedra de Museologia, Master en Preservación del Patrimonio Cultural, *Centro Internacional de Conservación del Patrimonio* – CICOP, Sede Argentina. Presidente Honoraria, ICOFOM LAM. E-mail: nellly.decarolis@gmail.com

siempre a Tereza Scheiner y a mí, en un compromiso de vida que continúa hasta hoy, 30 años después. Aceptamos el reto con grandes expectativas y hoy vemos con profunda alegría que no nos habíamos equivocado cuando imaginamos juntas las posibilidades de futuro del ICOFOM LAM.

Latinoamérica como experiencia compartida

Aquellos documentos del ICOFOM Study Series en los que abrevó el ICOFOM LAM, continúan produciéndose y ofreciendo una síntesis del pensamiento actual de expertos en museología y disciplinas afines. Desde hace años, se han ido agregando las publicaciones de autores de la región, conformando unos y otros, el fundamento teórico de la museología contemporánea de América latina. El ICOFOM Study Series, único en su género hasta el momento, sigue marcando la evolución del pensamiento museal a través de casi 50 publicaciones, constituyéndose en el Corpus Teórico de la Museología.

Pasados los primeros momentos de organización y estabilización, ya en el año 1992, se lanzó el primer Encuentro Regional que tuvo lugar en Buenos Aires, auspiciado por el ICOM Argentina, dentro del marco de la Asamblea Extraordinaria del ICOM París que ese año sesionó fuera de Europa.

Con el paso de los años, los temas de cada Encuentro del ICOFOM LAM fueron reflejando el crecimiento enriquecedor de las propuestas de sus miembros. Cabe reconocer que la metodología de trabajo utilizada permitió realizar interesantes intercambios con numerosos representantes de la museología internacional, abriendo el camino para una museología de características propias que enriquece hoy con su aporte a la disciplina tradicional.

Uno de los mayores aciertos del ICOFOM LAM ha sido la realización de sus tradicionales Workshops, talleres de trabajo, donde se analizan y debaten importantes documentos entre no más de 10 personas y se elaboran conclusiones que se presentan en el Plenario de Clausura para su aprobación por la Asamblea, reunida a tal efecto. Dichas conclusiones conforman, en su conjunto, la síntesis del pensamiento museológico de la región con respecto al tema de debate de cada Enuentro.

Publicadas posteriormente, dichas Conclusiones son difundidas en importantes foros museales internacionales, regionales y nacionales y son utilizadas como bibliografia obligatoria en los cursos de capacitación profesional para museos.

Con el paso del tiempo, el Grupo de Trabajo del ICOFOM LAM fue declarado Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe en reconocimiento a la labor desarrollada en los diversos países que integran la región. Hoy los documentos producto de cada encuentro, recorren el mundo dando a conocer las bases teóricas del pensamiento museológico latinoamericano que une, como corresponde, la teoría con la praxis, dos funciones que se complementan y se necesitan mutuamente. Es la unión inefable de lo material y lo inmaterial, esa impostergable interdependencia que da vida y razón de ser a una disciplina científica, la Museología, que se afianza entre nosotros cada vez más desde aquellos días de 1992 en que inició sus Workshops donde se siguen debatiendo los temas fundamentales de la museología contemporánea.

Desde 2011, complementa su accionar el Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie (DEM), obra cumbre del ICOFOM, cuya publicación coronó el proyecto de un destacado equipo de investigación sobre Terminología Museológica que durante más de 18 años trabajó incesantemente bajo la dirección del eminente museólogo francés André Desvallés (al que años después se unió François Mairesse).

Visto en perspectiva, hoy se puede afirmar que el ICOFOM LAM constituyó, desde la primera hora, un movimiento de reflexión constructiva y dinámica que permitió a los distintos grupos de integrantes de los países latinoamericanos revisitar las fuentes de la museología, compartir los conocimientos adquiridos y difundir los fundamentos de la museología actual - con la activa participación de integrantes de los países de la región quienes adhirieron a las propuestas hasta llegar a una total integración con las mismas.

Según la Doctora Norma Rusconi, filósofa y museóloga que trabajó activamente en el ICOFOM, "…Es importante rescatar que la apertura y la flexibilidad de la estructura analítica que sustenta el pensamiento del ICOFOM, facilitó en gran medida la tarea del ICOFOM LAM en Latinoamérica".

A través de los años, cada uno de los Encuentros anuales del ICOFOM LAM refleja el crecimiento enriquecedor de los temas propuestos en cada oportunidad. La metodología utilizada, aún hoy día se basa en la realización de Workshops o Talleres de Trabajo de diez miembros cada uno. El objetivo de los mismos es debatir los documentos de base y arribar a conclusiones sobre los temas tratados que posteriormente son publicados a manera de Cartas o Declaraciones. De este modo se producen interesantes intercambios entre los coordinadores de cada Workshop. Es ésta una manera de abrir caminos para una museología latinoamericana de características propias que enriquece hoy con su aporte a la disciplina tradicional. Las conclusiones obtenidas por los profesionales reunidos a tal efecto se presentan en el Plenario de Clausura para su aprobación por la Asamblea. Dichas conclusiones conforman, en su conjunto, la síntesis del pensamiento museológico latinoamericano y son publicadas posteriormente para ser difundidas en importantes foros museales internacionales, regionales y nacionales. Esta metodología ha permitido que el ICOFOM LAM desarrolle un pensamiento doblemente identitario. Por un lado, posibilitó el reconocimiento de la diversidad cultural de los pueblos latinoamericanos, expresada en su memoria colectiva; por otro, generó pautas metodológicas en pos de la construcción de un espacio de memoria activa que transmite con veracidad el sentido de una disciplina destinada al rescate de los valores socioculturales de la sociedad contemporánea.

Durante las últimas décadas, América latina ha cobrado conciencia de sí misma y de sus múltiples posibilidades. El desarrollo de su pensamiento, dentro de todos los campos de la creación y la expresión, constituye un importante capítulo en el pensamiento de Occidente. Existe una cultura específicamente latinoamericana y una herencia inmaterial que la trasciende y la unifica en la diversidad intangible de sus respectivos países. Condicionada por su pluralidad étnica y cultural, posee características que la diferencian del resto del mundo, a la vez que le permiten identificar sus diversas cosmovisiones, sus tradiciones culturales, la diversidad de sus identidades y las tensiones generadas por el desarrollo social, político y económico de cada una de las naciones que la integran. Esta pluralidad no impide reconocer la vinculación que subyace en sus raíces y que le permite a la vez encontrar un factor de unidad dentro de su gran diversidad.

Ya avanzado el tercer milenio, el ICOFOM LAM ha comprendido que América latina y el Caribe exigen nuevos acercamientos a la realidad de su patrimonio cultural y natural, nuevos enfoques, capaces de desarrollar y transmitir los valores inmateriales que la conforman. Y precisamente, son los museos, por el lugar acreditado que ocupan aún en las comunidades y en la sociedad en su conjunto, los destinados a cumplir ese rol crucial en el desarrollo cultural del continente, asumiendo diferentes niveles de expresión acordes con cada uno de sus países.

Después de más de tres décadas de trabajo ininterrumpido, podemos decir con orgullo que año tras año celebramos un nuevo encuentro del ICOFOM LAM en un país de Latinoamérica, donde siempre estuvieron presentes representantes de museos de toda la Región, desde México, lindante con los Estados Unidos, pasando por América Central, donde destaca la fuerte presencia de la Antigua Guatemala, Costa Rica, Panamá y la isla de Cuba, para continuar con los países andinos de América del Sur: Ecuador, Colombia, Perú y Chile, que comparten sus profundas raíces identitarias con la belleza de la cordillera nevada y sus arenas doradas sobre el Océano Pacífico. Más allá, siempre al Sur, Argentina y Chile, siguiendo su camino hasta hundirse en las aguas glaciales de los Mares Antárticos. Y de pronto, levantando la mirada hacia otros horizontes, el descubrimiento, ya sobre el Atlántico y bajo un sol glorioso, la inmensidad del Brasil, la belleza de sus playas, la Amazonia con las profundidades características únicas de su corazón selvático. Más allá, sus ciudades pujantes que acompañan la belleza del paisaje natural y cultural que caracteriza a sus habitantes. Finalmente, descendiendo por los grandes ríos de la Mesopotamia, las aguas del Río de La Plata que comparten Argentina y Uruguay, para hundirse luego en la inmensidad del océano Atlántico.

La increíble variedad de los paisajes rescata sitios de inefable belleza, mostrando la diversidad geográfica de un continente donde la grandiosidad pone la nota a una extensa geografía que caracteriza a toda Latinoamérica. Cabe destacar asimismo la variedad de sus manifestaciones culturales: su arte, su literatura, su música, sus tradiciones, sus mitos y leyendas, es decir su patrimonio inmaterial.

El avance sin precedentes en el curso de los últimos decenios ha producido una transformación radical en la escena de la Museología de América latina. Este nuevo escenario tiene en cuenta los factores causales de la historia, tales como el entorno ambiental, ya sea la tierra en sí misma con su paisaje natural, el paisaje cultural donde ha intervenido el ser humano, el clima, la flora y la fauna de cada región.

En América Latina, el concepto de identidad individual y colectiva estuvo basado tradicionalmente, en el supuesto de la existencia de una identidad común con anclajes físicos y espirituales en sus orígenes. Es innegable que en una región tan vasta como la nuestra coexistan identidades que interactúan entre sí y múltiples facetas dispares que condicionan la compleja diversidad latinoamericana. Cada pueblo o cada etnia posee un lenguaje propio, revelador de su idiosincrasia, de sus aspiraciones y de los programas ideológicos del momento. Por lo tanto, para lograr comprender el pensamiento de los integrantes de las etnias y naciones que conforman la región, es prioritario tener en cuenta la multiculturalidad y la interculturalidad subyacentes en los amplios procesos de globalización y regionalización que se extendieron en América Latina y por ende en sus museos. Conviven allí numerosas minorías a las que el desarrollo trata de sojuzgar,

homogeneizando sus espacios y sus condiciones de vida. Es así como su identidad queda anulada al incorporarlas en una historia que les es ajena.

Para equilibrar su desarrollo, es necesario comprender y evaluar sus problemas fundamentales, indagando las causas por las cuales las diversas naciones que conforman América Latina no logran saldar la deuda contraída con la dignidad de sus pueblos. Es crucial rechazar las acciones que vulneren la cultura de la comunidad y en cambio promover la actualización de contenidos capaces de desarrollar perspectivas multiculturales.

En nuestra vasta región, los grupos humanos poseen una gran variedad de identidades culturales, todas ellas constituidas en torno a diversas variables tales como sus formas peculiares de percepción, de comunicación y de adscripción social y generacional. Dichos grupos intentan preservar, desde hace siglos, la vigencia de sus significados colectivos. Ante este panorama, se hace indispensable que los museos y su disciplina de base, la museología, adopten formas de interpretación y de presentación, capaces de valorar la riqueza cultural que encierra su diversidad.

A pesar de los progresos realizados en los últimos decenios, muchas comunidades de América Latina, especialmente aquellas que pertenecen a grupos minoritarios o que se encuentran socialmente marginados, aún están excluidas de la vida cultural de sus sociedades. Consolidar la integración de los miembros de todos nuestros grupos sociales, estimulando sus deseos de realizarse, constituye el principal desafío que afrontan las políticas de museos en nuestra región. Si bien hoy se reconoce mundialmente que toda persona tiene derecho a participar de la vida cultural, en algunos países de América latina, actividades culturales tradicionales como las de las instituciones museales, resultan insuficientes para superar situaciones que requieren un enfoque más integrado en el tejido socio-cultural donde se encuentran insertas.

Cabe recordar que la globalización pone en marcha procesos opuestos de homogeneización y heterogeneidad cultural. Por otra parte, la regionalización examina los procesos de intercambio entre culturas singulares y sitúa al multiculturalismo en la gestión de la diversidad cultural.

La interpretación adecuada de la interdependencia que caracteriza al multiculturalismo constituye uno de los temas de debate esenciales del presente. Dicha interpretación depende de la eficacia de las políticas culturales nacionales y regionales destinadas a proveer contenidos a la identidad cultural de los pueblos.

Ante esta realidad, es indispensable que los profesionales y trabajadores de museos, busquen la colaboración de otras ciencias concurrentes, para adoptar nuevas formas de estudio, investigación y comunicación que rescaten y valoren la diversidad cultural a través del patrimonio material e inmaterial con el que trabajan.

En Latinoamérica han surgido movimientos museológicos que marcan tendencias, movimientos de avanzada que van de la mano con otras disciplinas. Actualmente, dada su multiplicidad, es necesaria la contribución de estudiosos e investigadores y el apoyo de universidades e institutos especializados.

Ya avanzado el siglo 21, la evolución de las prácticas museales, los nuevos métodos de coleccionismo, las demandas de restitución de bienes culturales a sus países

de origen, la evolución de los postulados de una nueva ética global, los financiamientos alternativos y la mayor implicación a nivel mundial de los museos y sus comunidades han encontrado en las nuevas tecnologías que van surgiendo día a día, nuevas maneras de interpretar y presentar su patrimonio cultural.

La Hiperconectividad es un término utilizado para designar los múltiples medios de comunicación que poseemos en la actualidad. En el mundo hiperconectado en el que vivimos, los museos se suman a esta tendencia. Resulta imposible entender el rol de los museos sin tener en cuenta todas las conexiones que establecen, pues son parte inherente de sus comunidades locales, de su entorno.

Hoy la tecnología permite a los museos llegar más allá de su audiencia habitual y encontrar nuevos públicos al adoptar enfoques diferentes con respecto a sus colecciones. Puede ser a través de su digitalización, añadiendo elementos multimedia a la exposición o con algo tan sencillo como compartir sus experiencias en las redes sociales.

Conclusión

En la Actualidad, el lugar del museo está signado por la fuerza que reviste su función social que no todos llegan a valorar; tampoco sus estrategias museales de comunicación e investigación ni el diálogo horizontal que mantiene con los diferentes públicos.

Si se desea ser partícipe activo en las transformaciones que plantea la hora actual, como dijimos anteriormente, es necesario tener la capacidad de discernir, dentro de la diversidad de los pueblos que conforman el vasto territorio de América latina, la diversidad de sus civilizaciones y los rasgos que las unifican.

Para alcanzar estos objetivos es fundamental destinar espacios multidisciplinarios para el conocimiento, la reflexión y la difusión del marco teórico de la museología, inseparablemente unido a la praxis museal.

El museo interactúa con la sociedad y especialmente con su comunidad de referencia. Es productor de conocimientos y un importante comunicador a través de su función fundamental: la exposición. Como custodios del patrimonio cultural de la humanidad son los encargados de su salvaguarda. Por lo tanto también están profundamente ligados al futuro de las sociedades en las que se encuentran insertos.

El museo posee infinitas facetas y por ende es muy difícil encontrar una definición de alcance universal. El desarrollo, la gestión y el rol de los museos han sufrido profundas modificaciones en las últimas décadas y hoy vemos que, se centra cada día más en sus públicos ejerciendo ampliamente su función de comunicador. Por otra parte, son aún considerados instituciones confiables donde recalar en un mundo en crisis como el que nos ha tocado vivir. Verdaderas construcciones sociales, intervienen activamente en la vida cultural de sus respectivas comunidades y de la sociedad en su conjunto.

La Cultura de un país refleja su historia, sus costumbres, sus actitudes, sus movimientos, sus conflictos y sus luchas sociales. La cultura no es estática, por el contrario es dinámica: evoluciona y cambia constantemente. Se puede enriquecer y

desarrollar y ser la fuente de nuestro progreso y de nuestra creatividad. Cultura y Desarrollo van de la mano… La Cultura hace posible el desarrollo de cada individuo y a la vez, también lo define. Es necesario fomentar el respeto hacia todas las Culturas y especialmente hacia aquellas cuyos valores sean soterrados. También es fuente de cambios, de creatividad y de libertad. La Cultura moldea nuestro pensamiento, nuestra imaginación y ofrece posibilidades de innovación y cambio. Como decía Claude Lévy-Strauss, debemos aprender a orientar la Cultura porque "… está detrás de nosotros, a nuestro alrededor y ante nosotros".

En la diversidad de las culturas existe una unidad subyacente que se define como una ética global que indica las normas mínimas que debe observar cualquier individuo y comunidad. Hoy en día se han reformulado normas internacionales sobre los derechos humanos y protección de minorías. Es importante generar un espacio de reflexión sobre su surgimiento y desarrollo dentro de la compleja trama de relaciones, creencias, valores que es el sustento o la razón de ser de cada comunidad. La museología debe generar espacios de reflexión para encaminar las gestiones éticas y humanísticas.

El gran desafío de la humanidad es adoptar nuevas formas de pensar, actuar y organizarse en sociedad. En una palabra: adoptar nuevas formas de vivir y promover vías de desarrollo que reconozcan la influencia que ejercen los factores culturales sobre la manera en que las distintas comunidades conciben su propio futuro y eligen los medios para alcanzarlo.

Es hora de diseñar todos juntos museos más inclusivos, más abiertos y más plurales, que sean también más sostenibles y capaces de comunicar sus mensajes a los distintos públicos.

Es imprescindible que posean un fuerte compromiso ético y deontológico y que los profesionales de las diversas áreas museales apliquen los lineamientos y enunciados del Código de ética de ICOM dirigidos hacia una ética comunitaria mundial. El Código es un texto fundamental que tiene en cuenta principios mundialmente aceptados que establecen las normas mínimas de conducta y práctica profesional para los museos y su personal.

Las problemáticas sociales han estado siempre presentes en la teoría y praxis museal. En algunos países de Latinoamérica que se encuentran atravesando un proceso de crisis y descrédito de algunas instituciones, los museos son aún instancias en las cuales el público deposita su confianza. Es necesario que los trabajadores de museos adopten un enfoque más integrado en el tejido socio-cultural de la comunidad en la que los museos están insertos.

Todo desarrollo humano está determinado por factores culturales. Cultura y desarrollo no son dos cosas separadas.

En realidad, la cultura de un pueblo no es un instrumento del progreso material, sino que es el fin y el objetivo del desarrollo, entendido en el sentido de la realización de la existencia humana en todas sus formas y en toda su plenitud. Es necesario repensar el rol de la Cultura en el siglo XXI y, por ende, el rol de los museos dentro de esa cultura - como decía Javier Pérez de Cuéllar en la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo en Perú.

Hoy se lucha para construir un mundo donde los seres humanos puedan vivir en armonía. Es por eso que se lucha para que la opinión internacional denuncie la intolerancia y la exclusión dondequiera que se encuentre. Los profesionales y trabajadores de museos están llamados a explorar las necesidades y posibilidades que ofrecen el Desarrollo y la Cultura a los integrantes de sus respectivas comunidades para ayudarlos a lograr una mejor calidad de vida. Si bien queda mucho por hacer, estamos en el camino. Como decía Nelson Mandela, presidente de Sudáfrica: “Hemos descubierto las bondades de nuestra diversidad cultural para poder forjar una vida mejor para todos”.

Museus e Museologia na América Latina: experiências compartilhadas

Nelly Beatriz Decarolis[1]

Introdução

Os eixos de reflexão da Museologia, delineados durante 31 anos na América Latina a partir do Subcomitê Internacional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe (ICOFOM LAM), produziram um importante movimento cultural em toda a Região. Através dos estudos e da pesquisa em Museologia, o ICOFOM LAM marcou um antes e um depois no conhecimento e na valorização do patrimônio cultural, material e imaterial que acolhe não somente os museus, mas também os monumentos e sítios, os jazimentos, as cidades históricas, as reservas naturais, as paisagens culturais, arquivos e bibliotecas...

Os conceitos configurados em cada Encontro Regional realizado pelo ICOFOM LAM nos diferentes países latino-americanos que se constituíram em seus anfitriões, foram pouco a pouco configurando uma vibrante fonte de reflexão e debate. O trabalho cuidadoso e decidido realizado a cada ano marcou o início de um longo caminho que continua nos dias de hoje, com a ativa participação dos membros dos países da Região, os quais contribuem com suas propostas e reflexões para lograr um pensamento cada vez mais enriquecedor.

Este movimento, que despertaria no mundo dos museus o interesse pela Museologia da América Latina, surgiu inicialmente no pensamento do Dr. Vinos Sofka – tcheco de nascimento e sueco por adoção – no transcurso da Conferencia Geral Trienal do ICOM realizada em Haia, Holanda, em 1989. O Dr. Sofka, então Vice-presidente do ICOM internacional e Presidente do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM), manifestou em uma reunião, que fui crucial para Teresa Scheiner e para mim, a urgente necessidade de criar e coordenar na América Latina e Caribe um grupo de trabalho de características regionais, dependente do Comitê Internacional para a Museologia – e propôs que nos encarregássemos dessa tarefa. A missão desse grupo seria dar a conhecer nos países da Região os fundamentos teóricos da Museologia – base e sustento da prática museológica – por meio da difusão dos postulados emanados do conjunto de documentos publicados no ICOFOM Study Series (ISS), órgão oficial de difusão mundial do ICOFOM.

Foi assim que em 1989, no âmbito da Conferencia Geral do ICOM em Haia, nasceu silenciosamente o grupo de trabalho que logo seria batizado ICOFOM LAM (sigla para ICOFOM da América Latina e Caribe). Foi um grande desfio que reuniu para sempre a

[1] Doutora Honoris Causa, UNIRIO; Presidente, ICOM Argentina. Licenciada em Museologia, Universidad del Museo Social Argentino (UMSA); Licenciada em Ciências Antropológicas, *Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad* de Buenos Aires (UBA). Conservadora Superior de Museos, *Escuela Superior de Conservadores de Museos de la República Argentina*. Professora titular, Cátedra de Legislación del Patrimonio Cultural, Maestría de Políticas Culturales, UMSA; Professora, Cátedra de Museologia, Master en Preservación del Patrimonio Cultural, *Centro Internacional de Conservación del Patrimonio* – CICOP, Sede Argentina. Presidente Honorária, ICOFOM LAM. E-mail: nelly.decarolis@gmail.com

Teresa Scheiner e a mim, num compromisso de vida que continua até hoje, 30 anos depois. Aceitamos a missão com grandes expectativas e hoje vemos com profunda alegria que não nos havíamos enganado quando imaginamos, juntas, as possibilidades de futuro do ICOFOM LAM.

América Latina como experiência compartilhada

Os documentos do ICOFOM Study Series nos quais se fundamentou o ICOFOM LAM continuam sendo produzidos e oferecendo uma síntese do pensamento atual de especialistas em Museologia e disciplinas afins. Com os anos, se foram agregando as publicações de autores da Região, configurando, uns e outros, o fundamento teórico da Museologia contemporânea da América Latina. O ICOFOM Study Series, único em seu gênero até o presente, segue marcando a evolução do pensamento museal através de quase 50 publicações, que constituem o corpus teórico da Museologia.

Passados os primeiros momentos de organização e estabilização, já no ano 1992 organizou-se o primeiro Encontro Regional, que se realizou em Buenos Aires, patrocinado pelo ICOM Argentina, no âmbito da Assembleia Geral do ICOM Paris, que naquele ano realizou-se fora da Europa.

Com o passar dos anos, os temas de cada Encontro do ICOFOM LAM foram refletindo o crescimento enriquecedor das propostas de seus membros. Cabe reconhecer que a metodologia de trabalho utilizada permitiu realizar interessantes intercâmbios com numerosos representantes da Museologia internacional, abrindo caminho para uma Museologia de características próprias, que enriquece hoje, com seu aporte, a disciplina tradicional.

Um dos maiores acertos do ICOFOM LAM tem sido a realização de seus tradicionais Workshops, oficinas de trabalho onde se analisa e debate, em grupos de cerca de 10 pessoas, importantes documentos e elabora-se conclusões que são apresentadas na Plenária de encerramento para aprovação em Assembleia reunida para este fim. Tais conclusões constituem, em seu conjunto, a síntese do pensamento museológico da Região com respeito ao tema de debate de cada Encontro. Publicadas após os encontros, essas Conclusões são difundidas em importantes foros museais internacionais, regionais e nacionais – e são utilizadas como bibliografia obrigatória nos cursos de capacitação profissional para museus.

Com o passar do tempo, o Grupo de Trabalho do ICOFOM LAM foi declarado Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe, em reconhecimento ao trabalho desenvolvido nos diversos países que integram a Região. Hoje, os documentos produzidos em cada Encontro percorrem o mundo, dando a conhecer as bases teóricas do pensamento museológico latino-americana – que une, como deve ser, a teoria à práxis, duas funções que se complementam e necessitam mutuamente. É a união inefável do material com o imaterial, essa inadiável interdependência que dá vida e razão de ser a uma disciplina científica, a Museologia, que se consolida entre nós cada vez mais, desde aqueles dias em 1992 em que se iniciaram os Workshops, nos quais segue-se debatendo os temas fundamentais da Museologia contemporânea.

Desde 2011, esta tarefa é complementada pelo Dicionário Enciclopédico da Museologia (DEM), obra maior do ICOFOM, cuja publicação coroou o projeto de um destacado grupo de pesquisas sobre Terminologia da Museologia, que durante mais de 18 anos trabalhou incessantemente sob a direção do eminente museólogo francês André Desvallées (ao qual, anos depois, se uniu François Mairesse).

Visto em perspectiva, hoje se pode afirmar que o ICOFOM LAM constituiu, desde a primeira hora, um movimento de reflexão construtiva e dinâmica que permitiu aos diferentes grupos de integrantes dos países latino-americanos revisitar as fontes da Museologia, compartilhar os conhecimentos adquiridos e difundir os fundamentos da Museologia atual – com a ativa participação dos integrantes dos países da Região, que aderiram às propostas até chegar a uma total integração com as mesmas.

Segundo a Doutora Norma Rusconi, filósofa e museóloga que trabalhou ativamente no ICOFOM, "...É importante resgatar que a abertura e a flexibilidade da estrutura analítica que sustenta o pensamento do ICOFOM facilitou, em grande medida, a tarefa do ICOFOM LAM na América Latina".

Através dos anos, cada um dos Encontros anuais do ICOFOM LAM reflete o crescimento enriquecedor dos temas propostos em cada oportunidade. A metodologia utilizada ainda hoje se baseia na realização de Workshops, ou Oficinas de Trabalho com cerca de dez membros por grupo. Seu objetivo é debater os documentos de base e chegar a conclusões sobre os temas tratados, que posteriormente são publicados, sob a forma de Cartas ou Declarações. Deste modo são produzidos interessantes intercâmbios entre os coordenadores de cada Workshop. Esta é uma maneira de abrir caminhos para uma Museologia latino-americana de características próprias, que enriquece hoje, com seu aporte, a disciplina tradicional. As conclusões obtidas pelos profissionais reunidos com este fim são apresentadas na Plenária de encerramento para aprovação pela Assembleia.

Tais conclusões configuram, em seu conjunto, a síntese do pensamento museológico latino-americano e são publicadas e difundidas em importantes foros museológicos internacionais, regionais e nacionais. Esta metodologia permitiu ao ICOFOM LAM desenvolver um pensamento duplamente identitário: por um lado, possibilitou o reconhecimento da diversidade cultural dos povos latino-americanos, expressa em sua memória coletiva; por outro, gerou pautas metodológicas a partir da construção de um espaço de memoria ativa que transmite com veracidade o sentido de uma disciplina destinada ao resgate dos valores socioculturais da sociedade contemporânea.

Durante as últimas décadas, a América Latina tornou-se consciente de si mesma e de suas múltiplas possibilidades. O desenvolvimento de seu pensamento, em todos os campos de criação e de expressão, constitui um importante capitulo no pensamento do Ocidente. Existe uma cultural especificamente latino-americana e uma herança imaterial que a transcende e unifica, na diversidade intangível de seus respectivos países. Condicionada por sua pluralidade étnica e cultural, possui características que a diferenciam do resto do mundo, e ao mesmo tempo lhe permitem identificar suas diferentes cosmovisões, suas tradições culturais, a diversidade de suas identidades e as tensões geradas pelo desenvolvimento social, político e econômico de cada uma das nações que a integram. Essa pluralidade não impede reconhecer a vinculação que

repousa em suas raízes e que lhe permite encontrar um fator de unidade dentro de sua grande diversidade.

Já avançado o Terceiro Milênio, o ICOFOM LAM compreendeu que a América Latina e o Caribe exigem novas abordagens da realidade de seu patrimônio cultural e natural – novos enfoques, capazes de desenvolver e transmitir os valores imateriais que a configuram. E precisamente são os museus, pelo lugar de credibilidade que ainda ocupam nas comunidades e na sociedade em seu conjunto, os destinados a cumprir este papel crucial no desenvolvimento cultural do continente, assumindo diferentes níveis de expressão, de acordo com cada um dos países.

Depois de mais de três décadas de trabalho ininterrupto, podemos dizer com orgulho que ano após ano celebramos um novo encontro do ICOFOM LAM num país da América Latina, onde sempre estiveram presentes representantes de museus de toda a Região – desde o México, na fronteira com os Estados Unidos, passando pela América Central, onde se destaca a forte presença da Antiga Guatemala, da Costa Rica, do Panamá e da ilha de Cuba, para continuar com os países andinos da América do Sul: Equador, Colômbia, Peru e Chile, que compartilham suas profundas raízes identitárias com a beleza da cordilheira nevada e suas areias douradas sobre o Oceano Pacífico. Mais adiantes, sempre ao Sul, Argentina e Chile, seguindo seu caminho até fundir-se nas águas glaciais dos mares Antárticos. Em seguida, elevando o olhar a outros horizontes, descobre-se, já sobre o Atlântico e baixo um sol glorioso, a imensidão do Brasil, a beleza de suas praias, a Amazônia com profundidades características únicas de seu coração selvático. Mais além, suas cidades pujantes, que acompanham a beleza da paisagem natural e cultural que caracteriza seus habitantes. Finalmente, descendo pelos grandes rios da Mesopotâmia, as águas do Rio da Prata que compartilham Argentina e Uruguai, para fundir-se na imensidão do Oceano Atlântico.

A incrível variedade de paisagens resgata sítios de inefável beleza, mostrando a diversidade geográfica de um continente onde a grandiosidade dá a nota a uma extensa geografia que caracteriza a toda a América Latina. Cabe destacar ainda a variedade de suas manifestações culturais: sua arte, sua literatura, sua música, suas tradições, seus mitos e lendas, ou seja, seu patrimônio imaterial.

O avanço sem precedentes no curso dos últimos decênios produziu uma transformação radical na cena da Museologia da América Latina. Este novo cenário leva em conta os fatores causais da História, tais como o entorno ambiental, ou seja, a terra em si mesma com sua paisagem natural, a paisagem cultural onde interveio o ser humano, o clima, a flora e a fauna de cada região.

Na América Latina, o conceito de identidade individual e coletiva esteve baseado tradicionalmente na suposição da existência de uma identidade comum com ancoragens físicas e espirituais em suas origens. É inegável que numa região tão vasta como a nossa coexistam identidades que interagem entre si e múltiplas facetas, díspares, que condicionam a complexa diversidade latino-americana. Cada povo ou etnia possui uma linguagem própria, reveladora de sua idiossincrasia, de suas aspirações e dos programas ideológicos do momento. Portanto, para tentar compreender o pensamento dos integrantes das etnias e nações que constituem a região é prioritário ter em conta a multiculturalidade e a interculturalidade subjacentes aos amplos processos de

globalização e regionalização que se estenderam pela América Latina, e por conseguinte, aos seus museus.

Convivem aqui numerosas minorias que o desenvolvimento busca subjugar, homogeneizando seus espaços e condições de vidas. Ficaria assim anulada sua identidade, ao ser-lhes incorporada uma historia que lhes é alheia.

Para equilibrar seu desenvolvimento, é necessário compreender e avaliar seus problemas fundamentais, indagando as causas pelas quais as diferentes nações que configuram a América Latina não logram saldar a dívida contraída com a dignidade de seus povos. É crucial rechaçar as ações que tornam vulnerável a cultural da comunidade e buscar promover a atualização de conteúdos capazes de desenvolver perspectivas multiculturais.

Em nossa vasta Região, os grupos humanos possuem uma grande variedade de identidades culturais, todas elas constituídas em torno de variáveis tais como suas formas peculiares de percepção, de comunicação e de destaque social e geracional. Esses grupos tentam preservar, há séculos, a vigência de seus significados coletivos. Diante desse panorama, torna-se indispensável que os museus e sua disciplina de base, a Museologia, adotem formas de interpretação e de apresentação capazes de valorizar a riqueza cultural que encerra a sua diversidade.

Apesar dos progressos realizados nos últimos decênios, muitas comunidades da América Latina, especialmente aquelas que pertencem a grupos minoritários ou que se encontram socialmente marginalizadas, ainda estão excluídas da vida cultural de suas sociedades. Consolidar a integração dos membros de todos os grupos sociais, estimulando seus desejos de realização, constitui o principal desafio que enfrentam as politicas de museus de nossa Região. Se bem que hoje se reconheça mundialmente que toda pessoa tem o direito a participar da vida cultural, em alguns países da América Latina atividades culturais tradicionais como as das instituições museológicas, resultam insuficientes para superar situações que requerem um enfoque mais integrado ao tecido sociocultural em que se encontram inseridas.

Cabe lembrar que a globalização põe em marcha processos opostos de homogeneização e heterogeneidade cultural. Por outro lado, a regionalização examina os processo de intercambio entre culturas singulares e situa o multiculturalismo na gestão da diversidade cultural.

A interpretação adequada da interdependência que caracteriza o multiculturalismo constitui um dos temas de debate essenciais do presente. Tal interpretação depende da eficácia das políticas culturais nacionais e regionais destinadas dar conteúdo à identidade cultural dos povos.

Diante dessa realidade, é indispensável que os profissionais e trabalhadores de museus busquem a colaboração de outras ciências afins, para adotar novas formas de estudo, pesquisa e comunicação que resgatem e valorizem a diversidade cultural através do patrimônio material e imaterial com que trabalham.

Na América Latina vêm surgindo movimentos museológicos que marcam tendências, movimentos de vanguarda que se alinham a outras disciplinas. Atualmente,

dada a sua multiplicidade, é necessária a contribuição de estudiosos e pesquisadores e o apoio das universidades e institutos especializados.

Ao final da segunda década do século 21, a evolução das práticas museais, os novos métodos de colecionismo, as demandas de restituição de bens culturais a seus países /grupos de origem, a evolução dos postulados de uma nova ética global, os financiamentos alternativos e a maior implicação, a nível mundial, dos museus e suas comunidades, encontraram nas novas tecnologias que vão surgindo a cada dia, novas maneiras de interpretar e apresentar seu patrimônio cultural.

A hiperconectividade é um termo utilizado para designar os múltiplos meios de comunicação que possuímos na atualidade. No mundo hiperconectados em que vivemos, os museus somam-se a essa tendência. Resulta impossível compreender o papel dos museus sem levar em conta todas as conexões que estabelecem, já que são parte inerente de suas comunidades locais, de seu entorno.

Hoje a tecnologia permite aos museus chegar além de sua audiência habitual e encontrar novos públicos, ao adotar enforques diferenciados com respeito a suas coleções. Pode ser através da digitalização, acrescentando elementos multimídia à exposição ou com algo tão simples como o compartilhamento de suas experiências nas redes sociais.

Conclusão

Na Atualidade, o lugar dos museus está assinalado pela força que reveste sua função social, que nem todos chegam a valorizar, assim como suas estratégias museais de comunicação e pesquisa, ou o diálogo horizontal que mantêm com os diferentes públicos.

Se se deseja ser participante ativo nas transformações exigidas pelo momento atual, como dissemos anteriormente, é necessário ter a capacidade de discernir, dentro da diversidade dos povos que integram o vasto território da América Latina, a diversidade de suas civilizações e os traços que as unificam.

Para alcançar estes objetivos é fundamental destinar espaços multidisciplinares para o conhecimento, a reflexão e a difusão do marco teórico da Museologia, inseparavelmente da prática museal.

Os museus interagem com a sociedade e especialmente com suas comunidades de referencia. São produtores de conhecimento e importantes comunicadores, através de sua função primordial: a exposição. Como instancias de custodia do patrimônio cultural da humanidade, são encarregados de sua salvaguarda. Por tanto, também estão profundamente ligados ao futuro das sociedades em que se encontram incluídos.

O Museu possui infinitas facetas, e por isso é muito difícil encontrar uma definição de alcance universal. O desenvolvimento, a gestão e a missão dos museus vem sofrendo profundas modificações nas últimas décadas e hoje vemos que se concentra cada dia mais em seus públicos, exercendo amplamente sua função de comunicadores. Por outro lado, são ainda considerados instituições confiáveis que transmitem segurança num mundo em crise como este em que vivemos. Verdadeiras construções sociais,

intervêm ativamente na vida cultural de suas respectivas comunidades e da sociedade em seu conjunto.

A cultura de um país reflete sua historia, seus costumes, suas atitudes, seus movimentos, seus conflitos e suas lutas sociais. A cultura não é estática, ao contrário, é dinâmica: evolui e muda constantemente. Pode-se enriquecer e desenvolver-se e ser a fonte de nosso progresso e de nossa criatividade. Cultura e desenvolvimento são aliados... A cultura torna possível o desenvolvimento de cada individuo e, por sua vez, também o define. É necessário fomentar o respeito a todas as culturas, especialmente aquelas cujos valores se encontram soterrados. Também é fonte de câmbios, de criatividade e de liberdade. A cultura molda nosso pensamento, nossa imaginação e oferece possibilidades de inovação e mudança. Como dizia Claude Lévi-Strauss, devemos aprender a orientar a cultura porque "... está atrás de nós, a nosso redor e diante de nós".

Na diversidade das culturas existe uma unidade subjacente que se define como uma ética global, que indica as normas mínimas que deve observar qualquer individuo e comunidade. Hoje se reformularam as normas internacionais sobre os direitos humanos e a proteção de minorias. É importante gerar um espaço de reflexão sobre o seu surgimento e desenvolvimento no âmbito de uma complexa trama de relações, crenças, valores que é o sustento ou a razão de ser de cada comunidade. A Museologia deve gerar espaços de reflexão para encaminhar as gestões éticas e humanísticas.

O grande desafio da humanidade é adotar novas formas de pensar, atuar e organizar-se em sociedade. Em uma palavra: adotar novas formas de viver e promover vias de desenvolvimento que reconheçam a influencia que exercem os fatores culturais sobre a maneiras como as diferentes comunidades concebem seu próprio futuro e elegem os meios para alcançá-lo.

É tempo de, todos juntos, delinearmos museus mais inclusivos, mais abertos e mais plurais, que sejam também mais sustentáveis e capazes de comunicar suas mensagens aos diferentes públicos.

É imprescindível que possuam um forte compromisso ético e deontológico e que os profissionais das diferentes áreas museais apliquem os delineamentos e enunciados do Código de Ética do ICOM, voltados para uma ética comunitária mundial. O Código é um texto fundamental que leva em conta princípios mundialmente aceitos, que estabelecem as normas mínimas de conduta e prática profissional para os museus e seu pessoal.

As problemáticas sociais sempre estiveram presentes na teoria e na práxis museal. Em alguns países da América Latina, que se encontram atravessando um processo de crise e descrédito de algumas instituições, os museus são ainda instancias nas quais o público deposita sua confiança. É necessário que os trabalhadores de museus adotem um enfoque mais integrado ao tecido sociocultural da comunidade em que os museus estão inseridos.

Todo desenvolvimento humano está determinado por fatores culturais. Cultura e desenvolvimento não são coisas separadas.

Na realidade, a cultura de um povo não é um instrumento de progresso material, mas o fim e o objetivo do desenvolvimento, entendido no sentido da realização da existência humana em todas as suas formas e em toda a sua plenitude. É necessário repensar o papel da cultural no século 21, e, portanto, o papel dos museus dentro dessa cultural – como dizia Javier Pérez de Cuéllar, na Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, no Peru.

Hoje se luta para construir um mundo onde os seres humanos possam viver em harmonia. É por isso que se lutar para que a opinião internacional denuncie a intolerância e a exclusão, onde quer que se encontre. Os profissionais e trabalhadores de museus são chamados a explorar as necessidades e possibilidades que oferecem o Desenvolvimento e a Cultura aos integrantes de suas respectivas comunidades, para ajuda-los a lograr melhor qualidade de vida.

Ainda que reste muito a fazer, estamos a caminho. Como dizia Nelson Mandela, Presidente da África do Sul: “Descobrimos as bondades de nossa diversidade cultural para poder forjar uma vida melhor para todos”.

[Tradução – T. Scheiner]

Pesquisa, Práticas e Políticas Públicas para museus na América Latina e Caribe

01 – Políticas, Diretrizes e Estratégias da Qualificação Profissional para Museus

Museologia e Museus: lições para formação profissional na América Latina

Bruno Melo de Araujo[1]

Introdução

A América Latina é um múltiplo, diverso, fragmentado e desigual espaço social que tem como traço mais marcante a experiência colonial que marca de forma significativa todas as relações sociais, econômicas, políticas e culturais. A compreensão do contexto latino-americano deve ser realizada com atenção as suas especificidades e de seus referenciais. As condições de produção de ações políticas nesse espaço social, deve ser entendido vinculado as condições históricas locais, mas também associada ao processo de globalização.

Nestor Garcia Canclini (1998) alerta que para compreender o complexo contexto latino-americano se faz necessário refletir os movimentos recentes de globalização com a criação de novos fluxos e interações que tendem a diminuir as fronteiras, assim como a autonomia dos grupos locais. O processo de internacionalização e transnacionalização, acaba assim, por globalizar, massificar realidades locais, muitas vezes de forma agressiva e sem considerar as particularidades regionais.

Alguns atores sociais encontram, nesse movimento, formas de resistir, subverter ou propor novas formas de lidar com essas tensões e buscam construir seus projetos políticos. A marca central dessa mobilização é a criatividade, a inventividade e adaptabilidade, que buscaram nas últimas décadas construir estratégias democráticas de afirmação.

Os profissionais dos museus também são agentes desses processos e buscaram refletir os patrimônios culturais em suas diferentes expressões e níveis de institucionalização, no sentido de contribuir na afirmação dos diferentes grupos sociais aqui presentes. Destacamos eventos como o seminário regional da Unesco sobre a função educativa dos museus (Rio de Janeiro/1958); a declaração de Santiago (Chile/ 1972); a Declaração de Quebec (1984) e a Declaração de Caracas (1992), como momentos ímpares e significativos na construção ampla, diversa e politizada para os museus e patrimônios culturais.

Nesse movimento de engajamento político e cultural, é importante salientar o papel desenvolvido pelo subcomitê Regional de Museologia para a América Latina e o Caribe (ICOFOM-LAM), que buscou constituir um espaço legítimo de discussão como falas reconhecidas pelos profissionais do campo. A atuação desses indivíduos pode ser entendida como um passo significativo no estímulo para a profissionalização e aprofundamento do debate teórico da Museologia no contexto latino-americano. Novos

[1] Doutor em Museologia e Patrimônio (Unirio/Mast), mestre em História (UFRPE), licenciatura em História (UFPE). Docente e vice-Coordenador, Curso de bacharelado em Museologia do Departamento de Antropologia e Museologia (DAM/UFPE). E-mail: brunomelodearaujo@yahoo.com.br

temas, debates, enfoques serão construídos, com o diferencial de poder olhar para si e falar sobre si, a partir dos seus referenciais e de suas experiências.

Propomos neste texto, em um primeiro momento, dialogar com o fazer da Museologia ou do que compreendemos por Museologia e seu objeto de pesquisa, no sentido de reconhecermos oque nos une enquanto campo científico e apresentando nosso lugar partida com conceitos estruturantes que permitem uma contribuição efetiva para o museu e museologia na América Latina. Posteriormente abordaremos a América Latina e os demarcadores que nos ajudam a pensar no continente ou sobre o continente, ou seja, pensar a pesquisa em museologia a partir das especificidades de países latino-americanos com suas experiências políticas, econômicas e culturais diversas, apontando marcos estruturais na trajetória de reflexão sobre os museus e a museologia e por fim, possíveis caminhos para a formação e pesquisa para os profissionais em museus.

A Museologia como ponto de partida

A Museologia é um campo recente que paulatinamente tem construído bases teóricas e metodológicas de análise. Das diferentes tendências de pensamento já apresentadas por diferentes autores, pode se experimentar perspectivas que refletem a Museologia como a ciência dos museus e de sua organização; a Museologia como estudo de implementação e integração de um conjunto de atividades; a Museologia como estudo dos objetos museológicos ou da Musealidade como uma qualidade distintiva do museu e; a Museologia como estudo de uma relação específica entre homem e realidade (MENSCH, 1992; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2006). É preciso, no entanto, salientar que, a partir de novos estudos e da incorporação de conceitos, teremos a tendência de ampliação de concepções teóricas que possam melhor conceituar, assim como, incorporar novas experiências do homem com elementos representativos da realidade.

Ao nos defrontar com este cenário teórico da Museologia, acabamos por compreender que a Museologia como campo de pesquisa definido de forma muito ampla e que inclui uma atitude específica do homem face a objetos (ou dos seus valores conceituais). Essa atitude inclui os procedimentos próprios (musealização) que engloba a conservação, documentação e comunicação com a pesquisa sendo um exercício necessário em todos os aspectos. Esse tipo de atitude encontra-se sempre e em toda parte. Por ter sido institucionalizado e analisado no museu, esse fenômeno tirou seu nome daí, o que muitas vezes induz mal-entendidos na medida que assimila a museologia como “ciência do museu” unicamente (SCHÄERER, 1999, p. 32)

Assim, pensamos na relação individuo/objeto/sociedade como elemento central de nossas reflexões, ou melhor, no homem em sua capacidade de estabelecer relações com os objetos (valores) em seu processo de significação. Desta forma, acreditamos que a Museologia busca interpretar como os objetos (valores) são transformados, a partir do processo de musealização, e contribuem na constituição de espaços museológicos. Com essa proposição, direciona-se o foco de interesse para a interpretação científica do “homem em relação à realidade” e “pela criação de valores e significância humanizante” (STRÁNSKÝ, 1974, p. 27). Sobre este aspecto o intelectual tcheco propõe:

> Para cumprir ao mesmo tempo com a sua missão científica, mas também humanitária, a museologia não pode se limitar aos problemas de gestão museus, da instalação de uma vitrine ou da conservação de um ou outro objeto. É verdade que tudo isso faz parte da museologia, mas são apenas meios para atender certos objetivos. A museologia deve explicar por que nós fazemos tudo isso, porque um objeto é musealizado, porque contrariamos as mudanças e desaparecimentos naturais e porque [...] preservamos certos elementos da realidade. (STRÁNSKÝ, 1995, p. 6, tradução livre)[2]

A produção de Stránský suscita questões centrais para demarcação de postulados teóricos e conceituais necessários ao campo, permitindo a construção de uma teoria estruturante com a apresentação de um objeto de estudo específico, produção de métodos próprios, uma terminologia específica e um sistema teórico próprio. Dessa forma, na medida em que se delineia os saberes próprios do campo da museologia, também se constrói a necessidade de uma formação que possibilite o desenvolvimento de estruturas de curriculares de formação que deem conta da formação de profissionais que se dediquem a museologia e aos museus.

A partir desses apontamentos iniciais apontamos a Museologia como uma ciência que incorpora a percepção sobre a natureza e seus sinais, tanto de forma direta como indireta, através das narrativas que os diferentes grupos humanos desenvolvem sobre si e sobre o mundo, interpretando os conjuntos de sinais que determinados grupos percebem e nomeiam como patrimônios e que o papel dos museólogos deve estar centrado na compreensão de como e porque os objetos adquirem determinados valores.

Assim, o Patrimônio Cultural deve ser observado em seu contexto humano e a Museologia trata de um objeto próprio, no qual objetos, coleções e museus estão envolvidos em contextos específicos de atribuição de valor. O objeto de pesquisa em Museologia trata o processo e caracterização da transformação de objetos em *musealia*, extrapolando a ideia de portador ou fonte de informação, mas como um articulador de processos que possibilitaram sua emergência como elemento de distinção de uma realidade possível.

Esta perspectiva teórica, nos possibilita analisar conjuntos de objetos musealizados e não musealizados, proporcionando reflexões privilegiadas que vão desde o estado físico, a conservação e exibição dos registros da natureza e da produção humana ou de comunidades de sentidos que permitem identificar, no amplo espectro de referências, ligações simbólicas que permitem ou facilitam o surgimento de um sentimento compartilhado sobre determinado fato ou momento.

A Museologia está centrada na capacidade de conhecer e interpretar a relação de experiências significativas do homem no mundo e com o mundo, que estão materializadas nos patrimônios e em grande medida nos museus. “O que atualmente existe nos museus não é obra imprescritível dos deuses e sim o fruto de uma complexa

---

[2] Ver original: “*Pour remplir à la fois as mission scientifique, mais aussi sa mission humanitarie, la muséologie ne peut se limiter aux problèmes de la gestion du musée, de l’installation d’une vitrine ou de la conservation de tel ou tel objet. Il est vrai que tout ceci fait partie de la muséologie, mais ce ne sont que des moyensservant à atteindre certains objectifis. La muséologie doit expliquer pouquoi nous faisons tout cela, pourqoui tel objet est muséalité, pourquoi nous contrarions les changements et les dissparitions natureles et pourquoi [...] nous préservons certains éléments de la realité*” (STRÁNSKÝ, 1995, p. 6).

dinâmica de seleção, jogo de tensões e acordos que, ao incluir, necessariamente desenvolve atos de exclusão" (LE GOFF, 1992, p. 139).

O desdobramento desta reflexão coloca em destaque o conceito de musealização na medida em que abarca um processo de transformação de um objeto em objeto de museu, no qual, por meio de um conjunto de metodologias, é retirado de um circuito funcional original e incorpora novos sentidos e significados, sendo transferido para um circuito onde o simbólico é característica primordial.

Desvallées e Mairesse tomam esse conceito como uma forma de evidenciar o caráter processual e interdisciplinar de uma cadeia operatória de ações, como destacado no trecho a seguir:

> De um ponto de vista museológico, a musealização é uma operação que tende extrair, física e conceitualmente, uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem e dar-lhe um estatuto museal, para transformá-la em *Musealium* ou *museália,* "objeto de museu", ao fazê-la entrar no campo (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p. 48).

Com esta perspectiva, os autores enfatizam que a musealização se concretizaria ou finalizaria com a institucionalização do objeto (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 625) Com relação ao objeto a ser musealizado, podemos incluir desde objetos, espécimes, sítios ou qualquer outro elemento material ou imaterial que se enquadre ao processo.

A musealização não consta de uma simples transferência de um objeto para um museu, estabelecendo uma relação de propriedade do bem. Entendemos que esta passa a constituir uma evidência tangível e intangível do homem e do seu meio, uma fonte de estudo, com fins de exibição, adquirindo, assim, característica específica e testemunho de uma dada realidade.

O que afirmamos com isso é que a musealização é o eixo estruturante da museologia formada por um conjunto de processos científicos estabelecidos, ou seja, a partir da pesquisa gera um discurso sobre a materialidade das coisas que são elevadas a condição de *museália*. Como nos aponta Bruno Brulon, não se trata de um processo metafisico, mas epistêmico, em que um certo corpo de conhecimentos específicos serve para explicar determinados fragmentos da realidade experenciada.

> Uma expressão da tendência humana universal de preservar, contra a mudança e a degradação natural, os elementos da realidade objetiva que representam os valores culturais que o homem, enquanto ser cultural, tem a necessidade de conservar de acordo com seu próprio interesse (STRÁNSKÝ, 1995, p. 28-29, tradução livre)[3].

A partir dessa dimensão podemos afirmar que o processo de musealização potencializa a vida das coisas, produz valores, ressignifica realidades, institucionaliza crenças, empodera indivíduos, mas sobretudo, proporciona reflexões de como enfrentar desafios, discursos e verdades estabelecidas. A potência desse conceito nos ajuda a

[3] Ver original: "*une expression de la tendance humaine universelle à preserver, contre le changement et la degradation naturels, les éléments de la realité objective qui représentent des valeurs culturelles que l'homme, en tant qu'être culturel, a besoin de conserver dans son propre intérêt*" (STRÁNSKÝ, 1995, p. 28-29).

pensar o cotidiano, as subjetividades, a pluralidade, as disputas de sentido e ações dos indivíduos.

Nesse sentido é um conceito que nos permite construir reflexões próprias do nosso campo de estudos. A potência do mesmo está na capacidade de observar realidades as mais distintas, a partir dos os vestígios materiais e imateriais que foram constituídos como documentos representativos da natureza, dos cosmos e das trajetórias das sociedades (SCHEINER, 1999, p. 13). Nesta linha de argumentação, a Museologia pode e deve contribuir nos debates sobre a América Latina e as tensões que constitui esse espaço.

A América Latina em foco

Sobre América Latina se faz necessário alguns apontamentos preliminares quanto a sua definição e significado. Esta ideia é derivada da ideia de América, ou um desdobramento desta. Hoje, estas duas ideias são reificadas na noção que temos de espaço geográfico, naturalizadas como imagens estáticas que indicam partes regionais da representação mundial. Suas origens e reivindicações ao longo do tempo, entretanto, denotam uma complexidade de intenções que exprimem políticas de dominação, estratégias de controle, projetos civilizatórios, visões religiosas, lutas nacionalistas e relações pós independência. Não foi uma mera criação intelectual para expressar cartograficamente a realidade e que, posteriormente, encontrou respaldo no senso comum e meios acadêmicos. Podemos dizer que a nomeação de América ao continente, e sua variação América Latina e América para o território estadunidense, reflete uma história de conflitos e interesses, numa relação truculenta entre conceito, realidade e identidade.

Assumimos, muitas vezes, denominações, designações geográficas, noções de pertencimento e de identidade sem nos questionarmos dos processos constituintes daquela nomeação, reafirmando por meio de diferentes mecanismos a violência física e simbólica do colonialismo.

Atualmente, o que denominamos por América Latina, está circunscrito a uma região de com mais 700 milhões de habitantes e 33 países (12 países na América do Sul, 07 na América Central e 14 no Caribe), localizados abaixo do Rio Grande que separa o México dos Estados Unidos.

Na América Latina, ao contrário do que ocorreu nas nações consideradas desenvolvidas, o Estado foi concebido pelo poder oligárquico e imposto ao resto da sociedade. Em um primeiro momento, sob a égide do poder de uma elite agrária e exportadora, na qual se constitui um Estado que utiliza as políticas sociais com o intuito de afirmar a identidade nacional e propiciar condições mínimas de trabalho para os colonizados e para os contingentes de imigrantes (escravizados) que chegavam para viabilizar as empresas exportadoras de bens primários.

Ao situarmos o debate no século XX, alguns países aprofundaram mais o processo de substituição de importações entre os anos 30 e 70, como o Brasil, a Argentina e o México. Há outros que até hoje são primário-exportadores, como os outros países da América Central e Caribe. Cuba, por sua vez, começou a industrializar-se durante a

década de 60 com o regime socialista. O Chile, sob a égide autoritária, abandonou precocemente o processo de industrialização substitutiva para embarcar na vanguarda do neoliberalismo na década de 70.

Pouco mudou no cenário latino americano no que se refere as formas de controle e dominação, que cada vez mais se sofisticam e potencializam as relações de colonialidade na América Latina. Poderíamos até dizer que se aprofundou oque acabou por culminar no desaparecimento ou esfacelamento de alguns projetos nacionais. Assistimos países perderem o controle das suas economias e o desaparecimento de duas próprias moedas, como no Equador e El Salvador, ou uma política, tanto internas como externas de desvalorização frequentes como a implementada nos últimos anos no Brasil, México, Venezuela e Peru e por fim, ainda uma fixação de vinculação de sua economia com o dólar, estabelecendo a moeda norte-americana como parâmetro para suas transações.

A moeda é um exemplo das diferentes formas de como nós latino americanos estamos envolvidos em um tecido social que nos oprime, nos subjuga e que acaba por reforçar as diferenças e desigualdades. No campo da cultura, esse movimento segue de forma semelhante com os agentes produtores da cultura nacional sendo substituídos por investidores estrangeiros, distribuidoras e exibidoras de cinema, grupos de empresariais construindo grandes museus “vitrines” cercados de aparatos tecnológicos que em muitos casos focam no lucro, no volume de público e na massificação das experiências. A Indústria cultural empenhou-se em transformar o Museu em negócio e lugar de espetáculo. Nos anos 90, os neoliberais que ocuparam postos estratégicos de poder na América Latina, perseguiram este modelo.

No entanto, como nos apresenta Nestor García Canclini (1997), as culturas populares não se extinguiram e a encenação popular continua a ser feita nos museus e exposições, em cenários políticos e comunicacionais como formas de resistência. Segundo Moraes (2001), os museus e instituições culturais vivenciaram mudanças significativas nas décadas de 1960 e 1970 que produziram efeitos significativos na produção de novos projetos, assim como, na expectativa de criação de novas formas de pensar, agir e interpretar a realidade. Mesmo vivenciando um contexto calcado pelos autoritarismos, novos projetos sociais, culturais e estéticos colocaram em pauta suas agendas, incorporando novos agentes, enfoques, suportes e concepções. De certa forma, setores populares se moveram no sentido de garantir que suas vozes participassem do debate político e da tomada de decisões.

Nos momentos de agravamento das violências institucionais ganharam seus dias mais terríveis, a sociedade não se calou, pelo contrário, se reinventou, buscou se recompor, se revalorizar e se reposicionar produzindo estratégias de resistência. Os museus, instituições da cultura, agentes da cultura podem ser considerados os principais promotores desse movimento.

Intelectuais, militantes e artistas produziram uma América latina que em muitos casos enfatizou apenas aspectos culturais e as instituições locais e nacionais com uma discussão circunscrita as identidades. No entanto, ao mergulhar sobre os estudos sobre o papel da cultura na América Latina é possível afirmar que está não expressa apenas uma dimensão simbólica, ela é relacional e material, produz sentidos e anuncia a existência de

grupos, de relações sociais, culturais e estéticas envoltas em relações de poder, violências, resistências e colonialidades.

A partir do exercício do museólogo e o arcabouço teórico metodológico por ele trazido é possível trazer ao debate a relevância política dos museus, como instituições que abarcam objetos acirrados de disputa que envolvem um universo de expectativas e realidades, assim como, projetos de futuro e validação de verdades, principalmente quando nos voltamos para contextos coloniais como assistidos na América Latina.

Segundo Moraes (2001), os museus na América Latina até a década de 1970, eram basicamente instituições do estado e estavam voltadas para o seu interesse. Mas foi a partir desta mesma década que se impulsionou um conjunto de movimentos sociais com a preocupação de ressignificar e repensar nossa sociedade com ênfase nas particularidades reconhecidas. Podemos apontar que alguns desses marcos estratégicos nesse processo foram: o seminário regional da Unesco sobre a função educativa dos museus (Rio de Janeiro/ 1958); a declaração de Santiago (Chile/ 1972); a Declaração de Quebec (1984) e a Declaração de Caracas (1992).

Dentre os eventos apresentados, cabe destacar a Mesa Redonda de Santiago do chile (1972), organizado pela Divisão de Museus da UNESCO em parceria com o ICOM e que teve por objetivo central refletir as especificidades latino-americanas no contexto de uma região com experiências sociais, políticas e culturais diversificadas. Cabe destacar que o evento contou com a participação de especialistas da Argentina, Brasil, Bolívia, Chile, Costa Rica, Colômbia, Equador, El Salvador, Guatemala, México, Peru e Uruguai.

Sobre este acontecimento, Luciana Christina Cruz e Souza (2020) aponta que o evento teve uma pauta abrangente e se propôs a debater o museu não apenas em marcos culturais, mas socioeconômicos e frutos de uma historicidade com temas como: disputas de terra, luta pela redução das desigualdades e pelo reconhecimento étnico, analfabetismo, migração entre áreas rurais e urbanas e concentração de terras. Os debates promovidos e as provocações realizadas possibilitaram que o museu pudesse se afirmar como fator de mudança social e de empoderamento dos indivíduos.

A reflexão sobre o museu ganhou novos contornos com a proposição de uma nova tipologia que pudesse abarcar as demandas sociais, políticas, econômicas antes relegadas. Segundo Souza:

> a sugestão de um novo tipo de museu, onde o homem seria abordado na sua relação com o ambiente, e os problemas urbanos e rurais encarados de forma indissociada e multidisciplinar. Esse museu seria inicialmente chamado de “Museu Social”, mas ao longo dos debates as expressões “Museu Integral” e “Museu Integrado” ganharam maior destaque (SOUZA, 2020, p. 13).

Com a perspectiva do museu observado em sua integralidade não se pensa apenas na criação de novos museus, mas na possibilidade de rever a própria estrutura dos já existentes e da modificação de práticas, incidindo em uma mudança paradigmática com mudança de enfoque para relação dos indivíduos com sua realidade em suas formas de interpretar os bens dotados de valor cultural.

Constatamos ainda, que as reflexões do campo da Museologia na América Latina ganharam novos e importantes capítulos com a criação do subcomitê Regional de Museologia para a América Latina e o Caribe (ICOFOM-LAM). A criação do ICOFOM LAM se deu no contexto da 15^0 Conferência Geral do ICOM, em 1989, no qual 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. A responsabilidade pelo início das atividades ficou a cargo de Tereza Scheiner e Nelly Decarollis e já no ano de 1990 o ICOFOM LAM foi implementado e nomeado (CARVALHO, 2008, p. 48).

O papel central do subcomitê era "promover, dinamizar e documentar, na América Latina, o estudo e a pesquisa sobre Teoria Museológica, em consonância com as diretrizes emanadas do Executivo do ICOM e com as atividades do próprio Comitê" (BOLETIM ICOFOM LAM, 1991, p. 1). Para realizar essa função, foram apresentados alguns objetivos a serem trilhados: propiciar o desenvolvimento da Museologia como disciplina cientifica independente; estudar as atividades e funções dos museus e seu papel na sociedade, bem como realizar análises críticas das principais tendências da Museologia, na atualidade (ICOFOM LAM, 2002, p. 8). Será neste cenário que pesquisadores, no âmbito da museologia como Lucia Astudillo, Heloisa Costa, Nelly Decarollis, Karina Durand, Oscar Navarro, Olga Nazor, Norma Rusconi, Tereza Scheiner entre outros produziram importantes reflexões relativas à museologia na America Latina e sobre a América Latina.

O trabalho articulado, comprometido e ético proporcionou um importante passo para a formação de uma agenda marcada pelas transformações políticas na América Latina e pelo reconhecimento e experimentação de novas expressões do que entendemos por museus.

Considerações finais

Os museus como reflexo da própria sociedade podem exprimir e devem exprimir a complexidade das nossas vidas. No cenário latino americano, calcado pela colonialidades e discrepâncias sociais, os museus demonstram a sua potência e a necessidade de estarem munidos de profissionais com capacidade de estabelecer o enfretamento dos temas sensíveis que percorrem nossas histórias.

Acreditamos que não podemos e não devemos criar modelos únicos para pensar a América Latina como se houvesse algum tipo de solução uniforme. Temos diversos problemas entranhados que só podem ser vencidos com o um franco debate político que reflita de forma significativa a formação de profissionais que percorrem toda a cadeia dos museus e dos patrimônios. Na trajetória percorrida nesse texto, foi possível observar que desde os primeiros eventos (Rio de janeiro/1958, Santiago, 1972, Quebec, 1984, Rio de janeiro, 1992), assim como pelo esforço de grupos como o ICOFOM temos lições importantes que podem ser incorporadas e consolidadas:

A primeira lição versa sobre o estudo da América Latina que deve ser compreendido na medida que explicitamos sua complexidade e diversidades do cotidiano regional. A América latina não constitui apenas um espaço físico, político, administrativo ou social.

Segunda lição - está na compreensão do processo de globalização que se constitui como um desafio científico e político para preservação e promoção da diversidade.

Terceira lição - versa sobre as fronteiras constituem forças simbólicas e as culturas locais e nacionais expressam valores preservados e reinventados cotidianamente, anunciam conflitos, humanos, simbólicos e sociais

Quarta lição - indica que na América latina, permanências e mudanças caminham por vezes numa mesma direção e não são necessariamente antagônicas

Quinta lição - aponta para as condições de produção de ações e políticas museais e patrimoniais na América latina estão submetidas a sua condição de produção histórica e social. Elas não são dissociadas de uma lógica capitalista e de globalização.

Na sexta lição, devemos compreender o museu como espaço privilegiado da produção científica. Portanto, é na sociedade contemporânea um instrumento de produção, difusão e viabilização do conhecimento.

Referências

BOLETIM ICOFOM LAM**,** [*s.l.*]**:** ICOFOM LAM, ano 1, n. 1, fev. 1991.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CARVALHO, Luciana Menezes de. **Em direção à Museologia latino-americana:** o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) − Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2008.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). **Concepts clés de la muséologie**. Paris: Armand Colin : ICOM, 2010.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). **Conceitos-chave de Museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. **Planteamientos teóricos de la museológia.** Ediciones Trea, S.L., Gijón, 2006.

ICOFOM LAM. Uma década de Museologia Teórica na América Latina. *In*: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E APRESENTAÇÃO: ORIGINAL/REAL OU VIRTUAL?, Cuenca and Galápagos Islands. [**Anais].** [*S.l.*]: Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe, ICOFOM LAM, 2002.

LE GOFF, Jacques. Comme ecrire une biographie historique aujord'hui**. Le Débat**, Paris, n. 54, p. 48-54, mars/avril 1989.

MENSCH, Peter Van. The object as data carrier*. In*: MENSCH, Peter Van. **Towards a methodology of museology**. Tese (PhD) – University Zagreb, 1992.

MORAES. Nilson. Memória e mundialização: algumas considerações. In: LEMOS, M.T.T.; MORAES, Nilson (org.). **Memória e Construções de Identidades**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001. p. 92-101.

SCHÄERER, Martin R. La relation homme-object exposée: theorie et pratique d'une experience museologique. **Publics et Musées**, n. 15, p. 31-43, 1999.

SCHEINER, Tereza . As bases ontológicas do museu e da Museologia. **ICOFOM Study Series**, n. 31, p. 103-173, 1999. Tema do fascículo: Museology and Philosophy.

STRÁNSKY, Z. Brno: education in museology: on the 10. anniversary of the foundation of the museological department of the Philosophical faculty of the Jan Evangelista Purkyně University **in** Brno. Brno : J.E. Purkyně University, 1974. 47 p.

STRÁNSKÝ, Zybnek Z. **Introduction à l'étude de la muséologie**: destinée aux étudiants de l'École Internationale d'Été de Muséologie – EIEM. Brno: Université Masaryk, 1995. 116 p.

SOUZA, Luciana Christina Cruz e. Museu integral, Museu integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. **Anais do Museu Paulista**: História e cultura material, v. 28, p. 1-21, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e4. Acesso em: 18 ago. 2020.

Competência em Informação e sua relevância para os profissionais de museus

Cláudia Maria Alves Vilhena[1], **Célia da Consolação Dias**[2]

1 Introdução

A chamada sociedade da informação implica no uso de novas tecnologias de informação, realçado pelo volume e rapidez em que a informação é produzida em tempo integral. Em alguns casos, seus impactos políticos e socioeconômicos (ESTRELA, 2016; RIBEIRO, 2017), levam as organizações reconhecer a informação como um insumo estratégico e um diferencial competitivo.

Os museus, diante da sociedade da informação, preocupados em aumentar o número de seu público visitante esquecem, no entanto, que para atingir tal mérito necessitam primeiramente preocupar-se com seu público interno, qual seja: os profissionais que atuam na organização museu. Os profissionais de museu têm a responsabilidade de preservar e comunicar a herança cultural coletiva que se encontra sob a tutela das instituições museológicas no país e no mundo, nesse ínterim ocorre o todo o processo museológico. Trata-se de profissionais de informação que têm necessidades de informação, uma vez que a informação segundo Smit (2012, p. 84) "perpassa o cotidiano, a vida doméstica e profissional". Contudo, Figurelli (2013) afirma que o museu precisa perceber sua equipe interna de profissionais como público em potencial, de forma que sejam transformados em sujeitos multiplicadores para a instituição.

Desse modo, para a realização do processo museológico participativo é necessário que ocorra, nesses espaços, interação e diálogo entre todos os setores, por meio do compartilhamento de informações e troca de experiências adquiridas ao longo da vida de cada funcionário da instituição, por meio do desenvolvimento das competências dos profissionais. Todavia, de acordo com Dib e Silva (2009), torna-se fundamental que as competências de cada indivíduo estejam alinhadas à responsabilidade e ao comprometimento mútuo da equipe e dos resultados esperados pela organização. Para tanto, torna-se imprescindível nesses ambientes, a criação de uma cultura organizacional de aprendizagem coletiva, "[...] onde ideias, regras, costumes, técnicas, etc., são compartilhados [...]" (VERGUEIRO; CASTRO, 2007, p. 85). Dessa maneira, o conhecimento tácito coletivo organizacional e integrado é trabalhado contribuindo para a realização dos objetivos institucionais.

De acordo com Dudziak (2003), a competência em informação une-se à aprendizagem e à capacidade de criar significados a partir da informação, a qual apoia-se em princípios que envolvem, em sua maioria, aplicação de técnicas e procedimentos

[1] Museóloga. Mestre pelo PPGCI/UFMG. Doutoranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-graduação Gestão & Organização do Conhecimento PPG-GOC/ ECI-UFMG. E-mail: claudia_mavilhena@hotmail.com
[2] Doutora em Ciência da Informação na Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais ECI-UFMG. Professora do Programa de Pós-graduação Gestão & Organização do Conhecimento PPG-GOC UFMG.

ligados ao processamento e distribuição das informações em um determinado ambiente (BELLUZZO; FERES, 2015). Uma vez que a competência em informação destaca a perspectiva do sujeito organizacional, como sendo capaz de fazer uso da informação de forma crítica, reflexiva, criativa, autônoma e com ética em diferentes situações (DEL MASSA; DAMIAN; VALENTIM, 2018).

O objetivo deste trabalho foi identificar algumas demandas apontadas pelos profissionais que atuam em museus, tanto no exercício da função, bem como no relacionamento da equipe com a direção do museu. Foram realizados levantamentos e análises por meio de um questionário semiestruturado enviado para cinco instituições museológicas, nos munícipios de Belo Horizonte e Contagem, no estado de Minas Gerais. Ressalta-se que o questionário semiestruturado foi enviado por meio de mala direta, tanto para a direção dos museus, quanto para os funcionários.

Dentre os resultados apurados, observou-se a falta de recursos e habilidades no manuseio com a informação. Como conclusão, observou-se a necessidade de desenvolver junto aos profissionais uma aprendizagem coletiva e contínua com o intuito de torná-los colaboradores e multiplicadores para a instituição. Para tanto, sugere-se a aproximação das instituições com os meios científicos, da Museologia e da Ciência da Informação, a fim de buscar diretrizes e modelos que melhorem a gestão do museu e seus profissionais, no tocante ao uso dos recursos museológicos e informacionais.

2 Referencial Teórico

Diante da sociedade da informação, os museus encontram-se movidos em alavancar recursos tecnológicos, financeiros, informacionais e interpessoais de forma a atender seu público visitante. Simon (2010, p. 9, tradução nossa) argumenta que "O museu precisa afirmar-se como um espaço de participação direta e ativa". Urge pensar o museu não como produto e sim como ideia ou processo referindo-se aos procedimentos estratégicos que viabilizam e otimizam a organização do patrimônio musealizado (SCHEINER, 2008).

Para tanto, as funções do museu só podem ser cumpridas, quando apropriadas por profissionais treinados (SEMEDO, 2006), pois "são as convicções pessoais dos profissionais que direcionam o desenvolvimento de um campo de atuação" (FIGURELLI, 2011, p. 113). Esses trabalhadores de museu são profissionais de informação pelo fato de trabalharem em uma unidade de informação e lidarem com informação em tempo integral, que conforme Ribeiro (2017) é um produto da ação humana e social. Portanto, um sujeito cujo trabalho consiste em lidar com a informação (LIMA; FERREIRA; ABREU; LIMA; ARAÚJO, 2017).

De acordo com o dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia, Cunha (2008) expõe que informação significa registro de um conhecimento que pode ser usado. Já Marcial (2017) declara que é insumo para tomar uma decisão, uma vez que com informação pode-se realizar várias operações, entre elas: criação, transmissão, armazenamento, recuperação e disseminação. Para Robredo (2003), informação é uma propriedade fundamental do universo, a qual pode ser gerada, redescoberta ou extraída a partir de conhecimentos existentes (humanos), de registros informacionais, que

quando codificada pode ser armazenada, preservada, reproduzida, processada, organizada, recuperada e reorganizada.

No âmbito da Ciência da Informação, a "informação é um fenômeno social e humano que compreende tanto o dar forma às ideias e às emoções (informar), como a troca, a efetiva interação dessas ideias e emoções entre os seres humanos (comunicar)" (SILVA, 2006, p. 150). Ainda de acordo com o autor trata-se de uma ciência trans e interdisciplinar, pois está dotada de um corpo teórico-metodológico próprio. Para Griffith (1980 apud CAPURRO, 2003), a Ciência da Informação tem como objeto de estudo a produção, seleção, organização, interpretação, armazenamento, recuperação, disseminação, transformação e uso da informação. Todavia, Smit (2012) aponta que a simples disponibilização não equivale ao exercício de informar, é necessário também criar condições adequadas para a construção do conhecimento visto que, nesse contexto à informação é registrada e institucionalizada e, como eixo central das transformações na sociedade, tem valor estratégico para modificar realidades e transformar vidas (BELLUZZO; FERES; VALENTIM, 2015).

No que tange aos profissionais de museu, é necessário desenvolver e/ou aprimorar competências que os possibilitem enfrentar os novos desafios exigidos para o museu.Como mediadores de informação precisam alinhar as melhores estratégias para o uso dos recursos informacionais disponíveis na instituição, de forma a atender às necessidades de informação para a realização das ações museológicas.

Dessa maneira, as competências informacionais para Miranda (2011) surgem para atender as necessidades de informação, identificadas na execução do trabalho das pessoas, em uma organização visto que, "a informação, objeto de estudo dos profissionais da informação, [...], quando associada ao termo competência, pode ganhar um significado importante: um processo contínuo de internalização de conhecimentos" (VITORINO; PIANTOLA, 2019, p. 53).

Competência, conforme Alexim e Brígido (2002, p. 22) é a "capacidade de articular e mobilizar condições intelectuais e emocionais em termos de conhecimento, habilidades, atitudes e práticas necessários para o desempenho de uma atividade, [...]". Um saber agir com responsabilidade e reconhecimento, que reúne um conjunto de recursos próprios do indivíduo e do meio em que ele trabalha (MIRANDA, 2011). Quanto à competência profissional para Vitorino e Piantola (2019), ela é construída em formação, mas também ao sabor da navegação diária de um profissional, de uma situação de trabalho à outra. Um profissional é competente quando se torna bom e com reconhecimento em sua prática profissional sendo capaz de agregar valor à organização (ALEXIM; BRÍGIDO, 2002; DUTRA, 2008).

O desenvolvimento de competência em informação nos profissionais de museu pode direcionar a equipe para os processos de aprendizagem coletiva, no que se refere ao fazer museológico participativo, o qual envolve os pressupostos teóricos e metodológicos da Museologia. Conforme Santos Neto e Almeida Júnior (2015), a competência em informação interfere nos processos informacionais, no comportamento ético e profissional. Segundo os autores, "[...] ser mediador consiste em saber ser, saber fazer e saber como fazer" (SANTOS NETO; ALMEIDA JÚNIOR, 2015, p. 363). Dessa forma, o profissional da informação deve atualizar-se sempre.

> Na prática, contudo, informação deve ser definida em relação as necessidades dos grupos-alvos servidos pelos especialistas em informação, não de modo universal e individualista, mas, invés disso, de modo coletivo e particular. Informação é o que pode responder questões importantes relacionadas ao grupo-alvo. A geração, coleta, organização, interpretação, armazenamento, recuperação, disseminação e transferência da informação, portanto, deve ser baseada em visões / teorias sobre os problemas, questões e objetivos que a informação deverá satisfazer (CAPURRO; HJORLAND, 2007, p. 188).

Para Souza (2009), é de suma importância que os profissionais envolvidos com as ações desenvolvidas em museus sejam conscientes do potencial informacional com o qual lidam. Precisam conhecer o poder e a força da informação que permeia todo o museu. Para tal, necessitam desenvolver novas habilidades, valores e atitudes para o desempenho das atividades informacionais que repercutem nas atividades museais, de forma sensata e ética, com responsabilidade social e participação de todos, conforme (VITORINO, 2016).Para a autora, essas habilidades de informação e "aprendizagem se combinam no processo de desenvolvimento da competência em informação" (VITORINO, 2016, p. 429).

Contudo, na sociedade contemporânea, três requisitos são fundamentais para a competência em informação:

> Competência em Informação para a cidadania: compromisso ativo com a comunidade, política e desenvolvimento global mediante o livre acesso e o uso crítico de dados e informação; Competência em Informação para o crescimento econômico: fomento do desenvolvimento de empresas já existentes e de nova criação mediante o uso criativo e intensivo do conhecimento e a combinação eficiente dos serviços de informação e Competência em Informação para a empregabilidade: educação, formação e desenvolvimento contínuo de todos os conhecimentos, habilidades e estratégias necessárias para o acesso e o êxito econômico (BELLUZZO, 2013, p. 69).

Através da educação continuada, como sendo uma ação atitudinal, as pessoas podem e tem oportunidades para criar novas ideias, tomar decisões, melhorar as habilidades ou comportamentos de forma a aumentar seus conhecimentos, afirmam Santos, Alves, Ianzi, Ciocca e Santos (2015). Pois, de acordo com Teixeira, Coelho, Yafushi e Ishikawa (2015), os indivíduos organizacionais possuem qualificações, habilidades e competências que podem assegurar produtos e serviços inovadores, o que traz êxito organizacional frente aos seus concorrentes. Por isso que, para Vitorino e Piantola (2019), a educação não está separada da formação e da informação, sendo ela permanente.

Assim, para Santos Neto e Almeida Júnior (2015, p. 362), "uma pessoa competente estará constantemente buscando adquirir novos conhecimentos por meio da formação". E com isso, interagir e compartilhar com outros profissionais (colegas) de outros setores, inclusive, a fim de criar novos conhecimentos. Todavia, Figurelli (2011) esclarece ser necessário que os profissionais ampliem seu entendimento sobre as possibilidades de interação entre as áreas com o intuito de expandir a relação

Museologia e Educação, ambas construções humanas que refletem seus criadores. Interagir significa dar voz a toda a equipe, trabalhar e aprender em conjunto, respeito, cordialidade para dividir o saber-fazer individual dado que, a informação mais valiosa encontra-se na mente das pessoas (DAVENPORT, 1998).

Isso reforça o que diz Simon (2010, p. 193-194, tradução nossa) "Essas habilidades nos funcionários incluem colaborar e interagir com pessoas de diversas origens, gerar ideias criativas, avaliar e interpretar diversas fontes de informação". Para León (2010, p. 296, tradução nossa) "A moderna configuração do trabalho em equipe, envolve a participação de todos os membros e que a vitalidade da instituição responde à ação deste time". Nesse sentido, o público interno de museu é um recurso estratégico para a instituição, pois são eles, os ativos intangíveis, que trabalham para garantir a melhor imagem do museu junto ao público visitante, por isso, todos devem estar alinhados estrategicamente e em comunicação constante com todos os departamentos e com a direção do museu, com o propósito de contribuir para que o museu exerça de fato seu papel na sociedade, o de estar a serviço da mesma e de seu desenvolvimento. Com efeito, Silverman (2010, p. 5) menciona que "[…] O trabalho que os museus mais fazem é o de usar seus recursos únicos em benefício das relações humanas e em última análise, reparar o mundo".

Nesse sentido, Visser (2013) descreve o que considera ideal para o futuro profissional de museu:

> Um comunicador prático que pode (ajudar) a descobrir histórias ocultas na coleção, exposições etc. e pode fazê-las ressoar com uma ampla variedade de públicos. Um participante da equipe não apenas em sua própria equipe (comunicação, online, etc.), mas principalmente em equipes que contêm pessoas de toda a organização. Um solucionador de problemas criativo e proativo que sempre olha com novos olhos para a organização e as coisas que ela faz para gerar ideias para experimentos e melhorias, mesmo onde nenhuma é (desesperadamente) necessária. Absolutamente apaixonado e, sem dúvida, fiel à visão da organização; Bem ciente do ambiente social, cultural, econômico e político em que a organização opera. Responsável e disposto a assumir a responsabilidade além do escopo da descrição e organização do trabalho. Curioso (comprovado) (VISSER, 2013).

Entretanto, Martha Morris (2019), esclarece que: "Os líderes do museu precisam investir na equipe e se concentrar em maneiras de incentivar o crescimento pessoal e profissional de sua força de trabalho, enquanto a equipe precisa permanecer flexível em suas expectativas". (MORRIS, 2019, tradução nossa).

O que corrobora com o livro elaborado pelo *Institute of Museum and Library Services* (2008) o qual informa: "O sucesso na sociedade de hoje exige alfabetização da informação, espírito de autoconfiança, e uma forte capacidade de colaborar, comunicar-se efetivamente e resolver problemas" Dentre as habilidades descritas, consta nesse livro a importância do trabalho em grupo:

> Desenvolver, implementar e comunicar novas ideias a outras pessoas efetivamente. Ser aberto e receptivo a novas e diversas perspectivas; incorporar a entrada e feedback do grupo no trabalho. Demonstrar originalidade e inventividade no trabalho e entender que o mundo real requer a adoção de novas ideias. Ver o fracasso como uma

> oportunidade de aprender. Entender que criatividade e inovação é um processo cíclico a longo prazo de pequenos sucessos e erros frequentes. (INSTITUTE OF MUSEUM AND LIBRARY SERVICES, 2008, p. 25, tradução nossa).

Para investigar as necessidades informacionais apontadas pelos profissionais de museu, o caminho metodológico está apresentado na próxima seção.

3 Metodologia

A metodologia da pesquisa é considerada descritiva, contando com levantamentos, estudos bibliográficos, aplicação e análises por meio da criação de um instrumento de pesquisa. Para a coleta dos dados criou-se um questionário semiestruturado, o qual "trata-se de um conjunto de questões que são submetidas as pessoas com o propósito de obter informações sobre conhecimentos, crenças, sentimentos, valores, interesses, [...]" (GIL, 2019, p. 137).

O questionário foi previamente elaborado com o objetivo de traçar um panorama acerca das demandas apontadas pelos profissionais que atuam em instituições museais, no que tange ao exercício de suas funções. O ambiente da pesquisa ocorreu em cinco instituições museológicas nas cidades de Belo Horizonte e Contagem ambas localizadas no estado de Minas Gerais. A escolha pelas instituições museais nestas cidades foi devido a questão de logística, de modo a facilitar a mobilidade da pesquisadora, sobretudo na visita aos espaços para apresentação da investigação.

É importante frisar que optou-se por analisar instituições museológicas com tipologias diversas, tais como: museu privado, museu-casa, museu histórico, museu público-privado e museu universitário. Reitera-se que foi enviado um questionário semiestruturado, por mala direta, tanto para a direção do museu, quanto para os funcionários. O questionário encontra-se disponível no seguinte *link*: *https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfnOzZ3B3hyhYgbVOkJ5aM9JJ7YQ5sMpOGPZHEEtcja6bk0fQ/viewform*.

Informa-se que este levantamento ocorreu no período de junho/2018 a setembro/2018. O questionário foi composto por seis questões abertas e fechadas, as quais versaram sobre: objeto museológico, fontes ou recursos informacionais, processo museológico, conservação, aprendizagem coletiva, gestão do museu, ação educativa, trabalho em equipe, bem como um espaço em branco, no qual o respondente, caso quisesse, poderia deixar algum comentário o qual considerasse relevante.

A finalidade de cada pergunta do questionário

Pretendeu-se com este questionário, além de realizar um estudo preliminar sobre os Trabalhadores de museus e suas demandas, como já descrito ao longo do texto, também auxiliar no desenvolvimento do projeto de doutorado**.** O questionário constituiu-se de 6 (seis) questões. A pergunta e o objetivo almejado em cada questão estão descritos no quadro abaixo.

QUADRO 1. APRESENTAÇÃO DAS QUESTÕES E SEUS RESPECTIVOS OBJETIVOS

QUESTÃO	OBJETIVO DE CADA QUESTÃO
1) Como você entende o museu o qual trabalha? Por que?	Como o museu é visto pelos profissionais e por que.
2) O que o objeto museológico representa para você? Por quê?	O que o objeto museológico representa na visão dos profissionais.
3) Quais são os recursos ou fontes informacionais que você dispõe, na instituição, para conhecer e para trabalhar com os objetos museológicos?	Conhecer os recursos e/ou fontes de informação disponíveis na instituição para trabalhar com os objetos museológicos.
4) Você considera essas fontes de informação suficientes para a realização de seu trabalho? ( ) Sim ( ) Não. Por que? Na sua opinião, o que pode ser feito para melhorar?	Verificar se as fontes de informação são suficientes para a realização do trabalho. Por que e que pode ser feito para melhorar.
5) Na sua opinião, como é a relação de trabalho entre a equipe de funcionários internos, para a realização do processo museológico? Por que?	O trabalho cooperativo e as atividades conjuntas para a realização do processo museológico. Se existe trocas informacionais e de trabalho.
6) Na sua opinião, o que é importante ser trabalhado, aprimorado, criado ou revisto na instituição, para o melhor desempenho de sua (s) tarefa (s), com relação: Ao Objeto de museu: A Conservação do espaço e dos objetos museológicos: À Aprendizagem coletiva: À Gestão do museu: A ação educativa: Ao Trabalho em equipe: As fontes e os recursos de informação disponíveis para realização da pesquisa pelo visitante: A outros aspectos. Especificar:	Detectar o que os profissionais de museu entendem ser necessário, por parte da instituição, para aprimorar, criar ou revisar o trabalho interno, de maneira a contribuir para o melhor desempenho de suas tarefas.

Fonte: elaborado pelas autoras (2020)

Ao final do questionário foi deixado um espaço em branco, denominado de outros aspectos (Especificar), a fim de que, caso os respondentes quisessem fazer alguma colocação ou contribuição para a pesquisa, pudessem fazê-lo.

Isto posto, os resultados e as análises realizadas após a coleta dos dados são apresentados na próxima seção de resultados e discussão.

4 Resultados e Discussão

Inicialmente, observou-se uma enorme resistência de algumas instituições para responder ao questionário, ora pela direção do museu, ora pelos próprios funcionários. O museu pertencente à cidade de Contagem que havia consentido em participar da pesquisa, recebeu todas as informações solicitadas, tanto pessoalmente pelo pesquisador, bem como via *e-mail*; entretanto, não participou da pesquisa, até o fechamento deste texto.

O que leva a crer, mediante a recusa e as visitas *in loco* para apresentação da mesma, num museu fechado em si mesmo, que permanece apenas com o propósito de guardar e expor objetos antigos, desconhecendo a verdadeira função das instituições

museológicas na atualidade: de colocar-se como um palco de reivindicações pacíficas, dirimir todo e qualquer tipo de preconceito, atuar como fórum de discussão frente aos problemas humanitários e principalmente com a força que os museus detêm (e precisam lembrar sempre disso), contribuir para o enriquecimento cultural e social das comunidades.

Quanto às demais instituições poucos funcionários quiseram participar da pesquisa, como ilustra o Quadro 2, abaixo.

QUADRO 2. RELAÇÃO DOS PARTICIPANTES POR INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA PESQUISADA

Tipo de Instituição	Número de Participantes	Cargo / Função no Museu
Museu Privado	4	Diretor Historiador Recepcionista Museólogo
Museu-Casa	2	Diretor Funcionário
Museu Púbico Privado	1	Vice-diretor
Museu Universitário	1	Diretor
Museu Histórico	0	-
TOTAL	**8**	**-**

Fonte: elaborado pelas autoras (2020)

Como demonstrado no quadro acima, foram 8 (oito) trabalhadores de museus que participaram desta pesquisa, entre diretores e funcionários. É importante ressaltar que não foi autorizada a veiculação dos nomes das instituições pesquisadas. Apesar disso, os respondentes sinalizaram suas expectativas em relação ao museu e ao desempenho de suas funções na instituição, como por exemplo: ser mais ouvido e valorizado pela instituição. Criação de eventos, oficinas, cursos e *workshops* para uma maior interação entre eles. Ora, dentro de qualquer organização é fundamental que os profissionais tenham espaço para dizer o que pensam a respeito de seu trabalho. Trocar informações técnicas com os colegas é salutar para o bom andamento das atividades museais, possibilitar o intercâmbio de informações com comprometimento mútuo (DIB; SILVA, 2009) é um facilitador para o sucesso das instituições.

Quanto ao profissional museólogo, este relatou que gostaria de expor as metodologias e os pressupostos da Museologia na instituição. Isso denota falta de esclarecimento por parte da instituição quanto à presença de um profissional da área, o qual com o conhecimento técnico que possui pode contribuir com informações atinentes ao processo museológico, com ética, criticidade e autonomia de acordo com os pressupostos teóricos da ciência Museologia.

Alguns afirmaram que é necessária uma divisão detalhada da função de cada funcionário, de forma a não ter dúvidas quanto ao desempenho da tarefa de cada um no museu. Tal colocação dos respondentes corresponde ao museu entender que, sua equipe de trabalhadores possui diversos talentos. Os profissionais de museu são seres humanos com talentos peculiares que precisam de desenvolvimento, motivação e direcionamento acerca de suas atividades alinhadas ao propósito da instituição.

Outro ponto de destaque apontado pelos respondentes foi a importância de desenvolver habilidades para saber buscar e avaliar informações, por exemplo: onde encontrar na literatura a teoria museológica para aplicar na instituição; pontuaram também sobre a catalogação e informatização do acervo. Isso suscita várias reflexões, tal como já mencionado acima, sobre a importância de ser ter um profissional museólogo trabalhando nas instituições museais para apresentar as diretrizes museológicas. Enquanto os museus não reconhecerem esse profissional capacitado e regulamentado pelo Conselho Federal de Museologia – COFEM, para apresentar e executar ações com base na teoria da Museologia, algumas instituições continuarão a tomar suas decisões no improviso e no amadorismo.

A Lei brasileira **nº 7.287, DE 18 DE DEZEMBRO DE 1984, dispõe sobre a regulamentação do profissional museólogo. E em seu artigo 3º estão descritas as atribuições da profissão de museólogo, a saber:**

> I – ensinar a matéria Museologia, nos seus diversos conteúdos, em todos os graus e níveis, obedecidas a, prescrições legais; II – planejar, organizar, administrar, dirigir e supervisionar os museus, as exposições de caráter educativo e cultural, os serviços educativos e atividades culturais dos Museus e de instituições afins; III – executar todas as atividades concernentes ao funcionamento dos museus; IV – solicitar o tombamento de bens culturais e o seu registro em instrumento, específico; V – coletar, conservar, preservar e divulgar o acervo museológico; VI – planejar e executar serviços de identificação, classificação e cadastramento de bens culturais; VII – promover estudos e pesquisas sobre acervos museológicos; VIII – definir o espaço museológico adequado à apresentação e guarda das coleções; IX – informar os órgãos competentes sobre o deslocamento irregular de bens culturais, dentro do País ou para o exterior; X – dirigir, chefiar e administrar os setores técnicos de museologia nas instituições governamentais da administração direta e indireta, bem como em órgãos particulares de idêntica finalidade; XI – prestar serviços de consultoria e assessoria na área de museologia; XII – realizar perícias destinadas a apurar o valor histórico, artístico ou científico de bens museológicos, bem como sua autenticidade; XIII – orientar, supervisionar e executar programas de treinamento, aperfeiçoamento e especialização de pessoas das áreas de Museologia e Museografia, como atividades de extensão; XIV – orientar a realização de seminários, colóquios, concursos, exposições de âmbito nacional ou internacional, e de outras atividades de caráter museológico, bem como nelas fazer-se representar (BRASIL, 1984).

Quanto à catalogação e informatização do acervo, o gerenciamento dos recursos informacionais disponíveis na instituição é o primeiro passo para catalogar, informatizar e proteger em bancos de dados todo o manancial informacional do museu. Quanto à falta de recursos financeiros levantada pelos profissionais, isso é a realidade da maioria dos museus no país. Vale lembrar dos cortes financeiros no setor cultural, nos últimos tempos.

Com os resultados apresentados acima, evidencia-se que “toda e qualquer ação desenvolvida pelos sujeitos organizacionais estabelece direta ou indiretamente uma

relação com informação", conforme anunciam Santos, Souza, Coelho, e Valentim (2014, p. 6). Logo, a competência em informação é fundamental para que o profissional se torne crítico e possa construir seu próprio conhecimento de forma livre e consciente, a partir do domínio de competências essenciais, no que concerne ao uso e compartilhamento de informação, como descrevem os autores Silva, Valentim e Ceretta-Soria (2014).

A competência em informação relatada por Santos e Yafushi (2014), possui um conjunto ternário que envolve informação, conhecimento e aprendizado que, quando atrelado às habilidades do profissional da informação, podem promover o acesso e o uso das informações de maneira eficiente. Com isso a informação passa a ser mais valorizada e utilizada como insumo para redução de incertezas (CÓL; BELLUZZO, 2011).

Em vista disso, a competência em informação ajuda o sujeito organizacional a aprender a aprender, buscar e sistematizar informações, usar as tecnologias (quando o museu possui tecnologia), bem como contribuir para que a instituição desenvolva em seu espaço as competências organizacionais que, segundo Mascarenhas (2008) é mais que a soma de competências individuais, e sim, é constituída por meio de uma complexa harmonização de múltiplos recursos (humanos, tecnológicos, organizacionais) em rotinas que contribuam para a realização efetiva da visão estratégica da organização.

Desse modo, trabalhar competências nos profissionais de museus permite que eles adquiram confiança em seu trabalho, motivação, reconhecimento, colaboração, engajamento profissional, interação e internalização de novos conhecimentos com o uso correto da informação, o que contribuirá para o exercício das atividades museológicas.

Considerações Finais

O estudo observou a possibilidade de criação nas instituições museais pesquisadas, de formas de capacitação, aprimoramento, diálogo, valorização e mais informação nesses locais, com a finalidade de promover maior aproximação, primeiramente, entre a equipe de trabalhadores; em seguida, aproximação da equipe com a direção do museu, em um processo de compartilhamento de informações técnicas, para garantir mais eficácia na realização do processo museológico, o que repercute diretamente na função social do museu.

Assim sendo, o presente texto contribui com a pesquisa e com o desenvolvimento das áreas de Museologia e Ciência da Informação, ao propor avanços na gestão dos profissionais de museu, baseando-se na abordagem de competência em informação. A pesquisa atingiu seu objetivo ao possibilitar uma reflexão em relação à atuação dos sujeitos informacionais, no que tange à importância que exercem para o sucesso do museu. Para tanto, os museus necessitam conhecer, aproximar e utilizar os pressupostos teóricos que a Museologia apresenta, discute e propõe para as instituições museais, com a intenção de perceberem a interdisciplinaridade que esta ciência evidencia.

Os processos de competência em informação aplicados junto aos profissionais da informação em museus irão auxiliá-los com uma formação crítica, de maneira a tornarem-se competentes, colaboradores mútuos, capazes de compreender a informação e sua abrangência. E, como sujeitos organizacionais, capazes de criar novos conhecimentos na instituição, com crítica salutar e pensamento inovador. Para tanto,

cabe aos gestores conceber e ofertar um clima organizacional que exteriorize, através de representações compartilhadas, as diversas formas de criar dos atores sociais que integram a organização museu.

Referências

ALEXIM, J. C; BRÍGIDO, R. (org.). **Glossário de termos técnicos**: certificação de compentências profissionais. Colaboradora: Lucienne Freire. Brasília, DF: Organização Internacional do Trabalho, 2002. Disponível em: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/---ilo-brasilia/documents/publication/wcms_221528.pdf. Acesso em: 14 fev. 2021.

BELLUZZO, R. C. B. Competência em informação: vivências e aprendizados. *In*: BELLUZZO, R. C. B.; FERES, G. G. (ed.). **Competência em informação:** de reflexões às lições aprendidas. São Paulo: FEBAB, 2013. p. 65-80.

BELLUZZO, R. C. B.; FERES, G. G. Competência em informação, redes de conhecimento e as metas educativas para 2021: reflexões e inter-relações. *In*: BELLUZZO, R. C. B.; FERES, G. G.; VALENTIM, M. L. (ed.). **Redes de conhecimento e competência em informação:** interfaces da gestão, mediação e uso da informação. Rio de Janeiro: Interciência, 2015.

BELLUZZO, R. C. B.; FERES, G. G.; VALENTIM, M. L. (ed.). **Redes de conhecimento e competência em informação:** interfaces da gestão, mediação e uso da informação. Rio de Janeiro: Interciência, 2015. 448 p.

BRASIL. Lei nº 7. 287, de 18 de dezembro de 1984. Dispõe sobre o exercício da profissão do museólogo. **Diário Oficial da União,** Brasília, DF, 19 dez. 1984. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7287.htm. Acesso em: 22 jun. 2020. Retificado em 21 dez. 1984.

CAPURRO, R. Epistemologia e Ciência da Informação. Belo Horizonte, 2003. Tradução de Ana Maria Rezende Cabral, Eduardo Wense Dias, Isis Paim, Ligia Maria Moreira Dumont, Marta Pinheiro Aun e Mônica Erichsen Nassif Borges. *In*: CAPURRO FIEK FOUNDATION. **Rafael Capurro**. [*S.l.*: Capurro Fiek Foundation, 2003]. Disponível em: http://www.capurro.de/enancib_p.htm. Acesso em: 24 jun. 2020.

CAPURRO, R.; HJORLAND, B. O conceito de informação. Tradução de *Ana Maria Pereira Cardoso, Maria da Glória Achtschin Ferreira, Marco Antônio de Azevedo.* **Perspectiva em Ciência da Informação,** Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007. Disponível em: http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/54. Acesso em: 25 jun. 2020.

CÓL, A. F. S.; BELLUZZO, R. C. B. Competência em Informação: um fator crítico para a comunicação na atualidade. **Informação & Sociedade**, João Pessoa, v. 21, n. 1, p. 13-25, jan./abr. 2011. Disponível em: Thttps://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/4033/5595. Acesso em: 25 jun. 2020.

CUNHA, M. B. **Dicionário de Biblioteconomia e arquivologia**. Brasília, DF: Brinquet de Lemos, 2008.

DAVENPORT, T. H. **Ecologia da Informação**: por que só a tecnologia não basta para o sucesso na era da informação. São Paulo: Futura, 1998.

DEL MASSA, H. C. O.; DAMIAN, I. P. M.; VALENTIM, M. L. P. Competência em Informação no apoio à gestão do conhecimento. **Informação & Sociedade**, João Pessoa, v. 28, n. 1, p. 257-267, jan./abr. 2018. Disponível em:

https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/32569/19708. Acesso em: 28 jan. 2020.

DIB, S. F.; SILVA, N. C. Competências em unidades de informação: metodologia para o desenvolvimento de equipes. **Perspectiva em Ciência da Informação**. Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p. 17-29, maio/ago. 2009. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/pci/v14n2/v14n2a03.pdf. Acesso em: 21 jun. 2020.

DUDZIAK, E. Information Literacy: princípios, filosofia e prática. **Ciência da informação**, Brasília, DF, v. 32, n. 1, p. 23-35, jan./abr. 2003. Disponível em: http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1016/1071. Acesso em: 28 jan. 2020.

DUTRA, J. S. **Competências**: conceitos e instrumentos para a gestão de pessoas na empresa moderna. São Paulo: Editora Atlas, 2008. 6ª reimpressão.

ESTRELA, S. C. L. **Gestão da informação na tomada de decisão**: estudo da PME região centro. Faro, Portugal: Silábas & Desafios, 2016.

FIGURELLI, G. R. Articulações entre educação e museologia e suas contribuições para o desenvolvimento do ser humano. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 4, n.2, p. 111-130, 2011. Disponível em: http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/208/169. Acesso em: 25 jan. 2020.

FIGURELLI, G. R. O público interno dos museus: reflexões sobre os funcionários de museus enquanto público-alvo das ações educativas museológicas. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 46, n. 2, p. 29-46, 2013. Disponível em: https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/646. Acesso em: 26 jan. 2020.

GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Editora Atlas, 2019.

GRIFFITH, B. C. (ed.). **Key paper in information science**. White Plains: Knowledge Industry Publications, 1980.

INSTITUTE OF MUSEUM AND LIBRARY SERVICES. **Museums, libraries and 21st Century Skills**. Washington, DC: Institute of Museum and Library Services, 2008. Disponível em: <https://www.ccls.org/DocumentCenter/View/45/Museums-Libraries-and-21st-Century-Skills-PDF>. Acesso em: 18 fev. 2021.

LEÓN, A. **El museo**: teoría, praxis y utopia. Madrid: Cátedra, 2010.

LIMA, E. B.; FERREIRA, E. G. A.; ABREU, F. F.; LIMA, G. M. C.; ARAÚJO, C. A. A. Profissional da informação: conceitos, competências e mercado de trabalho. *In*:
XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18., 2017, Marília. [**Trabalhos apresentados nos Anais do XVIII Enancib**]. Marília: UNESP, 2017. p. 1-9. Disponível em: < http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XVIII_ENANCIB/ENANCIB/paper/viewFile/504/562>. Acesso em: 18 fev. 2021.

MARCIAL, E. Os desafios do profissional de inteligência: uma atividade em evolução. *In*: Cláudio Starec (ed.). **Gestão da informação, inovação e inteligência competitiva**: como transformar a informação em vantagem competitiva nas organizações. São Paulo: Saraiva, 2017.

MASCARENHAS, A. O. **Gestão estratégica de pessoas**: evolução, teoria e crítica. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

MIRANDA, S. V. Aprendizagem organizacional e desenvolvimento de competências informacionais. *In*: Tarapanoff, K. (ed.). **Aprendizado organizacional: contexto e propostas**. Curitiba: Ibpex, 2011. p. 243-285.

=MORRIS, M. Reiventing museum carrees: *In*: AMERICAN ALLIANCE OF MUSEUMS. **Career management**, Nov. 18, 2019. Article topics. Disponível em: https://www.aam-us.org/2019/11/18/reinventing-museum-careers/. Acesso em: 25 jan. 2020.

RIBEIRO, F. Memória, informação e Ciência da Informação: relações e interdependências. In: OLIVEIRA, Elaine Braga de; RODRIGUES, Georgete Medleg (ed.). **Memória**: interfaces no campo da informação. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 2017.

ROBREDO, J. (2003). **Da Ciência da Informação revisitada aos sistemas humanos de informação**. Brasília, DF: Thesaurus, 2003.

SANTOS, C. A.; ALVES, M. A. P.; IANZI, L. A. C.; CIOCCA, I. G.; SANTOS, V. C. B. Inovação e competência em informação no âmbito de redes acadêmicas de conhecimento: uma reflexão sobre as bibliotecas e a formação continuada do profissional de informação. BELLUZZO, Regina Célia Baptista; FERES, Glória Georges; VALENTIM, Marta Lígia Pomim (ed.). **Redes de conhecimento e competência em informação**: interfaces da gestão, mediação e uso da informação/organização. Rio de Janeiro: Interciência, 2015.

SANTOS, C. B.; YAFUSHI, C. A. P..A importância da competência em informação nas organizações com diferencial em ambientes de negócio. *In*: SEMINÁRIO DE COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO: cenários e tendências, 3., 2014.Marília. [**Anais...**]. Marília: UNESP, 2014. 1 CD- ROM.

SANTOS, C. D.; SOUZA, J. S. F.; COELHO, T. M.; VALENTIM, M. L. P. Comportamento informacional e a competência em informação utilizadas como estratégia em organizações do conhecimento. *In*: SEMINÁRIO DE COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO: cenários e tendências, 3., 2014.Marília. [**Anais...**]. Marília: UNESP, 2014. 1 CD- ROM.

SANTOS NETO, J. A.; ALMEIDA JÚNIOR, O. F. A Competência em informação e o bibliotecário mediador da informação na biblioteca universitária. *In*: BELLUZZO, Regina Célia Baptista; FERES, Glória Georges; VALENTIM, Marta Lígia Pomim (ed.). **Redes de conhecimento e competência em informação**: interfaces da gestão, mediação e uso da informação/organização. Rio de Janeiro: Interciência, 2015.

SCHEINER, T. C. O museu como processo. In: MINAS GERAIS. Secretaria de Estado e Cultura. Superintendência de Museus. **Mediação em museus**: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte, Secretaria de Estado e Cultura, 2008. (Caderno de diretrizes museológicas, 2).

SEMEDO, Alice. Práticas narrativas na profissão museológica: estratégias de exposição de competência e posicionamento da diferença. *In*: SEMEDO, A.; LOPES, J. T.. **Museus discursos e representações**. Porto: Afrontamentos, 2006.

SILVA, A. M. A. **Informação**: da compreensão do fenômeno e construção do objecto científico. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

SILVA, E.; VALENTIM, M. L. P.; CERETTA-SORIA, M. G. Contribuição da competência em informação para a geração da inovação em ambientes organizacionais *In*: SEMINÁRIO DE COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO: cenários e tendências, 3., 2014.Marília. [**Anais...**]. Marília: UNESP, 2014. 1 CD- ROM.

SILVERMAN, L. H. **The Social Work of Museums**. London: Routledge, 2010.

SIMON, N. **The participatory museum**. San Francisco: Santa Cruz, Calif.: Museum 2.0. 2010.

SMIT, J. W. A informação na Ciência da Informação. **InCID**: Revista de Ciência da Informação e Documentação, Ribeirão Preto, v. 3, n. 2, p. 84-101, jul./dez. 2012. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/48655/52726. Acesso: em 25 jan. 2020.

SOUZA, D. M. V. Informação e construção de conhecimento no horizonte museológico. **DataGramaZero**, v. 10, n. 6, p. 1-10, dez. 2009. Disponível em: https://brapci.inf.br/index.php/res/download/45459. Acesso em: 26 jan. 2020.

TEIXEIRA, T. M. C.; COELHO, T. M.; YAFUSHI, C. A. P.; ISHIKAWA, M. I. G. Inovação e desenvolvimento social nas organizações contemporâneas sob o espectro da competência em informação. *In*: BELLUZZO, Regina Célia Baptista; FERES, Glória Georges; VALENTIM, Marta Lígia Pomim (ed.). **Redes de conhecimento e competência em informação**: interfaces da gestão, mediação e uso da informação/organização. Rio de Janeiro: Interciência, 2015.

VERGUEIRO, W.; CASTRO FILHO, C. M. Gestão de pessoas em unidades de informação. *In*: VERGUEIRO, W.; MIRANDA, A.C.D. **Administração em unidades de informação**. Rio Grande: Editora da FURG, 2007. p. 81-92. Disponível em: http://www.repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/7627/Vergueiro%2C%20W.%20%20e%20Miranda%2C%20A.%20C.%20D..pdf?sequence=1. Acesso em: 14 fev. 2021.

VISSER, J. A job description for future museum professionals. *In*: VISSER, J.***The*** **Museum of the future**. [*S.l.*], 21 Jan. 2013. Disponível em: https://themuseumofthefuture.com/2013/01/21/a-job-description-for-future-museum-professionals/. Acesso em: 25 jan. 2020.

VITORINO, E. V. Análise dimensional da competência em informação: bases teóricas e conceituais para reflexão. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, v. 9, n. 2, p. 421- 440, 2016. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/2420. Acesso em: 11 Jul. 2020.

VITORINO, E. V.; PIANTOLA, D. **Competência em informação**: conceito, contexto histórico e olhares para a Ciência da Informação. Florianópolis: Editora da UFSC, 2019.

A Experiência do MINTER em Museologia realizado entre a UNIRIO/MAST e a UFPE: resultados preliminares

Marcus Granato[1], Emanuela Sousa Ribeiro[2], Bruno Melo de Araujo[3]

Introdução

O desenvolvimento da Museologia no Brasil tem como um dos marcos principais a realização do Curso de Museus, idealizado por Gustavo Barroso e iniciado em 1922 (SÁ, 2007; 2019), no Museu Histórico Nacional. Antecede, assim, em cinco anos o curso de museografia da *École du Louvre*, que serviu de modelo por muito tempo para a formação em Museologia em muitos países (ZEN, 2015). No âmbito acadêmico, no entanto, a formação em Museologia é tardia, com o primeiro curso em nível universitário iniciando-se em 1951 e o primeiro grupo de pesquisa[4] formal inscrito no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) em 2001. Verifica-se, portanto, um intervalo de 50 anos entre o início da formação de profissionais de nível superior e o reconhecimento do Estado de um grupo de pesquisadores doutores organizados e engajados na pesquisa acadêmica. Cabe mencionar, a título de referência histórica, que os primeiros cursos de mestrado e de doutorado no Brasil se iniciam nos primeiros anos da década de 1960, inicialmente na então Escola Superior de Agricultura de Viçosa, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (na época Universidade do Brasil) e no Instituto de Tecnologia da Aeronáutica (SUCUPIRA, 1980, p. 14).

Certamente existiram iniciativas singulares que permitiram produção de conhecimento no campo da Museologia nesse intervalo, mas podemos identificar a estruturação organizada dos estudos acadêmicos no início do século XXI, tendo ainda como marco delimitatório o advento do primeiro Programa de Pós-Graduação em Museologia *stricto sensu* no país, o Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG PMUS), desenvolvido em parceria pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), a partir de 2006.

Este capítulo tem por objetivo registrar o andamento de iniciativa pioneira de realização de um Mestrado Interinstitucional (MINTER) em Museologia no Brasil, no âmbito do PPG PMUS. Conceitualmente, trata-se de turma de mestrado conduzida por

[1] Engenheiro metalúrgico e de materiais, D.Sc., Pesquisador da Coordenação de Museologia do MAST/MCTIC, professor do curso de pós-graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST), vice-coordenador do Programa de Pós Graduação em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, editor do periódico eletrônico Museologia e Patrimônio, bolsista de produtividade 1C do CNPq. E-mail: marcus@mast.br

[2] Docente do Departamento de Antropologia e Museologia (DAM) na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: emanuelasousaribeiro@yahoo.com.br

[3] Doutor em Museologia e Patrimônio (Unirio/Mast), mestre em História (UFRPE), licenciatura em História (UFPE). Docente do curso de bacharelado em Museologia do Departamento de Antropologia e Museologia (DAM/UFPE). E-mail: brunomelodearaujo@yahoo.com.br

[4] Trata-se do Grupo "Museologia e Patrimônio", liderado pela Profa. Dra. Tereza Scheiner e disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9511412668578441>. Acesso em: 06 jul. 2020. No momento, existem 25 grupos de pesquisa cadastrados na Plataforma Lattes do CNPq com a palavra Museologia constando em sua denominação.

uma instituição promotora (nacional) nas dependências de uma instituição de ensino e pesquisa receptora, geralmente localizada em regiões, no território brasileiro ou no exterior, afastadas de centros consolidados em ensino e pesquisa, numa determinada área do conhecimento (CAPES, 2015). A partir do advento dos mestrados profissionais, regulamentados por portaria (CAPES, 1998) em 16 de dezembro de 1998, foram também criadas as "turmas fora de sede", que são similares ao modelo do MINTER, mas específicas para mestrados profissionais.

Procura-se, com essas iniciativas de cooperação acadêmica, apoiar a formação de recursos humanos qualificados fora dos centros de ensino e pesquisa, viabilizando a criação e fortalecimento de pesquisa científica em temas concernentes as necessidades e realidades regionais, assim como, contribui no despertar de novas vocações para pesquisa nas instituições receptoras. Geralmente, a área ou subárea de conhecimento em que se concentra a iniciativa não apresenta índices relevantes de produção acadêmica na região onde se vai desenvolver o curso. No caso dos cursos de doutorado interinstitucionais (DINTER), o objetivo principal é nuclear um conjunto de pesquisadores doutores que possa vir, no futuro, a constituir um programa de pós-graduação *stricto sensu* na área/subárea de conhecimento específica do DINTER e, assim, contribuir para o avanço do conhecimento, descentralizando a pesquisa acadêmica dos grandes centros, geralmente situados na região sudeste do país.

Algumas exigências devem ser cumpridas pela instituição promotora dessas iniciativas, especialmente que o Programa de Pós-Graduação tenha nota mínima 4 e seja responsável pela promoção, gestão, coordenação acadêmica e garantia do padrão de qualidade do Projeto. Originalmente a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) abria editais anuais para a realização de Minter/Dinter, os quais visavam oferecer apoio financeiro para as propostas aprovadas.

A formalização dessas iniciativas junto à CAPES se alterou no decorrer dos anos e, a partir de março de 2018, pelo Ofício circular CAPES 5/2018, passou a ser em fluxo contínuo, eliminando-se a necessidade de aprovação dos projetos de MINTER, DINTER e Turma fora de sede pela CAPES através de editais. É interessante esclarecer que, a partir de então, passaram também a não serem financiados os custos relacionados, que recaíram integralmente sobre as instituições proponente e receptora. Ainda nesse Ofício, estão apresentados os objetivos atualizados:

> a) Para Minter e Dinter: viabilizar a formação de mestres e doutores fora dos centros consolidados de ensino e pesquisa para atuação na docência e/ou na pesquisa; subsidiar a criação de novos programas de pós-graduação *stricto sensu*; auxiliar no fortalecimento de grupos de pesquisa e promover a cooperação entre instituições de ensino e pesquisa;
>
> b) Para Turma fora de sede: Qualificar recursos humanos para atuação no mercado de trabalho; atender demandas sociais, profissionais, técnicas e tecnológicas das organizações públicas ou privadas, contribuir para o aumento da produtividade e competitividade das organizações brasileiras e promover a cooperação entre instituições acadêmicas e não acadêmicas (CAPES, 2018).

Logo em seguida, a partir de julho de 2018, no rastro dos efeitos determinados pelo conteúdo do Ofício citado, os próprios coordenadores dos Programas de Pós-Graduação (PPGs) proponentes passaram a cadastrar MINTER/DINTER/Turmas fora de sede diretamente na Plataforma Sucupira da CAPES, informando a data de início e, posteriormente, a data de finalização.

A partir deste contexto, a ideia de realizar uma iniciativa como estas aqui previamente definidas no campo da Museologia, uma das 3 sub-áreas da atual área de conhecimento de Comunicação de Informação da CAPES, surgiu dos intercâmbios e relações acadêmicas entre pesquisadores da Coordenação de Museologia do MAST e do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE[5], iniciados nos idos de 2010.

Originalmente, o interesse seria realizar um DINTER, que permitisse o doutoramento de profissionais da região do Recife em Museologia e que viessem no futuro a constituir um programa de pós-graduação em Museologia, no âmbito da UFPE. No entanto, as exigências da CAPES naquela época determinavam que turmas DINTER só poderiam ter PPGs proponentes que possuíssem curso de doutoramento em plena atividade e com nota 5. O Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG PMUS), que seria o PPG proponente, criado seu doutorado e ainda não havia chegado nesse patamar. A proposta de curso de doutorado do PPG PMUS foi aprovada pela CAPES em 2010, com a primeira turma de doutorandos iniciando em 2011.

Com o passar dos anos e a intensificação das atividades desenvolvidas entre os dois grupos de pesquisa já mencionados, surgiu a ideia de realizar um MINTER em Museologia, agora vinculado às demandas dos museus universitários e da preservação do patrimônio universitário, temas que vinham sendo objeto de pesquisa destes Grupos já há alguns anos e frente as demandas da instituição receptora. O público alvo seriam os servidores permanentes da UFPE e o objetivo seria formar mestres em Museologia e Patrimônio para possível atuação junto às coleções universitárias e na rede de museus universitários da UFPE, colaborando também com a política de capacitação de servidores da Universidade.

Serão apresentados neste capítulo, inicialmente, um breve contexto do desenvolvimento dos cursos de pós-graduação *stricto sensu* em Museologia no Brasil e, em mais detalhe, do PPG PMUS, o panorama das atividades desenvolvidas na UFPE no campo da Museologia, incluindo a criação e desenvolvimento de um curso de graduação, bem como de uma rede formal de museus universitários, finalizando com a experiência, em curso, do MINTER em Museologia e Patrimônio, com destaque para seus aspectos inovadores.

Os Cursos de Pós-Graduação em Museologia no Brasil e o Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG PMUS)

Como já mencionado, o desenvolvimento de cursos de pós-graduação *stricto sensu* em Museologia no Brasil é recente. Atualmente, estão cadastrados na CAPES 6

[5] Participantes dos Grupos de Pesquisa "Museologia e Preservação de Acervos Culturais", sediado no MAST e liderado por Marcus Granato, e "Museologia, Ciência e Informação", sediado no Departamento de Antropologia e Museologia, e liderado por Emanuela Sousa Ribeiro.

programas de pós-graduação na sub-área de Museologia[6], sendo um com cursos de mestrado/doutorado acadêmicos, três com cursos de mestrado acadêmico e dois com cursos de mestrado profissional, apresentados a seguir na Tabela 1.

Tabela 1 - Programas e cursos de pós-graduação na sub-área de Museologia

Programa	Instituição	Código do programa	Reconhecimento	Nota	Início
Museologia e Patrimônio[7]	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	31021018008P2	D.O.U. Nº 178, de 13/09/2012, p. 25 (renovação de reconhecimento)	4	01/01/2006
Museologia[8]	Universidade de São Paulo	33002010226M8	D.O.U. Nº 5, de 8/01/2013, p. 4	3	01/01/2012
Museologia[9]	Universidade Federal da Bahia	28001010093P0	D.O.U. Nº 178, de 17/09/2015, p. 11	3	01/01/2013
Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia[10]	Museu de Astronomia e Ciências Afins	31055010001P2	D.O.U Nº 176, de 12/09/2014, p. 28	3	01/03/2015
Artes, Patrimônio e Museologia[11]	Fundação Universidade Federal do Piauí	21001014033P5	D.O.U Nº 176, de 12/09/2014, p. 28	3	11/042015
Museologia e Patrimônio[12]	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	42001013173P0	D.O.U Nº 243, de 19/12/2018, p. 46	3	28/08/2017

A maioria dos cursos se estruturou no âmbito de IES federais e a metade deles se articula com cursos de graduação em Museologia (UNIRIO, UFBA e UFRGS). As datas de início das atividades dos Programas permitem verificar que após o impacto da criação do primeiro (UNIRIO/MAST), em 2006, o campo novamente precisou de um período que consideramos extenso (6 anos) para amadurecer uma segunda proposta, agora na USP, talvez indicando que ainda havia a necessidade de discussões mais amplas e da estruturação de um núcleo de doutores em linhas de pesquisa para viabilizar a aprovação no âmbito da CAPES. A partir dessa segunda iniciativa (2012), verificou-se um movimento mais dinâmico, com os Programas criados a intervalos de 1 a 2 anos. Isso parece caracterizar uma movimentação no campo no período de 2006 a 2017, no sentido de construir as condições necessárias para chegarmos a 6 programas no final de 11 anos. Por outro lado, a partir de então, não foi identificada outra iniciativa consistente que permita ampliar esse número.

[6] Informações obtidas a partir de consulta à Plataforma Sucupira, da CAPES, na área de cursos reconhecidos. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/programa/quantitativos/quantitativoIes.jsf?areaAvaliacao=31&areaConhecimento=60800003>. Acesso em: 08 jul. 2020.
[7] Disponível em: <http://www.unirio.br/cch/ppg-pmus>. Acesso em: 08 jul. 2020.
[8] Disponível em: <http://sites.usp.br/ppgmus/>. Acesso em: 08 jul. 2020.
[9] Disponível em: < http://www.ppgmuseu.ffch.ufba.br/pt-br>. Acesso em: 08 jul. 2020.
[10] Disponível em: <http://site.mast.br/ppact/index.html>. Acesso em: 09 jul. 2020.
[11] Disponível em: <https://sigaa.ufpi.br/sigaa/public/programa/portal.jsf?id=793>. Acesso em: 08 jul. 2020.
[12] Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ppgmuspa>. Acesso em: 08 jul. 2020.

É importante ressaltar que 3 dos programas existentes situam-se na região Sudeste, 2 na Nordeste e um na região Sul, o que não deixa de ser um dado positivo, mesmo com a maioria dos Programas situando-se no eixo Rio-São Paulo. O panorama poderia ser ainda mais desequilibrado, especialmente levando-se em consideração que durante muitos anos somente 2 cursos de graduação em Museologia estavam em atividade no país (UNIRIO e UFBA) e seriam os locais mais prováveis de nucleação das futuras pós-graduações *stricto sensu*.

Partindo do breve panorama sobre os cursos de pós-graduação na subárea de Museologia aqui apresentado, será destacado o percurso do PPG PMUS, que é determinante para um melhor entendimento sobre a iniciativa do MINTER que será apresentada e analisada a seguir.

Scheiner e Granato (2016) publicaram um panorama da formação e das iniciativas do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, relacionadas aos seus dez primeiros anos de atividade. Segundo os autores:

> O projeto para constituir um Programa de Pós-Graduação em Museologia teve origem na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) na década de 1990, mais especificamente na Escola de Museologia do Centro de Ciências Humanas e Sociais (CCH) da universidade. A partir de uma ideia surgida e aprovada no âmbito do Departamento de Estudos e Processos Museológicos (DEPM), unidade do CCH que reúne a maior parte dos docentes vinculados ao campo da Museologia, um grupo de professores desenvolveu uma proposta e foi alterando seu formato e conteúdo na medida em que as normas da Pós-Graduação no Brasil iam se modificando (SCHEINER; GRANATO, 2016, p. 14).

No início dos anos 2000, a proposta do Mestrado em Museologia e Patrimônio foi encaminhada pela UNIRIO à CAPES, na modalidade de "associação em rede", formato bastante inovador na época e que ainda não havia sido implantado na área das Ciências Sociais Aplicadas I (CSAI)[13]. É interessante notar que, apesar das atividades de pós-graduação *stricto sensu* em Museologia se iniciarem somente em 2006, a Museologia já era considerada como área independente no âmbito das CSAI. Assim, provavelmente havia uma expectativa e talvez mesmo a espera, por parte dos acadêmicos da Comunicação e da Ciência da Informação, de que os pesquisadores da Museologia se movimentassem e se organizassem para concretizar uma iniciativa já talvez, há muito esperada.

Essa primeira tentativa não foi aprovada formalmente, talvez pela falta de mecanismos fundamentados no âmbito da CAPES que permitissem identificar os reais pontos fortes e frágeis da proposta. Informalmente, sugeriu-se que a proposta fosse reformulada e adotasse o modelo "associação parcial", onde a UNIRIO seria a IES proponente e responsável pelo Programa de Pós-Graduação. Dentre as demais instituições que constituíam a rede prevista na primeira proposta de "associação em rede", o MAST foi escolhido para ser a instituição partícipe na proposta reformulada. As características do Museu, pleno em todas as frentes características de atuação desse tipo

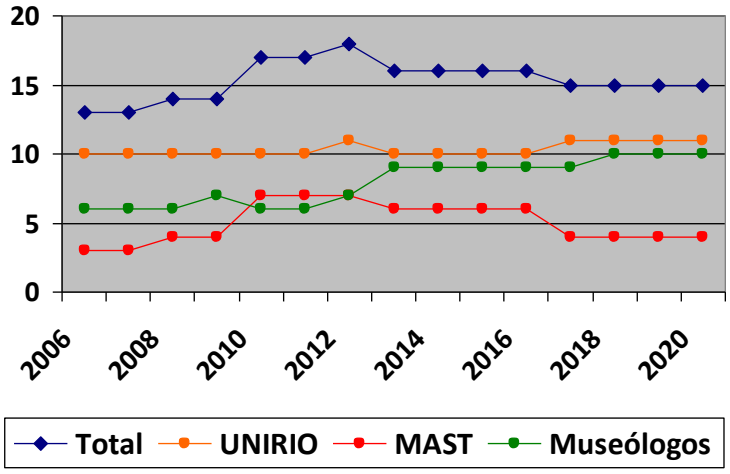
[13] Nome anterior da atual área de conhecimento "Comunicação e Informação", onde se situam a própria Comunicação, a Ciência da Informação e a Museologia.

de instituição do tipo clássico (pesquisa, comunicação e conservação de acervos), contribuíram fortemente para sua escolha, assim como as relações de trabalho anteriores existentes entre a Escola de Museologia da UNIRIO e o próprio MAST. A aprovação da criação do Programa pela CAPES foi condicionada a que o Museu participasse de forma plena da iniciativa, inclusive ocupando a vice-coordenação, ponto que é contemplado no regimento interno do PPG PMUS desde a sua criação (PPG PMUS, 2006).

O Programa completou em 2020 15 anos de atividades, mantendo sua estrutura acadêmica original, com duas linhas de pesquisa (1 - Museu e Museologia; 2 - Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável) situadas em uma área de concentração (Museologia e Patrimônio). A estrutura e oferta de disciplinas (obrigatórias, eletivas e optativas) têm permitido, durante esse período, aos discentes completar as atividades presenciais para integralização dos créditos de Pós-graduação no tempo mínimo recomendado pela CAPES, sendo dois e três semestres, respectivamente, para mestrandos e doutorandos. Em seguida, os alunos passam a se vincular ao Programa através de disciplinas relacionadas diretamente com suas pesquisas de dissertação e de tese.

Segundo Scheiner e Granato, o PPG PMUS "iniciou suas atividades com 13 professores do quadro permanente e 3 colaboradores" (2015, p. 26). A Figura 2, a seguir, apresenta a evolução do corpo docente permanente entre 2006 e 2020, incluindo a origem institucional (UNIRIO ou MAST) dos docentes e a quantidade de museólogos entre eles.

Figura 2 – Docentes do corpo permanente do PPG PMUS



Verifica-se, a partir do gráfico, que o corpo docente apresentou número crescente até 2012, com máximo de 18 professores, e a partir daí decresce, se estabilizando em 15, a partir de 2017. Os docentes vinculados à UNIRIO foram quase sempre cerca do dobro dos provenientes do MAST, a menos do período entre 2010 e 2012, quando 7 docentes eram do MAST (41% do total). O número de professores com formação em Museologia foi crescente durante todo o período, passando de 6 em 2006, para 10 em 2020, com um

aumento de 66%. Esse dado é um diferencial do Programa e tem relação com a história da graduação em Museologia no Brasil, que se iniciou, como já mencionado anteriormente, no Rio de Janeiro.

A UNIRIO é a única universidade brasileira que possui formação em Museologia da graduação ao doutorado e a maioria dos docentes do curso de graduação é de museólogos e com doutoramento, o que propicia a maior disponibilidade desses profissionais para os cursos de pós-graduação. Para além de museólogos, o Programa abriga docentes de formação bastante diversificada e com experiências profissionais variadas, contribuindo para diálogos transdisciplinares e possibilitando que o alunado tenha ampla gama de escolha de orientadores para suas pesquisas. Ao entrar no Programa, os alunos recebem um orientador acadêmico, definido pelo Colegiado, que os acompanha no primeiro ano de atividades e, ao finalizar esse período, têm o direito de escolher o docente com quem mais se identificam em termos acadêmicos para ser orientador de dissertação ou de tese.

Nove docentes participam do Programa desde o início, o que resulta em um grupo nuclear que acompanha todas as iniciativas e tem contribuído para o amadurecimento geral, repassando sua experiência para os docentes mais jovens que serão o futuro do PPG PMUS. Em relação ao MINTER, essa característica atende a uma das exigências para alcançar um bom resultado, que o programa da instituição promotora tenha amadurecimento suficiente para conseguir desenvolver uma iniciativa nova à distância (MINTER) e ainda continuar sendo capaz de levar as turmas regulares a bom termo, sem prejuízos que reduzam a qualidade dos egressos formados.

Além da contribuição dos docentes para a formação do alunado, ressalta-se o esforço feito pela coordenação do Programa em trazer pesquisadores de outros estados e de outros países, que participam dos vários eventos que são regulares no PPG PMUS (aulas inaugurais, Semana de Integração, Seminário de Ensino e Pesquisa, Seminário de Integração com a Graduação), em outros eventos variados (por exemplo, em março de 2020, o Seminário Internacional Museus e Museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas), ou ministrando parte de disciplinas.

Em relação ao corpo discente, a média de formação é de 13 mestres (período 2008/2019) e 6,5 doutores por ano (período 2014/2019), num contexto de abandono de discentes de 4,7% no curso de doutorado (2011/2019) e 4,0% (2006/2019) no de mestrado, ambos considerados muito reduzidos. O corpo discente atual conta com 93 alunos, alguns em fase de conclusão, sendo 52 de doutorado (turmas de 2016 a 2020) e 41 de mestrado (turmas de 2018 a 2020). O perfil dos candidatos a processos seletivos que buscam o Programa apresenta duas vertentes principais de demandas: recém-graduados em Museologia, que desejam se capacitar e aprofundar seus conhecimentos na área; e profissionais já graduados há algum tempo, que trabalham em museus e instituições culturais ou ligadas a instâncias administrativas federais, estaduais ou municipais, interessados em se qualificar academicamente, legitimando, assim, suas competências práticas. Encontram-se também alunos singulares, que se candidataram nos processos seletivos por simples interesse pessoal pelo campo da Museologia[14], ou

[14] Por exemplo, um engenheiro, tenente aviador da Aeronáutica.

que têm a intenção de fazer uma transição profissional, buscando novos desafios numa nova área de conhecimento.

A diversificação dos discentes que ingressam no PPG-PMUS, refletindo a transdisciplinaridade do Programa, materializa-se na multiplicidade de áreas de conhecimento de sua formação, para além da Museologia propriamente, como por exemplo, comunicação, turismo, arquitetura e urbanismo, arquivologia, biblioteconomia, antropologia, arqueologia, história, educação, artes, dentre outras. Esse fato torna a convivência entre os discentes muito rica, com troca de experiências que trazem aspectos da prática em museus e instituições diversas para dentro das salas de aula.

No início de cada ano letivo, é organizada uma Semana de Integração para os estudantes, que em 2020 completou sua 15ª versão, incluindo visitas aos espaços da UNIRIO e do MAST, reuniões com a coordenação e os docentes, apresentação dos projetos de pesquisa em andamento no Programa, aula inaugural e viagem de estudos. Dessa maneira, estimula-se a formação do grupo, o conhecimento e a facilitação da estruturação das relações acadêmicas e pessoais entre os alunos que iniciarão suas atividades em seguida do evento.

Os egressos do Programa se encontram, em grande maioria, inseridos no campo da Museologia e nos museus e a Coordenação faz um acompanhamento individualizado sobre as atividades e locais em que estão em atividade, permitindo verificar sua inserção no campo e trajetória profissional (PPG PMUS, 2020).

A breve apresentação sobre os principais aspectos do PPG PMUS mostra o contexto em que está se desenvolvendo o MINTER com a UFPE. A seguir, serão discutidas as iniciativas realizadas e em desenvolvimento no campo da Museologia pela UFPE para, em seguida, abordarmos o tema principal deste capítulo, o mestrado interinstitucional PGPMUS/UFPE.

A Universidade Federal de Pernambuco, a Museologia e os Museus Universitários

O curso de bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) foi criado em 2009, no âmbito do Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), ao qual a UFPE aderiu em 2007 (SILVA, 2015). Dentre outros cursos de graduação a Universidade investiu bastante nos cursos das áreas de ciências humanas, sociais aplicadas e artes e nesta perspectiva foram criados, no Centro de Filosofia e Ciências Humanas, os cursos de Arqueologia, Ciência Política/Relações Internacionais e Museologia. No que tange a este último, o curso foi considerado prioritário para a UFPE, conforme explica Silva (2015, p. 103):

> O motivo da adesão ao REUNI no intuito de criar o Curso de Museologia se deu por meio de uma demanda reprimida, havia muito potencial de museologia, mas não tinha muita oferta, e o curso de caracterizou como prioridade para a UFPE (ENTREVISTA nº 07). A profissão de Museólogo está em expansão, pois ainda há poucos Bacharéis em Museologia (cuja Graduação em Museologia só existe no Brasil, em outros países ela contempla apenas os Cursos de Pós-Graduação), e principalmente pela existência de muitos espaços museais em Pernambuco (ENTREVISTA nº 10).

Desde sua fundação a graduação em Museologia funciona no período noturno, e assim permanece até os dias atuais, por opção do seu corpo docente, que considera relevante atender ao público que precisa trabalhar enquanto estuda, e marca uma opção política pela defesa da universidade pública. Devido às já conhecidas dificuldades de absorção dos egressos no mercado de trabalho optou-se também por manter, desde a sua fundação, apenas uma entrada anual, com trinta alunos.

Trata-se, portanto, de um curso pequeno, no que diz respeito ao quantitativo de alunos e também o é no quantitativo de docentes – foram contratados na época da criação do curso apenas 7 professores, os demais 11 docentes já eram vinculados ao Departamento de Ciências Sociais, responsáveis pela graduação em Ciências Sociais e pela pós-graduação (mestrado e doutorado) em Antropologia. Esta, inclusive é uma peculiaridade do curso de Museologia da UFPE, é um dos dois únicos do país que surgiu vinculado à área da Antropologia.

Com o REUNI o então Departamento de Ciências Sociais cindiu-se dando origem a três departamentos diversos: Ciência Política com ênfase em Relações Internacionais, Sociologia e Antropologia e Museologia. Este último Departamento, criado em 2010 graças à constituição do curso de graduação em Museologia é, desde então, responsável por ministrar, apenas em nível de graduação: todas as disciplinas do curso de bacharelado em Museologia, cerca de 40% das disciplinas dos cursos de licenciatura e bacharelado em Ciências Sociais, e todas as disciplinas de Antropologia do campus Recife da UFPE (em um leque que vai do bacharelado em Direito, à licenciatura em Educação Física, por exemplo). Esta grande quantidade de carga horária na graduação é suprida, atualmente, por apenas 21 docentes, cuja maioria também atua na pós-graduação de Antropologia.

Se, por um lado, o pequeno número de docentes é uma fragilidade do Departamento, que sempre conta com muitas disciplinas oferecidas por professores substitutos, por outro lado, estes docentes atuam em muitos espaços da Universidade, o que implicou, desde 2010, em uma grande reverberação do curso de Museologia no campus Recife da UFPE. Apesar de ser um curso pequeno, o bacharelado em Museologia tem grande interlocução com as mais diversas áreas do conhecimento e com a gestão superior, especialmente no apoio às ações institucionais junto aos museus e ao patrimônio universitário, principalmente junto à Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PROEXC), com quem a Museologia vem somando esforços desde o seu surgimento, e independente do alinhamento político da gestão universitária.

Para compreender as articulações internas que viabilizam a realização do MINTER por parte da UFPE, é importante fazer referência a este alcance institucional e especialmente a esta relação de apoio mútuo que vem se consolidando internamente na UFPE – certamente com as intermitências típicas do serviço público, mas ainda assim de forma continuada.

Nos últimos anos a UFPE vem estruturando uma política de salvaguarda aos bens culturais que se desdobra em duas linhas de atuação: o Programa de Inventário do Patrimônio Tangível da UFPE e a Rede de Museus, Coleções Visitáveis e Galerias de Arte da UFPE (aprovada pela Resolução 10/2018 do Conselho Coordenador de Ensino, Pesquisa e Extensão da UFPE) e, em torno destas ações, a administração superior identificou a necessidade da existência de profissionais qualificados na Universidade.

Cumpre informar que a UFPE possui em seus quadros apenas duas museólogas concursadas como tal, ambas lotadas no próprio Departamento de Antropologia e Museologia, e não disponíveis para as atividades de gestão universitária. Há ainda um servidor concursado para outra área, que é egresso do bacharelado em Museologia da própria instituição e encontra-se lotado no Museu de Minerais e Rochas (Centro de Tecnologia e Geociências da UFPE) e também não disponível para atuação na gestão universitária.

Já que não tínhamos – e continuamos não tendo - expectativa de concurso público, a ideia era promover a capacitação de servidores de nível superior que já estivessem alocados nos Centros, Departamentos ou outras unidades que possuam museus, coleções visitáveis e galerias de arte, ou, servidores que possam vir a ser removidos para estes setores no futuro.

Paralelamente a estas demandas que estão associadas principalmente à atuação da Pró-reitoria de Extensão e Cultura, também é imprescindível fazer referência à Política de Capacitação e Qualificação da UFPE, vinculada à Pró-reitoria de Gestão de Pessoas e Qualidade de Vida (PROGEPE). Assim como todas as universidades federais, a UFPE deve contribuir para o

> desenvolvimento de competências institucionais, por meio do desenvolvimento de competências individuais; frente a legislação que regulamenta o Plano de Cargos e Carreiras dos Servidores Técnico-administrativos em Educação (Lei 11.091/05 e Decreto nº 5.824/06), o programa de capacitação apresenta subprogramas que se interagem e se complementam, nas suas diferentes metodologias e linhas de desenvolvimento: o subprograma de educação continuada e o subprograma de aprimoramento profissional[15].

Isto implica dizer que as universidades federais possuem estruturas administrativas e fontes de recursos para incentivar a capacitação e qualificação de seus servidores, tanto docentes quanto técnico-administrativos. Na UFPE estas ações são realizadas pela Coordenação de Capacitação e Qualificação da PROGEPE, que foi contatada pela PROEXC e passou também a atuar como parceira ativa na viabilização do MINTER para os servidores da UFPE.

A CCQ – PROGEPE já possui uma sólida experiência de parcerias com programas de pós-graduação da própria Universidade para o oferecimento de cursos pós-graduação lato e stricto-sensu, destacando-se os cursos na área de gestão pública, políticas públicas e administração, o que foi fundamental para trilhar os caminhos administrativos no âmbito interno.

Constituiu-se então uma grande força tarefa administrativa para viabilizar o MINTER em Museologia pois ele atenderia à demanda da PROEXC por profissionais qualificados para as ações internas, à demanda da PROGEPE por formação continuada dos servidores, e à demanda do Departamento de Antropologia e Museologia por maior interlocução acadêmica e de gestão no âmbito dos museus e do patrimônio universitário.

[15] Disponível em: <https://www.ufpe.br/progepe/capacitacao-e-qualificacao>. Acesso em: 30 set. 2020

Foi esta força tarefa que possibilitou o andamento célere das tratativas burocráticas divididas em duas frentes: um processo acadêmico, relativo à aprovação do Minter no âmbito do Conselho Coordenador de Ensino Pesquisa e Extensão da UFPE[16], e um processo administrativo que regeria relações do ponto de vista da infraestrutura operacional do Minter[17].

Ao mesmo tempo em que caminhavam as atividades de formalização da cooperação entre as IES, a UFPE trabalhou, intensamente, na divulgação do processo seletivo para o MINTER, pois temia-se que houvesse pouca procura em virtude da UFPE não possuir um curso de pós-graduação em Museologia, e de ser uma área cuja formação nunca havia sido ofertada para os servidores da Universidade. Outra preocupação que se somou às anteriores foi o fato de o curso de Museologia não estar listado entre aqueles que possuem associação direta com a progressão por capacitação para todos os servidores[18].

Como estratégia para ajudar na preparação dos servidores interessados em concorrer no processo seletivo foi formulado um Curso Preparatório, com 36 horas-aula, visando apresentar a Museologia como área de conhecimento, identificar possíveis temas de pesquisa e orientar na elaboração de pré-projetos na área. A expectativa também era que este curso pudesse colaborar na elaboração dos pré-projetos de pesquisa, que são obrigatórios no processo seletivo do PPGPMUS.

Para nossa grande surpresa o curso atraiu 93 servidores!. Neste contingente se encontravam desde servidores interessados em fazer a seleção para o doutorado em Museologia no PPGPMUS, servidores que queriam ter ideia de como fazer um projeto de pesquisa, profissionais interessados em conhecer a Museologia para aplicar os conhecimentos adquiridos em outros ambientes (tais como projetos sociais, igrejas, centros espíritas, associações de bairro, entre outros) e, claro, servidores que tinham interesse em participar do processo seletivo do MINTER.

O curso ofereceu aulas teóricas para apresentação da Museologia como área de conhecimento e de suas interfaces com os museus universitários, buscando-se partir da realidade institucional da UFPE para identificar possíveis problemas de pesquisa. Também foram apresentados, através de aulas expositivas, os elementos básicos da metodologia da pesquisa científica, a fim de orientar os interessados na elaboração do pré-projeto de pesquisa na área da Museologia. Os pré-projetos foram entregues com antecedência de uma semana, corrigidos pelos professores do curso em um verdadeiro esquema de mutirão, e devolvidos aos alunos em sessões individuais de conversa.

Participaram como docentes do curso professores do Depto. de Antropologia e Museologia[19] e já neste momento houve participação remota do PPGPMUS, fazendo

[16] Processo UFPE nº 23076.019162/2019-51, disponível no Sistema Integrado de Patrimônio, Administração e Contratos da UFPE.

[17] Processo UFPE nº 23076.029355/2019-11, disponível no Sistema Integrado de Patrimônio, Administração e Contratos da UFPE.

[18] Nos termos do decreto nº 5.824, de 29 de junho de 2006, que "Estabelece os procedimentos para a concessão do Incentivo à Qualificação e para a efetivação do enquadramento por nível de capacitação dos servidores integrantes do Plano de Carreira dos Cargos Técnico-Administrativos em Educação, instituído pela Lei no 11.091, de 12 de janeiro de 2005", e, principalmente da portaria nº 9, de 29 de junho de 2006 do Ministério da Educação.

[19] Foram docentes os professores doutores do Depto. de Antropologia e Museologia da UFPE: Hugo Menezes Neto, Emanuela Sousa Ribeiro, Bruno Melo de Araújo, Ana Claudia Rodrigues da Silva e Luís Eduardo Pinheiro Sarmento, bolsista de pós-doutorado do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPE. O projeto foi registrado como

uma fala de acolhimento aos interessados. Ao longo do curso o contingente de servidores efetivamente participantes foi diminuindo, chegando a cerca de 50 alunos que assistiram todas as aulas e o número final de servidores que entregaram um pré-projeto para correção, e assim concluíram o curso preparatório, foi de 29 pessoas.

A equipe envolvida na execução do curso preparatório considerou esta experiência como um grande sucesso pois independente da quantidade de alunos que efetivamente se inscrevesse no processo seletivo do MINTER, foi muito produtiva a atividade de divulgação da Museologia como área do conhecimento, aumentando a interlocução acadêmica qualificada junto aos docentes e discentes do Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade. Também se considerou importante o grande alcance do trabalho de investigação e difusão do patrimônio e dos museus em Instituições de Ensino Superior, contribuindo para manter em evidência os museus, coleções e galerias de arte da UFPE.

A Experiência do MINTER UNIRIO/UFPE em Museologia e Patrimônio

O Início do MINTER PPG PMUS/UFPE aconteceu formalmente em 05 de agosto de 2019, quando a coordenação do Programa alimentou a Plataforma Sucupira com os dados da iniciativa e informou a data de início dos trabalhos.

No entanto, é importante mencionar que existiu um período prévio de intensa atividade para que fosse possível chegar nesse momento. Inicialmente, foram realizadas muitas reuniões virtuais entre a Coordenação e professores do Programa e docentes do curso de Museologia da UFPE para discutir as características específicas dessa iniciativa. Esse âmbito, incluiu também a elaboração de orçamento para viabilizar a iniciativa, pois, como a CAPES não mais oferece financiamento para as turmas de MINTER e DINTER, os gastos precisam ser assumidos pelas instituições promotora – que libera seus docentes para executar suas atividades profissionais em outra IES – e receptora – que arca com ida dos docentes para as aulas presenciais.

Houve um esforço conjunto no sentido de reduzir ao mínimo os gastos necessários, em vista da situação econômica grave por que passam as universidades federais no país. E nesse contexto, se inserem as palavras de Strek e colaboradores sobre as atividades de MINTER:

> O Minter, por um lado, não pode ser visto como uma ação de boa vontade de uma instituição consolidada em relação a outra que seria beneficiária da experiência e dos recursos supostamente disponíveis. Há muitos riscos envolvidos e estes devem ser cuidadosamente calculados. Por outro lado, a redução do Minter a uma fonte de ingresso financeiro pela instituição promotora e a um espaço de despesa pela instituição receptora descaracteriza os seus propósitos básicos de solidariedade e apoio entre universidades (STREK *et al*., p. 142).

A concepção do MINTER em Museologia e Patrimônio vai de encontro ao que afirmam esses autores, pois não é compreendido pelos professores e técnicos envolvidos nesse processo como uma ação de boa vontade de uma instituição para a outra e sim

---

ação de extensão (Protocolo Sigproj nº 116550.335838.1818.60529.15042020).

como uma parceria em que ambos os lados ganham de forma equivalente. Seu projeto incluiu como condições o menor custo possível a ser investido pela UFPE e gasto zero pela UNIRIO, em função da situação restritiva de seus orçamentos. Assim, não se trata de forma alguma em fonte de recurso financeiro para a instituição promotora (UNIRIO) e tampouco um espaço de despesa para a instituição receptora (UFPE). Apresenta como fundamento a solidariedade e o apoio entre as duas universidades e também o MAST, que se articula com a UNIRIO para o desenvolvimento do PPG PMUS.

Para formalizar o MINTER, foi realizado um primeiro contato através do envio de um ofício (UFPE, 2019), em 12 de abril de 2019, pela Pró-Reitora de Gestão e Qualidade de Vida da UFPE, Profa. Dra. Sonia Maria Medeiros de Menezes, para a Coordenadora do PPG PMUS, Profa. Dra. Helena Cunha de Uzeda. Nesse documento, a Pró-Reitora menciona a não existência de pessoal qualificado nos quadros da UFPE "para atuar nos nossos diversos museus, coleções visitáveis e galerias de arte", justificando a oportunidade de realização do MINTER entre as Instituições. Nesse mesmo dia, a Coordenadora do PPG PMUS envia carta resposta, onde o PPG PMUS manifesta o interesse em desenvolver o MINTER com a UFPE.

Em 15 de abril de 2019, a Coordenação do Programa envia memorando (29/2019) ao Diretor de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação - PROPGPI da UNIRIO, informando os contatos já realizados entre o Programa e a UFPE para implantação e implementação de um Mestrado Interinstitucional (MINTER) em Museologia e Patrimônio, encaminhando em anexo a documentação relacionada. Informa, igualmente, a perspectiva de início das atividades já em 2019.

O tema foi analisado pelo Colegiado do PPG PMUS, a fim de discutir com os professores a exequibilidade desta ação institucional; e a iniciativa foi aprovada por unanimidade e elogiada por todos os presentes. Posteriormente, foi estabelecido um Acordo de Cooperação entre a UNIRIO e a UFPE (UNIRIO, 2019) que já contempla também a possibilidade de realização de um DINTER, posteriormente, caso seja de mútuo interesse das instituições, como mostra o trecho a seguir:

> O presente acordo de cooperação tem por objeto firmar e desenvolver a cooperação técnica e científica entre as Partes de modo a contribuir para a qualificação dos profissionais de nível superior da Universidade Federal de Pernambuco, por intermédio de turmas de Mestrado e Doutorado Interinstitucional – MINTER e DINTER oferecidas pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST (UNIRIO, 2019).

Firmaram o instrumento legal, em 22 de agosto de 2019, os reitores das duas Universidades, respectivamente, Prof. Dr. Luiz Pedro San Gil Jutuca e Prof. Dr. Anísio Brasileiro de Freitas Dourado. O Extrato do Acordo foi publicado no D.O.U., Seção 3, n^{o}. 163, em 23 de agosto de 2019. Como previsto no instrumento legal, as instituições teriam que indicar Coordenadores de parte a parte, o que foi feito, sendo o Prof. Dr. Marcus Granato, pelo PPG PMUS, e os professores doutores Emanuela Sousa Ribeiro (coordenadora) e Bruno Melo de Araújo (vice-coordenador), pelo Departamento de Antropologia e Museologia da UFPE.

No âmbito da UNIRIO, foi elaborada minuta de edital de seleção para candidatos ao MINTER (Edital 18/2019)[20], que foi aprovada pelo Colegiado do PPG PMUS na Reunião no. 120 do Colegiado, realizada em 10 de maio de 2019, e publicado no D.O.U. em 28 de agosto. O processo seletivo só aconteceu entre 11 de setembro a 05 de novembro de 2019, em virtude do tempo necessário para que o Acordo fosse analisado pelas áreas jurídicas das Universidades e assinado pelas partes. A banca de seleção dos alunos para a turma MINTER foi constituída pelos Profs. Drs. Tereza Scheiner (presidente), Marcus Granato (secretário) e Emanuela Sousa Ribeiro. Foram disponibilizadas 15 vagas e 13 foram preenchidas através deste processo.

Cabe ressaltar que este é o primeiro MINTER realizado pela UNIRIO e também a primeira iniciativa desse tipo no campo da Museologia no país.

A Tabela 2, a seguir, apresenta os alunos selecionados, seus orientadores, a linha de pesquisa do PPG-PMUS em que se inserem e o título do projeto original de pesquisa para dissertação.

Tabela 2 - Alunos da turma MINTER, respectivos orientadores, linhas de pesquisa em que se inserem e título dos projetos originais de dissertação

Aluno		**Orientador**	**Linha**	**Projeto**
Nikolas Fernando Billlerbeck C. do Nascimento		Diana Farjalla Correia Lima	L1	A Coleção Etnográfica Carlos Estevão: uma análise teórica, expográfica e tecnológica da plataforma de exibição *on-line*
Marianna Batista de Azevedo		Mario Ferreira Rangel	L1	Gerenciamento de Riscos como Ferramenta De Preservação: estudo de metodologias aplicadas a Rede de Museus, Coleções Visitáveis e Galerias de Arte da UFPE
Charles Douglas Martins		Luisa Maria de Matos Rocha	L2	Coleção Mário de Andrade no Museu Afrodigital: um estudo sobre repatriação digital de acervos

[20] O Edital foi encaminhado à Procuradoria Federal da UNIRIO para análise, em 25 de abril de 2019, o relatório resultante (RELATÓRIO 092/2019/SEJUR/ PFUNIRIO/PGF/AGU) foi expedido em 10 de maio deste ano e o parecer (PARECER 108/2019/SEJUR/PFUNIRIO/PGF/AGU) em 13 de maio.

Anselmo Mendonça Júnior		Luis Carlos Borges	L2	Análise da Rede de Museus e Inventário do Patrimônio Artístico Cultural como Estratégias de Luta pela Hegemonia da Patrimonialização Cultural na Universidade Federal de Pernambuco
Denis Alves Feitosa		Luis Carlos Borges	L2	Patrimônio Cultural e Participação Popular: um estudo sobre a luta pela preservação e revitalização do Casarão da Várzea na Zona Oeste do Recife-PE
Tiago Alexandre da Silva Valle		Marcus Granato	L2	A Memória dos Objetos dos Laboratórios de Física Experimental da Área Básica II da Universidade Federal de Pernambuco
Vilckma Oliveira de Santana		Marcus Granato	L2	A Química das Coisas: os objetos de Ciência e Tecnologia da antiga Escola de Química de Pernambuco
Erinaldo dos Santos Vilaça Júnior		Marcus Granato	L2	Biblioteca da Faculdade de Direito do Recife: plano de gerenciamento de riscos, requisitos legais e obstáculos de implementação
Diana Paula de Souza		Maria Amélia de Souza Reis	L1	Museus, Política e Educação: um estudo sobre a cátedra de Paulo Freire no Centro de educação da UFPE

Rafaela Maria de Mello Cavalcanti Tenório		Marcio Rangel	L2	Preservação e memória do acervo do Memorial Denis Bernardes - UFPE: o caso das partituras da Banda da Polícia Militar de Pernambuco - Maestro Capitão Zuzinha
Maria Luciana Ferreira Neves		Teresa Scheiner	L1	Teoria Museológica: uma reflexão sobre o perfil de ensino e organização curriculares nos cursos de Museologia no Brasil
Kassia Danielle de A. Soares		Teresa Scheiner	L1	Patrimônio, Comunidade e Museu: um estudo no Alto do Moura
Wagner Carvalho		Teresa Scheiner	L1	O valor museal do objeto livro raro na Coleção Especial da Biblioteca da Faculdade de Direito do Recife: A coleção Visconde de Santo Albino

A distribuição dos alunos pelas linhas foi bastante equilibrada, com 46% na Linha 1 e 54% na Linha 2. O Colegiado privilegiou como orientadores acadêmicos os docentes com mais experiência de orientação e trânsito no tema de pesquisa do aluno, de forma a que seja mais provável que se mantenham como orientadores de dissertação. Percebe-se pela leitura dos títulos dos projetos de pesquisa, a diversidade e representatividade dos temas escolhidos pelos alunos para desenvolvimento, caracterizando o seu amadurecimento e a contribuição do curso de nivelamento para esse resultado.

As atividades do MINTER se iniciaram com um evento acadêmico realizado no Memorial da Medicina da UFPE, ocorrido em 20 de outubro de 2019, contando com a presença do Reitor da UFPE, com os coordenadores do MINTER pela UNIRIO e pela UFPE e com a Profa. Teresa Scheiner, representando a UNIRIO, dentre outros. A Figura 3, a seguir, apresenta imagens (a e b) do evento.

Figura 3 – Imagem do evento acadêmico que formalizou o início das atividades do MINTER



Mesa de abertura do evento. Da esquerda para a direita, em pé: Profa. Christina Nunes (Pró-reitora de Extensão), Prof. Bruno Araújo, Profa. Teresa Scheiner e Prof. Anísio Brasileiro de Freitas Dourado (Reitor UFPE); sentados - Prof. Luiz Amorim (diretor Campus Centro), Prof. Marcelo Miranda (coordenador do Memorial da Medicina de Pernambuco) e Prof. Marcus Granato (coordenador do MINTER)

Naquele momento a gestão superior da UFPE já estava em processo de mudança. O reitor que havia assinado o termo de cooperação não poderia mais se reeleger e seu candidato não ganhou a consulta à comunidade acadêmica. Quando do início das aulas do MINTER – e consequentemente a compra de passagens e liberação de diárias – já estávamos no início de um novo reitorado, comandado pelo Prof. Dr. Alfredo Moraes, e com novos pró-reitores da PROEXC e PROGEPE.

Como a ação foi caracterizada, desde o início, como uma política institucional, a nova gestão encampou o MINTER e tem prestado todo o apoio necessário para o seu funcionamento, inclusive buscando incorporar os mestrandos em suas atividades institucionais.

A cerimônia de abertura oficial do MINTER ocorreu em 11 de novembro de 2019, também no Memorial da Medicina da UFPE e já contou com a participação do Prof. Dr. Oussama Naouar, atual pró-reitor de Extensão e Cultura e com a participação da Diretora de Desenvolvimento Pessoal, Danielle Fabíola do Nascimento. Na mesma data foi ministrada aula inaugural do MINTER foi ministrada pelo Prof. Fábio Pinho, docente do Departamento de Ciência da Informação da UFPE e representante adjunto da área de Comunicação e Informação na CAPES, tendo como tema “Reflexões sobre a Institucionalização da Pós-Graduação”. A Figura 4 (a, b, c e d) apresenta imagens desse momento.

Figura 4 – Abertura Oficial e Aula Inaugural do MINTER



No alto, à esquerda - Professores Teresa Scheiner, Emanuela Sousa Ribeiro, Bruno Melo de Araújo e Fabio Pinho, por ocasião da aula inaugural do MINTER; à direita, Profa. Dra. Maria Lourdes Melo, Coordenação de Capacitação e Qualificação (CCQ/PROGEPE-UFPE); em baixo, à esquerda, Prof. Dr. Oussama Naouar (Pró-Reitor de Extensão e Cultura da UFPE); à direita, Sra. Danielle Fabíola do Nascimento – Diretora de Desenvolvimento de Pessoal (PROGEPE UFPE)

As disciplinas a serem cursadas compõem a grade regular do PPG PMUS, sendo em número de 6: 4 disciplinas obrigatórias (3 para alunos das duas linhas e 1 específica para alunos de cada linha[21]), uma optativa e uma eletiva. A disciplina específica obrigatória para uma linha é considerada optativa para os alunos da outra linha e a disciplina eletiva foi ministrada no âmbito do programa de Pós-Graduação em História da Cultura Regional da Universidade Federal Rural de Pernambuco, pelos Profs. Emanuela Sousa Ribeiro e Bruno Melo de Araújo, que fazem parte do corpo docente desse Programa.

Coube ao PPG-PMUS identificar e encaminhar à UFPE os docentes que ministrarão as 5 (cinco) disciplinas obrigatórias do Curso de Mestrado, bem como identificar, selecionar e disponibilizar a bibliografia necessária ao bom desenvolvimento dessas disciplinas. À UFPE coube a responsabilidade de disponibilizar espaços onde serão ministradas as aulas, bem como os móveis, equipamentos e recursos midiáticos

[21] Teoria da Museologia, Teoria do Patrimônio, Museologia, Documentação e Informação; para alunos da linha 1 – Museologia e Comunicação; e para alunos da Linha 2 – Museologia e Conservação.

necessários a essas atividades, cabendo ainda à UFPE disponibilizar os recursos necessários para o pagamento das passagens dos docentes que atuarão no MINTER em seu deslocamento entre Rio de Janeiro – Recife – Rio de Janeiro, bem como para a estadia, alimentação e transporte dos professores na cidade de Recife, ao longo do tempo em que nela permanecerem para ministrar suas disciplinas.

A concepção desse Mestrado Interinstitucional previu desde o início ainda a possibilidade de realizar atividades *on-line*, por meio das plataformas da WEB – Whereby.com, Zoom.com ou similar –, no âmbito de uma ou mais disciplinas, e também no caso de conferências e palestras de professores convidados do PPG-PMUS que já seriam realizadas no Rio de Janeiro.

As primeiras disciplinas foram ministradas de forma presencial e concentrada (60h em 2 semanas). No primeiro semestre foram duas disciplinas - Teoria da Museologia (novembro de 2019) e Teoria do Patrimônio (fevereiro de 2020), ambas pela Profa. Tereza Scheiner. Inicialmente, a previsão seria que no segundo semestre, a partir de março de 2020, seriam ministradas as outras 4 disciplinas. No entanto, com o advento da pandemia de COVID-19, todas as atividades acadêmicas da UNIRIO foram suspensas a partir de 30 de março de 2020.

A partir de maio de 2020, foi liberada pela UNIRIO a opção de ministrar disciplinas de Pós-Graduação de forma remota. Assim, a Coordenação do MINTER elaborou um novo cronograma, iniciando com a disciplina eletiva (Tópicos especiais em fontes e técnicas de pesquisa em bens culturais) oferecida na UFRPE, como já mencionado, em 26 de maio. Em seguida, foi ministrada a disciplina “Museologia e Comunicação” pelas professoras Tereza Scheiner e Helena Cunha de Uzeda, entre 29 de junho e 14 de agosto; seguir-se-ão as disciplinas “Museologia, patrimônio, documentação e informação”, a ser ministrada pela professora Diana Farjalla Correia Lima (entre 31 de agosto e 15 de outubro) e “Museologia e Conservação”, pelo professor Marcus Granato (entre 27 de outubro e 04 de dezembro). O período previsto para os exames de qualificação inicia-se em dezembro de 2020 e finaliza em fevereiro de 2021, ainda no segundo semestre de 2020. Está prevista ainda a realização de um seminário, em ambiente virtual e aberto ao público, em 19 de janeiro de 2021, quando os alunos apresentarão seus projetos de pesquisa para dissertação e resultados preliminares.

Cumpridos os créditos relacionados às disciplinas mencionados acima, os alunos deverão matricular-se nos Seminários de Dissertação (encontros do aluno com seu orientador), sendo no mínimo 02 módulos de pesquisa-dissertação, correspondentes a 04 créditos; e, em sequência, em Defesa de Dissertação, correspondente a oito (08) créditos. Para a obtenção do Grau de Mestre, o pós-graduando deverá integralizar o mínimo de trinta e seis (36) créditos. Ao final dos 24 meses os novos mestres em Museologia devem estar finalizando suas defesas.

Considerações Finais

Apesar de algumas dificuldades, comuns às iniciativas que são pioneiras em todas as áreas, o intuito que orientou os trabalhos e discussões da equipe envolvida com a realização do MINTER sempre foi viabilizar a realização da iniciativa e, a cada empecilho

surgido, buscava-se a identificação da solução, o que permitiu chegar, nesse momento, ao ponto dos alunos estarem cursando das disciplinas, já no segundo semestre letivo.

Alguns desafios podem ser identificados a partir da experiência que já foi vivenciada até o momento:

- por ser o primeiro MINTER na área e na UNIRIO, tem sido necessária a construção de procedimentos ainda não existentes e que viabilizem a realização do curso;

- em função da necessidade de reduzir os gastos a serem cobertos pela UFPE, de forma a viabilizar a iniciativa, as orientações precisam ser realizadas à distância. Esse aspecto é determinante para o bom resultado do MINTER e determina um *modus faciendi* diverso das experiências de orientação dos docentes do Programa;

- ainda por conta da redução de recursos disponíveis, as disciplinas devem ser ministradas em formato compacto (originalmente em 2 semanas com aulas de dia inteiro), o que resulta num processo desgastante, tanto para docentes quanto para discentes, e a necessidade de inovação nas metodologias de aula;

- os candidatos que participaram do processo seletivo, em sua totalidade, não possuem trânsito prévio em Museologia e Patrimônio. Este fato, individualmente, não se constitui em problema, pois outros alunos que participaram dos cursos regulares do PPG PMUS também estavam na mesma situação. No entanto, por ser o grupo todo com essa característica apresenta-se como um novo desafio que terá que ser enfrentado e resolvido.

- a realização do MINTER durante a pandemia de COVID-19, considerado talvez o mais crítico, em função de ter resultado em atraso no cronograma original, na obrigação de que todos os eventos, incluindo as reuniões de orientação, sejam feitos de forma remota; além dos transtornos no cotidiano de alunos e professores, sem esquecer a pressão emocional a que todos estão submetidos;

Para além dos desafios, vislumbram-se algumas perspectivas:

- por o primeiro curso desse tipo para formação de pessoal para museus e coleções universitários, existe a possibilidade de visibilidade internacional, em especial no âmbito do Comitê Internacional de Museus e Coleções Universitárias (UMAC), do Conselho Internacional de Museus (ICPOM);

- a partir das práticas desenvolvidas e da experiência realizada, pode ser possível estabelecer um modelo para esse tipo de iniciativa, incluindo o curso de nivelamento, pode ser repetido em outras instituições;

- espera-se que os mestres a serem formados possam ser multiplicadores no âmbito da UFPE, potencializando transformações positivas nos museus universitários existentes na Universidade;

- caso o resultado seja positivo e a experiência significativa para os alunos, é possível que esteja sendo plantada a semente para a realização de um DINTER entre a UNIRIO E a UFPE.

Finalizamos este relato reafirmando que a iniciativa de formação de mestres em Museologia, com direito ao registro como Museólogos, está fortemente articulada com o

perfil de crescimento da área da Comunicação e Informação, conforme o Documento de Área da última avaliação quadrienal (2017), que identificou tendências de crescimento superiores às médias da CAPES, devido ao "crescente interesse acadêmico e profissional pelo campo da Comunicação e Informação na sociedade contemporânea". Mais especificamente, esta iniciativa se insere na promoção de iniciativas de impacto para o campo da Museologia e dos estudos sobre o Patrimônio e o compromisso destas com o desenvolvimento da área.

E, por fim, mas não menos importante, a promoção do MINTER é parte do esforço coletivo para reafirmar o papel das universidades públicas na promoção do desenvolvimento integral da sociedade, que depende, certamente do estabelecimento de ações de cooperação, investimentos e defesa da ciência brasileira, promotora de diversas conquistas sociais e defensora dos valores democráticos. As instituições envolvidas na construção do MINTER compreendem e exprimem nessa ação de formação um compromisso com a universidade pública, com a educação e com os patrimônios culturais e tudo que estes representam.

Referências

CAPES. PORTARIA Nº 080, de 16 de dezembro de 1998. Dispõe sobre o reconhecimento dos mestrados profissionais e dá outras providências. Disponível em: <https://www.capes.gov.br/images/stories/download/avaliacao/avaliacao-n/1892015-Portaria-CAPES-080-1998.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2020.

CAPES. PORTARIA Nº 75, de 8 de junho de 2015 Disponível em: <http://www.capes.gov.br/images/stories/download/legislacao/962015-PORTARIA-No-75-DE-8-DE-JUNHO-DE-2015.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2020.

CAPES. Ofício Circular nº 5/2018, de 14 de março de 2018. Disponível em: <DAV/CAPEShttp://uploads.capes.gov.br/files/oficio_circular_5.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2020.

COSTA, Luciana Ferreira da. Tendências temáticas na produção científica em Museologia no Brasil. Revista Iberoamericana de Turismo- RITUR, v. 7, Dossiê Número 3, p. 229-267, dez. 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/Marcus/Downloads/4181-15106-1-PB.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2020.

PPG PMUS. Regimento Interno do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2006.

PPG PMUS. Relatório anual para a CAPES. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2020.

SÁ, Ivan Coelho de. História e Memória do Curso de Museologia: do MHN à UNIRIO. Anais do Museu Histórico Nacional, v. 39, p. 10-48, 2007.

SÁ, Ivan Coelho de. Matrizes do Pensamento Museológico de Gustavo Barroso. Rio de Janeiro: Escola de Museologia - UNIRIO, 2019. 658p

SHEINER, Tereza; GRANATO, Marcus. A Parceria com a UNIRIO para o Desenvolvimento do Programa de Pós - Graduação em Museologia e Patrimônio. In: Marcus Granato (Org.). MAST: 30 Anos de parcerias. Rio de Janeiro: MAST, 2016. p. 12-38.

SILVA, Silva, Suely Maria da. A expansão dos cursos de graduação: uma análise do Programa REUNI no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2015. Dissertação (Mestrado em Gestão Pública) – Universidade Federal de Pernambuco,

CCSA, 2015.

STREK, Danilo Romeu; SUDBRACK, Edite Maria; ZITKOSKI, Jaime José. Produção acadêmica e impacto social: o potencial inovador e transformador de um mestrado interinsitucional (Minter). **RBPG**, Brasília, v. 5, n. 9, p. 126-145, dezembro de 2008.

SUCUPIRA, Newton. Antecedentes e primórdios da pós-graduação. Fórum Educ., v. 4, n.4, p. 3-18, 1980.

UNIRIO. Acordo de Cooperação Técnica entre a UNIRIO e a UFPE. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2019.

ZEN, Ana Maria dalla. O Curso de Museus e a Museologia no Brasil. Revista Eletrônica Ventilando Acervos, v. 3, n. 1, p. 76-91, nov. 2015.

Qualificação profissional para museus: trajetórias, conquistas e provocações

Teresa Cristina Scheiner[1]

Introdução

A Teoria Museológica vem indicando, de maneira crescente, que do ponto de vista teórico-filosófico pode-se compreender o Museu como fenômeno ou instancia relacional, com múltiplas representações tangíveis e intangíveis, decorrentes dos modos e formas segundo os quais cada sociedade ou grupo social se relaciona com suas percepções de Real e com as matrizes e registros identitários e de memória, endógenos e exógenos, que desenvolve no tempo e no espaço. Neste construto o Museu é fluido, livre, plural e se dá em processo, sintonizado com os valores, crenças e práticas sociais – e qualquer individuo ou grupo tem a potencia de criar museus e deles ocupar-se também, com total liberdade. Este modo de ver o Museu tem contribuído de maneira expressiva para ampliar a percepção que se tem do fenômeno, facilitando a inclusão, na categoria *Museu*, de formas emergentes e inovadoras de representações culturais; e vem permitindo o empoderamento de indivíduos e/ou grupos os mais diversificados no trato do que consideram 'seu' patrimônio.

Entretanto, é preciso lembrar que o conceito ampliado de Museu inclui um conjunto de representações e/ou aspectos menos sintonizados com a mudança, a inovação, a intangibilidade, e mais com a permanência. Muitas dessas representações são justamente as que se vinculam ao que, na teoria, podemos denominar 'museu instituído' – termo genérico que abrange os museus inseridos no âmbito do que identificamos como 'museu tradicional': os museus que possuem coleções de objetos fabricados ou espécimes viventes[2], os quais precisam, necessariamente, de cuidados especializados. Pode-se também considerar como 'instituídos' os museus de território, já que, em sua maioria, incluem serviços e/ou experiências de coleta e/ou musealização *in situ*, e também de preservação/conservação, documentação e comunicação[3]; e ainda os

[1] Museóloga –MHN (0156-I, Corem 2ª. Região), Geógrafa - UERJ, Mestre e Doutora em Comunicação - ECO/UFRJ. Professora, Programa de pós-graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Coordenadora, Doutorado em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Coordenadora, NUCLEM – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento – UNIRIO/CCH. Criadora e Consultora Permanente do ICOFOM LAM. E-mail: ppg-pmus.doutorado@unirio.br

[2] Apresentamos aqui, mais uma vez, o modelo teórico do Museu Tradicional, com seus submodelos: Museu Tradicional - Espaço, edifício ou conjunto arquitetônico ou espacial arbitrariamente selecionado, delimitado e preparado para receber coleções de testemunhos materiais recolhidas do mundo. Nele, as coleções são pesquisadas, documentadas, conservadas, interpretadas e exibidas por especialistas - tendo como público-alvo a sociedade. A base conceitual do museu tradicional é o objeto, visto como documento. Submodelos: a. Museu Tradicional Ortodoxo - o museu tradicional por excelência, o tipo clássico de museu; b. Museu Exploratório - modalidade de museu tradicional cuja base conceitual é a relação entre experimento e visitante; c. Museu com Coleções Vivas - modalidade de museu tradicional cujo acervo se constitui de coleções vivas (jardins botânicos, zoológicos, aquários, vivários, etc.).

[3] Abrimos um parêntese para lembrar que os museus comunitários, especialmente os de território, precisam ser geridos como instancias efetivas e eficazes do âmbito patrimonial. Ainda que eticamente pertencentes às comunidades que os criaram e os mantêm, desenvolvem ações de cunho especializado, que devem estar a cargo de indivíduos bem qualificados – de preferencia, membros dessas comunidades, habilitados para tais ações e funções.

museus digitais, que se ocupam da captura, documentação e comunicação dos mais variados registros do real. Todos eles necessitam estar a cargo de pessoas com qualificação adequada para a sua gestão[4]. Este é o motivo pelo qual se considera o tema da qualificação profissional para museus como um dos temas prioritários no campo da Museologia.

Desejamos, aqui, abordar este tema sob o viés das políticas, diretrizes e estratégias de qualificação de profissionais para museus, focalizando a importância do compartilhamento solidário como estratégia de viabilização de práticas ligadas à qualificação profissional. Iniciaremos buscando delinear o que pode ser entendido como compartilhamento solidário.

Sobre museus e compartilhamento

O termo "compartilhar" remete, numa primeira camada de significado, à ideia de "tomar parte em", "arcar juntamente"; mas também à ideia de dividir, partilhar, compartir com; e ainda, repartir, contribuir. Aqui, faz-se a diferença entre "partilhar", dividir algo, e "compartilhar" – *partilhar com*, "ficando uma parte com quem faz a partilha" [5]. Entre os sinônimos, estão os termos "compartir" e "comparticipar", que em sua etimologia remetem a movimentos de ação integrada. Para a Museologia, importa ainda lembrar que entre os antônimos de compartilhar está a ideia de acumular, guardar, tão fortemente associada aos museus...

Temos, aqui, um possível paradoxo: sabemos que entre as funções básicas dos museus instituídos estão a coleta (ou captura) e a preservação, movimentos da ordem da acumulação, da guarda e da manutenção, historicamente associados à prática do colecionismo. Neles reside, poderíamos dizer, a "anima" de algumas representações do fenômeno Museu, mais especificamente identificadas com o modelo do Museu Tradicional. Num movimento inverso e aparentemente contraditório, as políticas, diretrizes e metodologias de trabalho do campo museológico vêm preconizando, há pelo menos sete décadas, a importância dos museus como instancias de *com*partilhamento de saberes e de *com*participação social.

Seria possível, verdadeiramente, a prática simultânea e/ou complementar da acumulação e do compartilhamento? Para a grande maioria dos profissionais de museus, não apenas é possível mas eticamente recomendável. Este seria, portanto, um falso paradoxo - tendo em vista que as funções de coleta/captura deverão ser necessariamente complementadas pelas funções de pesquisa, interpretação e comunicação que possibilitam a devolução, à sociedade, do trabalho de preservação de patrimônios e produção de conhecimento, realizado nos museus e pelos museus. Neste sentido, o compartilhamento será sempre solidário, na medida em que tem como objetivo contribuir para o bem estar social.

[4] Ainda que alguns teóricos defendam a ideia de que qualquer pessoa pode ocupar-se da gestão de museus, especialmente dos museus comunitários, a prática vem comprovando que as ações de documentação, pesquisa, conservação e comunicação – aquelas que os profissionais nomeiam como "funções básicas dos museus" e que são próprias do processo de musealização -, precisam estar fundamentadas em metodologias específicas do campo. O que defendemos aqui é que a qualificação pode (e deve) estender-se aos membros de comunidades específicas, preparando-os para a musealização e gestão de seus patrimônios.

[5] In: https://www.dicio.com.br/compartilhar/. Dicionário Online de Português. Acesso em 01.12.2020

Lembremos ainda que o termo "solidário" evoca, segundo o Dicionário Oxford, uma situação de reciprocidade, já que se refere a coisa ou situação "em que há responsabilidade recíproca ou interesse comum"[6]. O termo abrange quatro categorias de sentidos, a saber: 1. Ideia de ajuda ao próximo – com significados tais como altruísta, generoso, filantrópico, humanitário, humanitarista, compassivo, compreensivo, piedoso, beneficente, benfeitor; 2. Alguém que apoia as mesmas ideias – irmanado; 3. Ideia de Interdependência – recíproco, mútuo; 4. Ideia de ato solidário – corresponsável, cooperativo, comparticipante.

Fazemos aqui a crítica aos que percebem o compartilhamento solidário apenas na primeira camada de sentido, como ato de doação ou movimento filantrópico, o que implicaria perceber o Outro não como sujeito pleno, mas como "inferior", "menor", ou "necessitado"; e perceber-se a si mesmo em plano levemente superior, capaz de prover o Outro das suas necessidades. Preferimos compreender o compartilhamento solidário como ação irmanadora, em que todas as partes são interdependentes e genuinamente capazes de promover situações de troca e reciprocidade; e todas as partes são corresponsáveis.

A expressão "compartilhamento solidário" poderia ser assim percebida como redundância, já que apresenta duplamente a ideia da corresponsabilidade, da comparticipação. Não há como negar, não existe compartilhamento onde não há interdependência de necessidades, interesses, ideais. Aqui, é fundamental reconhecer o lugar do Outro, o papel ativo do Outro, e também a responsabilidade do Outro nessa dinâmica relacional onde o que se compartilha é o conhecimento, e também todas as situações que levam ao conhecimento: a observação, a experimentação, a criação.

A importância do compartilhamento na qualificação profissional em museus e para museus

As práticas de compartilhamento não constituem novidade no campo da Museologia. Tecendo uma breve trajetória no tempo, poderíamos ousar dizer que elas aparecem desde o *Mouseion* - espaço filosófico, de estudo e de experimentação, inspirado na ideia do Liceu Aristotélico e na Academia de Platão, criado em Alexandria ao final do século 4 a. C. por Ptolomeu I Soter, do Egito[7], mantido pelo mecenato real e vinculado à observação e ao estudo de fenômenos da natureza, bem como ao conhecimento de processos e produtos da ação humana. Configurado como centro de ensino e pesquisa, acolhia estudiosos e estudantes, articulados sobre a investigação, o debate e as práticas experimentais. Mencionado na *Geografia*, de Estrabão, possuía sala de debates e um "vasto cenáculo, onde são servidas as refeições que os sábios membros do Museu fazem em conjunto"[8]. Os textos relativos ao *Mouseion* indicam, portanto, que havia naquele âmbito um compartilhamento de ideias e de experimentos – o que nos permitiria enfatizar o caráter relacional como fundamento das práticas vinculadas à ideia de "museu" que viria a difundir-se no chamado "ocidente", da antiguidade aos dias

[6] *Oxford Languages Dic*. https://www.google.com/search?q=solidario&oq=solidario&aqs=chrome..69i57j0l5.1651j1j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em 01.12.2020

[7] Ver DESVALLÉES, A., 2007, p. 49-50.

[8] Apud SCHAER, R., 2007, p. 11-14.

atuais. Esses indicadores levaram Desvallées e Mairesse (2005, p. 6) a comentar: “as coleções estão longe de constituir o centro de atividade do museu antigo, fundado sobre a discussão, a meditação e o ensino”.

Tais práticas se estenderam à Idade Média, sob a forma de experiências de ordenação e transmissão do conhecimento por meio da evidencia material, vinculadas a coleções, especialmente às coleções universitárias – que constituíram, ao largo de muitos séculos, espaços de apoio à qualificação profissional e levaram ao desenvolvimento de tantas disciplinas e profissões ligadas ao âmbito científico; mas também aos gabinetes e ateliers de ensino das artes e das técnicas, nos quais incontáveis mestres se iniciaram – e que deram origem a inúmeros museus.

Apesar dessas experiências podemos inferir que, no que se refere à formação de profissionais para o trato específico de coleções, até meados do século 18 o compartilhamento parece ter ocorrido como singularidade (ou exceção), nas experiências pedagógicas desenvolvidas em espaços musealizados (gabinetes de estudo, coleções documentadas e similares) e direcionadas a grupos limitados de estudiosos e seus respectivos mestres. A proposta iluminista de difusão do conhecimento rompeu com esta tendência; e as experiências formativas começaram a ampliar-se para grupos maiores e mais diversificados.

Exemplo emblemático foi a coleção de John Tradescant, doada à universidade de Oxford ainda na segunda metade do século 17 por Elias Ashmole e que deu origem ao Museu Ashmoleano, aberto em 1683[9]. Schaer (2007, p. 32) comenta que este museu se alinhava a um projeto universitário que incluía um “novo ensino, um curso experimental de história natural, no espírito do que se denominava a ‘nova filosofia’”[10]; e acrescenta: “Mesmo que a coleção Tradescant participe ainda da antiga cultura da curiosidade, o novo estabelecimento consagra a experiência sensível como fonte essencial de conhecimento e de instrução; e o museu é a forma organizada da experiência”[11] (SCHAER, 2007, p 33). Integravam o museu um laboratório químico e salas para aulas, complementares à proposta, comprovando a intenção de articular ensino formal, observação da evidencia e experimentação. Desvelou-se também o fundamento ético da difusão do saber como responsabilidade pública, via compartilhamento social – de acordo com o que, naquele momento, se entendia como compartilhamento: a

[9] Esta coleção, integrada por espécimes naturais e objetos manufaturados procedentes de todas as regiões do mundo, pertenceu originalmente a John Tradescant, nomeado em 1630 guarda dos jardins reais. Foi herdada por seu filho John, que a abriu à visitação em sua casa em Lambeth, local que ficou conhecido como ‘a arca’. Progressivamente aumentada, passou a ser considerada como de alto interesse científico. Legada por herança a Elias Ashmole, foi doada pelo novo dono à Universidade de Oxford, acrescida de medalhas e manuscritos – e constituiu a origem o Museu Ashmoleano (*Ashmolean Museum*), aberto em maio de 1683, que trouxe ao domínio público esta coleção.

[10] *“…un nouvel enseignement, un cours d’historie naturelle expérimentale, dans l’esprit de ce qu’on appelait la ‘nouvelle philosophie’”* (…). O curso foi confiado ao Dr. Robert Plot, que viria a ser responsável pelo museu.

[11] *« Même si la collection Tradescant participe encore de l’ancienne culture de la curiosité, le nouvel établissement consacre l’expérience sensible comme source essentielle de connaissance de d’instruction; et le musée est la forme organisée de l’expérience”.*

comunicação do conhecimento[12], que incluía a possibilidade do aprendizado dentro dos museus[13], pelo contato com a evidencia material e as ações de experimentação.

Aqui, cabe lembrar que ensinar e aprender são movimentos complementares, que envolvem necessariamente o compartilhamento de ideias e de práticas. Em alguns casos, aprende-se pela repetição; em outros, pela introdução do novo, pela criação. Este principio, defendido pelos ideais Iluministas, permitiu que museus do ocidente se abrissem a experiências de ensino/aprendizagem, configurando-se como espaços pedagógicos vinculados a diferentes níveis de formação. É certo que muitas ações nomeadas como pedagógicas, ou de ensino, se deram de modo vertical, dos especialistas dos museus em direção a diferentes grupos sociais, reforçando a falsa crença de que a relação pedagógica implica a existência de um sujeito que conhece (o professor, ou especialista de museu) e um sujeito que irá "receber o conhecimento" (aluno, visitante de museu ou participante da experiência)[14]. A vivencia do ato pedagógico vem-nos ensinando que o verdadeiro aprendizado vincula-se a experiências de compartilhamento de percepções de mundo, vivencias e apreensões do real, nas quais educadores e educandos alcançam construir uma relação horizontal - e o aprendizado se dá como via de mão dupla (interface), ou como experiência coletiva (convergência / irradiação / ressonância).

Ao longo dos séculos 18 e 19, museus e suas coleções se afirmaram como dispositivos complementares ao ensino formal, especialmente o ensino técnico e o universitário. Museus de vários países implementaram experiências formativas ligadas ao estudo e ao trato de suas coleções. No continente europeu, algumas dessas experiências contribuíram exemplarmente para implementar e sedimentar áreas específicas do conhecimento, como a Zoologia, a Botânica, a Antropologia e a História; e possibilitaram a formação, em serviço, de técnicos especializados[15]. Destacaram-se nesse contexto as experiências relacionadas às práticas de documentação e conservação, que mais tarde viriam a ser incluídas entre as "funções básicas dos museus".

A difusão das teorias e práticas educacionais e o desenvolvimento das comunicações tornaram evidente, a partir da segunda metade do século 19, a importância de abrir-se os museus a todos os segmentos sociais. Na esteira desta tendência criaram-se museus de todos os tipos e categorias, incluindo os museus a céu aberto, experiências que visavam valorizar as tradições populares e as práticas cotidianas de grupos específicos. Nos países mais desenvolvidos, organizaram-se exposições industriais, que atraíram milhares de visitantes, contribuindo para transformar os

[12] Considerada fator de progresso, a comunicação do conhecimento era então facilitada pela multiplicação de bibliotecas e 'museus', isto é, gabinetes com coleções abertas ao público – como o inaugurado em 1719 em S. Petersburgo, por iniciativa de Pedro, o Grande, para que "o povo veja e se instrua" ("*pour que le peuple voie et s'instruise*" – SCHAER, 2007, P. 34).

[13] Multiplicaram-se neste período os "museus de modelos" artísticos, e também os salões de exposição – como o salão de artistas vivos organizado no Louvre, a partir de 1677, pela Real Academia de Pintura. Montado na *Grande Galerie* a partir de 1699, foi transferido em 1725 para o *Salon Carré*. A partir de um manifesto encaminhado em 1747 por artistas franceses, reivindicando a abertura ao público das coleções reais de pintura em local específico do Palácio do Louvre, Louis XV abre ao público, às quartas e sábados, uma galeria do palácio de Luxemburgo. Este 'museu' permaneceu aberto até 1779. Ver SCHAER, 2007, p. 34-49.

[14] Ver SCHEINER, 2020, p. 11-42

[15] "Em muitos casos, como nas áreas industriais, organizaram-se ateliers que permitiram a formação, em serviço, de operários para as industrias têxteis, a cerâmica e a impressão - origem dos museus de artes e ofícios (*arts et métiers*)". SCHEINER, 2020, p. 11-42.

museus em meios de comunicação de massa[16]. Não por acaso, o tema da qualificação profissional para museus tornou-se foco de interesse e debates – e a ideia do compartilhamento vinculou-se definitivamente ao tema.

Ao final do século 19, as experiências de qualificação profissional em museus e para museus já se haviam tornado mais organizadas e direcionavam-se a objetivos específicos, traçados a partir das percepções de conhecimento e das propostas educacionais vigentes em cada sociedade e/ou país. Nos Estados Unidos, por exemplo, enfatizou-se especialmente a atuação dos museus de ciências, já que no país a ciência "era glorificada como personificando o Espírito do Iluminismo e propiciando um caminho para o progresso pessoal e nacional" (HOFFMAN, 2018, p. 114) [17]. Mas foi sobretudo no âmbito dos museus de arte que se implementaram as primeiras experiências organizadas de qualificação profissional, vinculadas aos conceitos de praticidade e valor – como comprovam duas obras emblemáticas produzidas, ao final dos 1800s, pelo norte-americano John Brown Goode: "*Relationships and Responsibilities of Museums*" (1895) e "*Principles of Museum Administration*" (1896)[18]. Tais experiências buscavam atender à necessidade de qualificação de "uma nova geração para liderar"[19] (Ibid.) os museus de arte, cada vez maiores e em maior número; mas também tinham como objetivo tornar os museus "uma das principais agencias de esclarecimento das pessoas" (GOODE, apud DUNCAN, MCCLELLAN, 2018, p. 54)[20], fazendo com que atuassem como instituições democráticas: "adequadamente organizados e administrados, atingiriam os jovens e os velhos, os ricos e os pobres, os iletrados e os educados" (Ibid., ibidem)[21].

Podemos considerar que havia nessa proposta uma intenção de direcionar os museus ao compartilhamento solidário, ainda que vinculada aos ideais pragmáticos do pensamento norte-americano e à ideologia progressista, que buscava tornar os museus parte da vida comunitária do país. Com tais fundamentos, "a educação e o uso racional das coleções tornaram-se o traço principal e a força motriz da museologia Americana" (DUNCAN, MCCLELLAN, 2018, p. 55)[22]. E como a eficiência baseia-se na atuação de uma equipe bem qualificada, multiplicaram-se as experiências de treinamento, muitas delas desenhadas a partir da criação da Associação Americana de Museus - AAM, em 1906.

Hoffman (2018, p. 124) comenta que entre 1908 e 1911 foram criados nos EUA alguns programas de treinamento para museus em nível universitário, mas nenhum deles teve vida longa ou surtiu grande impacto. Em 1917 a AAM criou um Comitê de Treinamento Profissional (COMPT) e ficou estabelecida a necessidade de profissionalização do trabalho em museus[23]. Tais premissas resultaram no

---

[16] Ver SCHEINER, 2009, p. 313-334.

[17] *"whereas science was glorified as embodying the Spirit of the Enlightenment and providing a path to personal and national progress"…*

[18] Hoffman (2018, p. 118-119) comenta que essa duas obras foram publicadas em resposta ao ensaio "Use and Abuse of Museums", publicado em 1883 pelo economista inglês William Stanley Jevons, na qual o autor criticava a carência de experiências de treinamento para museus no Reino Unido.

[19] *"…The urgent need of a new generation to lead them*".

[20] *"…. One of the principal agencies of the enlightenment of the people"*

[21] *"... Properly organized and managed, they would reach young and old, rich and poor, the ignorant as well as the educated"*

[22] *"… Education and rational use of collections became de driving force and distinguishing feature of American museology*".

[23] *By 1917 at the formation for the American Association of Museum's Committee on Professional Training (COMPT) it was agreed that museum work needed to be professionalized (*DUNCAN*, 2007, p. 177).*

estabelecimento de padrões éticos e de atuação profissional que ainda hoje fundamentam os ideais de prática museológica no país.

A mais reconhecida experiência de qualificação profissional para museus nos Estados Unidos, no período, foi o emblemático curso de museus criado por Paul Sachs em Harvard em 1922, um curso formal de treinamento intensivo com a duração de um ano e que qualificou, entre outros, importantes personalidades do cenário museológico norte-americano[24]. O curso de Sachs perdurou até a década de 1970, e já na primeira metade do século 20 implementava ações que poderiam ser interpretadas na direção do compartilhamento: Belinda Rathbone, filha de um dos egressos do curso na década de 1930, Perry Rathbone, comenta como resultante desse treinamento o interesse que seu pai tinha "por todos os membros da equipe de seu museu, 'porque podemos aprender alguma coisa com cada um'"[25]; e relembra a recomendação de Sachs: "agir em conjunto e trabalhar em conjunto"[26] (RATHBONE, 2018, s/p.). Comenta, ainda, que no curso os estudantes

> aprendiam as especificidades da gestão de museus de alto a baixo. O curso de museus era um ensaio para a vida, cobrindo desde as elevadas tarefas de coletar obras de arte e organizar exposições às preocupações menos glamorosas do superintendente, como aquecimento, ventilação, elevadores e tarefas de zeladoria. Sachs compartilhava seus arquivos de correspondência com os estudantes, para mostrar os tipos de questões que surgem no trabalho diário de um museu (Ibid., s/p)[27].

Esta e outras experiências formativas posteriores resultaram na profissionalização do trabalho em museus, marcando "a transição para um novo modelo de museu público, caracterizado por uma estrutura administrativa de mantenedores eleitos e curadores qualificados, em lugar do velho modelo de gestão pelos artistas" (DUNCAN, MCCLELLAN, 2018, p. 64). E ainda que em muitos casos as ações continuassem a se dar de maneira vertical, ou a vincular-se a propósitos utilitários e/ou de interesse da Academia (ver SCHEINER, 2020), é certo que contribuíram de modo significativo para democratizar a gestão dos museus - e seu uso por diferentes camadas sociais.

Não poderíamos deixar de agregar, às reflexões deste trabalho, dados referentes às experiências de capacitação para museus desenvolvidas na América Latina no início do século 20, portanto muito antes da criação do ICOM – entre as quais destacam-se as realizadas por três países: Argentina, Brasil e México[28]. Segundo Lacoutoure (1982, p. 90, apud SCHEINER, 2018), a experiência pioneira coube à Argentina, onde

> desde 1922 teria funcionado, na Faculdade de Artes da Universidade Nacional de Buenos Aires, um curso de treinamento para profissionais de museus. Uma busca sobre o tema nos revela que, efetivamente, em

[24] Rathbone menciona Alfred Barr, diretor-fundador do *Museum of Modern Art*; Chick Austin, criador do Wadsworth Atheneum; e John Walker, primeiro diretor da *National Gallery* em Washington.

[25] *"..the interest he took in every member of his museum staff, 'for from each one we can learn something'"...*

[26] *"play together and work together."*

[27] *"…students learned the specifics of museum management from the top down. The museum course was a dress rehearsal for life, covering everything from the lofty tasks of collecting works of art and arranging exhibitions, down to the less glamorous concerns of the superintendent such as heating, ventilation, elevators, and janitorial duties. Sachs shared his own correspondence file with his students, to show the kinds of issues that arise in the daily workings of a museum".*

[28] SCHEINER, T. *The Training of Museum Professionals in Latin America: overview and perspectives*. RJ, 2018 [Inédito].

> 1923 criou-se um curso destinado a formar técnicos para o Serviço de Museus, integrado ao curso de História da Faculdade de Filosofia e Letras (FFyL) daquela universidade (UBA) (SCHEINER, 2018)[29].

A despeito dessa iniciativa, podemos considerar que na primeira metade do século 20 predominaram, nos países latino-americanos de língua espanhola, experiências autônomas de treinamento em serviço, a cargo de museus de diferentes categorias, em diferentes países. São exemplo dessa tendência as experiências realizadas no México desde 1939, vinculadas ao Instituto Nacional de Arqueologia e História – INAH[30]. Não ficaram claramente identificadas como ações de compartilhamento solidário; mas este é um território ainda a ser pesquisado, que poderá desvelar, a médio prazo, interessantes movimentos – especialmente no México, país onde tradicionalmente se desenvolvem ações de compartilhamento sociocultural.

No contexto latino-americano, ocupa lugar emblemático o caso brasileiro. Levantamentos documentais realizados revelam que, anteriormente às experiências de qualificação de profissionais para o trato museológico, os primeiros museus criados no país – em sua maioria, museus de ciências – "ofereceram cursos públicos e atividades de difusão desde a segunda metade do século 19: o Museu Nacional, criado em 1818, organizou conferencias publicas desde 1836 e, a partir de 1876, disponibilizou cursos públicos sobre ciências naturais" (SCHEINER, 2018)[31]. O Museu Paraense Emilio Goeldi, criado em 1866 com a proposta de atuar como "um estabelecimento para a instrução popular", com atividades concentradas na formação e exposição de acervos, ofereceu cursos e palestras desde a sua criação (COSTA, 2014, p. 44, apud SCHEINER, 2018). Da mesma forma, o Museu Paulista ofereceu cursos de difusão científica desde a sua criação, em 1895[32]; e o Museu Paranaense, criado em 1876, organizou a partir de 1882 conferencias que tinham o objetivo de legitimar "a função educadora do Museu" (LOUREIRO FERNANDES, s/d, p. 6, apud SCHEINER, 2018). Todas essas experiências, ainda que influenciadas pelo pensamento positivista e pelo ideário nacionalista que então atravessava as jovens repúblicas latino-americanas, podem ser consideradas como

[29] Em 1948 esse curso transformou-se em curso independente – contando, em 1957, com 20 egressos . Em 1971, após ter funcionado por 47 anos, o curso foi suspenso e não voltou a abrir. Outra experiência desenvolveu-se no âmbito da Cátedra de Arqueologia Americana do Museu Etnográfico: entre 1920 e 1930, Salvador De Benedetti, diretor do Museu, incluiu no programa de ensino da Cátedra as unidades de Documentação e Catalogação de coleções e guias de museus. Ver SCHEINER, 2018 [inédito].

[30] Scheiner (2018) comenta que "Tais experiências determinaram o curso de alguns importantes museus e conjuntos patrimoniais na Região, estabelecendo, inclusive, as diretrizes relativas a educação em museus e também o perfil do conhecimento museográfico no país, mais ligado às experiências práticas do que ao estudo acadêmico. Esse background definiu algumas linhas de orientação no treinamento profissional, cada um gerando problemas específicos – entre os quais a absorção, pelo mercado de trabalho, dos profissionais qualificados, já que nem todos os museus aceitavam esses profissionais. Mas, ainda que louváveis, não resultaram na criação de cursos estáveis de capacitação em Museologia". A autora comenta ainda sobre a inconsistência nos dados disponíveis para consulta, que levam a equívocos de interpretação – especialmente por parte de pesquisadores não familiarizados com a experiência acadêmica: "Em muitos casos, as experiências de difusão de saberes realizadas pelos museus são confundidas com programas de capacitação profissional para museus" (SCHEINER 2018 [Inédito]).

[31] Já no século 20, organizou uma Seção de Extensão Cultural que oferecia cursos regulares de capacitação para professores, com ressonância nacional.

[32] Criado em 1895 como museu de História Natural e marco da Independência brasileira, tinha como objetivo preencher "uma lacuna no campo da pesquisa científica, num país ainda sem universidade nem escola de ciências" (SCHEINER, 2018). Os cursos que oferecia deveriam ter caráter enciclopédico, reunindo registros "de todo o conhecimento humano" (E. ITAÚ CULTURAL, 2016). Neste mesmo ano foi criada também a Revista do Museu.

iniciativas de compartilhamento de ideias – sobretudo vinculadas à proposta de proteção da memória e do patrimônio[33].

Mas a experiência verdadeiramente transformadora no âmbito da formação profissional para museus foi a criação em 1932, no Rio de Janeiro, do **Curso de Museus do Museu Histórico Nacional**, que marcou o início do ensino sistemático de Museologia no país. Como sabemos, o curso operou como curso técnico de 1932 a 1948, quando foi oficialmente considerado de Nível Superior[34]; em 1951 obteve o mandato universitário, e em 1977 foi incorporado ao sistema universitário, através da recém criada Federação das Escolas Isoladas do RJ (FEFIERJ), hoje UNIRIO[35].

Já existe no âmbito da Museologia brasileira um considerável número de pesquisas, dissertações, teses e trabalhos publicados sobre o Curso de Museus - sua história, relações sociopolíticas e influência no desenho do perfil profissional do museólogo e na configuração do campo museológico no país. Muitos desses estudos se estendem à análise das características e evolução de sua estrutura curricular. Mas o que desejamos ressaltar aqui tem relação direta com um aspecto ainda pouco explorado nesses estudos e pesquisas: refere-se às metodologias de ensino adotadas no Curso desde a sua criação, as quais vêm pontuando toda a sua trajetória, até os dias atuais.

A documentação existente sobre o Curso de Museus indica que, à feição dos seus congêneres francês (École du Louvre[36]) e norte-americano (curso de museus de Paul Sachs), utilizou-se desde a implantação do Curso um conjunto de experiências vinculadas ao cotidiano do Museu, com aulas expositivas e práticas realizadas nas galerias de exposição e nos laboratórios existentes, nas quais os alunos tinham contato direto com as práticas de documentação, conservação e desenvolvimento de exposições, e com os especialistas que as desenvolviam. Em muitos casos realizavam eles mesmos atividades práticas, como a elaboração de fichas documentais de objetos e limpeza e higienização de obras de arte. Completavam a rotina de aulas visitas a museus e coleções organizadas, no Rio de Janeiro e em outros estados brasileiros – entre as quais se destacavam as viagens de estudos a cidades de relevância patrimonial[37]. Essas experiências caracterizam

[33] Entretanto, há que considerar o caráter de certa forma doutrinário dessas atividades, fruto de uma ideologia que valorizava o discurso científico, beneficiando a criação e reformulação de instituições que pudessem reafirmar o novo projeto político nacional. A este respeito, ver Scheiner, 2018 [inédito]. Assim, fica para estudos futuros a tarefa de analisar o caráter verdadeiramente solidário dessas iniciativas.

[34] Cabe mencionar aqui a notícia do jornal Diário da Noite, datada de 3 de maio de 1932, que comenta a instalação do Curso de Museus, sob o título: "Inaugurou-se à tarde o Curso Universitário do Museu Histórico", e menciona a presença, na aula inaugural – cerimonia universitária -, do Reitor da Universidade do Rio de Janeiro, Fernando de Magalhães. RJ, COREM 2ª. Região – Linha do Tempo. In: www.corem2r.org . Acesso em 05 de dezembro de 2020.

[35] Em 1975, o Curso de Museus foi incorporado à Federação de Escolas Federais Isoladas do Estado da Guanabara (FEFIEG), com o nome de Curso de Museologia. Em 1977 a Federação passou a denominar-se FEFIERJ – Federação de Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro. O Curso foi integrado ao recém criado Centro de Ciências Humanas da Federação – transformada, em 1979, em Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO. Ver SCHEINER, 2009, p. 322-323.

[36] A Escola do Louvre, criada em 1882, caracterizou-se na primeira metade do séc. 20 por uma metodologia formativa "simultaneamente científica e técnica", dispensada a alunos de duas categorias: alunos livres, ouvintes, e alunos matriculados, recrutados por título ou por concurso. Essa metodologia incluía "um ensino teórico amplo e a organização de visitas a estabelecimentos, guiadas por conservadores; estágios nos museus nacionais; e missões temporárias organizadas pela Inspeção Geral de Museus de província" (AUBERT, Marcel. *Formation du Personnel Scientifique des Musées. Exposé dans la Séance de Travail "Formation du Personnel Scientifique et Technique des Musées. Musées et Coopération Internationale ». In : ICOM.* ***Première Conférence Biennale***. Paris, 28 Juin-3Juillet 1948, p. 42-43)

[37] Este modelo de ensino / aprendizagem parece ter caracterizado também outras experiências formativas, desenvolvidas em países tais como Itália, Inglaterra, Canadá e México, ainda que nem todas estivesse formalizadas sob

um perfil de compartilhamento sistemático não somente de ideias, mas de práticas profissionais "em serviço"; e têm sido historicamente valorizadas como fundamentais para a formação de profissionais bem qualificados.

Fig. 01 – Viagem de estudos à cidade histórica de Sabará, MG - 1950.
Alunos e professores do Curso de Museus com o Diretor, Gustavo Barroso



Coleção Gustavo Barroso. Acervo NUMMUS/UNIRIO (colaboração de Raquel Seoane)

Qualificação para museus e compartilhamento: OIM, ICOM e o início da sistematização de práticas inclusivas

Se a ideia do compartilhamento é fruto dos ideais iluministas e vincula-se diretamente aos movimentos de ampliação do acesso publico às coleções musealizadas e museus[38], sobretudo ao largo do século 19, é preciso lembrar que foi também impregnada pelas propostas socialistas, especialmente após 1917, gerando movimentos muitas vezes antagônicos entre si. Tais influencias estão na base da criação, em julho de 1926, do **Escritório Internacional de Museus** (*Office International de Musées*), dedicado a "organizar um intercambio internacional de experiências entre museólogos e entre associações nacionais de museus" (SCHREINER, 1985, p. 17)[39]. Tratava-se de uma organização de cunho diplomático e intelectual, Coordenada pela Comissão para a Cooperação Intelectual (*Commission for Intellectual Cooperation - CICI*), da Liga das Nações, e tinha como objetivo difundir, no âmbito dos museus e do patrimônio, os ideais abraçados pela Liga.

A criação do OIM teve o mérito de internacionalizar o debate sobre as questões vinculadas aos museus, especialmente por meio de encontros profissionais e publicações. Entre estas destaca-se a revista *Mouseion*, que com o tempo tornou-se uma fonte emblemática de informações e reflexões sobre o tema. Esta revista,

---

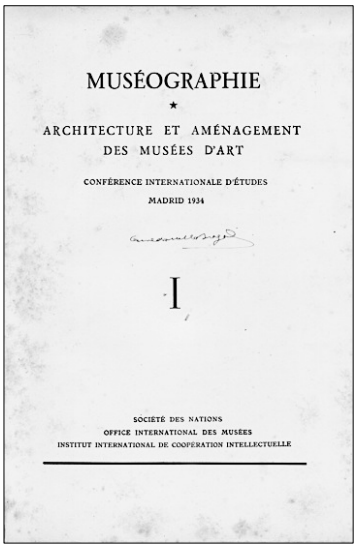
a forma de cursos regulares de nível superior.

[38] Ver SCHREINER, K., 1985, p. 10.

[39] *"… Organize an international exchange of experience among museologists and national museum associations".*

posteriormente denominada *Museum*, passou em 1948 a ser publicada pela UNESCO e desde 2013 é publicada pelo ICOM, com o nome *Museum International*. Outro título emblemático é a obra *Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art*, publicada em 1934 como resultado de uma conferencia internacional de estudos sobre os museus de arte, realizada em Madri, naquele mesmo ano[40]. Esta obra serviu de base a incontáveis cursos e programas de qualificação para museus, entre eles o Curso de Museus do MHN[41].

Fig. 02 – Muséographie, OIM


MUSÉOGRAPHIE

★

ARCHITECTURE ET AMÉNAGEMENT
DES MUSÉES D'ART

CONFÉRENCE INTERNATIONALE D'ÉTUDES
MADRID 1934

I

SOCIÉTÉ DES NATIONS
OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES
INSTITUT INTERNATIONAL DE COOPÉRATION INTELLECTUELLE

Coleção T. Scheiner

Note-se que a Comissão para a Cooperação Intelectual, responsável por essa primeira agencia internacional de museus, vinculava-se por sua vez ao Comitê Internacional de Cooperação Intelectual da Liga das Nações – destinado a promover "o intercambio cultural/intelectual entre cientistas, pesquisadores, professores, artistas e outros intelectuais"[42] (UNESCO *Archives*, ID: AG 1). Integrado por 12 membros, o Comitê organizou-se em 1922 sob a coordenação do filósofo Henri Bergson. Temos aqui, portanto, uma interessante configuração: diretrizes de ação para museus, cultura e patrimônio, numa perspectiva de compartilhamento e mútua colaboração, orientadas pelo criador da Teoria da Memória...

O Instituto tinha estatuto autônomo e relações diplomáticas com os Estados-membros da Liga – que organizaram comissões nacionais de cooperação intelectual para representar seus interesses. Em 1939, 44 delegados e 45 comissões nacionais atuavam no Instituto – configuração confirmada em Acordo Internacional sobre a Cooperação Intelectual, adotado em Paris na Assembleia Geral da Liga, em dezembro de 1938 (Ibid.).

[40] Ver Scheiner, 2009, 313-334.

[41] Este tratado fundamentou a obra "Introdução à Técnica de Museus", de Gustavo Barroso, editada em 1951 pelo Museu Histórico Nacional, com impressão pela Gráfica Olímpica. O livro de Barroso constituiu, entre as décadas de 1950 a 1970, a principal base bibliográfica das aulas de "técnica de museus", nome que então se dava, no Curso, aos conteúdos de museografia.

[42] *"... Aimed to promote international cultural/intellectual exchange between scientists, researchers, teachers, artists and other intellectuals".*

Data deste mesmo ano (1939) um documento preparatório para a 2ª. Conferencia Internacional de Museografia, destinada à elaboração de um terceiro volume do Tratado de Museografia, a ser realizada em 1940. O documento, intitulado "**A Missão Social e Educativa do Museu**", apresenta a proposta de um programa de estudos com a seguinte estrutura: capítulo 01 – O papel do Museu no desenvolvimento da cultura contemporânea; capítulo 02 – Meios de contato com o público; capítulo 03 – Relações do Museu com os artistas e artesãos; capítulo 04 - O Museu e a Escola; capítulo 05 – O Museu e a Criança; capítulo 06 – Os museus e as escolas de Arte; 07 – O Museu e os institutos de pesquisa; 08 – Os museus e as autoridades governamentais e municipais; 09 – Organização e ação das sociedades que colaboram para o desenvolvimento dos museus. Fica aqui nitidamente expresso o interesse do OIM, como agencia internacional, em: a) implementar ações de compartilhamento social no âmbito dos museus; b) sistematizar tais experiências. Devido à II Guerra, o livro não chegou a ser publicado – mas essas metas se refletiriam alguns anos mais tarde nas propostas de trabalho do recém criado Conselho Internacional de Museus – ICOM[43].

A criação do ICOM, em 1946, recolocou no cenário político internacional as preocupações com a conservação e preservação do patrimônio da humanidade, mas também com o desenvolvimento e gestão dos museus, e com a relação entre os museus e os diferentes grupos sociais. Não por acaso, reacendeu o tema da qualificação profissional, que passou a ser prioritário no âmbito das politicas e diretrizes de trabalho da Organização, sempre vinculado a uma perspectiva de compartilhamento sociocultural.

A pauta da primeira reunião do ICOM, realizada em 19 e 20 de novembro de 1946, incluiu o debate sobre a importância da formação e do intercambio entre estudantes e conservadores de museus, instando os comitês nacionais a indicar as possibilidades de formação existentes em seus respectivos países[44]. Iniciam-se aí – formalmente vinculados à ideia do compartilhamento entre museus, as reflexões e debates sistemáticos sobre a formação de profissionais, que viriam a tornar-se uma das marcas da Organização.

A primeira Conferencia Geral de Museus, realizada em Paris, em 1948, debateu, entre outros temas, a importância do intercambio de pessoal qualificado e o papel educativo dos museus. Nos Anais do evento destacam-se os termos: intercambio / colaboração / educação / participação / capacitação. Na plenária de abertura, o presidente do comitê organizador da Conferencia, George Salles, destaca que "a missão dos museus, aos quais nossa época dedica um espaço cada vez maior, é fazer entender a linguagem universal das coisas"; e convida os presentes a vencer os particularismos, "difundindo os novos métodos museográficos e desenvolvendo o contato entre os museus"[45] (ICOM, 1948, p. 31). Uma das sessões foi especialmente dedicada à "formação de pessoal científico e técnico dos museus"[46] e à cooperação internacional; outra tratou

[43] O Escritório Internacional de Museus cessou suas funções em 1946, com a criação do sistema das Nações Unidas, da UNESCO e do Conselho Internacional de Museus - ICOM.

[44] "*En ce qui concerne la politique, une ligne générale a été adoptée aux termes de laquelle la priorité doit être donnée à la formation et aux échanges d'étudiants et de conservateurs et les comités nationaux sont priés d'indiquer les possibilités de formation existant dans leurs propres pays*". BAGHLI, BOYLAN e HERREMAN, 1998, p. 13.

[45] "*La mission des musées, auxquels notre époque fait une part sans cesse plus grande, est de faire entendre le langage universel des choses" (…) "particularismes que l'ICOM doit aider à vaincre en diffusant les nouvelles méthodes muséographiques et en développant les contacts entre les musées* ».

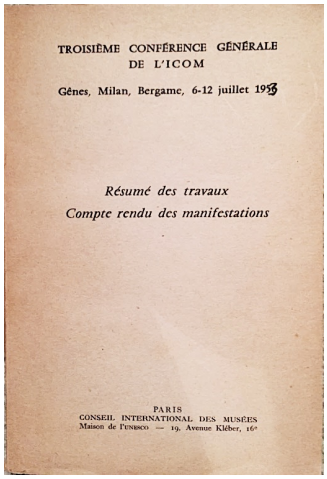
[46] Séance de Travail – "*Formation du Personnel Scientifique et Techniques des Musées. Musées et Coopération*

das relações entre as escolas e os museus. Na sessão dedicada aos estatutos e programas de museus destacou-se o relato do representante da Noruega, enfatizando que em seu país os museus se organizavam por iniciativa desinteressada de cidadãos ou coletividades; e que apenas um museu, entre as centenas existentes, era estatutariamente nacional (ICOM, 1948, p. 63). A Conferencia incluiu ainda, entre várias outras, uma sessão dedicada aos museus ao ar livre, onde ficou registrada a sua importância para as populações locais.

Fig. 03 – Anais da I Conferencia Bienal do ICOM, 1948



Fig. 04 – Anais da III Conferencia Geral do ICOM, 1953



Coleção T. Scheiner

Entre as resoluções do evento, ficou definida a criação, no ICOM, de 12 comitês internacionais, um dos quais seria dedicado à formação, estatuto e intercambio de profissionais de museus[47]. Essa diretriz foi enfatizada na II Conferencia Geral, em 1950 (Londres, UK), quando o ICOM, considerando a importância de conhecer e comparar as condições da profissão museal nos diferentes países, tomou a resolução de "constituir, no âmbito do comitê internacional de pessoal, uma comissão fechada com o fim de estudar essas condições, com especial atenção aos seguintes temas: formação profissional, qualificação, tratamentos comparados a outras profissões, tempo disponível para o trabalho científico, aposentadoria" (BAGHLI, BOYLAN e HERREMAN, 1998, p. 48)[48].

O debate específico sobre a função social dos museus seria formalmente recuperado em 1953, no âmbito da Terceira Conferencia Geral do ICOM, realizada na Itália, num momento em que predominavam, nos organismos internacionais, temas como a fome, a pobreza e o analfabetismo. Na sessão sobre os museus de ciência e tecnologia afirmou-se: "sem abrir-se à propaganda política, os museus devem tomar plena consciência de sua missão social"[49] (ICOM, 1953, p. 22). Tal missão poderia ser

---

Internationale". Participou desta sessão o Professor Mario Barata, do Curso de Museologia – alias, único sul-americano presente ao evento.

[47] "*Personnel de musée : formation, status et échange* ». Ibid., p. 16

[48] A partir de 1960 esse grupo realizou pesquisa sobre a situação de pessoal nos museus da Áustria, França e Estados Unidos, continuada em 1965 no Reino Unido, Polônia, Rússia, Afeganistão, Paquistão, Índia e Japão. Ibid., p. 20.

[49] *"Sans pour autant s'ouvrir à la propagande politique, les musées doivent prendre pleine conscience de leur mission sociale".*

levada a cabo pelos museus de arte e de ciência, que teriam condições de atuar na assistência social, especialmente junto aos operários e agricultores: "No futuro, os museus estarão a serviço do publico, ou irão desaparecer" [50] (Ibid.).

Neste momento se reconhece que os museus, alinhados entre as agencias com maior índice de credibilidade pública, poderiam efetivamente colaborar para o implemento da educação de base e para a valorização dos processos produtivos, especialmente nas áreas agrícolas e de economia industrial. Tais ideias, vinculadas ao conceito de missão social, contribuíram para ampliar o escopo do que se percebia, até então, como responsabilidade publica dos museus – e influíram no desenho de propostas de cooptação das atenções de grupos sociais economicamente menos privilegiados, especialmente em países e regiões então nomeados como "subdesenvolvidos".

Fortalecia tais propostas a percepção de que "o museu tem o privilégio de falar a linguagem da época" [51] (ICOM, 1956, p. 30), isto é, a linguagem da imagem, inteligível a todos. Isso lhes permitia desempenhar uma ação participativa em todas as relações sociais, fazendo uso das mídias visuais - que destacavam o fato de que, afinal, "os objetos não são senão *imagens sólidas*"[52].

Compartilhamento pelo viés estético - este foi o momento em que os cursos de qualificação profissional incorporaram os dispositivos e técnicas vigentes de comunicação visual, dando ênfase prioritária à museografia de exposições (ou expografia, como querem alguns autores). Não por acaso, foi também o momento em que floresceram e se multiplicaram os museus de arte moderna e contemporânea, sensíveis ao substrato estético do compartilhamento da informação. Analisadas as perspectivas e demandas de um mundo em rápida evolução, novas responsabilidades cabiam agora aos profissionais de museus, instados a adaptar suas mensagens às novas linguagens de comunicação, e a uma missão social cada vez mais amplificada: mobilizar os sentidos de um publico de massa e simultaneamente atender às demandas de grupos minoritários.

A análise comparada de documentos das décadas de 1950 a 1970 revela a sintonia existente entre as políticas de ação da UNESCO (vinculadas às tendências políticas internacionais), as diretrizes de atuação do ICOM e os programas de formação profissional desenvolvidos em alguns países/regiões. Exemplo é o Seminário ICOM/UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus, realizado no Rio de Janeiro em 1958, com a participação de 8 países latino-americanos: Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Equador, México, Paraguai e Venezuela; e ainda especialistas dos Estados Unidos, França e Holanda (RIVIÈRE, 1958). O evento constituiu o primeiro diagnóstico da qualificação profissional para museus na Região; e suas Conclusões e Recomendações tornaram-se um documento emblemático para os museus e a museologia latino-americanos (ver SCHEINER, 2018).

São do período iniciativas que viriam a tornar-se marcos históricos da prática museológica – como os museus de vizinhança, fundamentados na experiência do

---

[50] *"Les musées, dans l'avenir, seront au service du public, ou ils disparaîtront".*

[51] *"… le musée a le privilège de parler le langage de l'époque".*

[52] *"… C'est bien ce même langage que le public entend au musée, ou les objets ne sont en somme que des images solides ». L'Ensemble du problème des musées.* Discurso de George Salles, no âmbito da IV Conferencia Geral do ICOM, Basle, Suíça, 2 de julho de 1956. In: ICOM, 1956, p. 28-36.

Anacostia Neighborhood Museum, em Washington, D.C., EUA; os museus comunitários - como o Museu Nacional do Níger, criado em 1959 em Niamey (Nigéria), e a *Casa del Museo*, na cidade do México, projeto experimental idealizado pelo museógrafo Mario Vásquez Ruvalcaba e vinculado ao Museu Nacional de Antropologia; e ainda os ecomuseus, de que é exemplo emblemático o Ecomuseu do Creusot, criado em 1973 na região da Borgonha, França, tendo à frente a numinosa figura de Marcel Évrard[53]. Tais iniciativas impregnaram profundamente a ação profissional nos museus e também a formação profissional, que se rendeu definitivamente às metodologias participativas, tanto do ponto de vista teórico (qualificação para o debate, as práticas compartilhadas e a apresentação crítica de temas sociais) como técnico (incorporação, aos museus, dos aparatos e dispositivos técnicos que possibilitavam o desenvolvimento das novas linguagens comunicacionais).

A Conferencia Geral de Museus de 1965, realizada em Nova Iorque, consolidou essas posições, ao definir a qualificação profissional como prioridade do ICOM, esboçando uma política de Formação de Pessoal para Museus para as atividades de pesquisa, conservação e restauração. Vale a pena lembrar as recomendações feitas, que fundamentaram, a partir daquele ano, a configuração de um movimento internacional de capacitação para museus; e marcaram "o acesso do museu ao posto de instituição fundamental a serviço do patrimônio cultural e científico da Humanidade" (*Nouvelles de l'ICOM*, oct./dec. 1965, apud BAGHLI, BOYLAN e HERREMAN, 1998, p. 22). Essas diretrizes incluíam disposições sobre o estatuto e o salário dos profissionais de museus, com a recomendação de que deveriam equiparar-se ao de professores universitários e pesquisadores; sobre a importância dos diplomas universitários e da formação pós-graduada em Museologia; e sobre a importância do envolvimento de profissionais de museus na pesquisa.

[53] O Ecomuseu do Creusot é um dos primeiros ecomuseus da França; foi criado num contexto ideológico muito particular, ligado às ideias de Georges-Henri Rivière e de Hughes de Varine, com foco nos indivíduos e nas relações que estabelecem com seu território de origem e/ou de produção. Teve como antecedente o CRACAP (Centro Nacional de Pesquisas, Animação e Criação para as Artes Plásticas - *Centre national de recherches, d'animation et de création pour les arts plastiques*), espaço experimental de criação envolvendo artistas de diferentes tipos, criado na vila do Creusot entre 1968 e 1970 por Marcel Évrard, sua esposa Michelle e Jacques Bornibus. No território do Creusot, o CRACAP implementaria um projeto que seria o embrião de uma nova museologia: um museu local, *core area* de "um museu descentralizado, inicialmente sem coleções, mas rico em trabalho e na vida mesma de seus habitantes" (FERRIOT, 2009, apud SCHEINER, 2015). Este seria o primeiro 'ecomuseu' em território industrial e urbano, um museu-laboratório de práticas sociais, voltado para os habitantes locais, mas também aberto a visitantes de todas as partes, que desejavam conhecer a experiência. Como é sabido, a experiência do Creusot, considerada notável no campo da Museologia, multiplicou-se em outros territórios da França e também em outros países, dando origem a outros ecomuseus e influenciando a criação, em 1983, do Movimento Internacional para a Nova Museologia (MINOM). Ver SCHEINER, 2015.

Fig. 05 – Aula prática - Curso de Museologia – MHN, 1967
Limpeza e higienização de tela do acervo do Museu com o Prof. Del Negro, Chefe da Restauração



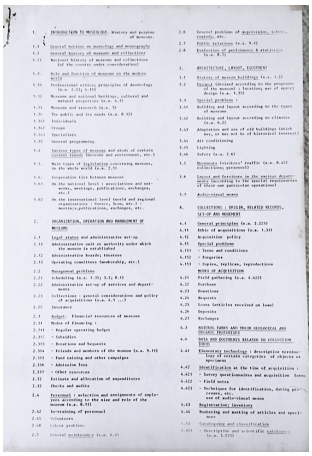
Coleção T. Scheiner (foto doada por Rosa Scuotto Martignoni)

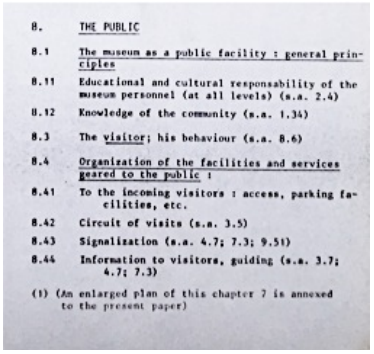
Em 1968 instituiu-se, no âmbito do ICOM, o ICTOP – Comitê Internacional de Formação de Pessoal para Museus, com a missão de implementar essas diretrizes. Publicou-se os resultados das pesquisas realizadas, sob o titulo "A formação de pessoal de museus no mundo: estado atual do problema"[54]. Nesta mesma época Georges-Henri Rivière e Yvonne Oddon organizaram no ICOM uma unidade de capacitação e, em 1970, com base nos estudos já realizados, apresentaram o anteprojeto de um Programa-tipo para a formação profissional em museologia*: the ICOM Basic Syllabus for Museum Training*. O documento sistematizava as diretrizes para o desenho de programas de formação e treinamento de pessoal para museus e para o patrimônio, em todos os níveis - com grande amplitude de perfis profissionais. Apresentado em 1972 em seminário da UNESCO sobre formação, realizado na Nigéria, o programa foi adotado em 1973 como programa oficial do ICOM[55].

[54] *"Training of Museum Personnel in the World: Actual State of the Problem".*

[55] No livro "*History of ICOM*" (1998), BAGHLI, BOYLAN e HERREMAN listam alguns eventos realizados sob a égide UNESCO e do ICOM, que abordaram temas fundamentais para o desenvolvimento e implementação de políticas e diretrizes para a formação de pessoal para museus, influenciando o desenho daquele Programa: 1952, Brooklyn, NY, EUA e 1953, Atenas, Grécia – Seminário Internacional sobre o Papel dos Museus na Educação; 1962, Neuchâtel, Suíça – Simpósio sobre os Problemas dos Museus em Países em Rápido Desenvolvimento; 1964, Jos, Nigéria – Seminário sobre o Papel dos Museus na África Contemporânea; 1969, Paris, França – Mesa Redonda sobre o Papel do Museu no Mundo Atual; 1972, Santiago, Chile – Mesa Redonda sobre a Importância e o Desenvolvimento dos Museus no Mundo Atual. Mais uma vez, fica comprovada a relação visceral do ICOM o tema da formação profissional, e a intenção político-estratégica de qualificar profissionais para atuar nos museus em ações que apoiassem o desenvolvimento sociocultural. Aqui, ponderamos sobre a necessidade de relativizar a importância da Mesa de Santiago, erroneamente considerada por alguns autores latino-americanos como o evento fundador, que gerou a preocupação internacional com as ações de compartilhamento solidário.

Fig. 07 e 08 – T*he ICOM Basic Syllabus for Museum Training.* O item 8. pontuava a importância do conhecimento das comunidades e dos visitantes





8. THE PUBLIC

8.1 The museum as a public facility : general principles

8.11 Educational and cultural responsability of the museum personnel (at all levels) (s.a. 2.4)

8.12 Knowledge of the community (s.a. 1.34)

8.3 The visitor; his behaviour (s.a. 8.6)

8.4 Organization of the facilities and services geared to the public :

8.41 To the incoming visitors : access, parking facilities, etc.

8.42 Circuit of visits (s.a. 3.5)

8.43 Signalization (s.a. 4.7; 7.3; 9.51)

8.44 Information to visitors, guiding (s.a. 3.7; 4.7; 7.3)

(1) (An enlarged plan of this chapter 7 is annexed to the present paper)

Coleção T. Scheiner

O *ICOM Syllabus* viria a influenciar o desenho de cursos e programas de formação e capacitação para museus em dezenas de países, entre os quais o Brasil – onde foi utilizado como base para todas as reformas curriculares do Curso de Museologia (hoje Escola de Museologia) realizadas entre 1973 e 1997. O resultado foi a adoção de estruturas curriculares amplamente sintonizadas com as tendências e diretrizes internacionais para o trabalho em museus, o que permitia o desenvolvimento de ações articuladas com outros cursos de formação, em diferentes países. No caso brasileiro, garantiu também a visibilidade internacional do Curso e a atenção do ICTOP, que se interessou em organizar, no Brasil, sua 25ª. conferencia anual (1993).

Note-se que o ICOM teve sempre interesse especial no desenvolvimento de experiências de qualificação profissional oferecidas em universidades, sob a forma de cursos regulares de formação, preferentemente em nível de pós-graduação. Mas, com exceção de alguns programas já existentes – entre os quais o Curso de Museologia do Rio de Janeiro – a formação profissional em nível universitário só viria a pluralizar-se ao final dos anos 1960. É interessante notar ainda que foi apenas nesse momento que começou a disseminar-se, no âmbito do ICOM, o termo 'museologia'. Em 1971, a Assembleia Geral de Museus em Grenoble demandou que as autoridades responsáveis pelo ensino e pela pesquisa em cada país "reconheçam a museologia como uma disciplina científica de nível universitário" [56]. Cabe aqui pontuar as importantes iniciativas que neste momento tiveram lugar na África e na América Latina – onde alguns países, entre eles o Brasil, já apresentavam, desde as primeiras décadas do século 20, um interessante histórico de capacitação, configurando uma realidade que logo viria a se tornar um caso de estudo.

O reconhecimento do Museu como um fenômeno social de profundo significado educativo fortaleceu, a partir dos anos 1980, a implementação de programas e ações de capacitação profissional que levam em conta o compartilhamento, seja no formato de redes de pesquisa ou sob a forma de experiências vivenciais integradas, com a participação não apenas dos especialistas da área acadêmica – professores e

[56] "*Constatant les progrès appréciables qui ont été obtenus au cours des dernières années, notamment par la multiplication des cours de muséologie dans de nombreux pays, demande aux autorités responsables de l'enseignement et la recherché de reconnaître la muséologie comme une discipline scientifique de niveau universitaire*" (BAGHLI, BOYLAN e HERREMAN, 1998, p. 49).

pesquisadores – mas também dos integrantes dos diferentes grupos sociais. Este é o fundamento das experiências de educação ambiental e patrimonial, e dos programas de qualificação para o patrimônio integral.

Fig. 09 e 10 – 25ª. Conferencia Anual do ICTOP, 1993 – RJ e Paraty, Brasil.
Tema: Formação Profissional para Museus e o Meio Ambiente Integral.
Plenária, UNIRIO[57] / Museologia de mãos unidas pelo patrimônio integral, Museu Castro Maya





Coleção T. Scheiner

Em 1997 Gary Edson (p. 94), vice-presidente do ICTOP e membro do Conselho Executivo do ICOM, ressaltava que "a profissão museológica não é um fim em si mesma, mas um meio de interagir com as pessoas"[58], lembrando que "os profissionais de museus têm uma dupla obrigação: para com a profissão e para com o público" [59] (Ibid., p. 95), ainda que muitas vezes os requisitos específicos da prática profissional possam causar problemas de comunicação, especialmente em tempos de rápidas transformações sociais.

Para Edson, os parâmetros éticos da qualificação profissional para museus envolvem a obrigatoriedade de "abordar, com equidade, a consciência social e as necessidades culturais de todos os membros da comunidade museal, buscando manter uma presença positiva na comunidade" (Ibid.: 99)[60]. Aqui, a "comunidade museal" referida é o conjunto de pessoas atingido e/ou influenciado pelo museu. Neste sentido, os profissionais de museus devem "adquirir, manter, estudar, documentar e possibilitar o acesso publico através das exposições de objetos apropriados à missão definida pelo museu" (Ibid., ibidem)[61]. Ao enfatizar a consciência social e as necessidades culturais, Edson se referia ao cuidado que devem ter os profissionais para identificar, reconhecer, respeitar e trabalhar com os valores, parâmetros éticos e comportamentais das diferentes comunidades às quais cada museu se vincula, adotando sempre uma

[57] Presidindo a sessão o Reitor da UNIRIO, Sérgio Magarão, ladeado por Piet Pouw, Presidente do ICTOP e Patrick Boylan, Vice-presidente do ICOM. Na mesa, entre outras autoridades, Lucia Astudillo, Presidente do ICOM LAC, Lourdes Novaes, Presidente do ICOM Brasil e Iara Mattos, representando o MHN.
[58] "*The museum profession is not and end in itself but a means of interacting with people*".
[59] "*Museum workers have a dual obligation – to the profession and to the public*".
[60] "*Museum professionals ought to address, with equity, the social consciousness and cultural needs of all members of the museum's constituency, and endeavor to maintain a positive presence in the community*".
[61] "*Museum professionals ought to acquire, maintain, study, document, and provide public access through exhibitions of objects appropriate to the museum's defined mission…*"

perspectiva de trabalho multicultural. Esta é a diretriz que vêm seguindo obrigatoriamente todos os especialistas envolvidos na discussão e redação das novas versões do Código Internacional de Ética para Museus[62].

Este modo de ser vem impactando decisivamente as diretrizes de ação no campo museológico e patrimonial, especialmente no que tange aos museus universitários – que passaram finalmente a perceber-se como museus de universidades, deixando de lado a percepção equivocada de que seriam museus voltados para as comunidades internas das universidades. Profissionais de museus e planejadores da área da cultural perceberam que os museus de todas as categorias e modelos conceituais, voltados para todos os campos do conhecimento, são – e devem atuar como – um serviço publico, e portanto devem interagir de forma dinâmica com o corpo social. Isso levou a uma profunda transformação nos perfis profissionais e, consequentemente, nas estruturas dos cursos e programas de formação e de capacitação profissional para museus, os quais passaram a incorporar conteúdos informativos diretamente ligados às necessidades dos usuários. Nota-se assim que a atuação em rede – dinâmica adotada pelo ICOM desde a sua criação – se irradia em direção a todas as instancias do campo profissional.

Essa tendência, somada ao advento das TICs e à popularização dos recursos e metodologias digitais, impregnou as diretrizes mundiais para o desenvolvimento da capacitação profissional: ao longo dos anos 1990, o ICTOP, o CECA e o CIDOC, em ação conjunta, reanalisaram os conteúdos do *Syllabus* e, em 1998, aprovou-se um novo documento que fundamenta os desenhos curriculares: o *ICOM Basic Common Syllabus for Professional Museum Training*. Esse novo documento, ao invés de listar temas que pudessem nortear os conteúdos curriculares, concentrou-se na relação entre conteúdos e competências desejadas nos novos profissionais. Desta forma, indicam-se perfis profissionais muito mais vinculados às realidades contemporâneas de trabalho em museus e para museus.

Hoje o trabalho em redes de compartilhamento é uma estratégia mundialmente aceita e incorporada ao âmbito da capacitação profissional para o patrimônio e os museus. O site atual do ICOM menciona, em sua página de abertura: "*Museums have no borders, they have a network*". Quanto à missão, entre os cinco objetivos estratégicos da Organização, quatro se referem à qualificação profissional e à atuação em redes: a) estabelecer parâmetros de excelência; b) liderar um foro diplomático; c) desenvolver uma rede profissional; d) atuar como um polo global de reflexão.

O objetivo da Organização é "estabelecer as normas profissionais e deontológicos aplicáveis às atividades dos museus, emitir recomendações sobre esses temas, promover a aprimoramento das capacidades, impulsionar os conhecimentos e sensibilizar a sociedade para a conservação do patrimônio, por meio de redes mundiais e de programas de cooperação" (ICOM. PLANO ESTRATÉGICO 2016-2022. Objetivos).

Neste sentido, não se pode esquecer a relevância do ICOFOM LAM – Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe – como experiência pioneira de atuação em rede no âmbito latino-americano. Criado em 1989 como instrumento de difusão da teoria museológica na Região, afirmou-se como movimento espontâneo de

[62] Tivemos a sorte e a honra de participar desses grupos a partir de 1996 - e conhecemos, por experiência própria, o cuidado com que o ICOM tratou a questão do compartilhamento solidário na elaboração das duas últimas versões do Código de Ética.

compartilhamento solidário de saberes entre profissionais de museus e estudiosos da Museologia e do Patrimônio; e como instrumento de resistência contra a colonização cultural e intelectual no campo da Museologia. A produção sistemática de textos teóricos em português e espanhol permitiu aos profissionais latino-americanos divulgar e intercambiar seu pensamento entre os países da Região, exercendo uma influencia determinante no desenvolvimento de cursos e programas de capacitação profissional para museus; e desvelou para os pares de outros países a excelência do pensamento latino-americano. Os 25 livros e centenas de textos produzidos pelo ICOFOM LAM ao longo dos trinta e um anos de sua existência integram as bibliografias básicas de dezenas de cursos e programas de ensino da América Latina voltados para a museologia, os museus e o patrimônio; e vêm fundamentando o desenvolvimento de inúmeras teses e dissertações.

O reconhecimento da importância do trabalho em rede está presente, desde sempre, nos principais documentos do ICOM – seus Estatutos, Planos Estratégicos e no Código de Ética Internacional para Museus. Mas vem sendo especialmente enfatizado nos últimos anos. O Plano Estratégico 2008-2010 mencionava a constituição de um papel de liderança por meio de sistemas de comunicação colaborativa que estimulassem a compreensão de como o patrimônio afeta a vida cotidiana; e propunha abordagens inovadoras e diversificadas para o uso do Código de Ética (ICOM.PLANO ESTRATÉGICO 2008-2010). Já o atual Plano Estratégico aponta, como primeiro objetivo: "valorizar a adesão graças à melhoria da participação, dos serviços prestados, da comunicações e do reforço das competências – através da participação democrática, presencial ou virtual, de todos os interessados". O item relativo ao reforço das competências destaca a importância das ações de formação profissional, declarando que

> O ICOM aumentará suas atividades de formação nas regiões onde é difícil o aperfeiçoamento [profissional] e a organização de seminários locais. Serão desenvolvidos cursos nas regiões mais necessitadas, a partir de um esforço colaborativo entre comitês nacionais e internacionais. Serão igualmente implementadas as experiências de formação em meio virtual para garantir a igualdade de tais programas – com o concurso de especialistas que possam desenvolver experiências de capacitação profissional em áreas carentes (ICOM. PLANO ESTRATÉGICO 2016-2022).

O Brasil atua há pelo menos quatro décadas em total sintonia com essas diretrizes: em artigo publicado em 1992 – há quase trinta anos – já defendíamos as experiências compartilhadas como metodologia de ensino e como estratégia de qualificação profissional:

> experiências nas quais professores e alunos atuam como membros de um grupo, em busca de um objetivo comum. Onde o saber é construído e partilhado por todos, democraticamente. Onde o que se sabe é tão importante quanto o próprio ato de aprender. Onde não existem indivíduos mais ou menos capazes - mas tempos e formas individuais de capacitação (SCHEINER, 1992, p. 18).

Entretanto, cabe lembrar que nenhum desses movimentos coloca em segundo plano a necessidade de uma formação profissional fundamentada em ações de pesquisa

e de produção do conhecimento. Esta diretriz vem impregnando o desenho de cursos de Graduação em Museologia em todo o país e principalmente dos programas de Pós-graduação implementados no país a partir da experiência pioneira do PPG-PMUS – onde Museologia e Patrimônio são entendidos e atuados como projeto coletivo e experiência de compartilhamento de saberes.

A experiência do PPG-PMUS

No Brasil, as práticas de compartilhamento solidário se estendem à pós-graduação em Museologia, cuja trajetória inclui um conjunto de interessantes etapas: a criação de cursos de especialização; a mobilização de docentes ligados às universidades com Graduação em Museologia, que se qualificaram para poder ministrar cursos em nível de Mestrado e Doutorado; o desenvolvimento de projetos de cursos stricto senso; e a implantação e implementação de Programas de Pós-Graduação.

Sá e Echternacht (2017, p. 173) lembram que as primeiras experiências de cursos de pós-graduação em Museologia no país datam do final da década de 1970 e restringiram-se ao nível lato senso: o Curso de Especialização em Museologia da Fundação Escola de Sociologia Política da USP, que funcionou entre 1978 e 1982; o Curso de Especialização em Ação Educativa e Cultural em Museus, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, que operou entre 1982 e 1986; e o Curso de Pós Graduação em Administração de Museus da Universidade Estácio de Sá – UNESA, ativo entre 1986 e 1992. Entre os anos 1980 e os primeiros anos da década de 2000 foram também criados cursos lato senso em Museologia em vários estados brasileiros, tendo como público-alvo "o pessoal já atuante nos museus e centros culturais" - com o objetivo de adequar e sensibilizar o olhar destes profissionais às questões da Museografia e da Museologia" (Ibid.), suprindo desta forma a carência de profissionais titulados em Museologia .

Como resultado deste processo e dessas primeiras experiências foi criado e implantado, em 2006, o primeiro Programa Stricto Senso de Pós-Graduação em Museologia da América Latina: o Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, uma parceria entre a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Para a sua construção, a UNIRIO iniciou estudos ainda na década de 1990, no âmbito da Escola de Museologia. A partir de uma ideia surgida e aprovada no Departamento de Estudos e Processos Museológicos (DEPM), unidade do CCH que reúne a maior parte dos docentes vinculados ao campo da Museologia, um grupo de professores[63] desenvolveu uma proposta e foi alterando seu formato e conteúdo à medida em que as normas da Pós-Graduação no Brasil iam se modificando.

O primeiro movimento resultou no desenho e implementação, em 1990, de um programa de pesquisa e extensão denominado "Interação Museu-Comunidade pela Educação Ambiental". Este programa gerou, entre 1991 e 1994, dois cursos de extensão,

[63] Integravam este grupo as professoras Teresa Scheiner, Maria Gabriella Pantigoso (ambas do DEPM/CCH) e Lena Vania Pinheiro, do IBICT (convidada como consultora). Posteriormente foram convidados os professores Marcio d'Olne Campos (então Professor Visitante do Programa de Pós-graduação em Ciências Ambientais, UFRJ, atuando junto ao MAST), Diana Lima (DEPM) e Marcio Rangel (representando o COFEM). Colaborou também com o projeto a Profa. Dra. Sonia Gomes Pereira (aposentada da UNIRIO e docente da EBA/UFRJ).

uma pesquisa de campo e um Manual de Educação Ambiental, com 200 páginas e ilustrado, hoje figurando na bibliografia sobre Museologia e Educação do Conselho Internacional de Museus – ICOM. Citado no livro 'Pedagogia da Esperança", de Paulo Freire, este Manual foi utilizado como apoio para inúmeros projetos e ações de Museologia e Educação Ambiental, em vários pontos do país. Entre 1992 e 1997, esse programa inspirou várias ações acadêmicas dentro e fora da UNIRIO; e foi um dos fundamentos para o novo desenho curricular do Curso de Bacharelado em Museologia, implementado na Escola entre 1997 e 2000[64].

A primeira proposta para o PPG-PMUS, enviada à CAPES em 2004, privilegiava o formato de associação em rede; a proposta foi recusada, já que naquele momento não haviam sido ainda definidos os parâmetros para avaliar programas estruturados dessa forma. O projeto foi alterado, adotando-se o formato de associação parcial, tendo a UNIRIO como instituição responsável pelo Programa; e, como instituição parceira, o Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. A nova proposta foi aprovada pela CAPES, sendo a decisão informada à UNIRIO em março de 2006. Autorizado pela CAPES na modalidade Mestrado, o PPG-PMUS foi instalado e iniciou suas atividades acadêmicas em agosto de 2006, com o ingresso da primeira turma de discentes. O Programa operou com o nível Mestrado entre 2006 e 2010, quando recebeu nota quatro e foi autorizada a implantação do Doutorado, implementado a partir de agosto daquele mesmo ano. O PPG-PMUS tornou-se assim o primeiro e único Programa pleno da América Latina no campo da Museologia, oferecendo regularmente os cursos de Mestrado Acadêmico e Doutorado.

Fig. 11 – Conferência Inaugural do PPG-PMUS. Profa. Alissandra Cummins, Presidente, ICOM. Agosto 2006



Coleção T. Scheiner

[64] O documento indica que "que a reforma curricular do Curso de Graduação em Museologia, implantada a partir de março de 1997, previu o estabelecimento, a breve prazo, da pós-graduação stricto senso em Museologia". SCHEINER, T. Museologia e Patrimônio Integral. Proposta para a criação de Programa de Pós-Graduação. Documento de Trabalho. UNIRIO, Escola de Museologia, 1999 [inédito].

Internacionalizado desde a origem e atuando numa rede nacional e transnacional que inclui instituições acadêmicas e de pesquisa no campo da Museologia e do Patrimônio, o Programa atende à demanda de titulação de museólogos e profissionais vinculados a museus e instituições voltadas para a pesquisa, documentação, proteção e difusão do patrimônio. A infraestrutura administrativa e acadêmica compartilhada com o MAST vem permitindo realizar ações integradas com especialistas em Museologia e Patrimônio, do Brasil e do exterior, entre os quais incluem-se nomes emblemáticos do campo, muitos deles associados ao ICOM.

As publicações do Programa; a disponibilização *on line* da produção acadêmica gerada por alunos e docentes; e a divulgação em tempo real das atividades realizadas socializam as informações para a comunidade universitária e museal, do Brasil e do exterior, garantindo o seu impacto no meio acadêmico e cultural. Entre as atividades, destacam-se as ações de intercambio com universidades, museus, institutos de pesquisa e grupos culturais ligados ao patrimônio, bem como os debates sobre questões que fundamentam as diretrizes nacionais e internacionais da prática em museus. Os alunos participam ativamente dessas ações, em aulas práticas, visitas de estudos e na organização de eventos. A revista Museologia e Patrimônio, a página virtual do Programa e a página do PPG-PMUS no Facebook foram criadas e são atualizadas com apoio discente.

Fig. 12 e 13 - Visita de estudos a Paraty e Curso sobre Ética em Museus com o Prof. Dr. Patrick Boylan, Membro Honorário do ICOM, 2007

Fig. 14 – Workshop “Museus por um mundo melhor”, organizado por alunos do Mestrado, 2008







Coleção T. Scheiner

Fig. 15 e 16 - Curso sobre o Museu Inclusivo, Prof. Dr. Rick West, Vice-presidente do ICOM, 2009





Coleção T. Scheiner

Fig. 17 – Conferencia do Prof. Dr. George Okelo Abungu, 2010
Museus inclusivos e as convenções internacionais, com menção especial à África



Fig. 18 e 19 - 2011: Visita de estudos ao Museu Imperial / Aula Inaugural com o Prof. Dr. Michel Van Praet





Coleção T. Scheiner

Fig. 20 – Abertura do Doutorado, 2011. Aula Magna do Presidente do ICOM, Prof. Dr. Hans-Martin Hinz



Coleção T. Scheiner

A implantação do Doutorado ampliou e aprofundou a ação do Programa, permitindo o desenvolvimento de pesquisas inéditas sobre temas de impacto no campo

da Museologia e do Patrimônio[65]; e a pluralização das experiências de cooperação e compartilhamento como os estágios-sanduiche, a cooperação com universidades estrangeiras, a contratação de professores visitantes, o intercambio docente e a realização de eventos internacionais.

Fig. 21 a 23 – Reunião conjunta ICOFOM-ICTOP-CIDOC, 2013[66] / Curso de Teoria Museológica, Profa. Dra. Francisca Hernández Hernández, 2015 / Mesa Redonda – comemoração dos 10 anos do Programa, 2016[67]







Coleção T. Scheiner

Os Mestres e Doutores formados pelo Programa constituem um corpo profissional altamente qualificado para o desempenho de ações acadêmicas e de pesquisa, e para a prática museológica e patrimonial. “O acompanhamento sistemático dos egressos confirma o impacto dos títulos de Mestre e Doutor na carreira desses profissionais – que, em sua maioria, aderem ao magistério superior, à pesquisa ou à gestão do patrimônio em quase todos os estados brasileiros” (SCHEINER, T., GRANATO, M., 2016) – sendo que muitos ocupam cargos de gestão em museus e órgãos patrimoniais; outros ingressaram como docentes em cursos de Graduação e Pós-graduação em Museologia. Sua atuação se estende ainda aos organismos nacionais e internacionais de gestão, defesa e representação profissional do campo, como o IBRAM, o IPHAN, os COREMs, o COFEM, o MINOM e o ICOM[68].

Cabe destacar ainda a cooperação do PPG-PMUS com a Universidade Federal de Pernambuco, para a criação e implementação do Mestrado Interinstitucional - MINTER em Museologia e Patrimônio, primeira experiência do gênero no campo da Museologia, no país (ver GRANATO, RIBEIRO e ARAUJO, 2020).

[65] Entre as teses defendidas incluem-se estudos inéditos sobre áreas patrimoniais, museus, monumentos, acervos, fatos e personagens emblemáticos do campo científico e cultural, com destaque para a América Latina. Entre os temas abordados, destacam-se as metodologias de educação inclusiva para museus, com ênfase em pessoas com deficiência auditiva, motora e visual; os museus da loucura; as experiências de musealização de núcleos comunitários, urbanos e não-urbanos e das iniciativas de patrimônio imaterial e integral; o trabalho com sociedades simples e grupos minoritários; as pesquisas de gênero e seu impacto na comunicação em museus; a educação para o etno-reconhecimento.

[66] Da esquerda para a direita: Profs. Drs. Darko Babic, Presidente do ICTOP; Richard Sendell, Diretor do *Museum Studies Program* da Universidade de Leicester, UK; Eiji Mizushima, Diretor, Programa de Museologia da Universidade de Tsukuba, Japão; Martin Schärer, Presidente do Comitê de Ética do ICOM.

[67] Da esquerda para a direita: Profs. Drs. Darko Babic, Presidente do ICTOP; Isobel Whitelegg, *Museum Studies Program*, Universidade de Leicester; Paula Menino Homem, Programa de Museologia, Universidade do Porto, Portugal.

[68] IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus; IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; COREMs – Conselhos Regionais de Museologia; COFEM – Conselho Federal de Museologia; MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia; ICOM – Conselho Internacional de Museus.

Fig. 24 e 25 – Curso de Iluminação, Prof. Jean-Jacques Ezrati, 2018 – Aula teórica, Museu do Amanhã e Aula prática, Museu Nacional de Belas Artes





Fig. 26 e 27 - Seminário Internacional Museologia e Arte, 2019. Conferencistas brasileiros e portugueses e alunos que apoiaram a organização

Fig. 28 – Aula remota, Prof. Daniel Schmitt (professor visitante), 2020







Coleção PPG-PMUS

Fig. 29 a 32 - Seminário Internacional Museus e Museologia na América Latina, março 2020 - Grupos de Trabalho / Alunos que apoiaram a organização do evento / Participantes









Fig. 29 a 31 - Fotos T. Scheiner / Fig. 32 – Foto Fatima Denise Fernandes, Coleção PPG-PMUS

As tendências atuais do Programa apontam para a ênfase no intercambio profissional em âmbito latino-americano e para a publicação de pesquisas integradas, desenvolvidas com profissionais de outros países. Aponta, ainda, para o uso cada vez mais amplo das TICs e dos dispositivos de realidade aumentada – em aulas teóricas e práticas e nos projetos técnicos desenvolvidos em museus. As ações implementadas ao longo de 2020, em sistema remoto, confirmaram esse potencial e indicam uma ampla perspectiva de compartilhamento em meio digital, permitindo estender e valorizar as iniciativas de capacitação por via remota a grupos e comunidades locais.

Esta atuação se estende também aos demais programas de Pós-Graduação em Museologia do país: o Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPGMUS), implantado na Universidade de São Paulo – USP, em 2012; o Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia (PPG-Museu/UFBA), criado em 2013; o Mestrado Profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia – PPACT/MAST, instituído em 2014; o Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia, criado em 2015 na Universidade Federal do Piauí (UFPI); e o Mestrado em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMUSPA), de 2017. Todos esses programas valorizam e vivenciam o trabalho em rede e o compartilhamento de ações, em nível institucional e na relação com os diferentes grupos de interesse envolvidos em sua implementação, bem como no trabalho que seus egressos desenvolvem em museus e áreas patrimonializadas.

Finalizando...

A contingencia da Pandemia, persistente ao longo de 2020, derivou na necessidade de adaptar as ações culturais e acadêmicas, com a prevalência das tecnologias digitais. O aspecto positivo desse contexto foi o desvelamento, para os profissionais de museus, do potencial das TICs no desenvolvimento de estratégias e ações de compartilhamento de experiências e de saberes. Museus e áreas patrimonializadas de todos os países elaboraram e implementaram soluções alternativas de comunicação - como as visitas digitais, os posts em redes sociais e ações educativas – que, em muitos casos, tiveram ressonância em grupos de usuários ainda não alcançados pelas metodologias de trabalho antes experimentadas.

O próprio ICOM precisou adaptar-se aos novos tempos, atualizando continuamente as informações sobre o tema em sua página virtual e desenhando, no âmbito da sua Coordenação para Museus e Sociedade[69], novos instrumentos de comunicação compatíveis com as realidades emergentes, como os seminários digitais (*webinars*) sobre temas de interesse da comunidade museal. Entre esses, e voltados ao tema do compartilhamento, destacaram-se os *Webinars "Local Communities Strengthening Museums"* (comunidades locais fortalecendo os museus), realizado em agosto de 2020[70]; e "*Keeping in touch: digital transformation for museums in the time of COVID-19*" (mantendo contato: transformação digital para museus em tempos de

[69] *ICOM Museums and Society Coordination* – sendo coordenadora Marie Claverie.

[70] O objetivo deste evento foi inspirar os museus a atrair audiências locais e com elas atuar no futuro ("*The goal of this seminar is to inspire all museums, including small and medium ones, to attract and work together with their local audiences in the future*"). In: www.ICOM.Museum, acesso em novembro de 2020.

COVID19), organizado em outubro de 2020, parte de uma série de iniciativas de capacitação para museus (*Capacity Building for Museum Professionals*).

O ICOM publicou ainda dois relatórios sobre a situação global dos museus durante a Pandemia, em maio e novembro de 2020[71]. O relatório de maio afirmava que as soluções alternativas encontradas, ainda que criativas e indicadoras de capacidade de adaptação à crise, desvelavam algumas fraquezas estruturais que afetavam cronicamente as instituições culturais, em termos de recursos e pessoal dedicado às atividades digitais e à comunicação[72]. O segundo documento[73] resume as respostas do levantamento feito entre setembro e outubro, com cerca de 900 retornos, o qual revelou profundas diferenças de registros, segundo a região: enquanto os museus europeus estavam abertos, em sua maioria, permaneciam fechados na América Latina e Caribe – e com situações diferentes nas demais regiões. O trabalho remoto permanecia nas Américas (Latina, do Norte e Caribe) e na região do Pacífico. Cerca de 30% dos museus indicou ter precisado diminuir o numero de seus empregados.

As soluções apontadas nesses estudos e nos relatórios de museus, associações de museus e governos nacionais, muitas delas de alto impacto comunitário, incorporaram-se às práticas dos museus e ao campo da Museologia e do Patrimônio; e deverão sobreviver à pandemia, consolidando modos e formas de compartilhamento solidário muito positivas para todos os atores envolvidos.

No âmbito acadêmico, foi possível dar andamento às experiências docentes por meio de aulas remotas e atividades remotas de orientação, abrindo novas perspectivas de compartilhamento para os programas existentes. Eventos digitais, *webinars* e conferencias remotas tornaram-se práticas recorrentes, e também as defesas de dissertações e teses em meio digital. Entretanto, há que considerar o inegável prejuízo que tal contexto vem trazendo para as pesquisas, especialmente as pesquisas de campo, já que o acesso às comunidades, locais e acervos pesquisados se encontra bloqueado, ou reduzido ao mínimo possível. O mesmo se pode dizer das aulas práticas, inviabilizadas pela proibição das ações presenciais, e muitas vezes reduzidas a demonstrações gravadas das práticas desenvolvidas.

Outro aspecto da questão, ainda muito pouco abordado no campo da Museologia, é o fato de que nem todas as comunidades dos diferentes países têm acesso a celulares, computadores e internet – e portanto, permanecem alijadas dessas soluções. Na verdade, o que os relatórios institucionais e organizacionais vêm apresentando são dados coletados a partir de comunidades que já fazem uso das tecnologias digitais, um

---

[71] O primeiro relatório, publicado em maio, analisou cerca de 1.600 depoimentos de museus e profissionais de museus, em 107 países, coletados entre abril e maio daquele ano. Esse levantamento complementou o trabalho realizado pela UNESCO sobre o impacto da COVID19 nos museus, o qual sublinha a capacidade de resistência dos museus e os desafios que enfrentam para promover o acesso à cultura ("*The report underscores the resilience of museums, as well as the challenges they face in their efforts to continue to promote access to culture*"). In: www.icom.museum.

[72] "*While this demonstrates the reactivity and creativity that characterise the cultural sector, and its ability to adapt to the crisis, it also highlights some structural weaknesses that have for a long time affected cultural institutions, in terms of resources and staff dedicated to digital activities and communication, and the level of maturity of the content produced". ICOM. Report - Museums, museum professionals and COVID-19. In: www.icom.museum. Acesso em 10.11.2020.*

[73] *ICOM. Report - Museums, museum professionals and COVID-19: follow-up survey. In: www.icom.museum. Acesso em 10.11.2020.*

universo de certa forma restrito aos grupos "privilegiados" da internet[74]: a verdadeira situação não está sendo desvelada, pelo menos nesse momento.

O período pós-pandemia irá revelar as formas de compartilhamento solidário que verdadeiramente se caracterizam como ações transformadoras, nos museus e áreas patrimonializadas; e as estratégias que propiciaram formas inovadoras de relações entre os profissionais e as comunidades com as quais trabalham. Aqui, mais uma vez, lembraremos que nem tudo se dá por meio das tecnologias; e que os movimentos de afetos, bem direcionados, são o que constitui a base mais legítima da transformação.

Referências

AQUILINA, J. D. *Muséologie et muséographie: la Tour de Babel ou les origines de la confusion*. ***Muséologies***, 4 (1), 42–61., 2009. In: https://doi.org/10.7202/1033531ar. Acesso em 20.12.2020.

BAGHLI, Sid Ahmed, BOYLAN, Patrick, HERREMAN, Yani. ***History of ICOM, 1946-1996***. Paris: ICOM, 1998.

BOYLAN, Patrick. *The ICOM Curricula Guidelines for Museum Professional Development and the extension of ICOM's official role into the Living Intangible Heritage*. ICOM / ICME. **ICME Papers**, 2004.

DESVALLÉES, André. *A propos de la définition du musée*. In: MAIRESSE, François, DESVALLÉES, André (Dir.). ***Vers une redéfinition du musée***? L'Harmattan, 2007, p. 49-59.

DUNCAN, Sally Anne, MCCLELLAN, Andrew. ***The Art of Curating***. *Paul Sachs and the Museum Course at Harvard. Los Angeles: The Getty Museum Institute*,

EDSON, Gary. *Ethics and the Profession*. In: EDSON, Gary (Ed.). ***Museum Ethics*****.** London, Routledge, 1997. p. 18-35

HOFFMAN, Sheila K. P. *Practicality and Value: Historical Influences on Museum Studies in the United States*. In: ***The politics and poetics of Museology***. ICOFOM Study Series 46, 2018.

I.C.O.M. *CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES. INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS.* ***Première Conférence Biennale****. Paris, 28 Juin – 3 Juillet 1948. Résumé des Travaux. Compte-rendu des manifestations*. Paris, 1948.

ICOM. ***Troisième Conférence Générale de l'ICOM***. *Gênes, Milan, Bergame, 6-12 Juillet 1953. Résumé des Travaux. Compte-rendu des manifestations. Paris, ICOM, 1956.*

ICOM. ***Quatrième Conférence Générale de l'ICOM***. *Bâle, Berne, Zurich, Schaffhouse, Neuchâtel, Genève, 2-9 Juillet 1956. Conférences Publiques. Séances des groupes de travail. Paris, ICOM, 1958.*

ICOM. STRATEGIC PLAN 2008-2010. In: https://icom.museum. Acesso em 08.11.2020.

ICOM. STRATEGIC PLAN 2016-2022. INDEPENDENCE | INTEGRITY | PROFESSIONALISM. In: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/06/ICOM_STRATEGIC_PLAN_2016-2022_ENG.pdf. Acesso em 08.11.2020.

ICOM. The ICOM common basic Syllabus for professional museum training / Programme-type de base de l'ICOM pour la formation professionnelle en muséologie. Paris : ICOM, 1988

[74] A esse respeito, ver algumas reflexões que apresentamos no artigo "Museologia, Patrimônio e desenvolvimento: encontros possíveis", publicado em 2020 no livro Museologia e Património, vol. 3 (ver Referencias)., p. 107-147.

POUW, Piet. *Ethics and Training. Ethics and International training of museum personnel*. In: EDSON, Gary (Ed.). ***Museum Ethics.*** London, Routledge, 1997. p. 158-175.

RATHBONE, Belinda. *Museum work & museum problems*. *On Paul Sachs "Museum Course" at Harvard*. ***The New Criterion***, Dec. 2018. In: https://newcriterion.com/issues/2018/12/museum-work. Acesso em novembro 2020.

RIVIÈRE, Georges-Henri (Director General del ICOM). ***Seminario Regional de la UNESCO sobre la Función Educativa de los Museos***. 7-30 de septiembre de 1958.

SÁ, Ivan de, ECHTERNACHT, Anna L. I. Formação profissional em Museologia no âmbito da pós-graduação: o impacto do programa em museus portugueses (1964-1973). **Rev. CPC**, São Paulo, n. 23, p. 170-201, jan./jul. 2017.

SCHAER, Roland. ***L'invention des Musées***. Découvertes Gallimard. *Réunion des Musées Nationaux d'Histoire*. 1ª. Ed. 1993. Ed. Revisada 2007.

SCHEINER, Teresa. Editorial. ***Museum International***, Volume 68, 2016 - Issue 1-2: Museums, Heritage and Capacity Building. Prof. Dr. Tereza Scheiner (Editor in Chief), p. 3-5. Published online: 07 Dec. 2018, In: https://doi.org/10.1111/muse.12123 .

SCHEINER, Teresa. Museologia e Patrimônio: interfaces disciplinares entre a França e o Brasil. **Ciência & Trópico**, v. 33. Recife: FUNDAJ, jul-dez.2009, p. 313-334.

SCHEINER, Teresa. Museologia, Patrimônio e desenvolvimento: encontros possíveis. MAGALHÃES, F. COSTA, L. F. Da, HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., CURCINO, A. **Museologia e Património**, vol. 3. Instituto Politécnico de Leiria, 2020. p. 107-147.

SCHEINER, Teresa. Museus Universitários, Educação e Comunicação. **Ciências em Museus**. Brasília, DF, n.4, p. 15-19, 1992.

SCHEINER, Teresa. Sobre Ciência, Tecnologia, Patrimônio e Museus. In: RIBEIRO, Emanuela Sousa, ARAUJO, Bruno Melo de, GRANATO, MARCUS (Org.). **Cadernos do patrimônio da ciência e tecnologia IV**: epistemologia e politicas. Recife: Ed. UFPE, 2020, p: 11-42.

SCHEINER, Teresa. **The Training of Museum Professionals in South America**: overview and perspectives. Conferencia realizada, a convite, no Workshop do Projeto PMUS, do UMAC – ICTOP – UNIVERSEUM. Belo Horizonte, outubro de 2018 [inédito].

SCHEINER, Teresa, GRANATO, Marcus. A Parceria com a UNIRIO para o Desenvolvimento do Programa de Pós- Graduação em Museologia e Patrimônio. In: Marcus Granato (Org.). **MAST COLLOQUIA**. 1ª. ed. RJ: MAST, 2016, v. 14, p. 12-38.

SCHREINER, Klaus. ***Fundamentals of Museology***. *On the Theory and Methodology of Collecting, Preserving, Decoding and Utilizing Musealia*. Booklet 6. GDR, 1985 [Mimeo].

TOUCET, Pablo. The National Museum of the Republic of Niger, Niamey. **Museum International.** Vol. 16 nbr. 3, January/December 1963. In: https://doi.org/10.1111/j.1468-0033.1963.tb01554.x. Acesso em 01.12.2020

UNESCO. *Repository: UNESCO Archives. Title:* ***International Institute of Intellectual Co-operation***. ID: AG 1. In: https://atom.archives.unesco.org/downloads/ag-1-international-institute-of-intellectual-co-operation-iiic.pdf. Acesso em 28.12.2020.

UNESCO. *Repository: UNESCO Archives. Title:* ***Deuxième Conférence Internationale pour l'élaboration d'un traité de muséographie*** *(été 1940). La mission sociale et éducative du musée.* ID: OIM.101–1939. In: https://atom.archives.unesco.org/deuxieme-conference-internationale-pour-lelaboration-dun-traite-de-museographie-ete-1940-la-mission-sociale-et-educative-du-musee. Acesso em 20.12.2020

02 - Museus, Teoria e Práticas

A Diretoria de Patrimônio Histórico da Cidade-Museu Itu

Emerson Castilho[1]

Introdução

Itu, cidade quatricentenária na Região do Vale Médio Tietê, São Paulo, ocupa significativo espaço simbólico na memória paulista e nacional pela posição urbana, social, político-administrativa e cultural. O território onde se assenta a cidade de Itu, guarda testemunhos seculares da ocupação e trocas entre povos indígenas de diversas etnias. O território é habitado milenarmente pelos povos nativos, conforme datações realizadas nos sítios arqueológicos até então registrados. E tem sido ocupado pelos ibéricos desde 1580 conforme documentação cartográfica e histórica, cuja data de 02 de fevereiro de 1610 é tida como o marco temporal oficial de fundação, realizada por bandeirantes que edificaram uma capela devotada à invocação de Nossa Senhora da Candelária.

Funcionou como ponto de apoio na ampla rede de caminhos térreos e fluviais conhecidos como *Peabirus*, para a ocupação e exploração do território nacional, nos tempos das bandeirantes e posteriormente das monções. No isolamento deste povoado conhecido por 'Sertão', as trocas culturais entre ibéricos e indígenas fizeram florescer os primeiros brasileiros conhecidos como caipiras, e sua singular cultura baseada no extrativismo e no cultivo de subsistência; e nas religiosidades ancestrais indígenas e católica, amalgamadas.

Este espaço topográfico original da região ituana foi por séculos significativo porto fluvial de interligação do planalto paulista com as bacias hidrográficas: do Prata – ao Sul e Amazônica – ao Norte do continente Sul Americano. Todo o ouro encontrado e trazido entre os séculos VXII e XVIII para a região, pelos bandeirantes, foi investido na monocultura do cultivo da cana de açúcar, o que transformou Itu numa típica cidade colonial, tendo como paisagem casas grandes e senzalas, sendo a localidade um dos vilarejos mais rico do país.

Os negros escravizados da diáspora africana foram a força motriz de trabalho que construiu toda riqueza econômica; e ainda legaram-nos uma herança cultural com suas crenças, saberes, línguas e a força da sua ancestralidade, transformando-se nos protagonistas centrais na formação da História Brasileira.

Toda a riqueza econômica deste período se refletiu nas expressões do divino, e o que ficou preservado pela construção material vai desde oratórios domésticos até grandiosos templos citadinos com expressiva riqueza, delineando um espaço para o sagrado. Assim foi se constituindo uma herança cultural tanto material como imaterial, que hoje se reflete nos diversos estilos artísticos do período colonial brasileiro, em nosso caso tratando-se particularmente do Maneirismo, do Barroco e do Rococó – todos Paulistas.

[1] Museólogo (UNIRIO), Mestre e Doutor em Museologia e Patrimônio pelo PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. - Secretaria de Cultura - Itu, SP. E-mail: emersonrcastilho@gmail.com

As marcas históricas e culturais ituanas ainda estão associadas às expedições científicas típicas do século XIX, que ao passarem por Itu, além de lançar as bases para interpretação dos aspectos naturais da região - localizada na área de transição entre os biomas do Cerrado e da Mata Atlântica - ainda promoveram o conhecimento em Geologia e Paleontologia, na valorização de sua topografia como documento das eras geológicas de formação do planeta, destacando as formações rochosas: sedimentar do Varvito e magmática dos Matacões de granito rosa, acentuando o valor do Patrimônio Natural Ituano. Neste contexto, influenciado por esses estudiosos e cientistas, segundo Castilho (2012), o artista ituano Miguel Benício d'Assunção Dultra formou uma "coleção de história natural e montou em 1844 o primeiro Museu do Estado de São Paulo; as suas coleções fizeram parte da gênese do atual Museu Paulista da universidade de São Paulo" (Ibid.).

Fig. 01 - Miguel Benício d'Assunção Dultra. Vista da Cidade de Ytú – 1851. Aquarela sobre papel.



Pinacoteca do Estado de São Paulo

Fig. 02 - Miguel Benício d'Assunção Dultra. Pedreira de Varvitos de Ytú – Séc. XIX. Aquarela sobre papel.



Museu Republicano 'Convenção de Itu' - extensão do Museu Paulista da Universidade de São Paulo

O desenvolvimento de Itu está ligado aos ciclos econômicos do café, do algodão e ceramista (produção de tijolos e telhas de barro vermelho para a construção civil). Destaque-se neste período entre os séculos XIX e XX a modernização do cenário ituano a partir da industrialização, com a implantação de fábricas têxteis, estradas de ferro e usinas hidroelétricas. Atualmente todos esses espaços arquitetônicos peculiares têm reconhecimento como patrimônio tombado e registrado, tanto pelos órgãos de preservação – municipal / estadual / nacional - como pelo *International Committe for Conservation of Industrial Heritage* (Comitê Internacional para Conservação do Patrimônio Industrial – TICCIH). A maior parte dessas edificações abriga atualmente espaços museológicos.

Na histórica trajetória de atuação política Itu ganha destaque como inovadora no cenário político nacional - lembrada como Berço da República pela fundação do Partido Republicano Paulista – PRP, o primeiro partido político do país. Proposto e criado na célebre 'Convenção Republicana de Itu' de 17 de abril de 1873, a qual tem sua memória preservada com a criação do Museu Republicano "Convenção de Itu", primeiro museu nacional dedicado ao tema da República inaugurado em 1923.

No campo da preservação do Patrimônio Nacional Itu recebeu destacada atenção nas primeiras ações institucionais do governo. Isto se deveu à presença e interesse do escritor Mário de Andrade – M. A. que, ainda no ano de 1938, na ocasião em que conheceu Itu, chamou-a afetivamente de Ouro Preto Paulista, comparando-a às cidades históricas mineiras. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, atualmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN teve seu anteprojeto idealizado e redigido por M. A. em 1936. Ainda que com algumas alterações, foi institucionalizado mediante o Decreto Lei N°25 de 30 de novembro de 1937 (BRASIL, 1937), e já no ano seguinte, em dezembro de 1938, a Igreja Matriz de N. S. da Candelária de Itu foi tombada como patrimônio nacional (IPHAN, 2016).

Fig. 03 - Interior da Igreja Matriz N. Sr.ª da Candelária de Itu. Pintura do teto da capela-mór de autoria de José Patrício da Silva Manso 1780-1788

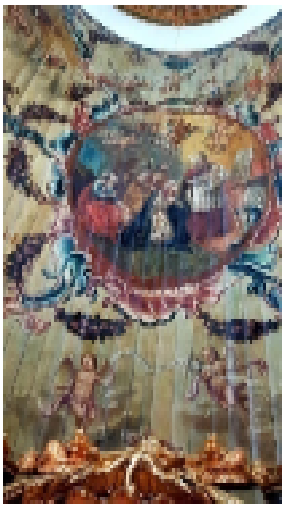


Foto: Castilho 2020

Fig. 04 - interior da capela-mór da Igreja Matriz N. Sr.ª da Candelária de Itu, com pintura de autoria de José Patrício da Silva Manso 1780-1788

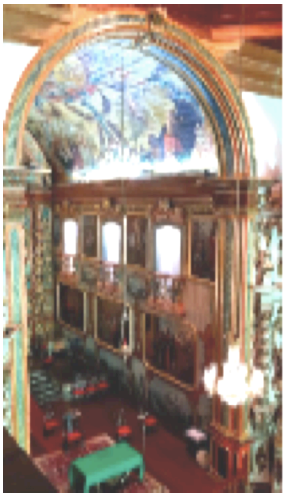


Foto: Castilho 2020

Nesta ocasião M. A. (1938) publicou no jornal O Estado de São Paulo dois artigos contemplando a arte ituana, o primeiro em 04 de dezembro de 1938, intitulado: “Pintura Religiosa Paulista” e em seguida, na data de 14 de dezembro do mesmo ano, o artigo: “Tetos e Pintores de Itu”, destacando os aspectos de originalidade artística e trabalhando estrategicamente para dar visibilidade à recente chancela de reconhecimento da primeira edificação tombada localizada no interior de São Paulo. A Igreja Matriz de Itu foi inscrita nos Livros Histórico e de Belas Artes do IPHAN.

A relação entre M. A. e Itu continuou como foco das suas pesquisas junto à Superintendência do IPAHN (1941) São Paulo, investigando a autoria dos trabalhos artísticos de Itu, o que resultou na publicação de 1941 na Revisa N° 5 do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, p. 207-212, divulgando parte de sua pesquisa. Trata-se da localização documental e transcrição de “Uma Carta do Padre Jesuíno do Monte Carmelo”, apresentando este artista ao mundo pela primeira vez.

As pesquisas de M. A. (1942) também resultaram na publicação, em 01 de fevereiro de 1942, do texto “A pintura religiosa em Itu”, no jornal O Estado de São Paulo, evidenciando seu interesse e entusiasmo em difundir suas informações acerca da História da Arte em São Paulo. Esses novos conhecimentos conduziram M. A. a autenticar

parte dos trabalhos de pintura do Pe. Jesuíno no Complexo Arquitetônico Carmelitano de Itu; assim, mediante esta constatação, viabilizou o tombamento pelo IPHAN, em 1942, de todo o conjunto edificado. Motivado com os resultados M. A. decide continuar as pesquisas e dedicar-se nos anos seguintes a biografar Jesuíno.

No seu trabalho junto à Superintendência do IPHAN em São Paulo, M. A. mobilizou toda a equipe, dedicando-se a pesquisar a obra artística do Padre Jesuíno do Monte Carmelo e dando a ele o lugar de principal artista paulista do período colonial. Afinal, havia agora argumentos que São Paulo também havia produzido um considerável Patrimônio Artístico no período colonial, o qual, por sua singularidade e originalidade, merecia ser preservado. Lamentavelmente esse foi o último trabalho antes do seu falecimento precoce, em janeiro de 1945.

Cabe destacar neste momento a atitude do Sr. Rodrigo Melo Franco de Andrade – como presidente do IPAHN e amigo de M. A (1981): por seu empenho pessoal em finalizar a publicação, atuando na revisão dos textos, finalização das ilustrações e do projeto editorial, em meados de 1945 e com sua apresentação, foi lançada a publicação N°14 da Revista do SPHAN “Padre Jesuíno do Monte Carmelo”, escrita por M. A. (1945) e editada em tempo recorde, como uma forma de homenagem ao intelectual modernista e um dos pioneiros na preservação do Patrimônio Brasileiro.

Itu, na segunda metade do século XX, cresceu consideravelmente e relacionado à perspectiva da preservação e desenvolvimento de seu patrimônio histórico, sobre a cidade foi produzido um compendio significativo de documentos – edificados e escritos - para a área de conhecimento do Patrimônio Histórico Cultural. Projetados e redigidos pela perspectiva do Movimento Arquitetônico Moderno Paulista, essas construções e textos estão alinhados às idéias preservacionistas da Carta de Atenas, escrita pelo arquiteto modernista francês Le Corbusier (1934) e apresentada no IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna - CIAM em 1933, na cidade de Athenas, Grécia, tratando-se do principal documento que sedimenta o conceito pioneiro de preservação do patrimônio integral para o século XX a partir da arquitetura e do urbanismo.

Nesta perspectiva conceitual, dentre o elenco de documentos escritos sobre Itu neste período da segunda metade do século XX, destaca-se o primeiro Plano Diretor – PD de Itu. Embora não tenha sido implantado por questões políticas, é absolutamente significativo como fonte de pesquisa e informação porque demarca juridicamente o início do pensamento preservacionista e patrimonial; isto porque, pela primeira vez, foi proposto o Zoneamento Histórico – ZH de Itu (Itu, 1965) através da Lei municipal Nº 884 de 9 de setembro de 1965, reivindicando o reconhecimento do valor patrimonial deste município.

O Plano Diretor de Itu, desenvolvido conjuntamente pelos arquitetos João Walter Toscano, Júlio Roberto Katinsky e pelo economista Constantino Ianni apresenta originalidade conceitual, por delimitar parte do espaço físico citadino, para ser interpretado como patrimônio histórico em sua integralidade; chamados no documento pela especificação técnica de Zona Histórica – ZH e Zona de Preservação Histórica – ZPH, passam a determinar uma distinção de tratamento jurídico para garantir a preservação do conjunto arquitetônico e a valorizar os aspectos urbanísticos e paisagísticos da *urbe* ituana.

A cidade de Itu acumulou edificações e espaços de diversos períodos históricos, contando com uma excepcional coleção de prédios modernos que integram hoje o conjunto do Patrimônio Modernista Ituano. Construídos ao espírito da época, destacam-se os projetos:

- "Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Nossa Senhora do Patrocínio de Itu, projetada em 1959 pelo arquiteto e urbanista ituano João Walter Toscano" (Artigas, 2002), que expressa a aplicação dos conceitos da arquitetura modernistas de Le Corbusier.
- "Convento Concepcionista de Nossa Senhora das Mercês, projetado entre os anos de 1966 e 1968 pelo arquiteto e urbanista ituano João Walter Toscano" (Artigas, 2002), que propôs como solução topográfica para o declive do terreno combinar a experiencia espacial de uma catacumba junto a estética do estilo arquitetônico Brutalista, edificada em concreto armado aparente. O projeto expressa a atuaçãoanacrônica de Toscano que promoveu a demolição de um edifício histórico 'Convento das Educandas', até então, por ele reconhecido como parte do conjunto proposto como patrimônio ituano no Plano Diretor e conseqüentemente destacado como digno de preservação. E a posterior transferência deste convento para o novo prédio construído junto aos arredores da Zona Histórica.
- "Sede do Sindicato dos Trabalhadores das Indústrias Têxteis de Itu e Região, projetado em 1963 pelo arquiteto e urbanista e Prof. Dr. João Vila Nova Artigas" (São Paulo, 2003) fundamentado estilo arquitetônico Brutalista - edificada em concreto armado aparente.
- Além de residências de estilo moderno com "elementos decorativos como painéis de azulejos da arquiteta e urbanista Prof.ª Dr.ª Odiléa Setti Toscano" (São Paulo, 2003).

No ano de 1968 foi criado o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado – CONDEPHAAT (São Paulo, 1968); esta instituição iniciou seus trabalhos encomendando levantamentos e diagnósticos primeiramente da região litorânea e posteriormente da capital, e finalmente encomendou diversos estudos das cidades históricas mais significativas paulistas. Foi desta forma que a equipe do Escritório de Arquitetura Walter Toscano (1977) Arquitetos Associados foi contratada pelo CONDEPHAAT nos anos de 1973 -1977 para trabalhar em Itu, desenvolvendo um amplo estudo de perspectiva conceitual modernista da utilização do Patrimônio Histórico, intitulado: "Diagnóstico para a Implantação de uma Ação Cultural".

O trabalho de levantamento e análise do patrimônio integral ituano reuniu diversos especialistas, formando as seguintes equipes para o desenvolvimento de pesquisas que resultaram em oito volumes temáticos (TOSCANO, 1977), pioneiros em levantar diversos aspectos do patrimônio material; e ainda contemplando os aspectos natural e imaterial. Porém estes estudos nunca foram publicados:

- Vol. I e Relatório Final: João Walter Toscano e Odiléia Helena Setti Toscano- Análise Urbana: Considerações sobre a estrutura do Diagnóstico Geral da Cidade de Itu.
- Vol. II: HelmuttTroppmair - A) Aspectos do Meio Natural e do Solo do Município de Itu; B) Plantas Localizadas na Área da Antiga Cidade de Itu.
- Vol. III: Octávio Ianni A Formação Social e Cultural de Itu.
- Vol. IV:João Walter Toscano e Jaelson Britan Trindade; A) Formação Urbana; B) Ruas e Praças; C) O Agro Ituano.
- Vol. V: KilzaSetti; Notas e Considerações Sobre Alguns Aspectos da Cultura Popular.

- Vol. VI: Constantino Ianni – O Sistema Econômico do Município [e] Suas Pressões Sobre o Patrimônio Cultural.
- Vol. VII e VIII: Jaelson Bitran Trindade; VII - Arquivos e Instituições Culturais; VIII - Formação Histórica.

Os levantamentos sobre o município de Itu possivelmente foram utilizados como base para a tomada de decisão do governo do Estado de São Paulo no reconhecimento de Itu como a Terceira Estância Turística do Estado de São Paulo em 1979 (São Paulo, 1979). Por possuir destacado conjunto arquitetônico preservado e reconhecido como patrimônio, tanto pelo IPHAN como pelo CONDEPHAAT, tornou-se possível o repasse, ao município, de verbas estaduais diferenciais, com o propósito de investir no desenvolvimento da melhoria da infra-estrutura para atender à população e ao fluxo de turistas.

O reconhecimento da identidade cultural ituana associada exclusivamente como cidade histórica a partir da segunda metade do século XX passou a estar em cheque, e a coexistir com uma nova imagem paralela, conforme analisada por Simone (2002) e chamada de Gigantismo. Esta nova marca foi estrategicamente apropriada por um grupo social local, que passou a trabalhar difundindo esta nova marca, e ao mesmo tempo negando a originalidade histórica da cidade de Itu - transformando a imagem da identidade cultural ituana motivados por interesses econômicos e buscando alterar a sua atratividade turística. Desta forma o patrimônio cultural entrou em disputa – percebida pela alteração de seus espaços físicos - tratando-se da principal praça do centro histórico, até então associada à Igreja Matriz, que recebeu um orelhão gigante como marco simbólico de uma estratégia para alterar a identidade ituana no imaginário social.

Esta nova imagem fabricada artificialmente pela mídia surgiu associada a um personagem ituano televisivo que atuou em um quadro de programa humorístico, difundindo a fábula de que Itu seria a Terra dos Exageros. Esta nova marca, reiterada em todo território nacional - em conseqüência da abrangência da transmissão televisiva do canal aberto que comunicava essa nova informação, motivou um fluxo turístico espontâneo. Com a consolidação desta nova imagem houve a apropriação pelo comércio local e pela gestão pública de Itu, para o desenvolvimento turístico, alinhado a essa nova marca cultural, conforme diagnosticado por Castilho (2017) em “oposição e disputa à própria história ituana, transformando a cidade e todo seu patrimônio em campo de embate”.

Este cenário de antagonismo acerca da imagem cultural ituana prevaleceu até a transição entre os séculos XX e XXI, influenciando negativamente diversas tomadas de decisão políticas a favor da preservação do patrimônio, como exemplificado por Castilho (2017):

> a morosidade na efetivação do processo de tombamento do Centro Histórico da Estância Turística de Itu. Iniciado com os estudos encomendados pelo CONDEPHAAT concluídos em 1977, e que não foram publicados nem tiveram continuidade em ações efetivas, desta forma o processo de tombamento só foi retomado em 1989 demorando até 2003 para ser concluído.

Durante todo o período de tempo desde o despertar de uma consciência de preservação e reconhecimento do Centro Histórico de Itu como Patrimônio, apontado primeiramente em 1965 no Zoneamento Histórico proposto pelo Plano Diretor Municipal desenvolvido, mas não implantado pelo poder público; e seguido à lacuna temporal de atuação na preservação dos imóveis pelo CONDEPHAAT, entre os anos de 1968 e 1989, essa conjuntura fez com que a cidade de Itu perdesse parte significativa de todo seu patrimônio edificado.

Inúmeras demolições e incêndios arruinaram a paisagem oral andradiana da 'Ouro Preto Paulista': para se aferir em dados a extensão dos danos à memória urbanística de Itu, a cidade possuía, nos anos de 1960, 47 sobrados históricos, dos quais restaram apenas 4. O Plano Diretor (Itu, 1965) em 1965 estimava que cerca de 700 imóveis históricos deveriam ser preservados; destes, só restaram 246, tombados pelo CONDEPHAAT (São Paulo, 2003) em 2003.

O desmonte do patrimônio ituano cooptado pelos movimentos de desenvolvimento do turismo, alinhado ao Gigantismo, teve diversos desdobramentos como, por exemplo, o apoio de dezenas de antiquários especializados no comércio de mobiliário, alfaias, fragmentos decorativos de construções históricas e material histórico de demolição. Nunca houve na cidade dentro deste período nenhuma ação efetiva de educação patrimonial por parte de nenhum organismo de preservação patrimonial voltado para a sensibilização e esclarecimento da população.

Nas décadas seguintes o advento do processo de Globalização e da democratização do acesso à internet, que aconteceu entre os anos de 1990 e 2000, promoveu uma pluralização da compreensão acerca do significado da Cultura e da Memória Social, ampliando e alargando a compreensão acerca do que poderia ser considerado e interpretado como patrimônio cultural e sua função turística. Houve no mesmo período uma democratização e mais acesso às viagens turísticas de forma ampla. Essa ação combinada de acesso à informação e das novas perspectivas de uso, usufruto e função do patrimônio cultural geraram visibilidade, empoderamento e valorização de grupos e localidades culturais, até então tidas como regionais – locais – periféricas.

Em Itu os desdobramentos desse novo momento histórico fizeram emergir uma nova mentalidade, que foi o resultado combinado do distanciamento histórico do tempo de surgimento do Gigantismo, acrescido do falecimento do ator Francisco Flaviano de Almeida e do fim do programa televisivo que havia saído do ar por décadas. A memória de Itu como Terra dos Exageros transformou-se em Memória Social e foi integrada à história oficial ituana, conforme descreve Castilho (2017): "neste processo pouco a pouco o clássico espaço de disputa, materializado pela Praça Pe. Miguel no Centro Histórico da Estância Turística de Itu, passou a sinalizar novas possibilidades de agregação e potencialidades culturais e turísticas".

Pensados agora em simbiose, a Igreja Matriz de Itu e o Orelhão Gigante, antes signos de antagonismo, poderiam, pela perspectiva econômica, turística e patrimonial atrair um maior interesse para motivar as visitas a Itu. E o próprio Orelhão Gigante, a partir do distanciamento histórico, passou a representar um período histórico, e a ter o reconhecimento de parte dos ituanos como um monumento significativo de suas vidas; o tempo inter-geracional chancelou o reconhecimento de um novo patrimônio para a população ituana.

Recentemente a euforia da conquista do Brasil como país sede de grandes eventos internacionais, como a Copa do Mundo de Futebol e os Jogos Olímpicos, consecutivamente, favoreceram a cidade junto às atividades dos dois eventos; e o que pode ser testemunhado em âmbito local foi que a imagem cultural ituana passou a coexistir com as Marcas Históricas Tradicionais e as do Gigantismo, como oferta cultural integrada nos diversos roteiros turísticos disponíveis, com equilibrada atenção dada a cada um deles.

A partir de 2015, porém, um novo cenário político gestor despontou, com novas perspectivas ligadas diretamente ao patrimônio ituano: o governo do Estado de São Paulo sancionou a Lei Complementar 1261/15 29, de abril de 2015 (SÃO PAULO, 2015), que "estabelece condições e requisitos para a classificação de Estâncias e cria a nova categoria de Municípios de Interesse Turístico".

A nova Lei impõe um elenco de exigências e prazos para o seu cumprimento, e condições mínimas de desenvolvimento para que uma cidade já considerada Estância possa manter o título. Também estabelece que os títulos de Estância Turística não sejam mais permanentes, permitindo que outras cidades do estado ascendam a essa classificação. Assim, haverá um processo de avaliação trienal realizado pelo Poder Executivo, que deverá ser encaminhado à Assembléia Legislativa. Trata-se de Projeto de Lei Revisional dos Municípios Turísticos, observando posição classificatória das Estâncias Turísticas e dos Municípios de Interesse Turístico.

Neste novo quadro haverá setenta (70) Estâncias e cento e quarenta (140) Municípios de Interesse Turístico que serão habilitados a receber recursos do Fundo de Melhoria dos Municípios Turísticos. As três (3) Estâncias que obtiverem menor pontuação classificatória trienal poderão perder o título e serem rebaixadas à posição de Municípios de Interesse Turístico. E poderão ascender para a classe de Estância os Municípios de Interesse Turístico com as melhores avaliações, superiores às das Estâncias com menor desempenho.

Com a implementação dessa nova legislação estadual com reflexo direto na visibilidade e no repasse de verbas dos municípios reconhecidos como Estâncias Turísticas, houve interesse, por parte da nova gestão municipal em Itu, em criar uma Diretoria Técnica para atuar junto à área de Patrimônio Histórico em 2017. Seguiremos relatando os resultados e desafios da sua implantação e os trabalhos até 2020 desenvolvidos.

1. Diretoria de Patrimônio Histórico transformando a Estância Jesuítica de Itu em cidade-museu

O prólogo conceitual e teórico começou quando na primeira década do século XXI passei a desenvolver minhas pesquisas abordando a relação entre a Identidade Cultural Ituana e a pluralidade de seus patrimônios, e no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPGPMUS da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST defendi, em 2012, a dissertação de mestrado intitulada "A cidade paulista de Itu - Perspectivas Relacionadas à Patrimonialização e Musealização" (CASTILHO, 2012)**;** parte do trabalho de pesquisa foi elencar cronologicamente o maior número de fontes

possíveis relacionadas aos temas Museologia e Patrimônio e relacionadas a Itu. Desta forma construí um significativo elenco de iniciativas voltadas para criação, manutenção e desenvolvimento de museus e patrimônio - o que naturalmente conduziu à interpretação de Itu como uma Cidade-Museu, definida por Castilho (2012) como:

> Cidade-Museu compreendida como o território cultural ligado a ações de Patrimonialização e Musealização instituídas *in situ* em razão da excepcionalidade desses locais que podem se apresentar sob a forma sítios /cidades: formatos arquitetônicos, históricos, artísticos, arqueológicos, fazendas, bairros, vilas; sítios geológicos/paleontológicos; áreas naturais, habitat de animais, entre outros - isto é, a cidade de Itu como uma Cidade-Museu e não um museu de cidade.

A construção desta definição ampliou as possibilidades de interpretação e conceituação da cidade de Itu como uma Cidade-Museu, por possuir um Patrimônio Polimorfo exemplar de todas as categorias patrimoniais descritas.

Num momento posterior de vida, objetivando o doutorado, passei a revisar as fontes cotejadas no mestrado - que foram novamente lidas, e assim puderam ser aprimoradas quanto às suas possíveis interpretações e associações, passando a evidenciar um processo de construção de uma mentalidade preservacionista que foi se desenvolvendo ao logo dos tempos nesta localidade.

Sobre a valorização e embate do Patrimônio Ituano ligado à Imagem Cultural de Itu, fui testemunha ativa deste processo, isto porque como ituano me afeta diretamente, conforme Araújo (2011) descreve em sua pesquisa de doutorado "A Cidade Sou Eu**"**. Nesta conjuntura, estudando as perspectivas propostas por Lima (2012) acerca da perspectiva da "Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão" me senti instrumentalizado para propor uma pesquisa de doutorado, buscando aprofundar esses assuntos.

Esse trabalho foi desenvolvido entre os anos de 2013 e 2017, com a orientação de Lima (2016) e em paralelo ao desenvolvimento da sua pesquisa sobre "Patrimonialização-Musealização: a longa trajetória para a categoria Patrimônio Cultural Imaterial", a simbiose entre as perspectivas sobre os processos de Patrimonialização e Musealização contribuiu significativamente no resultado na tese intitulada por Castilho (2017): "Itu, entre as ideais preservacionista e desenvolvimentista: da disputa patrimonial e turística à construção de uma Imagem Cultural Ituana como Cidade-Museu", conforme brevemente descrito na introdução.

A tomada de consciência do processo de disputa e a verificação científica aferindo o conjunto patrimonial ituano polimorfo consolidaram a hipótese de propor uma nova conceituação de cidade para Itu, agregando seus conjuntos patrimoniais como uma Cidade-Museu, sua real vocação, capaz de apresentar as diversas coleções de seu patrimônio – como nos esclarece Scheiner (1998) um "Museu Tradicional Ortodoxo o faz, exibindo seus itens em galerias". Esta nova forma interpretativa viabilizava inclusive agregar o aspecto do Gigantismo, redefinindo a imagem cultural ituana como Cidade-Museu, difundindo seus ativos culturais e aumentando sua atratividade turística.

Nesta perspectiva construída pela concatenação entre a Museologia e o Patrimônio de Itu como Cidade-Museu, tais ideias passaram a sustentar conceitualmente todo o trabalho da Diretoria de Patrimônio da Estância Turística de Itu.

2. Diretor de Patrimônio HIstorico

Até o início de 2017, Itu não contava com um cargo específico orientado para a gestão do Patrimônio Histórico. Era, de certa forma, um contrassenso, considerando que o município foi declarado Estância Turística justamente em função de toda a sua herança cultural ter sido primordialmente reconhecida como Patrimônio Histórico, traduzido em seu conjunto arquitetônico preservado no centro urbano; e no protagonismo histórico de destaque que as diversas gerações de ituanos legaram nas artes, arquitetura, música, indústria e política.

Sob essa ótica, os primeiros passos foram dados no sentido da criação de uma rede de relacionamentos com os diversos atores da gestão patrimonial, tanto pública quanto privada, a fim de estabelecer e fortalecer a posição do município neste contexto.

Podem ser destacadas como sendo as principais ações tomadas a partir de 2017 no exercício do cargo de Diretor de Patrimônio:

- Apoio às demais Secretarias na realização de projetos que envolvessem a gestão do Patrimônio Cultural. Como exemplos podem ser citados os projetos relacionados com a regulamentação do uso dos espaços e fachadas no Centro Histórico e do restauro do Mercado Municipal.
- Como decorrência das necessidades desses projetos foram estabelecidos contados com o CONDEPHAAT e IPHAN para o estabelecimento das parcerias necessárias para a condução dos projetos em elevado nível. O resultado direto dessa aproximação foi a criação de relações técnicas e pessoais que até então eram inexistentes entre o município e esses órgãos.
- Ainda com a Secretaria Estadual de Cultura, foi dada especial atenção ao relacionamento com o SISEM-SP, coordenado pela Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria da Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo - UPPM/SEC por meio do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus - GTC SISEM-SP. O interesse com o SISEM-SP tornava-se estratégico pela necessidade de que Itu implementasse os dois museus sob responsabilidade do município que, apesar de existirem nos documentos, não eram presentes na forma física.
- Foram fortalecidos os contatos com o Museu Republicano Convenção de Itu – MP, com o Museu Paulista, com a Pinacoteca do Estado de São Paulo, com o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de São Paulo, Museu de Arte Sacra de Sorocaba, do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Campinas, a Fundação Casarão do Pau Preto de Indaiatuba entre outras instituições museológicas.
- No âmbito municipal foram realizadas as primeiras gestões para a criação do Fórum Municipal de Museus, reunindo todas as organizações museológicas em atuação na cidade, conforme o previsto no Sistema Municipal de Cultura.
- Atendendo às demandas legais, foi realizada a regulamentação e implantação do Conselho de Preservação do Patrimônio Histórico Cultural da Estância Turística de Itu – CPPHC.

- Ampliando a atuação da Diretoria de Patrimônio Cultural, foram feitos contatos com diversas organizações privadas com o objetivo de potencializar as atividades de preservação e difusão cultural. Merece destaque o relacionamento mantido com a Fundação Marcos Amaro, e com a direção do Shopping Plaza Shopping Itu, parceiros em muitos das atividades desenvolvidas pela Diretoria do Patrimônio Cultural desde 2017.
- Participação ativa na Jornada do Patrimônio, projeto do Governo do Estado de São Paulo, onde Itu recebeu o merecido destaque reconhecimento pela qualidade das atividades realizadas.

Além dos fatos citandos anteriormente, um sem-número de outras ações poderiam ser listadas, em decorrência direta de uma demanda reprimida da sociedade por conhecimentos técnicos atualizados em Museologia e Patrimônio Cultural.

Fig. 05 - Entrega de Placa Comemorativa aos 80 Anos de Criação do IPHAN



Foto: Renata Guarnieri 2017

Fig. 06 - Posse dos Conselheiros do CPPHC



Foto: Renata Guarnieri 2017

Como resultado, foram muitas as chamadas para participar de reuniões, palestras, encontros, sessões públicas e outras oportunidades por mim utilizadas para ampliar a percepção da comunidade sobre o valor e importância do seu Patrimônio e a decorrente necessidade de que sejam estabelecidas estratégias adequadas para a sua preservação.

Como parte das funções de Diretor do Patrimônio Histórico, tive a oportunidade de envolver-me em projetos multisetoriais, onde a expertise de museólogo se fazia necessária. Assim, fui chamado a colaborar com as Secretarias de Obras, de Planejamento de Turismo, de Governo e outras, para desenvolver atividades que podem ser grupadas em dois conjuntos básicos: o apoio na elaboração de Decretos e Leis Municipais; e a formulação e desenvolvimento de projetos relacionados à valorização e preservação do Patrimônio Histórico de Itu.

2.1 Participação na elaboração de Decretos e Leis Municipais

Contribuição para a criação do Decreto nº 2743, de 03 de abril de 2017 (Itu, 2017) “Aprova parâmetros para fixação de meios de propaganda e outros elementos nas fachadas dos imóveis da Zona Histórica e na Zona de Preservação Histórica da Estância Turística de Itu”. Pelo resultado de sua implantação, foram sanados os problemas de poluição visual e sonora. A Estância Turística de Itu concorreu com o projeto “Paisagem Ituana como Patrimônio Cultural” ao Prêmio Rodrigo de Mello Franco de Andrade

concedido pelo IPHAN, onde venceu a categoria estadual pela Superintendência de São Paulo do IPHAN, concorrendo na categoria nacional.

Contribuição para transformação do Decreto nº 2743, de 03 de abril de 2017 na Lei Municipal nº 2043, de 02 de janeiro de 2019 – "Aprova parâmetros para fixação de meios de propaganda e outros elementos nas fachadas dos imóveis da Zona Histórica e na Zona de Preservação Histórica da Estância Turística de Itu, e dá outras providências".

Fig. 07 - Resultado da 32° Edição do Premio Rodrigo de Melo Franco de Andrade



IPHAN – São Paulo, 2019

Fig. 08 - Rua Floriano Peixoto – Centro Histórico da Estância Turística de Itu/SP



Foto: Fábio Barros 2015

Fig. 09 – Rua Floriano Peixoto - Centro Histórico da Estância Turística de Itu/SP

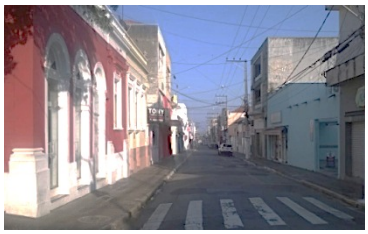


Foto: Juca Ferreira 2019

Contribuição para elaboração do Plano Diretor de Turístico da Estância Turística de Itu – PDT que, uma vez concluído, foi aprovado e transformado na Lei Municipal nº 1987, de 14 de junho de 2018 - que "Institui o Plano Diretor de Turismo da Estância Turística de Itu" (Itu, 2018). Articulador da criação do Fórum de Museus de Itu, em cumprimento ao Art. 19 da Lei nº 1619, de 13 de dezembro de 2013 - que "Dispõe sobre o Sistema Municipal de Cultura, as Diretrizes, Composição e Funcionamento do Conselho Municipal de Política Cultural, e dá Outras Providências" (Itu, 2013).

2.2 Elaboração de Projetos

Dentre os projetos desenvolvidos, os principais foram:

- Revitalização da Escola Convenção de Itu – assessoria técnica na elaboração da justificativa para renovação da aprovação do Projeto de Restauro do "Colégio Convenção"em 2017, por parte do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico – CONDEPHAAT.

Fig. 10 - Praça Conde de Parnaíba – Centro Histórico de Itu



Foto: autoria desconhecida

Fig. 11 - Fachada principal da Escola Convenção de Itu



Foto: Castilho 2020

Este Grupo Escolar foi uma das primeiras instituições de ensino laico na cidade, tendo grande prestigio simbólico na memória e afetiva da população e por homenagear a "Convenção de Itu", seu tombamento refere-se a uma estratégia coletiva para preservação da memória da educação em São Paulo, segundo o CONDEPHAAT:

> Construída em 1919, com projeto assinado por Mauro Álvaro, o prédio com 12 salas de aula em 2 pavimentos, mais duas salas térreas apresenta estética mais despojada na fachada, com beiras e pequenos frontões neo barrocos. É uma das integrantes de conjunto de 126 escolas públicas construídas pelo Governo do Estado de São Paulo entre 1890 e 1930 que compartilham significados cultural, histórico e arquitetônico. Essas edificações expressam o caráter inovador e modelar das políticas públicas educacionais que, durante a Primeira República, reconheceram como inerente ao papel do Estado a promoção do ensino básico, dito primário, e a formação de professores bem preparados para tal função. Quanto às políticas de construção de obras públicas, são representativas pela estruturação racional de se instalar edificações adequadas ao programa pedagógico por todo o interior e capital do Estado (CONDEPHAAT, 2010).

Em Itu o edifício está localizado junto ao Centro Histórico da Estância Turística de Itu, integrando o Patrimônio Paisagístico da Cidade e a rede de atrativos turísticos.

- Assessoria Técnica na elaboração do Projeto de Restauro do Mercado Municipal de Itu em 2017, contribuindo na realização da pesquisa histórica que fundamentou as propostas arquitetônicas propostas para o Projeto, que foi aprovado pelo CONDEPHAAT e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, o qual será posteriormente descrito.

- Assessoria Técnica na elaboração dos Projetos de Revitalização das Praças da Independência e Praça Padre Miguel ambas localizadas no Centro Histórico da Estância Turística de Itu no ano de 2017, contribuindo na aprovação dos projetos junto ao IPHAN e CONDEPHAAT.

Fig. 12 - Praça Padre Miguel (Praça da Matriz) - Itu/SP



Autoria: Foto Sétimo Catarine. *circa* séc. XIX

Fig. 13 - Praça Padre Miguel (Praça da Matriz) - Itu/SP



Autoria: Castilho, 2020

Fig. 14 - Praça da Independência (Antigo Largo do Carmo)



Autoria: Germano Graeser, 1941. Arquivo Noronha Santos - IPHAN

Fig. 15 - Praça da Independência (Antigo Largo do Carmo)



Autoria: Castilho, 2020

Assessoria Técnica no desenvolvimento do Projeto para implantação do “Parque Escultórico Linear” (Itu, 2018) e na elaboração do Decreto nº 3113, de 12 de novembro de 2018 – “Dispõe sobre a permissão de uso, a título precário, de espaços públicos localizados na Avenida Galileu Bicudo, à associação para a futura Fundação Marcos Amaro, para fins de implantação do projeto cultural "Parque Escultórico Linear", e dá outras providências”.

Fig. 16 - Parque Escultórico Linear - Avenida Galileu Bicudo, Itu/SP. Obra: Bicicleta. Autor: Gilberto Salvador - Sem Data



Foto: Castilho 2020

Fig. 17 - Parque Escultórico Linear - Avenida Galileu Bicudo, Itu/SP. Obra: Sem Título. Autor: Caito - Sem Data –

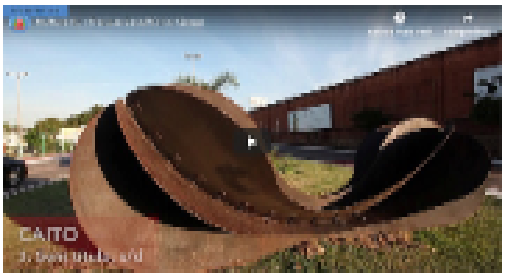


Foto: Renata Guarnieri 2019

- Elaboração em 2008 do Projeto apresentado ao Fundo de Interesses Difusos – FID, da Secretaria de Justiça e Cidadania do Estado de São Paulo, para a realização do Restauro do Cruzeiro Franciscano de Itu e Revitalização da Praça Dom Pedro I com a proposta de transformá-la em um sítio arqueológico visitável. A proposta foi aprovada, o convênio foi firmado em dezembro de 2019 e as atividades técnicas administrativas /financeiras estão em andamento para início das atividades previstas no Projeto.

- Elaboração em 2018 do Projeto de restauro e revitalização do edifício casa do século XIX e XX localizado no Centro Histórico onde funcionou o antigo velório municipal,

em que concomitantemente houve o desenvolvimento físico e conceitual do Centro Ituano de Letras e Artes – CILA.

Fig. 18 - Residência - 1922
Centro Histórico da Estância Turística de Itu



Foto: autoria desconhecida

Fig. 19 - Residência - 1922 – Futuro CILA
Centro Histórico da Estância Turística de Itu



Foto: Castilho 2020

Elaboração do Projeto de restauro do edifício do Espaço Cultural Almeida Júnior localizado na Rua Paula Souza, 664 no Centro Histórico da Estância Turística de Itu e a implantação de uma extensão do Museu de Arte Sacra de São Paulo, do Museu de Música Sacra e Arte Religiosa Padre Jesuíno do Monte Carmelo e do Museu e Arquivo Histórico Municipal Synésio de Sampaio Góes neste edifício - 2020.

Fig. 20 - Espaço Cultural
Almeida Jr. Itu/SP



Foto: Castilho 2020

Fig. 21 a 23 - Logomarcas

MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO

MAHMI
Museu e Arquivo
Histórico Municipal de Itu

MAMS
Museu de Arte e Música Sacras
Padre Jesuíno do Monte Carmelo

3. Diretor do Museu e Arquivo Histórico Municipal de Itu – Synésio de Sampaio Góes - MAHMI

A acumulação dos cargos de Diretor de Patrimônio Cultural e de Diretor dos Museus Municipais não facilita a separação das atividades desenvolvidas em cada um deles. Em muitos casos, essa separação será apenas didática e apriorística, sem definir claramente os limites existentes. O que será aqui apresentado pretende apenas ilustrar que há um conjunto de iniciativas específicas que tinham maior foco no contexto museológico do que no patrimonial.

Podem ser citadas as ações de identificação, registro, catalogação, higienização, acondicionamento e preservação do acervo museológico guardado nas diversas instalações da prefeitura. E ainda:

- A salvaguarda de bens históricos em risco de degradação. Citamos ainda as ações de salvaguarda e musealização, transferindo itens da Companhia Ituana de Águas tratando-se da cartografia histórica dos mapas urbanísticos das redes de água e esgoto do período compreendido entre o fim do século XIX e início do século XX, ainda os mesmos procedimentos de salvaguarda e musealização transferindo itens do Cemitério Municipal de Itu Cristo Redentor tratando-se dos Livros de Enterramento de Adultos e Crianças do período entre os anos de 1876 a 1936. Estas coleções foram registradas, higienizadas, catalogadas, expostas e digitalizadas.

- A criação de uma agenda de exposições, com o objetivo de divulgar o acervo próprio do MAHMI e de criar as referências necessárias na comunidade para a melhor compreensão das atividades desenvolvidas nos ambientes museológicos.

- O estabelecimento de parcerias com outros museus e instituições afins, com objetivo de promover uma repatriação digital e dar uso dessas imagens integrando-as às coleções dos museus municipais; e também como forma de suprir a inexistência de um espaço físico permanente para os museus municipais passar a compartilhar espaços. Como exemplo, podem ser citados os acordos estabelecidos com o Museu Paulista e com a Pinacoteca do Estado para uso das imagens do artista ituano Miguel Benício d'Assunção Dultra.

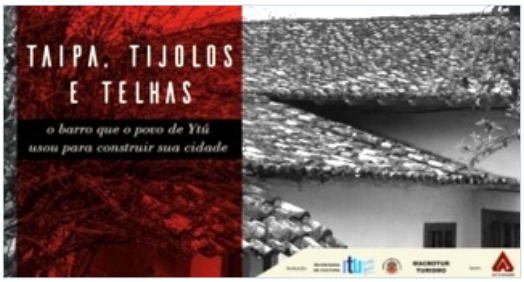
- A criação de uma proposta de exposições capaz de suprir as limitações do MAHMI, levando o acervo a diversos locais na cidade e no Estado. Podem ser citadas as exposições: As Caricaturas de Pery Guarany Blackmam; Livros de Enterramento e Mapas Históricos da Cidade de Itu; "Convenção de Itu" Circulações Contemporâneas – Museu Republicano Convenção de Itu – com apoio do Museu Paulista; A identidade do artista ituano; Bélle époque na Terra da Garoa; Moda e Diversidade; Bandeiras Históricas do Brasil realizada em parceria com o2º GAC L; exposições sobre a obra dos artistas Júlio Guerra, Miguel Dutra, do Padre Jesuíno do Monte Carmelo, Elias Lobo e outros.

Fig. 24 - Convite para Concerto de Celebração do Bicentenário do Falecimento do Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Arte: Diretoria Municipal de Patrimônio de Itu / 2019

Fig. 25 - Cartaz da Exposição Taipa Tijolos e Telhas - o barro que o povo de Ytú usou para construir sua cidade



Arte: Diretoria Municipal de Patrimônio de Itu/2017

Fig. 26 - Contra Capa do Manuscrito - Depósito de Trabalhos de Miguel Arcanjo Benicio de Assunção Dultra de 1847



Imagem digital - acervo do MAHMI original Pinacoteca do Estado de São Paulo/ 2017

Fig. 27 - Cartaz da Exposição (Re)encontro de Itu com Júlio Guerra.



Arte: Diretoria Municipal de Patrimônio de Itu/2018

A localização de documentos, visitas de avaliação e diagnóstico técnico de diversos fundos de interesse do município, com o objetivo de repatriá-los na forma digital. Podem ser citados como exemplo: o manuscrito intitulado “Fundo do Depósito de Trabalhos” de Miguel Benício de Assunção Dultra (1847), encontrado junto aos arquivos da Pinacoteca do Estado de São Paulo, contendo: descrição histórica da cidade de Itu, histórico de ituanos ilustres, desenhos que dão autoria e autenticidade às talhas da Igreja Matriz Nossa senhora da Candelária de Itu e partituras musicais de composição deste artista, poemas e descrição da visita do Imperador Dom Pedro II a Itu em 1846. E os desenhos e projetos de talha e arquitetura da Igreja Matriz N. Sr.ª da Candelária de Itu, caderno de textos sacros dos Padres do Patrocínio em Itu de autoria Miguel Benício de Assunção Dultra junto a Coleção do Museu Prudente de Moraes em Piracicaba.

Outro conjunto de ações de extrema importância desenvolvido foi a produção da documentação necessária para cumprir o marco legal e atender o previsto na Lei Nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009 – “Institui o Estatuto de Museus” (Brasil,2009). A elaboração do Plano Museológico, e todas as demais políticas a serem adotadas pelo MAHMI, acabou por lhe permitir concorrer ao Edital do IBRAM/Fundação Itaú Cultural, sendo agraciado com 37 obras, perto de 5% do total das obras disponíveis. Foi um resultado significativo, principalmente se for considerado que o museu não possui uma sede. Toda a estratégia elaborada foi baseada na justificativa de que essa restrição antes de ser uma limitação, pode ser vista como uma referência para a busca de soluções criativas e para o estabelecimento de parcerias capazes de suprir as necessidades de espaço físico.

Fig. 28 - Cartaz de Abertura da Exposição Miguel Dultra revisita Itu: Releituras de Luis Castañól 2018



Fig 29 - Montagem da exposição dos Livros de Enterramento do Século XIX



Foto: Paulo Aranha, 2017

Como já dito anteriormente, os fatos aqui citados são apenas um exemplo das atividades desenvolvidas no exercício do cargo de Diretor do MAHMI. Acredito que sejam suficientes para permitir uma avaliação de quanto foi possível contribuir para que a Estância Turística de Itu obtivesse um salto de qualidade na gestão do seu patrimônio musealizado e na formação cultural da comunidade.

4. Diretor do Museu de Arte Sacra e Arte Religiosa Padre Jesuíno do Monte Carmelo

O Museu de Música Sacra e Arte Religiosa Padre Jesuíno do Monte Carmelo foi criado pelo Governo do Estado de São Paulo em 1960, para preservar as criações de Jesuíno Francisco de Paula Gusmão, o Padre Jesuíno do Monte Carmelo, o maior expoente do estilo artístico do Barroco Paulista. Possui diversos objetos votivos e obras de arte, com destaque para duas pinturas do final do séc. XVIII e inicio do séc. XIX, são Pedro e São Paulo - doadas pelas irmãs de São José na ocasião da criação do museu.

Pelo fato de ser um museu do Estado de São Paulo sob a gestão do Município, as principais ações realizadas se centraram no registro, controle e preservação dos bens sob nossa guarda. Para suprir as limitações existentes, praticamente fundiram-se as atividades museológicas desenvolvidas pelos dois museus, otimizando o uso dos recursos disponíveis.

Contudo, como o ano de 2019 foi a efeméride do Bicentenário do falecimento de Padre Jesuíno, foi realizada uma série de ações destinadas a destacar o seu valor como artista multifacetado. As principais podem ser citadas como tendo sido:

- Uma programação constituída por: seminário acadêmico, visita técnica à Igreja Matriz, homenagens e um concerto musical realizado com apoio do Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG PMUS da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO/ Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST e do Sincomércio. A palestra de abertura do Seminário foi proferida pela Prof.ª Dr.ª Myrian Ribeiro, especialista nos estilos do Barroco Brasileiro, e contou com as presenças do Prof. Dr. Percival Tirapelli da UNESP e do

Prof. Dr. Marcos Tognon da UNICAMP, além de representantes do IPHAN/SP e CONDEPHAAT (Itu, 2019).

- Foram montadas duas exposições inéditas homenageando Jesuíno. A primeira foi realizada em parceria com o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Campinas, promovendo um diálogo entre as coleções de obras de arte deste museu junto as coleções de arte das principais igrejas históricas ituanas e do Museu de Música Sacra e Arte Religiosa Padre Jesuíno do Monte Carmelo, contando com uma sala dedicada exclusivamente ao homenageado.A segunda foi realizada em parceria com a Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo e o Museu de Arte Sacra de São Paulo, sendo a primeira mostra individual do Padre Jesuíno do Monte Carmelo reunindo as coleções das principais igrejas históricas ituanas, do Museu Música Sacra e Arte Religiosa Padre Jesuíno do Monte Carmelo, Museu de Arte Sacra de São Paulo e do Museu AfroBrasil e de fez parte das comemorações pelos 466 anos de fundação da cidade de São Paulo, 70 anos de fundação do Museu Música Sacra e Arte Religiosa Padre Jesuíno do Monte Carmelo e 50 anos do Museu de Arte Sacra de São Paulo (Castilho, 2020).

Deve ser ressaltado que durante os estudos e pesquisas realizados para a curadoria das exposições foram encontrados novas informações que ainda estão sendo aprofundadas, mas que trarão um impacto significativo nas futuras autenticações de obras atribuídas ao Padre Jesuíno em Itu e em coleções particulares, bem como permitirão rever as atribuições que aparentemente, foram realizadas a ele equivocadamente.

No presente, estamos iniciando os procedimentos necessários para a municipalização do MASAR – Padre Jesuíno. Foram marcadas audiências públicas e estão sendo definidas junto ao Governo do Estado avaliando as contrapartidas possíveis para que o museu seja de fato de direito de Itu.

Fig. 30 - Exposição 4 Séculos da Arte Sacra Paulista – Sala Especial dedicada ao Pe. Jesuíno. Museu Arquediocesano de Arte Sacra de Campinas, 2019.

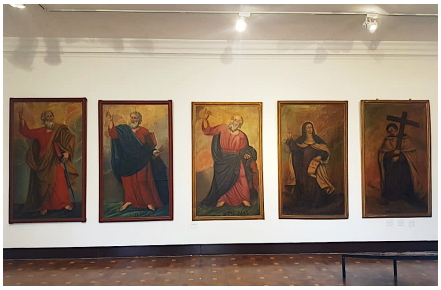


Fig. 31 - Exposição A pintura e Música de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo. Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2020



Fig. 33 - Imagem do convite de abertura da exposição



Fotos: Castilho, 2019

5. Cruzeiro Franciscano de Itu

No início de trabalho da atual gestão – quadriênio 2017/2020 da Direção Municipal de Patrimônio Histórico de Itu - foi realizado um levantamento e pesquisa versando sobre quais os bens culturais do Centro Histórico da Estância Turística de Itu

apresentavam maior grau de comprometimento em seu estado de conservação e com maior gravidade de deterioração ou risco de desmoronamento. Foi elencado tecnicamente o Cruzeiro Franciscano, pois se trata de um raro exemplar em território nacional que apresenta características únicas e excepcionais de raridade em termos de fatura e materialidade. Desta forma sucedeu-se o seguinte caminho para a obtenção dos recursos para viabilizar seu restauro e revitalização de seu espaço:

- Quanto à técnica de sua fatura foi identificado pelo historiador Carlos Gutierrez (2016, abril, 19) então técnico da Superintendência São Paulo do IPHAN, um elenco de documentos provenientes da Igreja Matriz N. Sr.ª da Candelária de Itu - 1788 e do Convento Franciscano Ituano - 1692, que comprovavam a autoria do Cruzeiro em Itu a Joaquim Pinto de Oliveira – o Mestre Canteiro Thebas reconhecido como o primeiro arquiteto de São Paulo; sendo esta sua única obra documentada fora da capital datada de 1796. Foram investidos recursos municipais tanto para elaboração de documentação técnica tratando-se do Levantamento Métrico Cadastral Arquitetônico do Monumento, como par a criação do documento de matrícula N° 098781 ficha 001 do Registro Geral de Imóveis - RGI da Comarca de Itu para a Praça e Cruzeiro, expedida em 27 de dezembro de 2018.

- Quanto à materialidade, foram estudados e pesquisados os procedimentos adotados na restauração realizada entre os anos de 1996 e 1997, nos quais o museólogo Dr. Emerson R. Castilho COREM 0817-I passou a questionar os laudos referentes ao Relatório Nº 31973 do Instituto de Pesquisas Tecnológicas – IPT, que definiam o material de edificação do monumento apenas como rocha arenito, passando a sustentar a hipótese de que partes significativas da edificação seriam de rocha sedimentar varvito, o que definiria este bem cultural como caso único no mundo.

- A partir da nova hipótese foi encomendado ao IPT (QUITETE, 2018) um novo laudo científico, amplo e detalhado que originou o “Relatório Técnico 152991-205 de 8 de março de 2018 executado pelo Laboratório de Materiais de Construção Civil Secção de Geotécnica do Centro de Tecnologia de Obras de Infraestrutura CT – OBRAS”. A atualização do laudo foi custeada pela Secretaria pela de Desenvolvimento Econômico, Ciência e Tecnologia e Inovação do Estado de São Paulo – SDECTI favorecendo a Estância Turística de Itu, este novo laudo envolvendo especialistas em rochas sedimentares confirmaram que a materialidade da edificação do monumento, tratava-se de uma combinação entre as rochas de arenito e varvito.

- A partir desta constatação foi elaborado um diagnóstico do estado de conservação deste Bem Cultural. Neste trabalho foi detalhada a materialidade do monumento e criado um mapa de danos que será basilar para a definição de das futuras propostas de intervenções para o restauro das áreas expostas. Também foi pesquisado o entorno da edificação, pois segundo iconografia do século XIX há partes enterradas do conjunto; desta forma foi aplicado o método de radar de penetração no solo, que se trata de uma prospecção arqueológica não invasiva, que confirmou a possibilidade de resgate desses fragmentos remanescentes do conjunto envoltório do *páteo* do Cruzeiro pela ação da arqueologia.

Com a parceria do setor privado a empresa Vetch doou o Serviço de Levantamento Óptico 3D, sendo a primeira documentação desta natureza aplicada em um monumento em toda a América Latina, gerando um arquivo digital de alta resolução

para análise dos danos estruturais da edificação, que virá a ajudar nas tomadas de decisão dos futuros procedimentos a serem adotados no restauro.

Fig. 34 - Miguel Benício D'Assunção Dultra. Pedreira de Varvitos de Itu – séc. XIX. Aquarela sobre papel. Museu Republicano "Convenção de Itu"- extensão do Museu Paulista da USP



Fig. 35 - Joaquim Pinto de Oliveira, Mestre Thebas - 1796. Monumento Cruzeiro Franciscano de Itu - Cantaria em Varvito e Arenito



Fig. 36 - IPT: Relatório Técnico. Laudo científico - Mapeamento de Danos. 2018

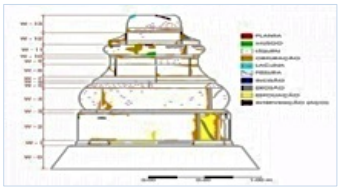


Foto: Castilho 2020

A partir desse elenco de pesquisas, estudos e criação de documentação especializada, foi possível comprovarmos a excepcionalidade deste monumento com características exclusivas de raridade, quanto a materialidade e autoria, e desta forma expandindo os valores deste Bem Cultural, definindo-o junto às categorias patrimoniais como: Histórico, Artístico, Arqueológico, Turístico, Paisagístico, Urbanístico, Religioso, Antropológico/Etnográfico e único remanescente do Conjunto Arquitetônico Franciscano Ituano do final século XVII (*circa* de 1692), e ainda, significativo para a memória social das populações afro-decendentes de Itu, da Região do Vale Médio Tietê, do Brasil e do Mundo. Tanto pela sua autoria comprovada realizada por um ex-escravo – o Mestre Thebas, assim como pelas dinâmicas de acolhimento que os frades franciscanos em Itu promoviam neste local, funcionando como espaço de socialização para os escravos que acompanhavam seus senhores a cidade, e ali, neste *páteo* – tendo o cruzeiro como elemento central - realizavam missas campais para os escravizados que, aproveitavam para trocarem conhecimentos, passando a sustentar uma rede de comunicação, ali também promoviam rituais religiosos sincréticos e celebrações festivas, como por exemplo: procissão de cinzas, congadas e o samba rural.

O projeto de restauro deste Bem Cultural interpretado como Monumento, capaz de refletir essa pluralidade e diversidade cultural, caracterizou a vitória do projeto de restauro e revitalização de seu entorno, proposto no Edital do Fundo de Interesses Difusos – FID do ano de 2017 do Ministério da Justiça e Segurança Pública e documentado pelo Processo SJC/FID 1298271/2017; Espécie: Termo de Convênio - Concedente: Secretaria da Justiça e Cidadania e o Conselho Gestor do Fundo Estadual de Defesa dos Interesses Difusos – FID, Convenente: Prefeitura da Estância Turística de Itu, Objeto: "Restauro do Cruzeiro Franciscano do Município de Itu". O projeto foi contemplado, vindo a se firmar como Convênio N°118/2019 do Processo N° 1298271/2017, publicado no Diário Oficial do Estado de São Paulo na data de 15 de novembro de 2019 (São Paulo 2019); no momento segue com as contratações das

empresas que desenvolverão os projetos e suas execuções, com previsão de conclusão no ano de 2021.

6. Mercado Municipal de Itu

O projeto atribuído na tradição oral aos arquitetos Ramos de Azevedo e Louis Amirat para o Mercado Municipal de Itu (CONDEPHAAT, 1989) foi inaugurado na data de 14 de maio de 1905, correspondendo aos anseios posteriormente propostos pelo então "Código de Posturas" (Itu, 1907), que previa diversas melhorias como a regulamentação do comércio de gêneros alimentícios na área central do município.

Com motivação de concentrar essa linha de comercio dos gêneros alimentícios em um local provido das condições sanitárias, de segurança, de controle das vendas e de fácil fiscalização, o mercado e seu entorno naturalmente se tornaram um ponto de contato entre fornecedores predominantemente rurais e os citadinos. Espaço de negócios, comércio e trabalho, foi, com o passar do tempo, ganhando importância e configurando-se na trama urbana de Itu também como espaço de convívio e trocas culturais. Parte das edificações localizadas próximas ao Mercado funcionaram como estrebarias e pontos de estacionamento de animais e charretes.

Localizado entre os referenciais urbanos da Capela de Santa Rita de Cássia de 1726 e os antigos caminhos para as Chácaras Portela e Vassoural, este lugar foi, com passar dos tempos, se assentado na trama urbana ituana como ponto de comércio, concentração, recepção dos moradores do campo junto à paisagem urbana.

Outro aspecto significativo a ser considerado nas diversas temporalidades vivenciadas pela cidade e refletido nas transformações do uso especifico deste espaço onde está localizado o Mercado, foi o fato de Itu ter passado a ser considerada Estância Turística em 1979. Também em 1989 a edificação foi tombada pelo CONDEPHAAT, com apoio do IPHAN e da Secretaria Municipal de Cultura, em 2003, com grau de proteção 1.

Fig. 37 a 45 – Fachadas do Mercado Municipal de Itu



Séc. XX
Foto: autor desconhecido



Séc. XX
Foto: Sétimo Catarine



Séc. XX
Foto: autor desconhecido







Fotos: Castilho 2016





Fotos: Castilho 2019

Buscando equacionar essa multiplicidade de valores, o projeto de restauro do edifício busca um programa de uso diferenciado, prevendo que os box's de comércio originalmente abertos para o interior do edifício e, que hoje se encontram todos voltados para a área externa, sejam mantidos em 50% abertos e o restante fechados, exemplificando os dois usos de cada período de tempo do século XX. Embora tradicionalmente os projetos de restauro escolham um único programa arquitetônico, neste caso foi defendido neste projeto que as duas possibilidades apresentadas pudessem existir concomitantemente.

Figs. 48 a 51 - Fachadas do Mercado Municipal de Itu – Ilustrações projeto: Concrejato - 2018






Fotos: Castilho 2020

Na fachada lateral oposta prevemos manter os box's abertos para fora, e assim, assegurar os aspectos de convivência de décadas já estabelecidas por este lado. Cabe salientar que esta lateral ainda possui aspectos originais da cidade, que documentam o período de inauguração do Mercado do início do século XX. E a lateral oposta do edifício assegura a relação de escala humana por ter lojas menores e tradicionais, e dialoga com o outro lado da rua também com a mesma tipologia de comércio.

Este novo projeto, com essa pluralidade de usos distintos vinculados à abertura dos box's, contemplando os dois partidos, virá a contribuir para uma dinâmica sócio cultural que preserva as práticas de convívio e uso do espaço para além das atividades comerciais previstas para o uso primeiro do local; virá também contribuir incrementando

na pratica o turismo cultural, ampliando a rede de atrativos culturais locais; e continuando a ser um significativo local de uso e convívio, contribuindo com a qualidade de vida dos ituanos e criando visibilidade para o mercado municipal como um novo ponto de visitação para os visitantes e excursionistas.

7. Considerações Provisórias

O *corpus* teórico adquirido de habilidades e competências - durante as formações, se refletiu na atuação profissional como Diretor de Patrimônio Histórico, favorecendo a implantação e consolidação da Diretoria de Patrimônio Histórico da Estância Turística de Itu e do Conselho de Preservação do Patrimônio Histórico Cultural da Itu. O compêndio de conhecimentos especializados de Museologia e Patrimônio, resultado das pesquisas de pós-graduação no âmbito do Mestrado e Doutorado aplicados a Itu como Cidade-Museu, resultou nas soluções de: gestão, desenvolvimento e execução de projetos de ambas as áreas, consolidando na prática todo o arcabouço teórico construído.

Referências

ANDRADE, Mário de. Pintura Religiosa Paulista. São Paulo: jornal O Estado de São Paulo. 04 de dezembro de 1938.

----------. Teto e Pintores de Itu. São Paulo: jornal O Estado de São Paulo. 14 de dezembro de 1938.

----------. Uma Carta do Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Revisa do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, N° 5, p. 207-212. Rio de Janeiro: 1941.

----------. A pintura religiosa em Itu. São Paulo: jornal O Estado de São Paulo. 01 de fevereiro de 1942.

----------. Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Revisa do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, N° 14. Rio de Janeiro: 1945.

----------. Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade (1936-1945). Brasília: Ministério da Educação e Cultura. Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Pró-Memória, 1981.

ARAÚJO, Rosane. A Cidade Sou Eu. Rio de Janeiro: Novamente. 2011.

ARTIGAS, Rosa Camargo. (Org.). João Walter Toscano. São Paulo: UNESP/Instituto Takano, 2002.

BARSALINI, Maria Silvia Ianni. Mário e Jesuíno nos caminhos de um texto. In: ANDRADE, M. Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Rio de Janeiro: 2012.

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro: 1937. Disponível em: www.iphan.com.br. Acessado em 18 de agosto de 2020.

BRASIL. Lei Nº 11. 904, de 14 de Janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, 14 de janeiro 2009. Disponível em: *www.museus.gov.br.* Acessado em 18 de agosto de 2020.

CASTILHO, Emerson Ribeiro. A Cidade Paulista de Itu - Perspectivas Relacionadas à Patrimonialização e Musealização. 2012. 195. f. 67. Dissertação (Mestrado em em Museologia e Patrimônio), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PPG-PMUS, 2012

CASTILHO, Emerson Ribeiro. Itu, entre as ideais preservacionista e desenvolvimentista: da disputa patrimonial e turística à construção de uma imagem cultural ituana como Cidade-Museu. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins, maio de 2017.

CASTILHO, Emerson Ribeiro (curador). Pintura e Música na Arte Colonial Paulista Jesuíno do Monte Carmelo. Exposição realizada de 25 de janeiro a 26 abri de 2020. Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo. São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2020.

CERQUEIRA. Carlos Gutierrez. Thebas em Itu. Resgate – História e Arte II. São Paulo: 19 de abril de 2016. Disponível em: https://sites.google.com/site/resgatehistoriaearte/. Acessado em 18 de agosto de 2020.

CONDEPHAAT, Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado. Lista de Bens Tombados. Disponível em: <http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Condephaat/Bens%20Tombados/at%C3%A9%20dez. 14_CRONOL%C3%93GICA.pdf>. Acessado em 18 de agosto de 2020.

CONDEPHAAT. Proposta de Lei Municipal de Proteção do Centro Histórico de Itu. In: Estudo de Tombamento do Centro Histórico de Itu: Processo Nº26907. São Paulo: v. 1, p. 5, 1989.

CONDEPHAAT. Grupo Escolar Convenção de Itu - Em Itu Número do Processo: 24929/86; Resolução de Tombamento: Resolução 60 de 21/07/2010. Publicação do Diário Oficial Poder Executivo, 11/11/10, pgs. 112 a 114. Livro do Tombo: inscrição nº 377, p. 103 a 110, 05/09/2011. Código Sec. Est. Educ.: 04.06.105. São Paulo. 2010.

CORBUSIER, Le; GIRAUDOUX, J.; DE VILLENEUVE, J. Carta de Atenas. Paris: Éditions de Minuit, 1934.

DULTRA; Miguel Benício d'Assunção. Fundo do Depósito de Trabalhos. Manuscrito. Itu: 1847. Não Publicado. Versão digitalizada da Biblioteca Walter Wey e Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

IANNI, Constantino. O Sistema Econômico do Município [e] Suas Pressões Sobre o Patrimônio Cultural. In: TOSCANO, J.; TRINDADE, J. Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa de Ação Cultural. São Paulo: v. 6, 1977.

IANNI, Octávio. A Formação Social e Cultural de Itu. In: TOSCANO, J.; TRINDADE, J. Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa e Ação Cultural. São Paulo: v. 3, 1977.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. Lista dos Bens Tombados e Processos em Andamento (1938 - 2016). 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/2016-11-25_Lista_Bens_Tombados.pdf>. Acesso em: 20 de agosto de 2016.

ITU. Lei nº 884 de 9 de setembro de 1965. DISPÕE SOBRE A ELABORAÇÃO DO PLANO DIRETOR DO MUNICÍPIO DE ITU. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itu/lei-ordinaria/1965/89/884>. 18 de agosto de 2020.

ITU. Lei nº 1038 de 4 de setembro de 1967. Dispõe sobre Plano Diretor. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/legislacao-municipal>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

ITU. Lei nº 4098, de 02 de julho de 1997. Denomina Museu e Arquivo Histórico Municipal de Itu Synésio de Sampaio Góes. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/legislacao-municipal>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

ITU. Lei nº 1619, de 13 de dezembro de 2013. Dispõe sobre o Sistema Municipal de Cultura, as Diretrizes, Composição e Funcionamento do Conselho Municipal de Política Cultural, e dá Outras Providências. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/legislacao-municipal>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

ITU. Lei Municipal nº 1987, de 14 de junho de 2018 – "Institui o Plano Diretor de Turismo da Estância Turística de Itu" Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/legislacao-municipal>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

ITU. Decreto nº 3113, de 12 de novembro de 2018 – "Dispõe sobre a permissão de uso, a título precário, de espaços públicos localizados na Avenida Galileu Bicudo, à associação para a futura Fundação Marcos Amaro, para fins de implantação do projeto cultural "Parque Escultórico Linear", e dá outras providências". Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/legislacao-municipal>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

ITU. Decreto Lei nº 2743, de 03 de abril de 2017. Aprova parâmetros para fixação de meios de propaganda e outros elementos nas fachadas dos imóveis da Zona Histórica e na Zona de Preservação Histórica da Estância Turística de Itu. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/legislacao-municipal>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

ITU. Lei Municipal nº 2043, de 02 de janeiro de 2019 – Aprova parâmetros para fixação de meios de propaganda e outros elementos nas fachadas dos imóveis da Zona Histórica e na Zona de Preservação Histórica da Estância Turística de Itu, e dá outras providências. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/legislacao-municipal>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

Itu. Itu celebra 80 anos de tombamento da Matriz e bicentenário da morte do Padre Jesuíno. Itu: Prefeitura da Estância Turística de Itu, 2019. https://itu.sp.gov.br/tag/80-anos-de-tombamento-da-matriz-e-bicentenario-da-morte-do-padre-jesuino/

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 2012, 7.1: 31-50.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Patrimonialização-Musealização: a longa trajetória para a categoria Patrimônio Cultural Imaterial. In: Anais XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. Salvador: PPGCI/UFBA, 2016. p. 1-21.

PIRACICABANO, Jornal O. 22 de agosto de 1896.

QUITETE Eduardo Brandau. Relatório Técnico 152991-205 de 8 de março de 2018 executado pelo Laboratório de Materiais de Construção Civil Secção de Geotécnica do Centro de Tecnologia de Obras de Infraestrutura CT – OBRAS do Instituto de Pesquisas Tecnológicas - IPT.

SANTOS, Simone dos. Itu, uma cidade reduzida a sua grandeza. Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo, Faculdade Prudente de Moraes. fls.62. Itu: 2002.

SÃO PAULO. Lei complementar 1261/15, 29 de abril de 2015. Estabelece condições e requisitos para classificação de Estâncias e Municípios de Interesse Turístico e dá providências correlatas. São Paulo, 29 de abril de 2015.

SÃO PAULO. Lei nº 10.247 de 22 de outubro de 1968. Cria o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo. Palácio do Bandeirantes, São Paulo: 22 de outubro de 1968.

SÃO PAULO. Número do Processo: 26907/1989. Resolução de Tombamento: Resolução 85 de 06 novembro de 2003. Diário Oficial 07 de novembro de 03. Livro do Tombo Histórico: inscrição nº 343, p. 89-91, 13 de setembro de 2003.

SÃO PAULO. Pinacoteca do Estado de. Vista da cidade de Itu (aquarela e nanquim) s/d, Imagem:13/25. Disponível em: http://pinacoteca.org.br/acervo/obras/. Acessado em: 12 de janeiro de 2017.

SÃO PAULO. Fundo de Interesses Difusos – FID Ministério da Justiça e Segurança Pública, Processo SJC/FID 1298271/2017; Espécie: Termo de Convênio - Concedente: FID, Convenente: Prefeitura da Estância Turística de Itu, Objeto: "Restauro do Cruzeiro Franciscano do Município de Itu" Convênio N°118/2019. São Paulo: Diário Oficial do Estado de São Paulo na data de 15 de novembro de 2019.

SCHEINER, Tereza Cristina Molleta. Apolo e Dioniso no Templo das Musas: Museu gênese, idéia e representações em sistemas de pensamento da sociedade ocidental. 162 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação)-UFRJ/ECO, Rio de Janeiro, 1998.

SETTI, Kilza. Notas e Considerações Sobre Alguns Aspectos da Cultura Popular. In: TOSCANO, J. W. Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa de Ação Cultural. Campinas (SP): v. 5, 1977.

TOSCANO, João Walter. TOSCANO, Odiléia Helena Setti. Análise Urbana Considerações sobre a estrutura do Diagnóstico Geral da Cidade de Itu. In: Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa de Ação Cultural - Relatório Final. São Paulo: 1977.

TOSCANO, João Walter. TRINDADE, Jaelson Biratan. Formação Urbana. In: Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para Implantação de um Programa de Ação Cultural - Relatório Final. São Paulo: 1977.

TRINDADE, Jaelson Bitran. Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa e Ação Cultural. São Paulo: v.4, 1977.

TROPPMAIR, Helmuntt. Aspectos do Meio Natural e da Ocupação do Solo do Município de Itu. In: Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a implantação de um Programa de Ação Cultural. São Paulo: v. 2, 1977.

YTÚ, Assembléia Legislativa de. Código de Posturas da Câmara Municipal de Ytú. Itu: 1907.

Ecomuseu Ilha Grande: entre ações, desafios e conflitos

Gelsom Rozentino de Almeida[1]

1 – Uma breve história do Ecomuseu Ilha Grande

Em um lugar tão especial como a Ilha Grande, distrito do município de Angra dos Reis, Estado do Rio de Janeiro, com o seu valiosíssimo patrimônio ambiental e histórico, e comunidade atuante não poderia ser criada uma instituição tradicional. A proposta de criação de um ecomuseu é a que melhor atende a essas especificidades, segundo o projeto inicial.

O Ecomuseu Ilha Grande é ao mesmo tempo um ecomuseu e um museu universitário, vinculado à Sub-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

O primeiro projeto do Ecomuseu Ilha Grande, formulado pela professora Myrian Sepúlveda dos Santos, foi apresentado aos membros do conselho executivo do Centro de Estudos do Ambiente e Desenvolvimento Sustentável (CEADS), centro de pesquisa da UERJ na Ilha Grande, em 1999. O projeto foi aprovado, com a recomendação de que fosse apresentado às diversas áreas envolvidas da universidade. Em 2001, nova versão foi apresentada pela referida docente e aprovada. Sob sua coordenação, teve início o debate interno e com diversos setores da sociedade.

O passo seguinte foi a apresentação do projeto às Associações de Moradores de Vila Dois Rios e da Vila do Abraão, a diretores e membros participantes do Comitê de Defesa da Ilha Grande (CODIG), e, ainda, às diretorias do Instituto Estadual de Florestas (IEF) e da Fundação Estadual de Engenharia do Meio Ambiente (FEEMA). Outras instituições, como Jardim Botânico, Museu da Vida, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro e Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) foram procuradas pela coordenação do Ecomuseu Ilha Grande para que contribuíssem com sugestões e possíveis parcerias.

O projeto adquiriu maior divulgação quando a UERJ comprometeu-se com a instalação e administração do Ecomuseu Ilha Grande e com a preservação dos ecossistemas da Ilha Grande, firmando o Termo de Ajuste de Conduta (TAC), acordo com o Ministério do Meio Ambiente, envolvendo a participação de diversos órgãos governamentais de âmbito federal, estadual e municipal. Os objetivos básicos do projeto foram apresentados em uma série de fóruns ampliados, como Agenda 21, Semana do Meio Ambiente e audiências públicas, das quais participaram amplos setores da sociedade civil.

[1] Mestre (1994) e Doutor (2000) em História pela Universidade Federal Fluminense - UFF. Professor Associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, vinculado ao Depto. de Ciências Humanas e ao Programa de Pós-Graduação em História Social. Coordenador Geral do Ecomuseu Ilha Grande, da UERJ. E-mail: rozentino@gmail.com.

A partir desse processo participativo, que teve por objetivo a preservação do meio ambiente e do patrimônio artístico, histórico e cultural da Ilha Grande, foram feitos alguns ajustes importantes e delineados quatro módulos.

Em outubro de 2009, substituindo a professora Myrian Sepúlveda Santos, assumiu a coordenação geral do Ecomuseu Ilha Grande o professor Ricardo Gomes Lima. E a partir de maio de 2015 até o presente, assumiu o professor Gelsom Rozentino de Almeida (que até então coordenava o Museu do Cárcere desde o início de 2010).

A primeira unidade, o Museu do Cárcere, foi inaugurada em 05 de junho de 2009 e teve a inauguração da recuperação total dos prédios em 13 de dezembro de 2012. O Museu do Cárcere ocupa a portaria de entrada principal (prédio da guarda) e a antiga padaria do Instituto Penal Cândido Mendes não demolidas com a implosão de 1994. O tratamento adequado das ruínas da Penitenciária Cândido Mendes tem por objetivo servir como importante fonte de reflexão sobre a violência presente nos sistemas carcerários brasileiros ao longo de um século de práticas carcerárias.

Nessa perspectiva, justifica–se por seu pioneirismo, visto que nenhum estado desenvolve trabalho parecido e pela carência de material teórico científico e audiovisual produzido acerca da longa trajetória percorrida pelo sistema penitenciário do Estado do Rio de Janeiro, em especial na Ilha Grande, no tocante a sua construção e crescimento, bem como as suas transformações decorrentes em muitos casos, das próprias mudanças ocorridas em nossa sociedade. O Museu do Cárcere apresenta proposta de trabalhar o sistema penitenciário como parte formadora da cidadania e reflexão sobre os direitos humanos.

Em novembro de 2014 foi inaugurada a sede do Ecomuseu Ilha Grande, com a Sala do Artesão, Biblioteca Comunitária, Administração e outras salas para oficinas. Em novembro de 2015 foram inaugurados o Parque Botânico e o Museu do Meio Ambiente. Em 2018, o Centro de Convivência, local de shows, festas, oficinas, palestras, reuniões e outros eventos da comunidade.

O Ecomuseu Ilha Grande - UERJ funciona de terça a domingo, de 10h às 16h, com entrada franca. Os Núcleos do Ecomuseu são:

- **Museu do Cárcere**, coordenado por Vivianne Ribeiro Valença, está instalado em prédios da padaria e da guarda do antigo Instituto Penal Cândido Mendes. Tem como proposta servir como importante fonte de reflexão sobre as políticas carcerárias e seus reflexos na sociedade brasileira, a partir da história das sucessivas unidades penitenciárias da Ilha Grande. Encontra-se aberto à visitação.

- **Museu do Meio Ambiente**, coordenado por Luís Felipe Skinner, tem por objetivo divulgar as pesquisas científicas desenvolvidas sobre a Ilha Grande, abordando questões relativas à biodiversidade e ao uso sustentável do meio ambiente. Está localizado no prédio da antiga fazenda, posteriormente da Colônia Correcional de Dois Rios, passando por uma grande recuperação e ampliação de suas instalações, a serem concluídas este ano. Encontra-se aberto à visitação.

- **Centro Multimídia**, coordenado por Cynthia Cavalcante, tem como objetivo contribuir para a pesquisa, registro, divulgação e memória da Ilha Grande em termos de patrimônio, história e cultura, por meio de mídias digitais e acesso virtual.

Possui em funcionamento a Ecovila Digital, seus arquivos encontram-se no *Campus Maracanã* e em breve se instalará em uma edificação a ser recuperada em Vila Dois Rios.

- **Parque Botânico**, coordenado por Cátia Henriques Callado, visa identificar, organizar e catalogar espécies vegetais a fim de implantar um acervo de plantas vivas originárias da Ilha Grande. Essa coleção ocupa a área do pátio interno do antigo Instituto Penal Cândido Mendes, que receberá tratamento paisagístico e técnico-científico para o cultivo de espécies da flora que sejam testemunhos da história local. Encontra-se aberto à visitação.

Em termos gerais, os desafios a serem vencidos pelo Ecomuseu Ilha Grande como um todo são os mais diversos. Por estar localizado em ambiente insular requer cuidados específicos. Dada sua localização, a simples tarefa da chegada de qualquer tipo de material ou compra, instalação e/ou manutenção de qualquer equipamento no local envolve uma logística cuidadosa e bem elaborada. Além disso, todos os materiais a serem utilizados, além de serem ecologicamente adequados, não devem ser suscetíveis à ação da maresia, entre outros aspectos.

O fato de estar em área protegida por legislação ambiental agrega outras ações e cuidados adicionais. Todas as benfeitorias e/ou reformas devem ser acompanhadas de projetos detalhados e de memorial descritivo que, além dos aspectos técnicos, devem ser acrescidos da necessária aprovação do órgão ambiental, responsável pela Ilha Grande - o Instituto Estadual do Ambiente (INEA). No caso específico do Museu do Meio Ambiente outros aspectos devem ser observados em sua implantação como edificação bioclimática. No uso de telhado verde, por exemplo, além de todos os cuidados e detalhes de projeto, só poderão ser utilizadas espécies nativas da Mata Atlântica, próprias do ambiente local.

Outro ponto a ser mencionado é a participação e envolvimento da sociedade local. Como observado, o Ecomuseu Ilha Grande procura abraçar a noção de patrimônio comunitário e coletivo, seguindo os conceitos básicos da definição de ecomuseu. No entanto, como apresentado por Santos (2005), este não é um projeto que surge da comunidade local, acrescentando assim um desafio adicional. Segundo a autora, ao longo de praticamente um século observou-se a presença de instituições carcerárias na Ilha Grande, sendo as práticas cotidianas de antigos moradores marcadas pela hegemonia de uma instituição estatal forte, o 'presídio', que propiciava emprego, lazer, educação e assistência médica. Com a desativação do presídio, a população perdeu um ponto de referência que a estruturava cultural e economicamente. A população que ainda reside em Vila Dois Rios, em sua maioria moradores que no passado trabalhavam em função do presídio e que, mesmo após sua desativação em 1994, continuaram habitando a região.

Além disso, por estarem hoje em área de preservação ambiental, as atividades anteriormente desenvolvidas por moradores locais, como pesca, caça, agricultura, queimadas e construção de canoas, tornaram-se práticas condenadas. Como área de proteção ambiental não são permitidos: cortar árvores, retirar mudas, prender, alimentar ou afugentar animais, exercer quaisquer atividades agrícolas, pastoris, caçar e pescar, a mineração, bem como a ocupação residencial, comercial e industrial desordenada, sem autorização prévia. Dessa forma, a população caiçara teve uma forte restrição as suas formas de vida e foram estigmatizados em sua cultura tradicional, identificados como "atrasados", "preguiçosos", por se recusarem a aceitar as poucas

vagas que apareciam em bares, restaurantes e pousadas. O lugar reservado para eles com o crescimento da atividade turística era de mão de obra não qualificada e descartável. Tanto que esses postos foram e continuam sendo ocupados por trabalhadores que migraram do continente para a ilha. Assim, aos remanescentes caiçaras, restou a pesca (com restrições) e o transporte de turistas entre as praias da ilha.

As perspectivas do aumento das atividades de pesquisas e ações extensionistas da universidade e o crescimento populacional em função das atividades turísticas fora das áreas de proteção ambiental também devem ser considerados. A capacidade de carga e a definição de estratégias adequadas de redução de impactos ambientais devem ser observadas em todas as suas extensões. Nesse sentido, a infraestrutura local, ou seja, serviços básicos relativos ao fornecimento de água, luz, reciclagem de lixo e saneamento, devem ser cuidadosamente analisados visando realmente atingir o pleno desenvolvimento sustentável da região.

A missão do Ecomuseu Ilha Grande é incorporar a comunidade como sujeito do processo de conservação e desenvolvimento sustentável do território da Ilha Grande, por meio da preservação, pesquisa, valorização e difusão da história, memória, cultura e, identidade, locais, bem como do patrimônio natural, material e imaterial, promovendo a reflexão e a ação consciente. Considerando a função social do museu e da universidade, o Ecomuseu Ilha Grande atua como espaço que proporciona o encontro de diferentes campos do saber, promovendo o estudo de temas relevantes e estratégicos e a elucidação de problemas, de forma a contribuir de maneira efetiva para o desenvolvimento científico, tecnológico, econômico, ambiental e social do Estado do Rio de Janeiro. Assim, na interação e integração de saberes, sujeitos e interesses, investe-se no poder transformador do conhecimento e das suas próprias formas de produção, possibilitando a realização de uma “ecologia de saberes”.

Hoje, além dos espaços expositivos em Vila Dois Rios, abertos à visitação pública e gratuita, o Ecomuseu Ilha Grande desenvolve projetos e atividades em várias comunidades da Ilha Grande. Em Vila Dois Rios, o Centro de Convivência tornou-se um lugar de encontro, de realização de rodas de conversas, reuniões, oficinas, festas da comunidade, manifestações culturais diversas e apresentações de dança e música (jongo, forró, rock, mpb, gospel, entre outros).

Figura 01



Fonte: https://pt.wikivoyage.org/wiki/Ilha_Grande#/media/Ficheiro:Ilha_Grande_topographic_map-PT.png.
Mapa topográfico detalhado da Ilha Grande. Editado pelo autor.

O Ecomuseu Ilha Grande tem desempenhado uma função de mediador e interlocutor privilegiado junto às comunidades e instituições. Neste sentido, a UERJ foca suas atividades objetivando: 1) a preservação ambiental da Ilha Grande no que toca a sua impressionante riqueza de fauna e flora; 2) o estudo deste meio ambiente nas mais diversas áreas do conhecimento visando o avanço científico; 3) Atividades visando o bem-estar dos moradores da Ilha Grande, bem como a evolução dos padrões econômicos e sociais desta população.

Dentre os projetos desenvolvidos pelo Ecomuseu Ilha Grande, destacamos: Museólogas de Família – que já realizou atividades em seis comunidades e resultou em exposições, rodas de conversa e dois DVDs -, Ecomuseu Recicla – que além da exposição permanente de trabalhos dos moradores de Vila Dois Rios, resultou em exposições em diferentes locais, e foi contemplado com a Menção Honrosa no Prêmio Ibermuseus (2014) - Ecovila Digital – que resultou na inclusão digital através de cursos, disponibilidade de acesso a computadores e internet, em parceria com a Embratel, premiado com Menção Honrosa pelo Ibermuseus (2013), História e Memória das Prisões, Cultura Caiçara, Ilha Grande e Saúde Comunitária – premiado com a Menção Honrosa pelo Ibermuseus (2019) -, Museu do Cárcere: Cultura e Liberdade, Território, relações de poder e comunidade na Ilha Grande, A Ilha Grande sob investigação científica multidisciplinar: subsídios à conservação e sustentabilidade da biodiversidade marinha e terrestre da região costeira sul fluminense, Parque Botânico da Ilha Grande: registro histórico, conservação e sustentabilidade da diversidade vegetal, Museu do Meio Ambiente da Ilha Grande/UERJ Restauração, projetos, pesquisas e desenvolvimento de metodologias ambientalmente sustentáveis, Normatização do Acervo Digital do Ecomuseu Ilha Grande da UERJ, Ecologia de saberes: gestão museal e comunidade local,

Ecomuseu Ilha Grande: (re)pensando conceitos, práticas e dinâmicas de um território musealizado, Levantamento e Conservação de Germoplasma de Plantas Ameaçadas na Ilha Grande, Desenvolvimento de Novas Tecnologias em Museus – que resultou em exposições itinerantes em comunidades da Ilha Grande e exposições na UERJ e outras universidades, além de um prêmio Santander (Espanha). Existem ainda outros projetos desenvolvidos pela coordenação e pelo Comitê Científico do Ecomuseu Ilha Grande, que articulam diferentes programas de pós-graduação e unidades acadêmicas da UERJ com a realidade local.

Desde 2019 o Ecomuseu Ilha Grande está realizando o Inventário do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Ilha Grande, com financiamento da FAPERJ. Adotamos como referencial os modelos desenvolvidos pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e adaptamos a nossa realidade. Esse Inventário deverá ser publicado em forma impressa e digital, além de alimentar o SECOMIG (Sistema do Ecomuseu Ilha Grande), banco de dados para consulta de pesquisadores e público em geral[2].

Nos últimos anos, a Ilha Grande transformou-se de área de segurança nacional em área de patrimônio mundial da UNESCO, tendo a UERJ papel de destaque na conservação desse ambiente e nesse reconhecimento. O Ecomuseu Ilha Grande desempenha um papel fundamental nessa transformação. O antigo ambiente carcerário transformou-se em um laboratório para o desenvolvimento de um modelo que concilie os diversos usos deste espaço insular, em sintonia com os pressupostos da conservação e sustentabilidade ambiental. O Ecomuseu Ilha Grande é um museu que, com suas bases firmemente assentadas no passado, convida a todos a vislumbrar o presente de forma sustentável e a participar da construção de um futuro melhor e mais justo, em termos ambientais e sociais.

2 – O Ecomuseu Ilha Grande e o Território

Nenhum museu paira no ar, flutuando[3]. É preciso que ele se materialize em algum lugar, seja num prédio ou instalações ao ar livre. Tão pouco nenhum museu existe sem uma base social que o sustente. Mas não se trata apenas da estrutura física, mas da sua existência concreta, base essa que é composta pelas dimensões histórica-geográfica-social-cultural-ambiental de forma indissociável, o que implica em reconhecer a sua relação com o ambiente que o rodeia como no caso do ecomuseu, em que essas dimensões são integradas. Como provocação inicial, podemos indagar: quem integra o que?

O território do Ecomuseu Ilha Grande é toda a ilha. Isso é óbvio, em se tratando de um ecomuseu. Mas não é simples. O território em questão é um distrito do município de Angra dos Reis (RJ). Tem uma subprefeitura, sediada na Vila do Abraão, que é

[2] Sobre o SECOMIG e o processo de musealização do Ecomuseu Ilha Grande, ver: VALENÇA, Vivianne Ribeiro; SCHEINER, Teresa. Musealizacão e Patrimonialização na Ilha Grande: a experiência do Ecomuseu Ilha Grande. XX ENANCIB: Florianópolis, 2019.

[3] Estamos nos referindo ao museu – instituição. Não à ideia de museu. Para a ideia de museu, partimos de outra perspectiva, levando em consideração que a ideia de museu vai para além da materialização, inclusive se considerarmos a ideia de "Museu interior" e as diversas representações que um museu poderá ter da realidade ou de determinados grupos e/ou indivíduos que partilham dessa ideia, etc.

responsável por sua administração, além da atuação de diferentes secretarias, em especial a TurisAngra, bem como a de Educação (escolas públicas em algumas poucas comunidades) e a de Saúde (um posto de saúde no Abraão). Recentemente foi criada a Secretaria Executiva da Ilha Grande, motivada pelo reconhecimento como Patrimônio Mundial da UNESCO.

Mas além de integrar o município de Angra dos Reis, o território da Ilha Grande é parte do Parque Estadual da Ilha Grande[4] e outras áreas de proteção ambiental, como pode ser visto na figura abaixo.

Figura 02



Fonte: https://oglobo.globo.com/boa-viagem/costa-verde-vista-um-roteiro-por-ilha-grande-angra-paraty-21990799

Com a desativação e implosão do Instituto Penal Candido Mendes em abril de 1994, restou um problema, pois o projeto de um grande complexo hoteleiro não teve êxito. Após tentativas fracassadas com outras instituições, coube em 1995 a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) ser cessionária das antigas instalações e das benfeitorias remanescentes do extinto Instituto Penal Cândido Mendes e áreas adjacentes (Termo de Cessão de Uso nº 21, de 18/10/1994), um território que, resumidamente, vai do alto da serra divisa com a Vila do Abraão até o mar e da Parnaióca até a praia de Santo Antônio (ao lado de Lopes Mendes). Esta concessão foi atrelada à implantação de um centro de pesquisas e de um museu. O *campus* foi projetado para a pesquisa científica e, durante a segunda metade da década de 1990,

[4] O Parque Estadual da Ilha Grande - PEIG é o segundo maior parque insular do Brasil e abrange mais da metade da Ilha Grande. A importância do seu ecossistema fez com que fosse reconhecida pela Unesco como parte da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica, em 1992. O PEIG foi criado em 1971 com 15 mil hectares, viu-se reduzido para 5.600 hectares em 1978, e assim permaneceu até janeiro de 2007. Em fevereiro de 2007, por meio do Decreto Estadual 40.602/2007, a área do parque foi ampliada para 12.052 hectares (120,52 km2), quando então passou a abranger 62,5% da superfície da Ilha. A partir de 2007, somando-se a Reserva Biológica da Praia do Sul e do Parque Estadual Marinho do Aventureiro, a Ilha Grande passou a ter um total de 87% de área preservada por legislação específica, sendo ainda parte integrante do Sistema Nacional de Unidades de Conservação, conforme Lei Federal nº. 9.985 de 2000.

foram realizados importantes projetos de diferentes áreas do conhecimento. Em 1998, foi inaugurado o Centro de Estudos Ambientais e Desenvolvimento Sustentável (CEADS). A vocação do CEADS, como um laboratório de pesquisa ao ar livre, somada à necessidade de um ensino contextualizado, através da realização de trabalho de campo de alunos da graduação e pós-graduação das mais diversas áreas, bem como de ações de capacitação e transferência de informações à comunidade local, contribuiu para o crescimento de suas ações acadêmicas. Em 2006, o aumento da demanda de utilização do *Campus* Ilha Grande fez com que o CEADS se tornasse um Departamento da Sub-reitoria de Pós-graduação e Pesquisa (SR-2) – Departamento do Centro de Estudos Ambientais e Desenvolvimento Sustentável (CEADS) (Ato Executivo de Decisão Administrativa Nº 003/Reitoria/2006). Em 2007, a grande relevância da área física ocupada pelo *campus* fez com que esta área passasse a integrar os limites do Parque Estadual da Ilha Grande (PEIG), após o Decreto Estadual 40.602/2007, que ampliou esta Unidade de Conservação (UC) protegida por leis do estado do Rio de Janeiro.

Fica clara a superposição administrativa de agentes sobre o mesmo território: Prefeitura de Angra dos Reis, PEIG/INEA e UERJ. É esse o território do Ecomuseu Ilha Grande.

A necessidade de integração do ecomuseu com o território sustenta-se tanto do ponto de vista da especificidade da sua proposta, quanto pelas diversas perspectivas teóricas que podem ser empregadas de forma complementar para análise das configurações dos poderes e das relações sociais em suas diferentes dimensões, desde o local propriamente dito até as redes globais, reais e virtuais, que atravessam este espaço. Numa concepção ampla, a configuração social do território – aqui entendida também em sua dimensão simbólica – permite colocar em questão o que venha a ser o social em seus variados níveis de agência e institucionalidade.

Ao visar a análise dos processos concretos – no tempo e no espaço – de constituição de fluxos e estruturas econômicas e de grupamentos sociais, os historiadores em especial, buscaram uma dimensão mais complexa do território, com a construção de história(s) regional(ais) na França a partir de fins da década de 1940. Produziram-se, então, monografias regionais que problematizaram as generalizações encontradas no quadro nacional, ao acentuar as diferenças e dissintonias entre a região e o nacional. A base mais elaborada para estes avanços, encontrada nas proposições de Fernand Braudel em diálogo com a sociologia e a antropologia, estava na definição de diferentes níveis de temporalidades e espacialidades históricas, entretecidos nas relações econômicas e culturais entre regiões e locais supra e intranacionais, como nas economias-mundo e nas civilizações, por um lado, e no dia-a-dia da vida cotidiana, por outro.[5]

O território, antes um dado de análise, passa a ser visto como uma formação social, dotada de maior ou menor coesão interna, efetividade social (no sentido de contribuir para a manutenção ou para a transformação social) e permanência no tempo e no espaço. Esse termo passa a ser visto como espaço carregado de historicidade, como artefato histórico, produzido pela ação de homens reais, que se molda no processo de constituição histórica de sujeitos sociais específicos (na medida mesmo em que é parte

[5] Fernand Braudel. Civilização material, economia e capitalismo. Séculos XV-XVIII, 3 vols. As estruturas do cotidiano, O jogo das trocas e O tempo do mundo. São Paulo: Martins Fontes, 1995-1998.

integrante desta constituição). Estes buscam a consecução de seus interesses e a eventual subordinação de outros agentes sociais – coletivos ou individuais – a estes interesses, produzindo ou tendendo a produzir situações de consenso passivo. Ou ainda, através da conjugação contraditória da atuação de diferentes agentes, situações de consenso ativo.[6] Neste processo, tradições, memórias e lugares de memória, identidades e agentes sociais cristalizam-se e se transmudam, com ritmos e dinâmicas de variada duração, intensidade e velocidade. Desta forma, a região e o local apresentam-se como território histórico, como espaço e construção social, como condição e também como *resultado* da ação dos homens.

A partir destas considerações, o espaço local é cada vez menos *coisa* e materialidade e mais *lócus* por excelência das relações sociais de forças entre as classes e grupamentos sociais. Espaço em que se vivenciam costumes, hábitos, comportamentos no plano de instituições, afazeres, valores, crenças e idéias ligados à vida cotidiana enquanto conformados por um *éthos* social dominante. Compreendemos essa relação indivíduo/sociedade em conformidade com o conceito de *habitus*, entendido como o capital cultural incorporado, de acordo com Bourdieu.[7] Espaço que se apresenta como história e cultura acumuladas, como civilização material no sentido braudeliano, no entanto ampliada para as esferas do social e do cultural, bem como do político. É na dimensão espacial local que podemos identificar os atores, os sujeitos, os indivíduos, do ponto de vista da ação; as organizações e as modalidades políticas, em seu aspecto institucional; uma cultura e suas marcas e monumentos, reproduzidos pelas instituições escolares e culturais. Relações gerais, globais, universais entre nação e Estado, entre sociedade civil e sociedade política, realizam-se de forma específica no espaço local.

O atravessamento de espaços antes "naturalizados", tais como as nações e as regiões, por fluxos e redes sociais, econômicas, culturais, cada vez mais simbólicos e virtuais, chega, hoje, à exacerbação com a chamada globalização. Vivemos o mundo enquanto processo histórico interligado, tanto na dimensão global dos fluxos e redes materiais e imateriais, como na dimensão das vivências locais, crescentemente mais e mais recortadas e atomizadas. No limite, é a própria capacidade de ação do museu, através dessa noção de território e região que está em questão.

Numa crítica epistemológica alicerçada na história social da gênese e utilização do conceito de região, Bourdieu mostra que sua definição tem sido parte das lutas entre representações do real, que buscam se legitimar através de enunciados que produzam um objeto no campo da ciência. Para o autor, o que está em jogo nas definições de espaço, especialmente no conceito de região da geografia, é o poder de fixar uma visão do mundo social através dos princípios de divisão que, quando se impõem ao conjunto do grupo, realizam o consenso, constroem a realidade da unidade e da identidade do grupo. Neste sentido, sua crítica é pertinente quanto aos modos de naturalização da própria ciência e dos discursos nacionais que transformam as definições das realidades sociais em realidades empíricas.[8]

---

[6] Sobre a questão do consenso ativo e passivo, cf. Antonio Gramsci, Cadernos do Cárcere, vol. 3, Maquiavel. Notas sobre o Estado e a política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 333.

[7] Para o conceito de habitus, cf. Pierre Bourdieu, A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1974 e Norbert Elias, Os alemães. A luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

[8] Bourdieu, Pierre. O poder simbólico. Lisboa: Difel, 1989.

Neste ponto, aparecem, com toda sua radicalidade, as possibilidades de uma atuação do museu que contribua para desnaturalizar, e mesmo desmaterializar determinadas experimentações. A região deixa de ser entendida como parte ou microcosmo e passa a ser vista como feixe de forças e significados sociais, na maior parte das vezes contraditórios, em que o que está em jogo é a própria definição do território. Assim, emerge uma polifonia nos interespaços e nos intertextos que passa a compor a própria investigação, tornando–a uma etnografia da modernidade, da produção da localidade sob condições modernas.

O Território Social, na medida em que desnaturaliza a noção de região[9], é espaço de relações de poder e representação social.[10] É neste cenário que uma atuação do Ecomuseu Ilha Grande[11] poderá trazer novas contribuições. A missão do Ecomuseu Ilha Grande é incorporar a comunidade como sujeito do processo de desenvolvimento sustentável do território da Ilha Grande, por meio da preservação, pesquisa, valorização e difusão de sua história, memória, cultura, identidade, de seu patrimônio natural, material e imaterial, promovendo a reflexão e a ação consciente. O Ecomuseu Ilha Grande tem desenvolvido projetos de preservação e recuperação dos patrimônios arquitetônico, histórico, natural e cultural, visando à melhoria da qualidade de vida dos indivíduos de Ilha Grande, a partir da valorização da memória coletiva, sem desvincular as dimensões ambiental, social, educativa, cultural, política e econômica. Tem buscado proporcionar o encontro, a interseção e a articulação entre os diferentes campos do saber, de forma a contribuir de maneira efetiva para o desenvolvimento científico, tecnológico, econômico, ambiental e social das comunidades na ilha.

Transformar-se ao longo do tempo de um ambiente carcerário em um grande laboratório para o desenvolvimento de um modelo que concilie os diversos usos deste espaço insular em sintonia com os pressupostos da preservação e sustentabilidade ambiental, tem sido um desafio enfrentado pelo Ecomuseu Ilha Grande.

---

[9] Para a problematização do conceito de território do ponto de vista geográfico, ver LACOSTE, Yves. A geografia serve, antes de mais nada, para fazer a guerra. Lisboa: Iniciativas, 1977.

[10] Para uma reflexão geográfica sobre a questão do espaço, ver SOJA, Edward W. Geografias pós-modernas. A reafirmação do espaço na teoria social crítica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993. Reflexão dos estudos geográficos atuais brasileiros; SANTOS, Milton. Metamorfoses do espaço habitado. São Paulo: Hucitec, 1988; Pensando o espaço do homem. São Paulo: Hucitec, 1982; Espaço e sociedade (ensaios). Petrópolis, RJ: Vozes, 1979. Ver ainda MORAES, Antonio Carlos Robert. A gênese da geografia moderna. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1989; Ideologia geográficas. Espaço, cultura e política no Brasil. São Paulo: Hucitec, 1988; e (com COSTA, Wanderley M. Geografia crítica. A valorização do espaço. São Paulo: Hucitec, 1984.

[11] A Ilha Grande tornou-se um pólo turístico a partir da implosão das instalações carcerárias de Vila Dois Rios, em 1994. As atividades de turismo desenvolveram-se de forma acelerada, trazendo alguns problemas como a circulação inadequada de visitantes pelas matas e a introdução de culturas de espécies vegetais e animais estranhas à ilha. Foi neste cenário que a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) passou a ser cessionária das antigas instalações e das benfeitorias remanescentes do extinto Instituto Penal Cândido Mendes e áreas adjacentes (Termo de Cessão de Uso, de 18 de outubro de 1994). Iniciou suas atividades de pesquisa e preservação dos ecossistemas da Ilha Grande por intermédio do Centro de Estudos Ambientais e Desenvolvimento Sustentável (CEADS), responsável por projetos ambientais distribuídos em diversas áreas de conhecimento. Desde então o *campus* Ilha Grande tem promovido o desenvolvimento sustentável da região, em estreita relação com atividades de ensino, pesquisa e extensão.
Além do CEADS, estava prevista no Termo de Cessão a instalação na Vila Dois Rios de um museu que buscasse preservar e dinamizar os vários aspectos que envolvem a memória e as características do local e da Ilha Grande. A UERJ criou em 2007 o Ecomuseu Ilha Grande, voltado para atividades de preservação, investigação e divulgação do meio ambiente, da história, e da vida sociocultural da ilha.

3 – O Ecomuseu Ilha Grande e o tempo

O fenômeno museu deve ser compreendido tanto na dimensão território como em sua dimensão tempo, especificidade e globalidade, tendo em vista a complexidade de suas relações e determinações, bem como a sua indissociabilidade, conforme explica Bellaigue:

> Por que mencionar o espaço e não o tempo, sendo que ambos existem em tão grande inter-relação? Memória-espaço-tempo-poder são, no conjunto, o fundamento essencial, único, inclusive, da Museologia. Sua conjunção conduz ao problema museológico por excelência, pedra angular do museu: a gestão das referências. Quer dizer, os restos ou vestígios de nossa história, aquilo que materializa a memória, particularmente quando esta nos "falha" (quem não subsiste num espaço físico mental - as mentalidades - que modela e marca, as fronteiras de uma cultura ou, em escala histórica, de uma civilização? Apagar os traços e negar a memória, e portanto a identidade - o que pode levar a aniquilação de uma comunidade). Valorizar e construir símbolos, às vezes emblemas. Aqui surgem dois pontos extremos: fixar o tempo, deter o desenvolvimento, encerrarse num nacionalismo ultrajante, ou fazer desses símbolos instrumentos dinâmicos de educação e de lutas fecundas. Mas os traços não pertencem apenas ao passado: tem enorme importância para nosso presente e para nosso futuro.[12]

Mais ainda, o ecomuseu. Todo museu deve (ou deveria) evocar as noções de território, tempo, memória, história, cultura, patrimônio, arte, de forma a possibilitar o conhecimento. Não o conhecimento como algo dado em si, ou como um processo de transmissão passiva. Não como um processo de aprendizagem, mas como um conhecimento crítico em permanente construção, como um permanente processo de questionamento.

Dois principais aspectos devem ser observados na concepção de ecomuseu, conforme Riviere: a *preocupação ecológica* e a *participação da comunidade local*, sendo a população localizada no entorno do museu fundamental para a formulação, execução e manutenção do mesmo. Por definição, um ecomuseu constitui-se a partir do entrelaçamento de diferentes forças sociais colocadas em movimento, operando com uma noção de território e um conceito de patrimônio integral, historicamente determinados. Este conjunto museal articula-se a uma perspectiva de desenvolvimento sócio ambiental que tem vínculos estreitos com as comunidades locais.

De modo geral o museu tem como característica a articulação dos elementos lugar, objeto e tempo, que se expressam de maneiras diferentes através da forma de apresentar a informação. Uma dessas formas é denominada exposição, bem como, sua lógica de articular lugar, tempo e objeto. A análise dos processos, e não nos objetos, possibilita discutir e problematizar a imaterialidade.

---

[12] BELLAIGUE, Mathilde. Memória, Espaço, Tempo, Poder. In: Revista Museologia e Patrimônio, PP-GMUS/MAST, vol.2, n.2, 2009.

Essa articulação entre lugar, objeto e tempo, indicaria novas concepções de objeto (material – imaterial); de patrimônio tangível e intangível; de espaço edificado ou natural; de memória, ampliando o conceito de museu e de exposição. Desta forma, o deslocamento das coleções para os processos, bem como a possibilidade de uso e de ocupação de lugares diferenciados por diversos recursos midiáticos contemporâneos, resultou em novas articulações entre lugar, objeto e tempo, de forma mais ampliada.

O tempo é uma das categorias mais controversas nas ciências humanas, sociais e naturais. Na civilização judaico-cristã-ocidental a noção do tempo aparece como linear e irreversível. O tempo é infinito. Mesmo que, para o homem comum, mortal, ele tenha fim.

A noção do tempo se construiria ao longo da evolução humana, pautada no caráter instrumental de orientação, a partir de um saber adquirido e transmitido pela sucessão de gerações. Um saber ambivalente, que tende a regular a experiência humana, ao passo que denota uma condição de sobrevivência, entendida como "patrimônio do saber social acumulado pelas gerações" (ELIAS, 1998, p. 33). De acordo com Elias, a observação dos fenômenos físicos e a materialização de dispositivos artificiais de medição do tempo, como relógios e calendários, tomam dimensão na prática das sociedades humanas como mecanismos de coerção. O que se deve, entre outros fatores, à dissociação do tempo no plano físico e no plano social, assim como, à separação entre "natureza" e "sociedade".

Para Santos (1976, p. 41), "as coisas são os eventos e as suas tramas; o tempo o transcurso, a sucessão dos eventos e sua trama; e o espaço o lugar material da possibilidade dos eventos". Assim, problematizar o tempo, sem considerar o espaço e a matéria e a relação entre eles, torna-se tarefa impossível. Historicamente, essa relação é o desafio epistemológico das ciências naturais e sociais.

Há uma naturalização da noção linear do tempo, uma monocultura do tempo linear, uma ideia de que a história tem sentidos e direção únicos e conhecidos. Essa noção de tempo foi formulada e consolidada pelo menos nos últimos duzentos anos através das ideias de progresso, revolução, modernização, desenvolvimento, crescimento, globalização. A ideia de tempo linear é a de que, na frente do tempo, seguem os países centrais do sistema mundial, e, com eles, os conhecimentos, as instituições e as formas de sociabilidades que neles dominam. Ecologia das temporalidades: a ideia de tempo linear é entendida como uma entre muitas concepções de tempo, que se distinguem entre as culturas em diferentes códigos temporais, como: concepções de pontualidade, continuidade, descontinuidade, tempo reversível, tempo irreversível, e outros.

Conforme Valença e Scheiner (2019), ao analisar o processo de musealização do Ecomuseu Ilha Grande, identificam que:

> Há uma forte percepção sobre a relação do Ecomuseu com o passado. Passado vivido por eles, por seus ancestrais, por outros povos: é o passado no tempo do presídio, no tempo dos caiçaras, dos escravos, dos índios. Mas não é apenas o Tempo: há uma percepção igualmente importante sobre o local, o lugar, o espaço em que vivem e em que seus antecessores viveram: o território. Nessa dimensão, de forma até surpreendente, quando analisado o conjunto das respostas, há a

> compreensão da importância da junção entre história, território, cultura e meio ambiente. Juntam-se saberes, conhecimentos, vivências, ecologia, patrimônio, todos os elementos interligados pela comunidade. Há uma noção expressa em boa parte das falas sobre o protagonismo da comunidade na existência do Ecomuseu. E que esse conjunto é o que integra e une a todos e compõe a sua identidade enquanto comunidade.[13]

O Ecomuseu Ilha Grande é obviamente um Ecomuseu. Mas, ao mesmo tempo, um museu universitário e um ecomuseu, um museu que se vê crescentemente integrando e integrado pela comunidade e território da Ilha Grande. Que se apresenta como uma janela para o mundo e um portal para os diferentes tempos da ilha. Dessa forma, articula os diferentes campos do conhecimento científico, bem como os saberes populares das comunidades, contribuindo com as suas experiências de estar numa área de forte presença e interface entre a história, memória, cultura e meio ambiente. Lida de forma muitas vezes indissociável com a história e memória prisional, com culturas tradicionais, como a caiçara ou indígena, com atividades extrativistas, com atividades turísticas e atividades conservacionistas do meio ambiente. O Ecomuseu Ilha Grande se propõe a ser uma "ponte" e estabelecer uma relação entre os diferentes atores sociais, tais como universidade, prefeitura, parque estadual, setores empresariais do turismo, associações de moradores, organizações não-governamentais.[14]

Não se pode crer em fórmulas, modelos teóricos ou conceitos para pronto uso e para qualquer situação, que sejam entendidos como "rótulos", "receita de bolo" ou "camisa de força". É preciso ter a vontade de ouvir, conhecer e aprender através de experiências, bem como compartilhar.

4 – Ecomuseu Ilha Grande e a Comunidade

Não há consenso quanto ao conceito de comunidade. Todavia é inegável a existência de um "sentimento de comunidade". Este sentimento resulta na ideia de coesão, que seduz os especialistas no caso dos ecomuseus, pois legitimaria a sua existência como resultado da organização autônoma da comunidade. Seria um museu que prescindiria de museólogos para a sua criação, mas não existiria sem a comunidade. Como distinguir efetivamente o que a comunidade quer, o que ela deseja, os seus interesses? Como saber, senão ouvindo a todos? Ou bastaria ouvir apenas as suas lideranças e representantes? Ou cientistas sociais, historiadores, antropólogos, museólogos seriam portadores de um conhecimento que possibilitaria organizar esses desejos e aspirações em nome da comunidade? Teriam tal legitimidade?

---

[13] VALENÇA, Vivianne Ribeiro; SCHEINER, Teresa. Musealizacão e Patrimonialização na Ilha Grande: a experiência do Ecomuseu Ilha Grande. XX ENANCIB: Florianópolis, 2019, p.13.

[14] Considerando a função social do museu e da universidade, o Ecomuseu Ilha Grande atua como espaço que proporciona o encontro de diferentes campos do saber, promovendo o estudo de temas relevantes e estratégicos e a elucidação de problemas, de forma a contribuir de maneira efetiva para o desenvolvimento científico, tecnológico, econômico, ambiental e social do Estado do Rio de Janeiro. Assim, na interação e integração de saberes, sujeitos e interesses, investe-se no poder transformador do conhecimento e das suas próprias formas de produção, possibilitando a realização de uma "ecologia de saberes". Esta ação tem sido articulada juntamente com o Comitê Científico e, ainda este ano, o Ecomuseu Ilha Grande pretende estreitar ainda mais seus laços com os habitantes da ilha através da formação do Conselho Comunitário, com representantes das diversas comunidades locais.

No mundo em que vivemos ao falarmos da ideia de comunidade encontraremos um leque de conceitos e definições. Diversas áreas tentariam realizar a sua apreensão, como a história, sociologia, antropologia, política, ecologia, geografia, religião entre outros. Desde a formação das ciências sociais no século XIX as interpretações sobre as comunidades, até então considerada de tipo "tradicional", estiveram presentes em clássicos como Karl Marx, Auguste Comte, Emile Durkheim e Max Weber.

Ferdinand Tönnies (1995) dedicou maior esforço para a descrição da comunidade e a tentativa de sua classificação a partir de três diferentes elementos: o parentesco, a vizinhança e a amizade. O primeiro tipo seria relacionado a vida familiar e fundamenta-se na autoridade dos membros da família – sendo essa autoridade traduzida em termos de idade, força e sabedoria. O segundo tipo se relaciona a vida em comum, no território partilhado, nas necessidades de trabalho e de uma organização comum, que promovem o compartilhamento dos hábitos, dos conhecimentos e a emergência das tradições. O terceiro se baseia na semelhança de interesses e formas de pensar, nascendo da similitude de atividades e deve ser alimentada por encontros frequentes, sendo mais comum nas aldeias, vilas e pequenas cidades. Para que grupos possam ser considerados comunitários, segundo o autor, eles devem contar com elevado grau de integração afetiva e também com alto grau de coesão e homogeneização entre seus membros, e isso inclui conhecimentos, objetivos, práticas cotidianas e formas de agir e pensar. As normas ocorrem especificamente por meio dos costumes, hábitos e tradições, e as formas de relacionamento social são predominantemente pessoais, o que significa o compartilhamento de valores e também maior grau de intimidade.

Todavia, enquanto um conceito-chave para a sociologia clássica, com diferentes interpretações, mais recentemente, a partir dos anos mil novecentos e oitenta e do processo de globalização, a comunidade tornou-se alvo de novos estudos, buscando contrapor os diferentes modelos sociológicos com a sua existência real. Ou, para muitos, cada vez mais difícil de identificar – enquanto comunidade "tradicional" - diante do acelerado processo de mudança social, que levaria inexoravelmente à sua fragmentação ou desaparecimento. Este é um dilema não só acadêmico, mas atual e vivenciado na realidade das próprias comunidades. O uso indiscriminado do termo "comunidade" desde as últimas décadas do século XX até o presente, segundo Hobsbawm (1995, p.12), em decorrência da pluralidade de significados, tem sido substituído (ou complementado) pelo conceito de "identidade", este também alvo de outras tantas interpretações e significados.

Para Bauman (2001, p.197) apesar das contradições inerentes, a opção por uma "identidade comunitária" seria decorrente de que a "sua escolha implica a forte crença de que quem escolhe não tem opção a não ser o grupo específico a que pertença". Este autor trata da comunidade com um lugar do passado, idealizado e que não seria mais alcançável, mas que todos gostariam de experimentar. Lembra o dilema humano entre Segurança e Liberdade, em que na comunidade teríamos segurança, mas não liberdade: "não ter comunidade significa não ter proteção; alcançar a comunidade, se isto ocorrer, pode rá em breve significar perder a liberdade".

Assim, a ideia de "identidade" vem substituir a ideia de comunidade, precisamente quando esta entra em colapso. Como a noção de identidade implica em ser diferente, singular, Bauman conclui que a procura da identidade não pode deixar de

dividir e separar. "A vulnerabilidade das identidades individuais e a precariedade da solitária construção da identidade levam os seus construtores a procurar cabides para, em conjunto, pendurar seus medos e ansiedades individualmente experimentados e, depois disso, realizar os ritos de exorcismo em companhia de outros indivíduos também assustados e ansiosos" (2001, p.21). A sociedade do individualismo exacerbado é uma sociedade de seres anônimos e infelizes. O estilo de vida extraterritorial da nova "elite global" celebra a irrelevância do lugar; "condição inteiramente fora do alcance das pessoas comuns, estreitamente presos ao chão e que, caso decidam soltar os grilhões vão encontrar funcionários da imigração pouco amigáveis e severos em lugar dos sorridentes recepcionistas dos hotéis". (2001, p.54). Essa mesma elite celebra a liberdade de escolhas, em que tudo é possível de uma escolha individual. Essa liberdade individual de escolhas é ilusória e gera uma falsa ideia de liberdade, reforçada pelo neoliberalismo.

O projeto comunitário se vê assim na possibilidade de incrementar a condição que, idealmente, procura corrigir. São duas as tarefas que a comunidade deve pleitear para fazer frente às patologias da sociedade atual: “a igualdade dos recursos necessários para transformar o destino dos indivíduos de jure em indivíduos de fato, e um seguro coletivo contra incapacidades e infortúnios individuais” (2001, p. 133).

Não obstante, nenhuma comunidade se basta, é isolada, fechada e independente. Embora forneça segurança – ou pelo menos a sensação de segurança -, ela não é auto-suficiente. Ela é perpassada por relações estabelecidas com “os de fora”, que a completam. É desta definição que devemos partir para compreender também a ideia de ecomuseu, que seria representada pela imagem do “complexo de concha”, um “fechamento” artificial em torno de seus militantes, o que se torna uma idealização e se distancia do real.

Ao museu tradicional foram incorporados outros modelos teóricos, como o do museu de território, cuja base conceitual não é o objeto, mas um espaço territorial definido, com características geográficas, ambientais e de ocupação cultural, e suas características excepcionais de beleza cênica, condições naturais, ocupação humana e produção cultural. Se o museu tradicional, ao ser viabilizado na prática, elabora uma seleção sobre aspectos da natureza e da produção do homem, os museus de território se viabilizam com o potencial de trabalhar de forma integrada a memória territorial e patrimonial da região (SCHEINER, 1998, p.90).

Nestes espaços “musealizados”, como os parques nacionais, as reservas e santuários biológicos, os sítios arqueológicos e etnográficos habitados, os museus a céu aberto, as cidades-monumento, destacamos os ecomuseus como foco do nosso estudo, onde a relação homem-cultura-natureza se dá de forma mais ampla. Nestes territórios, tudo é patrimônio: o céu, o clima, a paisagem, a água, as comunidades que ali existem, bem como a dinâmica das relações que ali se dão. Este é o conceito de patrimônio integral, construído sobre uma percepção holista do meio ambiente (SCHEINER, 1998, p. 91).

Neste sentido, desaparece a associação entre museu e passado, entre museu e coisa acabada, pois museu é tudo o que se dá no presente, e também o passado e a projeção de futuro. Em um território musealizado, o especialista busca interferir o mínimo possível na dinâmica das relações museu-observador: não há discurso construído, mas um constante desvelamento, e o entendimento que se tem do museu é

individual, variável e complexo; também não há necessidade de um "público", pois o museu de território existe independentemente do observador. É um conjunto voltado sobre si mesmo, que não pressupõe a presença de um corpo de visitantes externo aos seus limites. O ecomuseu é elaborado por e para a comunidade onde se localiza (SCHEINER, 1998, p.90-91).

A ideia de ecomuseu, elaborada na França dos anos 1960 e 1970, teve como pioneiros o Ecomuseu da Grande Lande, no Parque Natural Regional des Landes de Gascogne e a experiência prática, na vila e comunidade urbana e industrial do Creusot. Nessa concepção, de forma ideal, formula-se o projeto de um museu igualitário, em que toda a comunidade constituía um museu onde não existem visitantes, mas sim habitantes. A essência do museu não reside na exposição, mas na participação. O ponto central deste novo projeto não está no objeto, mas no indivíduo. (SCHEINER; SOARES, 2009, p.7).

No processo de criação do museu, são os trabalhadores e artesãos, parte da comunidade do Creusot, que se constituem ao mesmo tempo como autores e espectadores de sua obra; o que eles produzem não é objeto do ecomuseu, eles o são. A origem do ecomuseu se deu num contexto no qual, de uma parte, havia a existência de um território delimitado pela revolução industrial; de outra, a demanda pela municipalidade do Creusot de se estabelecer um museu local. (BELLAIGUE, 1984, p.34-35) Entre 1971 e 1974, Marcel Evrard, juntamente com Mathilde Bellaigue, criam o "Ecomuseu da Comunidade urbana Le Creusot-Montceau-Les-Mines – Museu do Homem e da indústria", inspirados nessa concepção, que evidencia o local, mas não apenas o território. De forma integral, ele seduz e convida toda a população a se juntar em sua causa, ou em causa dela mesma (SCHEINER; SOARES, 2009, p.7).

A formulação teórico-conceitual desse tipo de museu envolve as noções de patrimônio total ou integral, participação comunitária, desenvolvimento local e meio ambiente ou território. Tal termo passou a ser sinônimo de um tipo muito especial de museu comunitário, fundamentado na musealização de um território e na relação entre este território, o meio ambiente integral, entendido como patrimônio e as comunidades que ali conviveram e/ou convivem.

Por muitos anos, museus tiveram como base a preocupação apenas com a cultura material. Em contraste, ecomuseus reconhecem a complexidade do relacionamento entre o património cultural de uma comunidade particular e as demandas para o desenvolvimento (SONG, 2005, p.41).

Ecomuseus também foram precoces em reconhecer a importância do património imaterial, língua, crenças e relacionamento humano, e para representar as diferenças que existiam entre centros e comunidades. Não viraram as costas para o passado, mas fazem um esforço consciente para abraçar o presente e o futuro. Eles permitem a capacidade criativa dos seus participantes, incluindo membros da comunidade local, museólogos e voluntários de outras comunidades, mas a sua gestão sempre reflete as necessidades da população local (SONG, 2005, p. 41).

A grande renovação dos ecomuseus no que diz respeito à prática museológica consiste no modo de atuar as funções básicas da Museologia – relativizando o poder do

especialista pelo compartilhamento das decisões com as lideranças comunitárias. Eis aí, transformada em ação, a proposta do Museu Integral.

De acordo com Scheiner (2012) devemos, entretanto, reconhecer que os ecomuseus "foram precoces em reconhecer a importância da herança intangível, da linguagem, das crenças e do relacionamento humano, e em identificar as diferenças que existem entre lugares e suas comunidades", buscando, de modo mais direto, as relações entre prática museológica e práticas sociais. Os ideais e as práticas dos ecomuseus incorporaram as metodologias existentes no universo museológico, e ajudaram a desenvolver métodos de ação mais sintonizados com as necessidades de grupos específicos.

5 – O Ecomuseu Ilha Grande: tensões, conflitos e desafios

Ao contrário da imagem comum de que a Ilha Grande é um "paraíso" – e essa definição não deixa de ter um lado verdadeiro, para parte das comunidades tradicionais, para empresários e para os turistas – por motivos diversos, em especial considerando as suas "belezas naturais" - existem muitos problemas para os que vivem e trabalham neste lugar.

Executar o trabalho no Ecomuseu Ilha Grande, para os membros da equipe que não residem na Ilha Grande, significa estar em dois *campi* – no Maracanã, onde fica a administração e sede "continental" do ECOMIG, e na Ilha Grande, onde, efetivamente, se desenvolvem as ações do museu. Significa a dependência do agendamento e disponibilidade de viatura e vaga por parte do CEADS, tanto para o transporte entre o Rio e Conceição de Jacareí, como entre Abraão e Dois Rios. Mas não é só isso, significa um deslocamento até Conceição de Jacareí, de lá pegar um barco para a Vila do Abraão, na Ilha Grande, e de lá pegar um transporte do CEADS e atravessar a pequena serra em estrada de terra até o outro lado da ilha, a Vila Dois Rios. Essa viagem, encaixando horários e correndo tudo certo, leva em torno de 5 a 6 horas. Se tiver um imprevisto, um problema, um engarrafamento, um acidente, o tempo de viagem aumenta consideravelmente. Além disso, no caso de atraso e descompasso com o horário do transporte entre Vila do Abraão e Vila Dois Rios, que sai 10:00, tem que aguardar o outro somente às 17:30.

Em Dois Rios os telefones celulares não funcionam. Telefone fixo, até há pouco, apenas no CEADS. Atualmente, no Ecomuseu temos telefone e internet no Museu do Cárcere, na Sede e na casa, na rua Paraná, mas que nem sempre funcionam. Se chover ou ventar um pouco mais forte, no entanto, podemos ficar sem telefone, internet e energia elétrica – o que é muito frequente. A qualidade da internet é ainda muito precária e instável.

No momento em que a universidade fecha, com o recesso de Natal e Ano Novo, bem como nas férias de janeiro, o CEADS, que controla o transporte e alimentação, também fecha. Mas o Ecomuseu Ilha Grande permanece aberto e recebendo o maior fluxo de visitantes, aos milhares. Além disso, mantém a rotina administrativa, a atividade de recepção aos turistas, atividades com a comunidade, atividades de jardinagem e de pesquisa botânica, entre outras. Para aqueles que residem em Vila Dois Rios, não há transtorno. Mas para os que se deslocam do Rio, sim: tem que fazer isso por conta

própria, se alimentar preparando comida em meio a rotina pesada e jornada de trabalho, ou comprar comida, num local de custos elevadíssimos.

O crescimento do ECOMIG torna urgente a reestruturação do *Campus* Ilha Grande da UERJ, de modo a se atender às demandas que se colocam, especialmente de atendimento de público, já que a universidade decidiu por instalar ali uma instituição museológica. E, quando da criação da estrutura do *campus* havia apenas o CEADS – que também cresceu bastante ao longo dos anos. Temos a necessidade de manutenção das instalações, realizar reparos nas edificações e obras para novos espaços. Não obstante, não nos colocamos em situação de dependência absoluta de recursos próprios da UERJ, buscando outras fontes de recursos em financiamento de pesquisa, em especial junto a FAPERJ, ou patrocínio. Ao lado do crescimento da instalações físicas do aumento do número de projetos e atividades desenvolvidas pelo ECOMIG principalmente em Vila Dois Rios, bem como em outras comunidades da Ilha Grande, tem aumentado a demanda de capina, limpeza e jardinagem de amplos espaços de Vila Dois Rios ao ECOMIG, bem como de outros serviços de manutenção, inclusive na estrada.

Até aqui, tratamos das questões relativas ao campus da UERJ, onde ficam as instalações físicas do Ecomuseu. Mas, como o seu nome diz, somos Ecomuseu Ilha Grande e não "Ecomuseu Vila Dois Rios". Assim, temos ainda o desafio de estarmos presentes em todo o território da Ilha Grande. Já realizamos ações em todas as comunidades da ilha, algumas com maior intensidade e frequência, como Abraão, Palmas, Saco do Céu, Araçatiba, Provetá e Aventureiro. Uma dificuldade é a distância entre as vilas, chegando a durar entre três a quatro horas de barco a duração da viagem. O aluguel não é barato, mas uma lancha que seja bem mais rápida é ainda bem mais cara. Além disso, cada comunidade tem a sua especificidade, as suas demandas e história. A Vila do Abraão, considerada a "capital da Ilha Grande", é o único local que possui razoável estrutura e serviços públicos, como posto médico, Corpo de Bombeiros, polícia, correios, transporte público marítimo, etc. A maior parte das comunidades não possui nada disso: não tem transporte regular, não tem energia elétrica, não tem saneamento, não tem água tratada, não tem telefonia, não tem internet. Abraão conta ainda com grande número de trabalhadores e habitantes oriundos de outros lugares do Rio de Janeiro, da Bahia[15] e da Argentina (principalmente nas pousadas e restaurantes), diferentemente das demais, formadas por caiçaras, ou mesmo no caso de Bananal, que conta com uma colônia japonesa. Mas a questão de fundo, e que carece de uma maior análise, está relacionada a luta de classes, em que temos esses trabalhadores despossuídos, explorados e expropriados (sejam "de fora" ou caiçaras) por empresários do setor de turismo e comércio. Muitos desses empresários aparecem com a sua face mais palatável para a sociedade através da atuação em organizações não governamentais, institutos ou fundações, quase sempre ligadas aos temas do Empreendedorismo, Educação e Meio Ambiente.

[15] Por volta de 2011/12 percebi um aumento repentino de baianos no Abraão e procurei me informar. Realizei um breve levantamento e descobri que um proprietário de pousada também possuía outras na Bahia e trouxe de lá trabalhadores formados em uma escola de hotelaria do SENAC. Esses pioneiros trouxeram parentes e amigos para também trabalhar nas pousadas. Por essa breve pesquisa, pude perceber ainda a diferença entre aqueles que tem qualificação e os que não tem. Para esses últimos, resta o trabalho precarizado, com salários muito baixos em que tudo é descontado, inclusive muitas vezes o quarto que ocupam como moradia no local.

A Ilha Grande enfrenta também o aumento da presença de organizações criminosas, braços das mesmas organizações que atuam no Rio de Janeiro e também em Mangaratiba, Angra e Paraty. Embora não registre assaltos ou uma rotina de crimes, há o relato do crescimento do comércio de drogas e da sua disputa por facções. Ao mesmo tempo, registra-se também presença da milícia, envolvida em diferentes tipos de operações. Tudo de forma velada e há um silenciamento oficial a respeito dessas questões.

Uma poderosa fonte de tensão é a expansão de condomínios, marinas e complexos hoteleiros de luxo nos municípios de Mangaratiba, Angra dos Reis e Paraty, que integram a Baía da Ilha Grande. É uma região bastante valorizada e com grande especulação imobiliária. Os empreendimentos muitas vezes foram e são realizados com a expropriação de populações tradicionais (pescadores, caiçaras, indígenas, quilombolas) e reforçam a pressão sobre o ambiente da Baía da Ilha Grande com o turismo náutico. Esse tipo de turismo, em que pese algumas poucas vozes dissonantes, tem sido reforçado por ações e discursos do atual governo, com projetos que visam transformar essa região em área de especial interesse turístico e extinguir com a Estação Ecológica de Tamoios, formada pelos três municípios citados e 29 ilhas, com destaque para a Ilha Grande.

Um dos principais problemas que as comunidades enfrentam para o estabelecimento ou a manutenção de relações sociais é a questão do acesso. As poucas trilhas que existem e que cortam longas distâncias são classificadas com grau de dificuldade médio ou elevado. Por mar, há ausência de transporte regular a baixo custo que as interligue. Tal situação vem prejudicar ainda mais o convívio social entre os moradores da região, pois até algumas décadas atrás, essa integração ocorria em função da utilização dos barcos como forma de locomoção.

O Ecomuseu Ilha Grande se propõe a contribuir para a integração das comunidades do lugar. Em especial, estabelecendo ações de caráter permanente com parceiros locais. Diante da vastidão territorial, da diversidade e peculiaridade de cada localidade, assim como das dificuldades já apontadas, torna-se fundamental o estabelecimento de núcleos para tal. Desse modo, o Ecomuseu está construindo as suas bases em Vila Dois Rios, Vila do Abraão, Enseada de Palmas, Enseada de Araçatiba, Provetá e Vila do Aventureiro.

Entre tantas questões, tensões e desafios, o Ecomuseu Illha Grande vem lutando para realizar as suas ações, buscando de forma permanente a articulação com os parceiros internos da universidade, com a comunidade e com os poderes públicos legais.

Considerações Finais

O museu não é uma instituição do passado, mas do presente, com um olhar - e uma ação – para o futuro. O museu não deve se preocupar apenas com o acervo, com a sua preservação, com o “resgate da memória”, com o patrimônio ou com o “tempo perdido” Deve se ocupar da comunicação, da educação e da formação do seu público, da sociedade. Deve estar conectado com o tempo da comunidade, com o tempo presente. Mas não só. Deve saber ouvir e ter o que dizer.

Desta forma, não busca ocupar um “lugar de fala” de autoridade diante da comunidade, ao contrário. O Ecomuseu Ilha Grande busca estar ao lado e junto com a comunidade, como parceiro de vida, numa relação de trocas, confiança e integração. O Ecomuseu continua cumprindo sua função sociocomunitária, visando contribuir com ferramentas de orientações de saúde, educação e oportunidades de geração de renda e desenvolvimento local e sustentável. Deve contar com a coletividade, com a resiliência e resistência das comunidades na superação dos problemas atuais e perspectivas futuras.

O Ecomuseu Ilha Grande é relação. É ao mesmo tempo um museu universitário e um ecomuseu, que identifica e busca mediar os conflitos e que realiza a interlocução e o encontro institucional, político e organizativo das comunidades locais, da comunidade acadêmica, poderes públicos, unidades de conservação, ONG’s. Propomos, como museu, ocuparmos esse lugar de memória de forma libertadora. O tempo do Ecomuseu Ilha Grande é o futuro.

Referências

ALMEIDA, Gelsom Rozentino de. **De Vilão a Mocinho:** uma breve história do Museu do Cárcere / Ecomuseu Ilha Grande. In: VI Encuentro de Museos Universitarios del Mercosur y III de Latinoamérica y el Caribe, 2015, Santa Fé (Argentina). Ponencias y posters del "VI Encuentro de Museos Universitarios del Mercosur - III Encuentro de Latinoamérica y del Caribe" 2015. Santa Fé - Argentina: Universidad Nacional del Litoral, 2015. v. 1. p. 46-69.

ALMEIDA, Gelsom Rozentino de; LIMA, Ricardo Gomes; AMARAL, Ana Luiza Castro do. **O Projeto Museólogas de Família do Ecomuseu Ilha Grande da UERJ:** o Ecomuseu vai à comunidade. In: I Congresso Latinoamericano / II Congresso Nacional de Museos Universitarios, 2013, La Plata. Anais del I Congresso Latinoamericano / II Congresso Nacional de Museos Universitarios, 2013.

ALMEIDA, Gelsom Rozentino de; LIMA, R. G.; Callado, Cátia Henriques; Faria, Gabriela; Alevato, Gabriela Machado; Pereira, Julia W.; Rosso, Thereza C. A.; Castro, Wania Clemente; Pereira, Marcos Bastos. **As especificidades dos ambientes insulares: meio ambiente e cultura - Estudo de caso do Ecomuseu Ilha Grande - UERJ**. Interagir (UERJ), v. 15, p. 11-18, 2010.

BELLAIGUE, Mathilde. **Memória, Espaço, Tempo, Poder**. In: Revista Museologia e Patrimônio, PPGMUS/MAST, vol.2, n.2, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BRAUDEL, Fernand. As estruturas do cotidiano, O jogo das trocas e O tempo do mundo. in: **Civilização material, economia e capitalismo. Séculos XV-XVIII**, 3 vols. São Paulo: Martins Fontes, 1995-1998.

CHAGAS, Mario. **Museu:** coisa velha, coisa antiga. Rio de Janeiro, UNIRIO, 1987, 20p.

ELIAS, Norbert. **Os alemães. A luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

GRAMSCI, Antonio, **Cadernos do Cárcere**, vol. 3, Maquiavel. Notas sobre o Estado e a política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LACOSTE, Yves. **A geografia serve, antes de mais nada, para fazer a guerra**. Lisboa: Iniciativas, 1977.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. **Educação e museus: sedução, riscos e ilusões**. Ciências & Letras. Educação e Patrimônio. Histórico-Cultural. N.27. p.91-101, Edição Jan/Jun. 2000.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. **Museus Históricos:** da celebração à consciência Histórica. Como explorar um museu histórico. São Paulo: Museu Paulista: USP, 1992.

MONTEIRO, Renata and GOUVEA, Guaracira. Tempo no museu e o museu no tempo. *Ciênc. educ. (Bauru)* [online]. 2015, vol.21, n.1, pp.239-253.

MORAES, Antonio Carlos Robert e COSTA, Wanderley M. **Geografia crítica.** A valorização do espaço. São Paulo: Hucitec, 1984.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **A gênese da geografia moderna**. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1989.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Ideologia geográficas. Espaço, cultura e política no Brasil**. São Paulo: Hucitec, 1988,

Museums and Galleries Commission. **Planejamento de Exposições** / Museums and Galleries Commission; tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Vitae, 2001. – (Série Museologia, 2)

NASCIMENTO JUNIOR, José. **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento**, in: Revista MUSAS, Brasília: IBRAM, 2009 (n.4).

RANGEL, Marcio Ferreira. **Museologia e patrimônio: encontros e desencontros**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 1. 2012.

RIVIÈRE, Georges Henri. **Definición evolutiva del ecomuseo. Museum. Imágenes del ecomuseo**. Paris, UNESCO, v. XXXVII, n. 148, 1985.

SANTOS, Milton. **Espaço e sociedade (ensaios).** Petrópolis, RJ: Vozes, 1979.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Hucitec, 1982;

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. **Os Porões da República. A barbárie nas prisões da Ilha Grande:** 1894-1945. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SANTOS, Myriam Sepulveda dos: **Os conflitos entre natureza e cultura na implementação do Ecomuseu Ilha Grande.** História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 381-400, 2005.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Apolo e Dionísio no Templo das Musas. Museu:** gênese, ideia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

SCHEINER, Tereza. **Repensando o museu integral:** do conceito às práticas. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, 2012.

SOARES, Bruno Brulon. **A invenção do Ecomuseu:** o caso do Écomusée du Creusot Montceau-les-mines e a prática da museologia experimental. MANA 21(2): 267-295, 2015.

SOARES, Bruno César Brulon, SCHEINER, Tereza Cristina M., CAMPOS, Márcio D'Olne. **Sobre comunidades e museus:** do gueto ao grupo social musealizado. XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação. Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010.

SOJA, Edward W. **Geografias pós-modernas. A reafirmação do espaço na teoria social crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

SONG, Xiangguang. **How the theory and practice of ecomuseums enrich general museology**. In: Communication and Exploration. Guyang, China – 2005. Ecomusei del Trentino. Documenti di Lavoro p. 37-42.

VALENÇA, Vivianne Ribeiro; SCHEINER, Teresa. **Musealizacão e Patrimonialização na Ilha Grande: a experiência do Ecomuseu Ilha Grande**. XX ENANCIB: Florianópolis, 2019.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro:** o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

XAVIER, T.F. **Do território do cárcere ao território da proteção da natureza:** Conflitos no Parque Estadual da Ilha Grande, Angra dos Reis (RJ). Dissertação de Mestrado. Instituto de Geografia, UERJ. Rio de Janeiro. 2009.

Entre teoria e práticas: três correntes pelos museus e na Museologia

Luciana Menezes de Carvalho[1]

Primeiros caminhos: pensando sobre teoria na Museologia

Na introdução do pequeno livro "Conceitos chaves da Museologia" (2013), Mairesse e Desvallées chamam a atenção para o fato de que o ICOFOM[2], desde seus primórdios, tem se debruçado sobre questões que são essenciais para o entendimento do conceito de Museu e para a própria consolidação da Museologia. E é nesse contexto chamado ICOFOM que teóricos – com desdobramentos em todo o mundo - iniciaram um projeto que resultou no livro mencionado, resumo de alguns conteúdos trabalhados no Dicionário Enciclopédico de Museologia. Ainda, no âmbito do mesmo comitê, outro recorte foi feito para a elaboração desse exaustivo trabalho: os responsáveis pela sua elaboração eram de origem francófona. Apesar de outras justificativas - referentes às possíveis confusões idiomáticas de significado dos termos; às habilidades desses autores com outros idiomas; ao francês ser um dos idiomas oficiais do ICOM, entre outras, a principal razão baseia-se no fato de que há uma corrente específica de pensamento que os orienta. Ainda que se trate de uma organização de pensamento que de nenhuma forma se propõe a ser conclusiva e definitiva, sabe-se e é amplamente aceito que nos países de língua anglo-saxônica prevalece a nominação, para investigações sobre museus, de *Museum Studies* [3] enquanto na corrente francófona (também presente nos demais países latinos e no Leste Europeu) o termo usado é Museologia.

Essa diferença – que não é apenas terminológica, mas indica diferentes percepções epistêmicas sobre Museologia - influencia fortemente a forma de ver e analisar a disciplina. O uso do termo "logia" parece impulsionar um modo de organizar conhecimento que passa pela lógica (ou pelo pensamento organizado de forma científica), muito comum em outras disciplinas científicas; e que visa um objeto específico de estudo, que por sua vez também poderia estar na constituição do termo – o vocábulo "Museo". O termo *museum studies* pode abranger teorias sobre o conceito de museu, mas também tudo que se relaciona à prática nesse específico universo.

Segundo Desvallées (1980, p. 17), para se pensar num possível campo dos museus se faz necessário considerar duas questões: haveria uma experiência específica de museu? Como as atividades de museus se enquadram dentro das múltiplas atividades humanas? A Museologia possui características, em meio a esse cenário, de teoria, mas não de ciência, conforme apontado por Stránský (1980 [4]). Mas esse mesmo autor reflete

---

[1] Museóloga – UNIRIO (0779-I Corem 2ª Região). Mestre e Doutora em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Diretora, Museu da Memória e Patrimônio, Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL, MG. Secretária Acadêmica do Subcomitê Internacional de Museologia para América Latina e Caribe – ICOFOM LAM e membro do Board do Comitê Internacional para a Museologia – ICOFOM. carvalho.lucianamenezes@gmail.com

[2] ICOM *International Committee for Museology* (Comitê Internacional para a Museologia do Conselho Internacional de Museus).

[3] Que se traduz, literalmente, por estudos sobre museus. Entretanto, em geral, ao se referir a essa corrente, não se tem traduzido o nome.

[4] Aqui usamos como referência a tradução feita por Tereza Scheiner em 2008.

que se trata de um cenário reversível, pois mesmo a Museologia sendo "uma área específica da atividade intelectual humana, com algumas características da teoria pura", possui "tendências a separar-se dessa teoria e constituir uma disciplina científica" (STRÁNSKÝ, 2008, p. 103). Mesmo considerando toda a fragilidade dessa para tornar-se ciência, Stránský chega à definição de Museologia como "uma área de um campo específico de estudo, centrada no fenômeno Museu" (2008, p. 105).

Ainda segundo Stránský, "a teoria museológica e a museologia têm sua própria história, diferindo grandemente da história dos museus" (2008, p. 104). A partir da literatura dita museológica[5], podemos concluir que depende inteiramente dos museus, onde há muitas reivindicações para o estabelecimento de uma teoria que oriente as práticas nos museus. Assim, a Museologia aparenta ter nascido diretamente dos museus, ou melhor, de seus trabalhos práticos. No entanto, o autor questiona essa prerrogativa. Stránský também percebe que tais afirmativas têm levado a uma interpretação equivocada de suas ideias, como se tentasse afastar o Museu da Museologia. O Museu, para ele, é um meio, e não um fim, como uma das formas materializadas dessa específica relação humana com a realidade (1987, p. 289). E finaliza: "A teoria museológica, isto é, a ciência museológica, tem o direito de existência e de um futuro desenvolvimento, mas apenas enquanto atender às necessidades e requisitos concretos da sociedade presente" (2008, p. 104). A Museologia, por sua vez, foi "criada" posteriormente aos museus, primeiro vinculada aos objetos e coleções para, em meados do século XX, tornar-se uma disciplina científica que trata, por exemplo, da musealidade dos objetos, em um processo muito dinâmico, como Maröevic e Stránský pontuam [6].

Stránský tinha a percepção de que, para uma efetiva contribuição teórica da Museologia, não bastariam apenas opiniões e pontos de vista individuais sobre o assunto, mas sim um sistema de conhecimentos fruto de um "amplo esforço profissional" (2008, p. 101). O autor aponta um caminho: é preciso "permitir o tempo necessário para a criação de uma base de publicações" (2008, p. 101). Stránský também pontou que, até então, grande parte dos trabalhos enquadrados em Teoria Museológica era dedicado a uma historiografia dos museus ou de experiências individuais de museus, que em alguns casos tinham a pretensão de alcançar um "nível de generalização e classificação empíricas" (2008, p. 103).

Mas, mesmo no âmbito do ICOFOM, colocou-se em xeque o desejo de reivindicar a existência da Museologia. Para Spielbauer (1981 apud VAN MENSCH, 1992), essa ideia fundamenta-se no fato de que a Museologia, como disciplina e ocupando lugar na universidade, daria aos seus atores prestígio e posição em detrimento aos demais profissionais de museus. Também considerando essa premissa, para Van Mensch, "[...] o status de programas de capacitação em museus muito depende do grau em que o trabalho em museus é considerado uma profissão e o grau em que a museologia é mais ou menos reconhecida como uma disciplina autônoma" (1992, tradução nossa).

Outro fator relevante a destacar é que não se trata de uma definição isolada que constitui o *corpus* teórico de uma disciplina – é comum encontrar a defesa de uma

[5] O destaque no termo museológico está baseado na discussão apresentada em nosso trabalho: "Reflexões sobre Museologia: Documentação em Museus ou Documentação Museológica?", apresentado e publicado no XV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB, na cidade de Belo Horizonte, MG, em outubro 2014.

[6] Como não há uma corrente específica que trata do conceito de musealidade como objeto da Museologia, não nos ateremos aqui.

determinada corrente da Museologia como sendo a única que define e conceitua o que venha ser Museologia. O que caracteriza a Museologia é o conjunto de teorias ou noções observáveis do fenômeno Museu e suas possíveis nomenclaturas. Considerando tal afirmativa, nesse exercício específico, não é necessário definir Museu para estudar a formação e compreensão da Museologia, pois ela possui um conjunto de diferentes interpretações ligadas ao fenômeno social Museu. Em outras palavras, pensar o próprio termo para nomear a disciplina traz uma diversidade de pensamentos e investigações, oriundas das mais diversas áreas do conhecimento, até mesmo para justificar ou questionar o uso da nomenclatura em si.

A nomeação "Museologia" não é exclusiva do Leste Europeu, pois pode ser identificada em outros lugares, como países da Europa Ocidental (França, Portugal, Espanha e Alemanha, por exemplo) e nos países da América Latina, principalmente com representantes no ICOFOM LAM[7]. Aqui em nenhum momento defendemos uma unanimidade nesses diferentes espaços em relação à Museologia e aos demais termos. Estes recorrem aos referenciais dos autores do Leste Europeu para lançar suas próprias discussões e reflexões sobre Museologia. O único consenso, se assim poderíamos dizer, seria o de adotar o termo "Museologia" para uma área, disciplina ou campo que se debruça sobre o objeto de análise "Museu".

Neste trabalho trataremos brevemente de três correntes que perpassam/compõem a Museologia e que estão distantes entre si e entre nós em tempo e em espaço. Mostraremos como essas denominadas correntes lidam, minimamente, com a relação 'teoria e prática' e como lidam, por sua vez, com a instituição ou fenômeno museu.

"*Museum Studies*" - um embate teórico-prático em uma área em ascensão

Ainda no início do ICOFOM, o progressivo trabalho teórico deu origem a grupos com diferentes vias de interpretação dos temas trabalhados, destacando-se dois grupos distintos e majoritários, com distintas percepções sobre o que seria a disciplina de investigação dos museus. Scheiner aponta essa divisão da seguinte forma:

> Não foi sem tensões que se encaminhou a relação entre dois grupos de defensores da Museologia: o grupo dito de Brno, liderado por Jelinek (criador e primeiro presidente eleito do ICOFOM) e Sofka, mas certamente muito influenciado por Stránsky - abraçando a idéia de uma Museologia teórica como suporte à museologia aplicada; e o grupo de Leicester, liderado por Raymond Singleton (Diretor de *Museum Studies* daquela Universidade e primeiro presidente eleito do ICTOP), defendendo a idéia de Museologia como conjunto de práticas especializadas advindas de diferentes disciplinas. Reitera-se aí a dupla percepção sobre o campo: de um lado, a Museologia teórica (de base filosófica), de outro os '*museum studies*' (2012, p. 182).

Mesmo considerando a existência do termo museologia, desde o final do século XIX os termos mais usados, no contexto da língua inglesa, eram "prática de museu",

[7] Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe.

"administração de museus", "trabalho em museus" e "organização de museus" (Aquilina, 2011, p. 11). Segundo Cushman, nos Estados Unidos surgiu a necessidade de se criar estudos específicos para museus – *museums studies* – em meio à própria demanda criada pela proliferação de museus, considerando as seguintes questões: "os funcionários dos museus deveriam ser *experts* ou generalistas? Deveriam ser treinados em escolas ou em museus?" (1984, p. 8, tradução nossa). Lideranças de museus, então, decidem definir padrões e métodos "para preparar o campo do museu" (CUSHMAN, 1984, p. 8).

Esses primeiros especialistas eram treinados por especialistas de outras áreas (como ocorreu no Brasil) e, em meio a controvérsias sobre a necessidade ou não dessa especificidade, a nível de capacitação, em 1926, no âmbito da *American Association of Museums* [8], tal necessidade foi reforçada e defendida por Barrett. Mas, anterior a esse momento, um dos primeiros a estabelecer princípios e parâmetros para os funcionários de museus foi George Brown Goode, em 1895 (CUSHMAN, 1984, p. 8); e foi em 1905, na Pensilvânia, que iniciou-se o primeiro curso específico de museus na *Pennsylvania Museum's School of Industrial Art* [9], criado por iniciativa de Sarah Yorke Stevenson, uma egiptóloga (CUSHMAN, 1984, p. 9). Em 1908 foi criado um curso de treinamento para profissionais de museus na Universidade de Iowa, cujas aulas começaram em 1911 (CUSHMAN, 1984, p. 10).

Na década de 1920 foram criados os dois mais conhecidos programas de formação para museus: na Universidade de Harvard e no Museu de Newark, em Nova Jersey. Um dos principais nomes do ensino em Harvard foi Paul Sachs; em Newark foi John Cotton Dana (CUSHMAN, 1984, p. 12-13). Segundo Cushman, a diferença entre os cursos é que o primeiro formava eruditos e o segundo, professores, com objetivos diferentes: "enquanto Harvard enfatizava a História da Arte e sua especialização, Newark usava o museu em si como assunto de aula" (1984, p. 15, tradução nossa).

Assim, na *American Association of Museums*, em 1926, foram decididos e apontados parâmetros para o treinamento de profissionais de museus, tais como:

> [...] o trabalho teórico pode ser ensinado na universidade, e incluiria estudos em cultura geral, arte, história e ciência. O trabalho prático no museu cobriria a organização de museus, administração, prédios, finanças, coleção, gravações, preparação de exposições, arranjos organizacionais, pesquisa, educação e publicidade (CUSHMAN, 1984, p. 16, tradução nossa).

Segundo Teather (1991, p. 406), um dos primeiros nomes importantes na articulação do conceito de *museum studies* foi Raymond Singleton que, em paralelo e diferentemente de Neustupný, tecia uma linha de pensamento mais pragmática sobre o que poderia ser delimitado como "área dos museus". Para Singleton, tal termo abrangeria os estudos de Museologia e Museografia, porém possuiria uma amplitude mais abrangente e seria de melhor adesão por aqueles que se colocam em resistência aos termos Museologia e Museografia (SINGLETON apud TEATHER, 1991, p. 406). Outra questão que favorece o uso do termo, para os que não admitem a existência de um campo específico para museus, é que nem todo estudo sobre museus seria

[8] Associação Americana de Museus.
[9] Escola de Museus de Arte Industrial da Pensilvânia.

necessariamente museológico (TEATHER, 1991, p. 408), isto é, específico da Museologia e suas questões epistemológicas.

> Para Aquilina, a preferência pelos termos *museum studies* e *museum work* também deriva do fato de os países que fazem uso desses estarem focados "nas aplicações práticas da museologia" (2011, p. 15). Teather, em sua tese, reforça as premissas acima apresentadas, apontando que a escolha do termo *museum studies* por alguns se dá porque defendem que o trabalho em museus é puramente técnico. Além de mais abrangente, esse termo também seria de melhor compreensão e "autoexplicativo", em contraponto às diferentes concepções de Museologia e Museografia (TEATHER, 1984, p. 3).

Teather também identifica uma tendência, nos países de língua inglesa, de evitar discussões "fundamentais sobre Museologia" e, em contrapartida, focar em "aspectos secundários", tais como os que são pertinentes às práticas em museus. Essa área – *Museum Studies* – poderia ser interpretada como técnica ou ciência aplicada (1984, p. 4-5). Os programas atuais de *Museum Studies* reconhecem a existência de uma disciplina embrionária chamada Museologia, mesmo que com relutância; e, de fato, a ideia de Museologia enquanto estudo teórico tem sido um "fracasso" para a América do Norte (TEATHER, 1984, p. 10-12).

A partir das considerações acima, é possível inferir que há uma forma diferenciada de delimitar uma área de conhecimento para museus em relação aos que a denominam de "Museologia". No caso do *Museum Studies*, o que parece haver é uma grande resistência em pensar, assumir e legitimar a existência de uma disciplina científica específica para museus, com questões epistemológicas sobre sua configuração e seu objeto de estudo. O que esses especialistas admitem é a existência de um escopo mais abrangente, que incluiria tanto especificidades como a Museologia (conjunto de teorias sobre museu, mas que não justificaria uma disciplina acadêmica específica) e as diversas aplicações e contribuições metodológicas de outros campos e disciplinas, encontradas nos museus.

O que não é possível inferir, por agora, é como esse fenômeno acontece de forma tão nítida nos países de língua inglesa – não se trata apenas do uso de um termo, de uma tradução, mas sim de uma ideia, de uma corrente sobre o que viria a ser a área de estudos de museus.

Nova Museologia – em contraponto à velha?

Para falar de Nova Museologia[10], é preciso retroceder um pouco no tempo. A história de como se deu a origem do termo Ecomuseu já foi contada por muitos autores (SONG, 2005; BRULON SOARES, 2006; SCHEINER, 2007, entre outros), da qual também fizemos menção em dado trabalho [11]. Mas é importante mencioná-la, novamente, aqui: o

[10] Inclusive, mediante a tantos trabalhos de língua portuguesa que se dedicaram a falar da Nova Museologia, aqui a apresentaremos brevemente e destacaremos o que é relevante para a discussão proposta neste trabalho.

[11] Ver CARVALHO, L; SCHEINER, T. (2014). *Quando um conceito delimita um campo*: reflexões sobre a importância do processo de construção do fenômeno ecomuseu para a museologia. Actas del XXII Encuentro del ICOFOM LAM – Nuevas Tendencias para la Museología en Latinoamérica, p. 80-102.

termo foi cunhado por Hugues de Varine, durante um emblemático encontro entre ele, Georges Henri Rivière e Serge Antoine. Esse surgimento do termo ocorreu em paralelo às experiências já existentes (porém recentes, naquele momento) no Cresout, cujo nascimento da *Maison de l'Homme et de l'Industrie* [12] se desdobraria na nomeação de ecomuseu. Essa foi a primeira vez que se nomeou uma experiência museal comunitária dessa maneira, e que por sua vez influenciaria práticas semelhantes, no mundo todo, nas décadas seguintes.

Entretanto, quem cunhou o termo "Nova Museologia" – isto é, quem reivindica sua autoria, é André Desvallées. Segundo o autor (2015, p. 133), para uma atualização do artigo "Museologia", na Enciclopédia *Universalis*, ele apresentou o termo para "designar assim todas as iniciativas que caminhavam em direção a uma renovação dos museus e da museologia" a partir de, como ele mesmo aponta, uma "moda [em relação a] esse gênero de título (as novas matemáticas, a nova história, a nova filosofia, etc.)" (2015, p. 133). Tal definição, nessa enciclopédia, fomentou a criação da *Muséologie nouvelle et expérimentation sociale* – MNES [13], como uma nova associação francesa para museus e que confluía com as novas perspectivas ocorridas, principalmente no cenário francês.

Explicando o que viria a ser a Nova Museologia, Brulon Soares afirma que

> Contemplando as ditas 'novas' ideias, surge uma Nova Museologia, como um fenômeno histórico que se formou objetivamente. Ela é a expressão da mudança prática no papel social do museu, sendo também uma estruturação de valores [...]. Para Maure (1995), a Nova Museologia é a expressão de uma ideologia específica, instaurada como paradigma dos anos 1980 e definida, pela maioria dos seus adeptos, como uma "museologia de ação". O novo Museu proposto se coloca como um fenômeno social, ampliando a sua ação que não se restringe mais à esfera da preservação da cultura, e se tornando, igualmente, gerador de conhecimento (SCHEINER, 2000); compromissado com o desenvolvimento social, ele ganha a forma e a face de seus usuários (2012, p. 61).

Para van Mensch, havia divergências de opinião sobre ecomuseu e Nova Museologia no âmbito do ICOFOM[14]. Esse grupo que defendia a Nova Museologia como foco da política do ICOFOM foi liderado por Rivière (VAN MENSCH, 1992, p. 21). Durante o encontro de 1983, Mayrand propôs a criação de um grupo de trabalho denominado "museologia comunitária". Essa proposta a princípio não foi aceita pelo *Board* [15], que não queria se debruçar sobre apenas uma corrente da Museologia, mas recomendou a Mayrand preparar uma sessão especial sobre ecomuseus no encontro que ocorreria em 1984, no Canadá.

No entanto, o encontro anual do ICOFOM de 1984 não ocorreu no Canadá por falta de ação/interlocução tanto do ICOFOM quanto do comitê local, o que pode ter

[12] Casa do Homem e da Indústria.
[13] Nova Museologia e Experimentação Social.
[14] Mas, segundo Désvallées, não haviam divergências, e sim o que ocorreu foi que "o MINOM traçou o seu próprio caminho e, como nada podia mudar nas minhas próprias ideias, eu tenho a impressão de que o ICOFOM também evoluiu levando uma boa parte das ideias da Nova Museologia" (2015, p. 135).
[15] Nomeação referente à diretoria executiva dos comitês internacionais e nacionais do ICOM. Em geral não se traduz o termo.

levado, ou propiciado, a realização do I *Workshop* Internacional para Ecomuseus e Nova Museologia em Quebec, no Canadá, naquele mesmo ano. Sobre esse encontro no Canadá, um dos motivos da desistência é que a ideia do Encontro Internacional de Ecomuseus já existia e, por serem dois eventos interessantes para os membros do ICOFOM, optou-se por organizar um encontro na Europa – que foi em Leiden, Holanda (ICOFOM, 1984, p. 29). A parceria com o ICTOP foi retomada nesse encontro (ICOFOM, 1984, p. 5), que incluiu dois seminários com estudantes e professores da *Reinwardt Academy* sobre o "objeto da Museologia" e sobre a Nova Museologia (ICOFOM, 1984, p. 7).

O fruto principal do Workshop, então, foi o desejo de criar um novo comitê do ICOM específico para a Nova Museologia, proposta essa que foi rejeitada posteriormente (VAN MENSCH, 1992, p. 22). Assim, apresentaram uma nova alternativa, com o estabelecimento do Movimento Internacional da Nova Museologia - MINOM, em 1985, em Lisboa, que foi aceito pelo ICOM como organização afiliada (VAN MENSCH, 1992, p. 22). Contudo, segundo van Mensch, pessoas consideradas chave para a Nova Museologia se mantiveram fiéis ao ICOFOM, como Desvallées e Bellaigue, e outros membros também permaneceram como membros do ICOFOM, além do fato da Nova Museologia ter sido ainda um dos temas de discussão do ICOFOM, até então (VAN MENSCH, 1992, p. 23).

A Nova Museologia, mesmo que não se propusesse a ser um movimento teórico na Museologia, mas de revisão de novas práticas no universo museal, ampliava a própria perspectiva do que vem a ser Museologia, quando colocou sob discussão seu objeto de estudo, abrindo espaço para a existência de diferentes museologias, por sua vez oriundas de relações específicas entre atores e suas perspectivas/práticas em distintas realidades. Diferentes museologias essas que convivem atualmente, no século XXI, e que são frutos dessa corrente: Sociomuseologia ou Museologia Social, Museologia Experimental, e outras denominações de Museologia relativas a grupos minoritários - Museologia Indígena, Museologia LBTQIA+, Museologia Quilombola, entre outras. A Nova Museologia, para além de estar em contraponto a uma "Velha Museologia" - que seria uma ideia de uma Museologia voltada para objetos e coleções – estava redefinindo as fronteiras e espaços de atuação e reflexão para a própria Museologia e seus atores.

Por uma Museologia Crítica

No livro "*Manual de historia de la Museología*", Lorente destaca que a Museologia Crítica surgiu e se desenvolveu principalmente nas universidades norte-americanas como uma corrente dedicada à análise dos museus, mas com interesse em produzir impacto na prática (2012, p. 78). Dentre seus interesses, estão: a representação de culturas minoritárias ou periféricas, a impugnação de discursos colonialistas, propostas de museografias interativas, entre outros. Seu nome deriva de um movimento muito comum a seu tempo, em diferentes áreas: antropologia crítica, arqueologia crítica, história da arte crítica, pedagogia crítica e assim por diante, tal como a Nova Museologia, conforme vimos anteriormente. Este termo – museologia crítica - tem seu paralelo com a antropologia crítica, para Shelton; com a pedagogia crítica, para Teather; e o próprio Lorente passou a usar o termo a partir de suas influências da história da arte crítica (LORENTE LORENTE, 2006, p. 28). Ainda, conforme Hernández, a teoria crítica da ciência

e o racionalismo crítico podem ajudar a entender os fundamentos metodológicos da Museologia Crítica.

Para Ortega (2011, p. 16), além de reflexão, a Museologia Crítica é também ação. Segundo Hernández, a crítica aos objetivos e funções dos museus não é recente (2006, p. 200), citando a obra de Duncan Cameron "Museu: Templo ou Fórum?", de 1971, como um marco para o pensamento crítico nos museus (Hernández-Hernández, 2006, p. 209). Nesse livro, é debatida uma questão fundamental que conta com uma ampla história na literatura de museu – os museus são definidos por seus objetos ou pelas comunidades e ideias que essas coleções representam?

Hernández considera, entretanto, o fato de que o estudo da Museologia em si é uma realidade relativamente recente (HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, 2006, p. 202). Para a autora, a Museologia Crítica não pode ser somente uma tentativa de resposta às diferentes formas de entender museu, mas sim uma tentativa de aproximação à realidade museal, com o objetivo de analisar e supervisionar tudo que impede seu crescimento e aproximação (2006, p. 203). Baseada em Huyssen e na Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, Hernández entende a sociedade como o ambiente onde se desenvolve a atividade cultural, ou seja, essa última como uma agência de socialização e o museu, portanto, como um agente cultural de primeira ordem (HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, 2006, p. 204-205). Para Ortega, a Museologia Crítica reivindica o museu constituído como um "instrumento para a produção de conhecimento e de consciência social crítica" (2011, p. 17).

Lorente afirma que a defesa por uma "teoria museológica" é exaustiva. Ficando no passado e amplamente difundida pelo Leste Europeu, em sua perspectiva, atualmente são poucos os que se dedicam a um "exercício filosófico"; e inclusive os que hoje se debruçam em uma possível "museologia crítica" tem como base suas próprias práticas em museus. Assim, em um texto dedicado à diferenciação entre Museologia Crítica e Nova Museologia, Lorente já aponta que a distinção entre a primeira como resposta anglo-saxã à segunda seria reducionista. Para ele não seria possível, portanto, reduzi-las a polos geográficos e momentos cronológicos sucessivos (2006, p. 26). Inclusive pontua, citando Van Mensch, que o termo "nova museologia" surgiu pela primeira vez em 1958, nos Estados Unidos, em um artigo dos americanos Mills e Grove (LORENTE LORENTE, 2006, p. 26) [16]. No entanto, em seu trabalho de 2012, Lorente ressalta que o termo não tinha o mesmo sentido que seu correlato francês (2012, p. 79).

Já o surgimento do termo museologia crítica, segundo Lorente, baseado na tese de Lynn Teather, ocorreu em 1979 na *Reidwardt Academie*, na seção de Museologia da Faculdade de Belas Artes, por meio do que denomina "uma forma curiosa de organizar visitas de estudos de museus" (2012, p. 79): em vez de uma visita de estudos para estudantes de Museologia ser conduzida por um diretor de um museu e/ou chefe de seção, foi estimulado aos alunos uma visita crítica em que esses estivessem mesclados ao público.

O que parece é que, apesar do cunho fortemente prático, a Nova Museologia também tentou, de certa forma, consolidar suas questões no âmbito teórico, com a

[16] Entretanto, Desvallées afirma, já em seu texto em 1981, que a Nova Museologia nomeada por ele nada tem a ver com a "*New Museology* dos ingleses" (2015, p. 133).

criação de um grupo no âmbito do ICOM (o MINOM) e por ter seus "pontífices reconhecidos", como afirma Lorente. Mesmo considerando que alguns "museólogos críticos" são continuadores da Nova Museologia (LORENTE LORENTE, 2012, p. 80), a primeira importante distinção que esse autor faz entre ambas as correntes é que, apesar de ambas deterem-se ao social, a Nova Museologia está focada principalmente nos ecomuseus e museus comunitários; enquanto a Museologia Crítica, em outros tipos de museus, principalmente os tradicionais. Dito dessa forma parece um tanto "grosseiro", segundo o próprio Lorente, mas afirma que no seu campo de especialidade – os museus de arte – são poucos os adeptos da Nova Museologia que trabalham com questões críticas nesses tipos de museus. Assim, enumera alguns "museólogos críticos" entre os que se debruçam sobre diferentes museus, principalmente os de arte, e especialistas de outras áreas como o britânico Anthony Shelton – um defensor da Museologia Crítica desde a década de 1980[17]. Hernández também dá destaque a esse autor juntamente com Louise Tythacott, considerando o primeiro mais representativo e o fato de que esses trabalham conjuntamente (2006, p. 216).

No entanto, Lorente "deixa escapar" a seguinte prerrogativa: o adjetivo "crítico" parece ser um lema da contemporaneidade, que até pode ser encontrado em outras disciplinas científicas como uma distinção da geração anterior, que se autodenominava "nova" (LORENTE LORENTE, 2006, p. 29). A ruptura com a tradição do novo se dá, portanto, com a desconstrução de uma *doxa* "universal narrativa teleológica" em detrimento a particulares visões fragmentadas, sem pretender instituir um "decálogo sobre suas ruínas" (LORENTE LORENTE, 2006, p. 29). Um exemplo prático seria o surgimento de exposições que colocam em questão convicções pré-estabelecidas e os próprios discursos dos museus, convidando o público para reflexões críticas acerca dessas instituições.

Considerando que toda crítica é subjetiva, inclusive no âmbito dos museus, "a exacerbação da subjetividade e a incitação do pensamento crítico frente a toda corrente dominante" (LORENTE LORENTE, 2006, p. 30) são as principais características da corrente denominada Museologia Crítica. A luta também pelos direitos de minorias se enquadra nas suas metas, assim como também são bandeiras de muitos "ativistas" da corrente da Nova Museologia e de outros que não se denominam nem de uma nem de outra forma – mas que, segundo Lorente, poderiam todos se denominar "museólogos críticos" [18].

Entretanto, Escudero e Panozzo (2014, p. 160-161) apontam que, dentre a variedade de "teóricos críticos" na Museologia, não há somente diferenças consideráveis entre eles como também diferenças relevantes entre escolas e linhas de pensamento, principalmente levando em conta as distintas formações acadêmicas, muitas delas específicas relativas a museus com considerável ênfase nos aspetos técnicos e lacunas no que diz respeito a aspectos teóricos. Uma consequência apontada pelas autoras seria a falta de leituras profundas de textos fundamentais das teorias críticas, como por exemplo os trabalhos de Theodor Adorno e Walter Benjamin, frequentemente mencionados, mas pouco efetivamente compreendidos

[17] Esse ator criou um curso de Mestrado em Museologia Crítica na Universidade de Sussex (LORENTE LORENTE, 2006, p. 80).
[18] Nos Estados Unidos também pode ser encontrado o termo "*critical museum studies*", segundo Lorente (2006, p. 31).

> [...] “como se” estivessem fazendo as mesmas críticas e propostas em relação a museus e instituições culturais, quando na realidade eles [ADORNO E BENJAMIN] sustentavam amplas e públicas discussões acerca das diferenças nos modos em que entendiam seu objeto de análise. O mesmo se aplica a Foucault, Derrida ou Huyssen, entre muitos outros (ESCUDERO & PANOZZO, 2014, p. 161, tradução nossa).

Considerações finais: entre a teoria e prática na e pela Museologia

Precisamos destacar as seguintes premissas, por mais óbvias que elas sejam: não há fazer que minimamente dialogue com a ciência que não tenha nenhum fundamento teórico-reflexivo. Logo, tanto o *Museum Studies* como a denominada Museologia Crítica tem bases em formulações oriundas de várias áreas do campo científico tanto para fundamentar como para orientar suas ações. Não há prática na instituição ou fenômeno Museu sem qualquer reflexo de alguma produção de conhecimento oriunda da academia.

Entretanto, se é possível fazer alguma diferenciação entre as duas correntes anteriores com a Nova Museologia, é que essa última foi composta por alguns atores preocupados em debater, em algum momento, questões fundamentadas e voltadas para fortalecimento da disciplina Museologia. Apesar de muitos desses atores possuírem *backgrounds* diversos, seus interesses estavam também voltados para definir práticas e conceitos do ponto de vista da Museologia. Um exemplo disso é o próprio conceito de ecomuseu – um ganho para a Museologia – já que foi cunhado e desenvolvido por atores que estavam interessados, ao longo de suas jornadas, em desenvolver a Museologia [19], até mesmo propondo uma revolução nessa, ao denominar o movimento de Nova Museologia. A revolução, mesmo que sutilmente, não era somente prática, mas também teórica ao ampliar a própria noção de museu. O que acontece com a Nova Museologia é que ela atende ao que Stránský desejava: a criação de um sistema fruto de um esforço individual e, simultaneamente, coletivo em traçar limites, ações e objetos de estudo para uma disciplina científica, mesmo que de forma não intencional por todos.

Tratar dos museus na relação teoria e prática é algo que já vem sendo feito exaustivamente ao longo dos séculos XX e XXI e, evidentemente, sempre será um exercício contínuo, já que a sociedade sempre nos demandará novos museus e/ou novas práticas museais. Mas a questão que propomos é: até que ponto nós, os atores oriundos do campo científico e da disciplina Museologia (seja sua forma de adesão a essa disciplina a mais diversa, não se referindo unicamente à formação específica), estamos dispostos a contribuir, sistemática e conceitualmente, para fortalecimento dessa disciplina, por meio da discussão de termos, conceitos e metodologias específicos que a prática pode nos exigir e exigirá?

[19] Para conhecer mais sobre essa premissa, ver CARVALHO E SCHEINER (2014).

Referências

AQUILINA, Janick Daniel. *The Babelian Tale of Museology and Museography*: *A History in Words*. ***International Scientific Electronic Journal***, 6, 2011. p. 1-20.

BRULON SOARES, Bruno C. A experiência museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu. **Museologia e Patrimônio**. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio, 5(2), 2012. p. 55-71.

CARVALHO, Luciana; SCHEINER, Teresa. Quando um conceito delimita um campo: reflexões sobre a importância do processo de construção do fenômeno ecomuseu para a museologia. ***Actas del XXII Encuentro del ICOFOM LAM*** – *Nuevas Tendencias para la Museología en Latinoamérica*, 2014, p. 80-102.

Cushman, Karen. ***Museum Studies*****:** *The Beginnings, 1900-1926. Museum Studies Program, University of Delaware*, 1984. p. 8-18.

DESVALLEES, André., MAIRESSE, François. (Eds.). **Conceitos-chave de museologia.** ICOM, ICOM-BR: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013.

DESVALLEES, André. Entrevista com André Desvallées: depoimento. [30 de março, 2012]. Anais do Museu Histórico Nacional, 47, 2015. p. 131-150.

DESVALLEES, André. [untitled]. *MuWoP: Museological Working Papers / DoTraM: Documents de Travail en Muséologie.* ***Museology – Science or just practical museum work?*** *Stockholm*, ICOM, *International Committee for Museology/ICOFOM/Museum of National Antiquities*, 1, 1980. p.17-18.

ESCUDERO, Sandra, PANOZZO ZENERE, A. *Museos, capitalismo y teoría museológica.* Un punteo de enfoques críticos aplicados a la museología. **Actas del XXII Encuentro del ICOFOM LAM** – Nuevas Tendencias para la Museología en Latinoamérica, 2014. p. 153-169.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. ***Planteamientos teóricos de la Museología***. Trea, 2006.

INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY [ICOFOM] ***Museological news***, [s.l.], 5, 1984.

LORENTE LORENTE, Jesús-Pedro. *Manual de historia de la museología*. Trea, 2012.

LORENTE LORENTE, Jesús-Pedro. *Nuevas tendencias en teoría museológica*: a vueltas con la museología crítica. ***Museos.es***, 2, 2006. p. 24-33.

ORTEGA, N. R. *Discursos y narrativas digitales desde la perspectiva de la museología crítica*. ***Museo y Territorio***, 4, 2011. p. 14-29.

SCHEINER, Teresa. *Museologia*. Patrimônio. Participação. Integração. Inclusão. Notas para uma análise de termos e conceitos relativos à teoria e à prática no Museu – e para o Museu. In: SCHEINER, T., GRANATO, M. (Eds.), **Termos e Conceitos da Museologia**: Museu Inclusivo, Interculturalidade e Patrimônio Integral. RJ: Museu de Astronomia e Ciências Afins / UNIRIO, 2012. P. 174-191.

SHELTON, A. *De la antropología a la museología crítica y viceversa*. **Museo y Territorio**, 4, 2011. p. 30-41.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Sobre o tema "Museologia – ciência ou apenas trabalho prático?"* [1980]. Trad. Tereza Scheiner. **Museologia e Patrimônio.** Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS Unirio/MAST, 1(1), 2008. p. 101-105.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. [untitled]. SYMPOSIUM MUSEOLOGY AND MUSEUMS. Helsinki-Espoo, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM. ISS: **ICOFOM STUDY SERIES**, 12, 1987. 1987. p. 287-292.

TEATHER, Lynn ***Museology and Its Traditions****: The British Experience*, 1845-1945. Ph.D. Thesis. Department of Museum Studies, University of Leicester, 1984.

TEATHER, Lynn. *Museum Studies* – Reflecting on Reflective Practice. ***Museum Management and Curatorship***, 10, 1991. p. 403-417.

VAN MENSCH, Peter. ***Towards a Methodology of Museology***, PhD Thesis, University of Zagreb. Zagreb, Croatia, 1992.

O processo de musealização e o Sistema do Ecomuseu Ilha Grande

Vivianne Ribeiro Valença[1], Teresa Cristina Scheiner[2]

Introdução

Neste trabalho apresentamos de forma breve o processo de musealização do Ecomuseu Ilha Grande em suas diferentes fases, bem como o processo de elaboração e implantação do Sistema do Ecomuseu Ilha Grande - SECOMIG, complexo banco de dados que o integra. Este sistema, ora em andamento, foi criado a partir dos estudos desenvolvidos para a tese "Ecomuseu Ilha Grande: (Re)pensando conceitos, dinâmicas e práticas de um território musealizado", desenvolvida no Curso de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. A tese vincula-se ao projeto de pesquisa docente "Patrimônio, Museologia e Sociedades em Transformação: a experiência latino-americana", implementado no âmbito do Núcleo de Pesquisas em Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento – NUCLEM, do CCH/UNIRIO.

Ao nos referirmos sobre a questão do museu e do território partimos do princípio de que o museu não existe sem uma base social que o sustente. Não se trata apenas da estrutura física, mas da sua existência concreta, base esta que é composta de forma indissociável pelas dimensões histórica-geográfica-social-cultural-ambiental, o que implica em reconhecer a sua relação com o ambiente que o rodeia, ou no caso do ecomuseu, que o integra. Como provocação inicial, podemos indagar: quem integra o que?

A necessidade de integração do ecomuseu com o território sustenta-se tanto do ponto de vista da especificidade da sua proposta, quanto pelas diversas perspectivas teóricas que podem ser empregadas de forma complementar, para análise das configurações dos poderes e das relações sociais em suas diferentes dimensões, desde o local propriamente dito até as redes globais, reais e virtuais que atravessam este espaço. Numa concepção ampla, a configuração social do território – aqui entendida também em sua dimensão simbólica – permite colocar em questão o que vem a ser o social em seus variados níveis de agência e institucionalidade (ALMEIDA, 2017).

O território, antes um dado de análise, passa a ser visto sob a perspectiva de uma formação social, dotada de maior ou menor coesão interna, efetividade social (no sentido de contribuir para a manutenção ou para a transformação de determinadas relações entre indivíduos) e permanência no tempo e no espaço. Numa palavra, passa a ser visto como um espaço carregado de historicidade – como artefato histórico,

[1] Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Licenciada em História e Especialista em História e Cultura afro-brasileira pela Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP. Mestre em Antropologia pela UFPE. Doutoranda em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Coordenadora do Museu do Cárcere e museóloga do Ecomuseu Ilha Grande - UERJ. E-mail: vivianne.valenca@gmail.com

[2] Museóloga - MHN e Geógrafa – UERJ. Mestre e Doutora em Comunicação - ECO/UFRJ. Professora e Coordenadora do Doutorado, Programa de pós-graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Coordenadora, NUCLEM – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento - UNIRIO/CCH. Criadora e Consultora Permanente do ICOFOM LAM. E-mail: ppg-pmus.doutorado@unirio.br

produzido pela ação de homens reais, que se molda no processo de constituição histórica de sujeitos sociais específicos, na medida em que é parte integrante desta constituição. Estes sujeitos buscam a consecução de seus interesses e a eventual subordinação, a tais interesses, de outros agentes sociais, coletivos ou individuais, produzindo ou tendendo a produzir situações de consenso passivo; ou de consenso ativo, através da conjugação contraditória da atuação de diferentes agentes. Neste processo, tradições, memórias e lugares, identidades e agentes sociais cristalizam-se e/ou se transmudam, com ritmos e dinâmicas de variada duração, intensidade e velocidade. Desta forma, a região e o local apresentam-se como território histórico, como espaço e âmbito de construção social, como condição e também como resultado da ação dos homens.

A partir destas considerações, o espaço local é cada vez menos coisa e materialidade e cada vez mais lócus por excelência das relações de forças entre grupos sociais. Espaço em que se vivenciam fazeres, costumes, hábitos, comportamentos e se revelam valores, crenças e ideias ligados à vida cotidiana, conformados por um *ethos* social dominante. Espaço de história e cultura acumuladas, de civilização material no sentido Braudeliano, ampliada para as esferas do social, do cultural e do político.

É na dimensão espacial local que podemos identificar os atores, os sujeitos, os indivíduos, do ponto de vista da ação; as organizações e as modalidades políticas, do ponto de vista institucional; uma cultura e suas marcas e monumentos, reproduzidos pelas instituições (ALMEIDA, 2017).

Buscar uma definição única para os conceitos de território ou de espaço é uma missão muito difícil. Cada conceito, termo ou categoria possui diversas acepções, variando conforme autor, corrente teórica, época e contexto: não existe uma definição imutável, fixa - os conceitos têm diferentes significados, historicamente definidos. Seguimos aqui as definições de Milton Santos, para quem o conceito de espaço é central e compreendido como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente; e por uma estrutura representada por relações que estão acontecendo e manifestam-se através de processos e funções. “O espaço é um verdadeiro campo de forças cuja formação é desigual. Eis a razão pela qual a evolução espacial não se apresenta de igual forma em todos os lugares” (SANTOS, 1978, p.122).

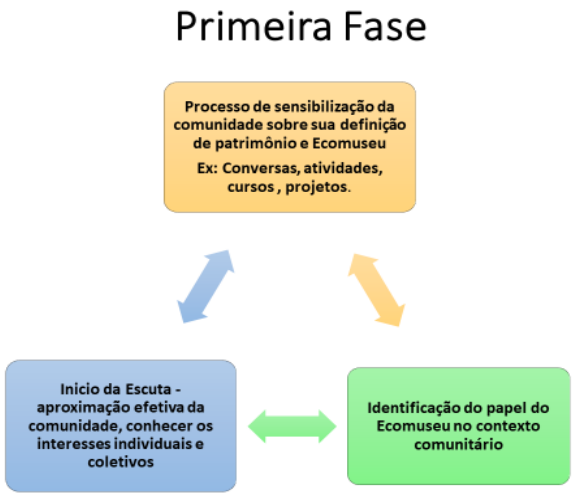
O Ecomuseu Ilha Grande

Tomaremos como caso de estudo a musealização do território da Ilha Grande a partir do Ecomuseu Ilha Grande, instituição vinculada à Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ e diretamente ligada à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura desta universidade, através do Departamento Cultural - DECULT. O território da Ilha Grande é um distrito do município de Angra dos Reis, com 193 km2, 15 vilas habitadas e dezenas de praias. A sua face continental compõe como área marítima a Baía da Ilha Grande, que integra os municípios de Mangaratiba, Angra dos Reis e Paraty.

O desenvolvimento do processo de musealização do território do Ecomuseu Ilha Grande teve como base a proposta metodológica do Laboratório Experimental, formada por experiências e processos relacionais continuados entre os membros da comunidade da Vila Dois Rios e a equipe do Ecomuseu Ilha Grande, a partir de movimentos de

definição e apropiação do seu patrimônio no território. A proposta estabeleceu em três fases as práticas e experiências vividas junto à comunidade da Vila Dois Rios.

Figura 1 – Primeira Fase do Laboratório Experimental



Fonte: Elaborado por V. Valença

A primeira fase consistiu no processo de sensibilização da comunidade em relação ao que define como patrimônio e ecomuseu - a partir de conversas, cursos, projetos e atividades. Foi o início da escuta, do conhecer, da aproximação efetiva da comunidade, seja física ou mentalmente: conhecer seus anseios, desejos e expectativas de vida, como indivíduos e como coletividade; e identificar qual o papel do museu, neste caso, do Ecomuseu Ilha Grande, nesse lugar. Para a comunidade de Vila Dois Rios, a definição de Ecomuseu e de patrimônio desenvolveu-se em conjunto, a partir de diferentes atividades. O curso "Museu, Patrimônio e Mediação Cultural" foi realizado em novembro de 2017 e teve uma segunda edição em setembro de 2018, tendo como proposta discutir estas definições e cada participante expressou a sua visão acerca destes dois conceitos. Ao final da atividade os pontos discutidos e definidos pela comunidade foram sistematizados. A seguir, apresentamos uma análise das principais ideias apontadas.

Foram destacadas três palavras em relação ao Ecomuseu: conservação, proteção e valorização - especificamente da historia da vila Dois Rios, da presença no território, da lembrança dos povos que habitaram a ilha antes mesmo do presídio, da relação com o espaço, da força das relações sociais; e ainda o ambiente, a produção de conhecimento, a vida que existe no território. Para os moradores locais, Ecomuseu é aquele que produz coisas que ecoam sob a forma de ações sociais e econômicas para a própria comunidade. Com referência ao Patrimônio foram destacados: as instalações pertencentes a orgãos públicos, as casas; o conjunto arquitetônico, a arquitetura; a familia - que representa tanto o presente quanto a memória passada; a história de Vila Dois Rios, Dois Rios inteira - é impossivel dissociar uma coisa da outra, pois há a praia, a vila, o ecomuseu; e os atores - Teresa, sr. Julio, dona Neneca, pessoas que são os tesouros humanos de Dois Rios; as histórias que vêm através dos antigos e as contribuições que todo mundo traz sobre o que

é considerado patrimônio, essa relação de espaço relacionada com a história, com bens materiais e imateriais, com a troca de experiências - “meu filho nadando e brincando na mesma praia que eu”.

Há uma forte percepção sobre a relação do Ecomuseu com o passado vivido pelos atuais moradores do local, por seus ancestrais, por outros povos: é o passado do tempo do presídio, do tempo dos caiçaras, dos escravos, dos índios. Há uma percepção do local como Lugar, como espaço em que vivem e em que seus antecessores viveram - o território. Compreende-se a importância da relação entre história, território, cultura e meio ambiente. Juntam-se saberes, conhecimentos, vivências, ecologia, patrimônio, todos os elementos interligados pela comunidade, destacando seu protagonismo também na existência do Ecomuseu; e sobre o fato de que esse conjunto é o que integra e une a todos e compõe a sua identidade enquanto comunidade.

Na parte relativa ao Patrimônio, aparecem muitas falas centradas na visão individual e particular: o patrimônio é meu, de meu filho, da minha família. Aqui, sobressaem-se dois aspectos principais: o patrimônio pertence à comunidade; e as pessoas que integram essa comunidade também integram o seu patrimônio. A noção de patrimônio é composta das ruínas do presídio, seus prédios – escola, igreja, chafariz; suas casas, praças, lugares – marcando o patrimônio histórico; das formas de vida, da pesca, das memórias, das pessoas e suas histórias – identificando o patrimônio cultural -, bem como da praia e da natureza, caracterizando o patrimônio ambiental ou natural. O Ecomuseu Ilha Grande é patrimônio da comunidade de Vila Dois Rios, e a comunidade da Vila Dois Rios é também patrimônio do Ecomuseu Ilha Grande - afirmando a crescente interação entre o museu e a comunidade.

Tomando por base esta primeira fase do Laboratório Experimental é importante recuperar o fato de que a formulação teórico-conceitual desse tipo de museu envolve as noções de patrimônio integral, participação comunitária, desenvolvimento local e meio ambiente ou território. É fundamental destacar que o termo tornou-se sinônimo de “um tipo muito especial de museu comunitário, fundamentado na musealização de um território e na relação entre este território, o meio ambiente integral - entendido como patrimônio - e as comunidades que ali conviveram e/ou convivem” (SCHEINER, 2012). O que significa Ecomuseu para essas pessoas vai além dos conceitos e definições que estudamos.

Muitas vezes consideramos que tais iniciativas não são ecomuseu por não seguirem determinados parâmetros, estabelecidos pela teoria. Porém, um dos grandes responsáveis pela criação da ideia de Ecomuseu afirmou, já em 1978:

> Não há nenhuma questão aqui de uma doutrina fixada de uma vez por todas, que se deve preservar de heresias e de cismas. A riqueza da ecomuseologia reside na sua diversidade e no florescimento de interpretações, de experiências, de pesquisas indo em todas as direções a partir de um mínimo de ideias comuns (VARINE, 1978, p. 469).

A partir desta afirmação de que não existe uma doutrina fixa ou fórmula museológica a ser seguida, podemos com certeza afirmar que o Ecomuseu Ilha Grande é um Ecomuseu - academicamente falando -, por seguir os critérios do Creusot, das teorias influenciadas pela prática a partir de Hugues de Varine e Georges-Henri Rivière; mais do

que isso, é um ecomuseu para a comunidade da Vila Dois Rios, considerado por ela guardião das memórias mais importantes do lugar e das pessoas que alí habitam, além de valorizar e acreditar no potencial que cada um tem, individual e coletivamente.

O Ecomuseu sem dúvida ultrapassa a noção isolada dos termos patrimônio, território e comunidade, tão citados neste trabalho: ele transcende as relações, os processos e as ações e dinâmicas entre esses conceitos e os transforma em desenvolvimento comunitário - seja na conscientização e valorização da comunidade e seus patrimônios, seja na resignificação dos seus valores ou na melhoria das relações concretas e abstratas que a experiência ecomuseal permite vivenciar, num território musealizado e recriado pela e para a comunidade local, de acordo com suas necessidades no tempo e no espaço.

A partir das discussões com a comunidade da Vila Dois Rios sobre ecomuseu e patrimônio foi construída, em conjunto, uma proposta de definições:

- **Ecomuseu** é dar importância à história, ao território, a cultura e meio ambiente em que vive a comunidade, juntando os saberes, conhecimentos, vivências, a ecologia, o patrimônio, todos elementos interligados e protagonizados pela comunidade.

- **Patrimônio** são bens históricos, culturais e naturais de uma comunidade que podem ser individuais e/ou coletivos e que pertencem às pessoas que integram essa comunidade e que desejam deixar para as próximas gerações.

De forma geral, percebemos que as duas definições e todas as outras mencionadas anteriormente vão ao encontro das conceituações teóricas estudadas por nós, pesquisadores, ou seja, se fizermos um esforço para conceituar a prática e um exercício interessante de praticar a teoria, iremos sem dúvida vislumbrar o verdadeiro significado do Ecomuseu. Discutir o Ecomuseu é um desses exercícios diários, desafiadores, que só existem quando teoria e prática andam juntos e se complementam. Ecomuseu é um exercício da *práxis*. Fica perceptível que a comunidade da Vila Dois Rios é uma comunidade "consciente" - como diria Varine - dos seus patrimônios e do Ecomuseu que deles se constitui. A cada dia essa comunidade se renova com novas práticas e cria suas teorias a partir do "jogo" cotidiano das relações com o meio em que vive, das relações sociais, jogos simbólicos na interação e integração entre si mesmos, reconhecendo seus patrimônios, valorizando seu território, cultura e comunidade. Esses são fluxos e dinâmicas de um território musealizado que se desenvolve a partir da experiência "ecomuseal", tão emblemática na museologia.

Figura 2 – Segunda Fase do Laboratório Experimental



Fonte: Elaborado por V. Valença

Na segunda fase da experimentação acontece o inicio da transformação do olhar - que passa pela apropriação e difusão e que pode acontecer em diferentes momentos dentro do processo da experiência, no sentido de interligar três conceitos que fundamentam e fazem o ecomuseu existir: patrimônio, território e comunidade; e, como essas relações ocorrem de forma integrada, atingem o ápice da apropriação da ideia do Ecomuseu Ilha Grande e difundem-se com palavras e principalmente ações.

Figura 3 – Terceira Fase do Laboratório Experimental



Fonte: Elaborado por V. Valença

Como continuação do processo das fases 1 e 2, ou seja, da sensibilização, apropriação e difusão vai surgir a terceira fase, que consiste no processo de musealização da Vila Dois Rios – ora em andamento. A musealização está sendo discutida, pesquisada e analisada pela comunidade, pela equipe do Ecomig e pelos acadêmicos da UERJ que atuam na ilha. Integram este processo as ações realizadas com cada membro da comunidade - entrevistas, reuniões, cursos, para discutir e identificar o que delegam como patrimônio da comunidade. A proposta de musealização do Ecomuseu abarca de forma integrada todo o conjunto: território, comunidade e seus patrimônios. Esse processo tem sido valorizado e intensificado pelos agentes nele envolvidos, levando em consideração o título recente de Sítio Misto do Patrimônio Mundial da Humanidade reconhecido pela Unesco, abrangendo Paraty, Parque Estadual da Ilha Grande, Parque Nacional da Serra da Bocaina, a Reserva Biológica Estadual da Praia do Sul, a área de proteção Ambiental de Cairuçu, o Centro histórico de Paraty e o Morro da Vila Velha.

O processo de musealização da Vila Dois Rios inicia-se pela identificação da musealidade, pela valoração da comunidade sobre o território em que vive e seus patrimônios, levando em consideração a ideia de museu e de patrimônio integral. A proposta se inicia pela identificação e seleção do que a comunidade define como patrimônio, passa pela pesquisa e conhecimento sobre o território, a comunidade em si

mesma e o patrimônio integral; documenta e sistematiza os conjuntos a partir do Sistema do Ecomuseu Ilha Grande – SECOMIG; conserva o território e os patrimônios por meio da apropriação; e comunica por e para a comunidade e o público externo.

O fato do ECOMIG estar sob a custódia de uma universidade e executar suas atividades interligadas à mesma ajuda a tornar possível a efetivação deste processo: atualmente o ECOMIG conta com um Conselho Científico integrado por pesquisadores de diferentes áreas que estudam e atuam na Ilha Grande, o que enriquece todo o processo de informações e estudos sobre esse território. E o Conselho Comunitário, ora em processo de constituição, também irá contribuir com esses estudos e seus diferentes saberes. Estes conselhos são centrais para a realização do registro, da pesquisa e documentação de algumas das etapas da musealização.

O acervo "museológico" encontra-se em processo de organização e a proposta é que se estenda à musealização do território como parte central do ecomuseu. A ação está sendo desenvolvida juntamente com membros atuantes da comunidade local. Faz-se ainda o registro do patrimônio imaterial, no que se refere à ocupação humana, às memórias e histórias contadas pelo povo local. Nesta perspectiva, foi iniciado o processo de pesquisa que resultou na Sinalização da Vila Dois Rios, destacando o que é importante para a comunidade.

Esses patrimônios reconhecidos pela comunidade estão sendo inventariados - desde as camadas que compõem o território até a ocupação humana. Foram feitas consultas aos moradores, que contribuiram para a identificação dos pontos de referência, de interesse, que integram o patrimônio local. Em seguida, foi realizada pesquisa sobre as informações históricas a respeito de cada um desses pontos, bem como entrevistas com os moradores da Vila Dois Rios, suas memórias e história, que serviram de registro e foram incorporadas ao acervo do Ecomuseu. Tudo isso resultou na confecção de placas que reúnem essas informações e que foram colocadas nesses espaços, com o apoio de membros da comunidade. Nas placas são apresentadas imagens do passado e do presente e dados sobre o patrimônio, que funcionam como dispositivos informacionais para o público visitante.

Para o registro e concretização da documentação está sendo implantado o Sistema do Ecomuseu Ilha Grande – SECOMIG, que se fundamenta numa abordagem multidisciplinar, uma "ecologia de saberes" que abrange o conhecimento, registro, pesquisa e comunicação sobre o território da Ilha Grande sob diferentes perspectivas. Em termos gerais, pode-se dizer que o sistema está assentado basicamente em três linhas de pensamento: Histórico/Geográfica, Antropólogica (comunidade) e Museológica (patrimônio/acervo, no caso sob a guarda dos núcleos do Ecomig). Além dessas linhas gerais, podemos destacar: a Geologia, que inclui o estudo da origem, composição, estrutura e propriedades físicas do substrato geo-ambiental; a Geografia física, que inclui dados sobre a climatologia; a Ecologia, que trata das paisagens naturais e da biodiversidade do território - focados na variedade da fauna e flora encontradas na Ilha; e os estudos sobre a ocupação humana, que incluem a Arqueologia, com a análise de vestígios materiais de sociedades/grupos locais extintos, ressaltando a história da ocupação do território no intuito de estudar os habitantes locais e sua ação no tempo e no espaço.

O Sistema deverá registrar também, numa perspectiva antropológica, as comunidades da Ilha Grande e sua diversidade cultural – do ponto de vista biológico, social e cultural; a visão Sociológica se ligará ao estudo do comportamento desses grupos em função do meio, bem como os processos associativas que desenvolvem. A Geografia humana dará suporte para a caracterização econômica e urbana das comunidades. A Arquitetura destacará o processo artístico e técnico que envolve a elaboração de espaços organizados e criativos para abrigar diferentes tipos de atividades humanas no espaço analisado; e o Turismo apontará dados sobre as atividades que as pessoas realizam durante suas viagens e permanência em lugares distintos dos que vivem, por um período de tempo inferior a um ano consecutivo, com fins de lazer ou negócios - como é o caso da forte atuação turística na Ilha Grande.

Essa proposta, caso obtenha êxito na sua aplicação, permitirá realizar de fato uma musealização integral do território da Vila Dois Rios - a partir da ação conjunta da comunidade e da UERJ como um todo, bem como de outros setores da Academia e do Poder Público, que poderão vir a apoiar o desenvolvimento dessas ações.

Segue abaixo a proposta do Sistema do Ecomuseu Ilha Grande – SECOMIG, no intuito de efetivar o que Scheiner (2012, p. 19) aponta como os princípios do museu integral - que se fundamenta na musealização de todo o conjunto patrimonial de um dado território considerando sua dimensão geográfica, clima, recursos naturais e as formas passadas e atuais da ocupação humana, considerando seus processos e os produtos culturais advindos dessas formas de ocupação, ou na ênfase no trabalho comunitário.

Nas figuras abaixo, apresentamos algumas categorias fundamentais para o sistema, mas que não expressam a totalidade do conteúdo - este deverá ser preenchido através de diferentes fichas de catalogação, tais como: acervo (de cada núcleo do ECOMIG), comunidades, patrimônio humano, patrimônio material, patrimônio imaterial (celebrações, lugares, saberes, expressões), o território (sítios naturais), fauna, flora, além dos pesquisadores e projetos que constarão do sistema. As fichas estão sendo preenchidas em conjunto com as comunidades da Ilha Grande como um exercício de identificação e registro do patrimônio material e imaterial e ambiental, no intuito de fazermos o inventário da Ilha Grande.

O Inventário participativo fortalece a comunidade e incentiva a valorização e preservação do que esta define como patrimônio. É um dos elementos que integram o processo de Gestão Patrimonial. Constitui o início do processo de patrimonialização, que é feito a partir da tomada de consciência, por um determinado número de membros de uma comunidade, do território e do tempo, através dos elementos relevantes (memórias, objetos, pessoas, tradições, etc.) Segundo o Instituto de Patrimônio Artístico e Histórico Nacional – IPHAN (2016), trata-se dum trabalho coletivo que assume funções educativas e experiências sociais. O processo implica considerar a comunidade como protagonista para inventariar, descrever, classificar e definir o que a representa e afeta como patrimônio - alinhando à preservação do patrimônio o entendimento de elementos como território, convívio e experiências comunitárias, como possibilidades de constante aprendizado e formação; e associando valores como cidadania, participação social e melhoria de qualidade da vida da comunidade (IPHAN, 2016).

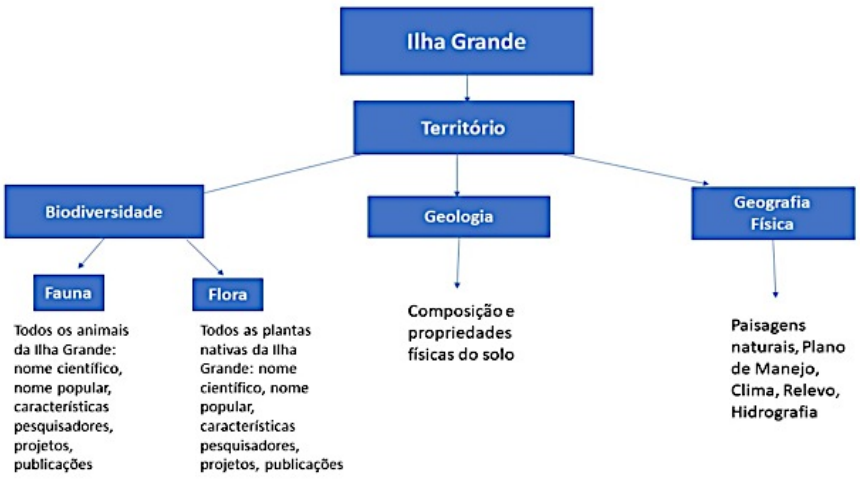
Inventariar é um modo de pesquisar, coletar e organizar informações sobre algo que se quer conhecer melhor, com fins de controle da gestão. Nessa atividade, é necessário um olhar voltado aos espaços da vida, buscando identificar as referências culturais que formam o patrimônio do local. É um exercício de cidadania e participação social, cujos resultados podem contribuir para a preservação e valorização das referências culturais comunitárias, assim como servir de fonte de estudo e experiências, num contínuo processo de aprendizado (IPHAN, 2016).

O IPHAN (2016) considera ainda o inventário como uma atividade de educação patrimonial, cujo objetivo é construir conhecimentos a partir de um amplo diálogo entre as pessoas, as instituições e as comunidades que detêm as referências culturais a serem inventariadas, fazendo com que diferentes grupos e gerações se conheçam e se compreendam, incentivando o respeito e a importância pela pluralidade. Sem dúvida, são os diferentes agentes da comunidade que fazem com que o inventário seja de fato rico e fidedigno à cultura e experiência de uma dada comunidade.

Pretendemos contribuir para a discussão e ampliação de produções que visem o registro e documentação de forma integrada, de acordo com a proposta do ecomuseu. Ainda nos deparamos com uma escassez de registros organizados sobre processos que contemplem os ecomuseus em suas diferentes dimensões, destacando o território e sua complexidade, a comunidade e o que esta percebe e nomeia como patrimônio. Afinal, é a comunidade que faz o Ecomuseu existir.

Retomando a proposta de análise do SECOMIG, apresentamos a seguir as principais categorias e definições que o integram.

Figura 4 - Pesquisa, identificação e características do Território da Ilha Grande

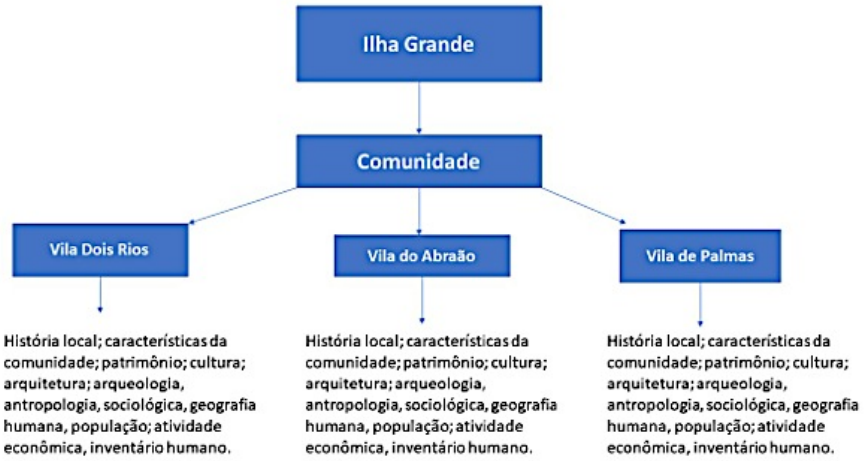


Fonte: Acervo Ecomuseu Ilha Grande, Elaborado por V. Valença

Após a pesquisa, identificação e caracterização do território da Ilha Grande em sua totalidade, serão analisados os dados da ocupação humana a partir da sua relação

com esse território em dado local, ou seja – os registros das comunidades que vivem nas diversas vilas que formam a Ilha Grande em suas dimensões sociais e culturais. A proposta é registar o conhecimento sobre as diferentes comunidades, sua história, elementos geográficos, arqueológicos, etnográficos, características gerais e específicas que as identificam enquanto patrimônio, bem como suas atividades.

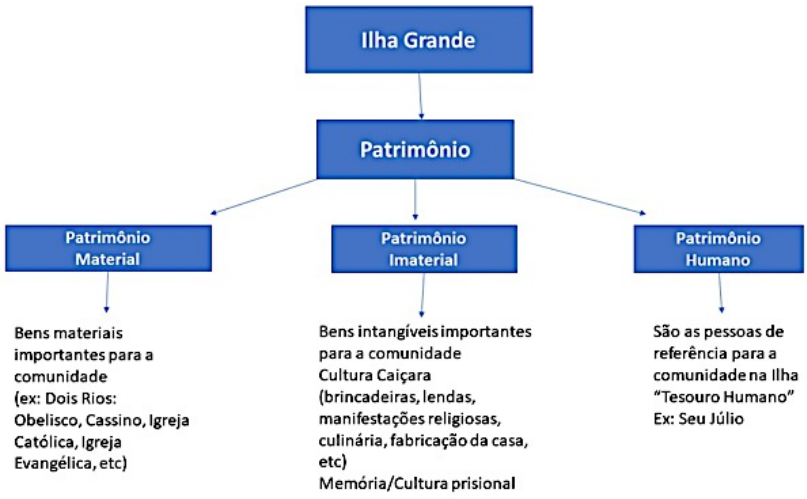
Figura 5 - Identificação das comunidades da Ilha Grande



Fonte: Acervo Ecomuseu Ilha Grande, Elaborado por V. Valença

Em seguida, busca-se identificar o que essas comunidades definem como patrimônio - material, imaterial e, para alguns, patrimônio humano - referindo-se àqueles que são referência de saberes na comunidade. Segue o exemplo da comunidade da Vila Dois Rios.

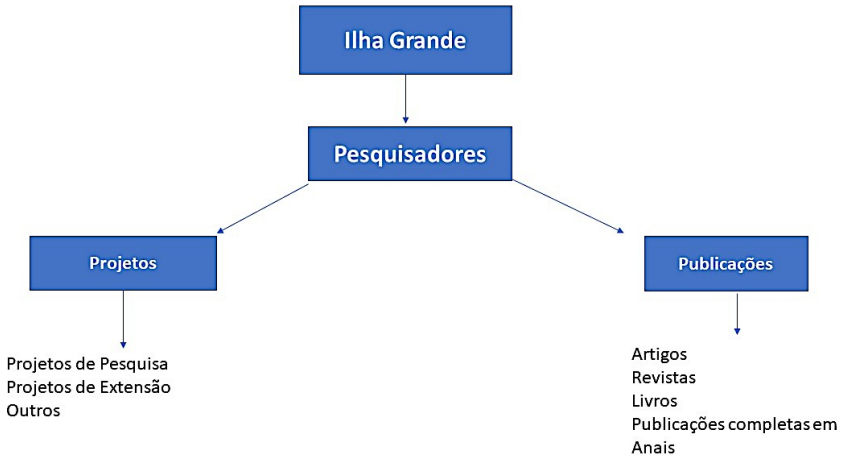
Figura 6 - Identificação dos patrimônios das comunidades da Ilha Grande



Fonte: Acervo Ecomuseu Ilha Grande, Elaborado por V. Valença

Destacaremos as publicações, artigos, revistas, livros e projetos de pesquisa e extensão de pesquisadores que desenvolvem estudos sobre a Ilha Grande – como proposta de difundir e divulgar o conhecimento popular e científico sobre a Ilha. Servirão como fonte de pesquisa para quem tem interesse pela Ilha Grande e seus diferentes temas.

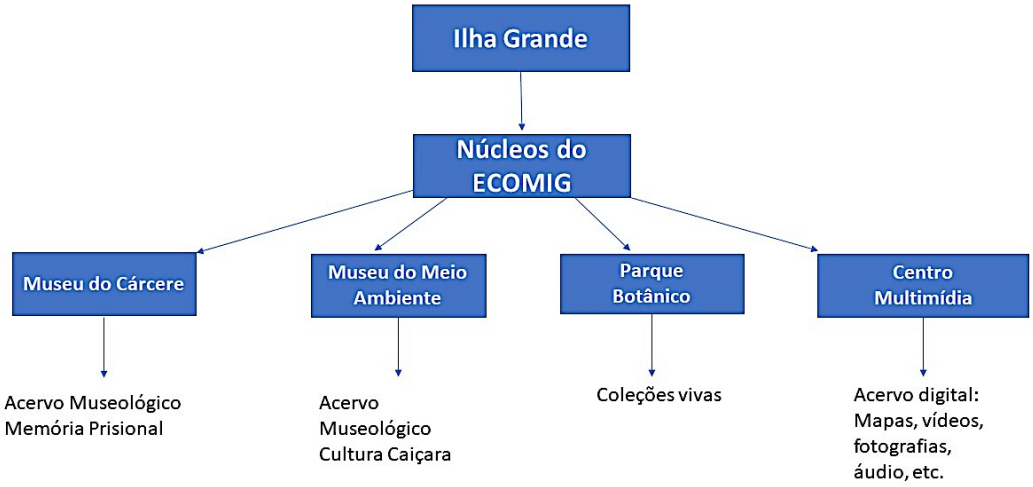
Figura 7 – Publicações de estudos sobre a Ilha Grande e suas comunidades



Fonte: Acervo Ecomuseu Ilha Grande, Elaborado por V. Valença

Está sendo realizado o inventário de todo o acervo do Ecomuseu Ilha Grande, destacando e identificando o que cada núcleo possui, desde objetos tridimensionais até as coleções vivas - seguindo as funções básicas da museologia.

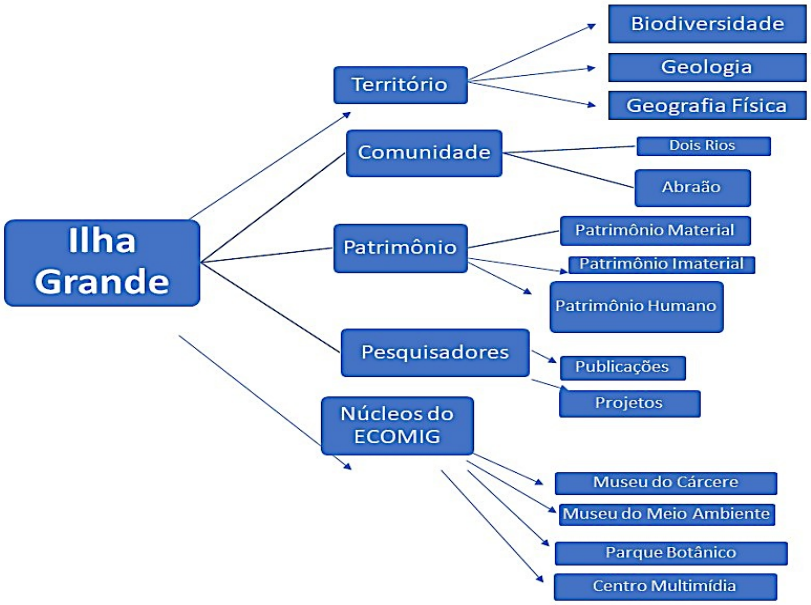
Figura 8 - Inventário do acervo museológico dos núcleos do ECOMIG



Fonte: Acervo Ecomuseu Ilha Grande, Elaborado por V. Valença

Após a apresentação sintética das principais categorias que integram o sistema, segue abaixo um quadro geral da sistematização do SECOMIG, que sintetiza a proposta do sistema:

Figura 9 - Sistematização do SECOMIG



Fonte: Acervo Ecomuseu Ilha Grande, Elaborado por V. Valença

O SECOMIG, ainda em fase experimental, poderá servir como um exemplo de trabalho de organização da informação e dimensão documental que contemple o Ecomuseu em todas as suas dimensões, contribuindo com conhecimentos sobre a Ilha Grande e suas comunidades, além de ser fonte de informação e acesso ao público.

Considerações

Todas as três fases do Laboratório Experimental da Vila Dois Rios demonstram como a experiência do Ecomuseu Ilha Grande e sua relação com a comunidade reafirmam sua identidade enquanto ecomuseu e a importância do reconhecimento e valorização dos seus patrimônios. É singular a forma como o Ecomig integra a estrutura administrativa da universidade, ao mesmo tempo em que desenvolve mecanismos eficientes de incorporação crescente da comunidade ao seu funcionamento, promovendo o desenvolvimento local. Há uma busca quase incessante de articulação dos diferentes setores da universidade – administração central, programas de pós-graduação, unidades acadêmicas – com instituições ambientais estatais, o poder público municipal (as diferentes secretarias municipais de educação, turismo, cultura, etc), com organizações não governamentais e, principalmente, com as comunidades locais. Apesar dos anos de existência, trata-se de uma experiência ainda relativamente nova e que tem um enorme potencial de crescimento.

Neste sentido, o SECOMIG tem um papel muito importante. Ele possibilitará maior conhecimento sobre a Ilha Grande em seus múltiplos aspectos, por diferentes públicos, em diferentes níveis. Reunirá saber científico e popular, numa ampla gama de informações e conhecimento sobre a ilha; e os colocará à disposição para pesquisadores e para o público, seja a comunidade ou visitantes. Desta forma, contribuirá para que o Ecomuseu Ilha Grande possa atuar de forma ainda melhor junto às comunidades, auxiliando o conhecimento e preservação da Ilha Grande como Patrimônio Mundial.

Referências

ALMEIDA, Gelsom Rozentino de; LIMA, R. G.; AMARAL, Ana Luiza Castro do. O Projeto Museólogas de Família do Ecomuseu Ilha Grande da UERJ: o Ecomuseu vai à comunidade. In: I Congresso Latinoamericano / II Congresso Nacional de Museos Universitarios, 2013, La Plata. **Anais del I Congresso Latinoamericano / II Congresso Nacional de Museos Universitarios,** 2013.p 1-9

BASTOS M. & CALLADO, Cátia H. (Orgs.). **O Ambiente da Ilha Grande**. Rio de Janeiro: CEADS/UERJ, 2009. 562p

BELLAIGUE, Mathilde. Créativité populaire et pédagogie muséale: substituts ou originaux? In: SYMPOSIUM COLLECTING TODAY FOR TOMORROW. **ISS: ICOFOM STUDY SERIES,** Leiden, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 6, p. 34-35, oct. 1984.

DESVALLÉES, André, DE BARRY, Marie Odile, WASSERMAN, Françoise (Org.). **Vagues** - une anthologie de la nouvelle muséologie. Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S. Vol. 1, 1992. 529 p.

IPHAN, **Educação patrimonial:** Inventário Participativo, Editora IPHAN, Brasília, 136p, 2016.

RIVIÈRE, Georges-Henri. Definición evolutiva del ecomuseo. **Museum.** Imágenes del ecomuseo. Paris, UNESCO, v. XXXVII, n. 148, p.3, 1985.

SCHEINER, Teresa. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. **ISS: Icofom Study Series**, Coro, Venezuela, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 31, p. 103-173, 1999.

SCHEINER, Tereza. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum**. Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012.

SCHEINER, Tereza**. Imagens do não-lugar:** comunicação e os novos patrimônios. 2004. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004.

SCHEINER, T. C. M. Museologia ou Patrimoniologia? Reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia N. M. (Orgs.). **Museu e Museologia:** interfaces e perspectivas. Rio de Janeiro: MAST, 2009. v. 11, p. 43-59.

SOARES, B. C.; SCHEINER, T. C. A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios 'comuns': um ensaio sobre a casa. In: FREIRE, Gustavo Henrique de Araújo (org.) **E-book do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação.** A responsabilidade social da ciência da Informação. João Pessoa: Idéia/Editora, 2009. p 1-20. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xenancib/paper/view/3311/2437 > Acesso em: 10.jun.2019.

SOARES, Bruno César Brulon. **Máscaras guardadas**: musealização e descolonização. 2012. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Antropologia, 2012.ref.Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências e Filosofia, Departamento de Antropologia,2012. Disponível em: <https://islidedoc.org/view-doc.html?utm_source=mascaras-guardadas-musealizacao-e-descolonizacao> Acesso em: 18 de jun. 2019.

VARINE, Hugues de. **O tempo social.** Tradução Fernanda Camargo-Moro e Lourdes Rego Novaes. Rio de Janeiro: Eça Editora, 1987.

VARINE, Hugues de. L'écomusée (1978). In: André Desvallées; Marie Odile de Barry & Françoise Wasserman (Org.), ***Vagues:*** *une antologie de la Nouvelle Muséologie*. Vol. 1. Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S. pp. 446-487.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. –Porto Alegre: Medianiz, 2013. 255p.

DOCUMENTAÇÃO PESQUISADA - ARQUIVOS:

Arquivo institucional do Ecomuseu Ilha Grande / Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro - APERJ

03 – Museologia, Políticas Públicas e Inclusão Social

No mar estava escrita uma cidade: sentimentos e memórias nas representações de arte das mulheres negras nos museus

Danielle Maia Francisco Vieira[1], **Helena da Cunha Uzeda**[2]

Somos o resultado de tanta gente, de tanta história,
tão grandes sonhos que vão passando de pessoa a pessoa,
que nunca estaremos sós.

Valter Hugo Mãe

Introdução

Durante muito tempo, a não inclusão de pintores negros em exposições, espaço historicamente dominado pelos brancos, replicava nas galerias de arte a mesma exclusão sofrida pelos negros na sociedade. As contribuições dadas pelos negros à cultura brasileira parecem ligar-se mais às manifestações populares, como se a participação do negro no corpo social estivesse limitada às áreas da música popular e das atividades esportivas, com alguma aceitação no campo da literatura, ainda que a reconsideração histórica da origem africana de Machado de Assis precisasse esperar mais de um século. No período colonial, artistas afrodescendentes foram valorizados pela qualidade de seus trabalhos de talha e ourivesaria, tendo o mineiro Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho[3], sido alçado a verdadeiro representante da arte brasileira por Mario de Andrade, que encontrou em suas obras certa autonomia dos modelos portugueses (ANDRADE, 1938).

Atualmente assistimos a uma representatividade crescente de negros e negras nas artes visuais do país, não apenas como sujeitos retratados, mas como protagonistas e donos da própria voz, o que aponta para a essencialidade de se refletir acerca de como o(a)s negr(a)s foram retratada(a)s na pintura brasileira, como as imagens produzidas em séculos passados ainda são utilizadas para confirmar uma suposta superioridade da população branca em relação à população negra, reforçando a ideia de que haveria uma hierarquia natural entre as raças e o imaginário construído por essas obras na sociedade (RIBEIRO, 2018).

Rosana Paulino (2018) não é a primeira artista negra a assumir a estreita vinculação do corpo negro feminino com temáticas não muito abordadas, como identidade e história, violência e solidão. Na literatura, a presença dessas mulheres motivadas a vociferarem sua perspectiva de existência, inicia-se com autoras como,

[1] Professora Mestre (SEME/R.J), Historiadora, Mestre em História Social (UFRJ), Mestre em Museologia e Patrimônio (UNIRIO), Doutoranda em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO. E-mail: danielle.danimaia@gmail.com

[2] Professora Doutora em Artes Visuais, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV, da EBA/UFRJ. Professora do Departamento de Estudos e Processos Museológicos - DEPM de Museologia (UNIRIO), Coordenadora do Laboratório de Desenvolvimento de Exposições (LADEX - UNIRIO). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio PPG-PMUS (UNIRIO/MAST). E-mail: ppg-pmus.coordenacao@unirio.br

[3] Aleijadinho (1730-1814) foi um escultor, entalhador, carpinteiro e arquiteto do Brasil colonial. Ele é considerado o maior representante do barroco mineiro, sendo conhecido por suas esculturas em pedra-sabão, entalhes em madeira, altares e igrejas (Gomes Jr,1998).

Maria Firmina dos Reis[4], Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Lia Vieira, Celinha, Roseli Nascimento, Ana Cruz, Mãe Beata de Iemanjá, dentre outras. O traço comum na produção dessas escritoras é o nítido comprometimento com a causa da negritude, configurando uma literatura de combate, nas artes plásticas, mesmo nos textos líricos e fantásticos. Para Schwarcz (1993),

> A cultura literária constitui parte integrante do campo cultural e seu desenvolvimento foi, até há pouco tempo, regulado e controlado ideologicamente pela hegemonia patriarcal e seus pressupostos sobre diferenças assimétricas e hierárquicas de gênero, o que significa dizer que as mulheres que atuaram, no passado, no campo das letras, ficaram à margem da literatura, esquecidas e silenciadas nas histórias literárias. Nesse sentido, uma visada crítica às culturas literárias nacionais ilumina as conexões entre cultura e poder, entre instituição intelectual e dominação, entre privilégio e exclusão (SCHWARCZ, 1993, p. 85).

A cultura brasileira e os bens produzidos historicamente devem ser discutidos, pensando-se na existência de uma arte nacional, construída pelos artistas que transpuseram os modelos e romperam com os cânones acadêmicos da arte europeia, artistas das mais variadas gerações que participam de uma construção visual da realidade de nosso país Artistas afrodescendentes, agentes na contribuição de uma cultura legítima, onde ocorra o diálogo e construção de elementos possíveis para caracterizar ou apontar caminhos para o encontro de uma poética e realidade negras, que possam estar representadas nos museus (RIBEIRO, 1982), sendo contextualizada a partir das linguagens artísticas e de seu lugar nestas instituições.

A escolha de refletir sobre as exposições de obras de artistas negras para esse trabalho compreende duas questões: no que se refere ao campo histórico, a exposição possui caráter de reunião e análise de informações ou conhecimentos sobre o passado; sobre a memória de um povo, de uma ciência, de uma cultura, de uma arte, ou mesmo de um indivíduo. No que diz respeito ao campo museológico, uma exposição comunica e dá corpo a uma realidade que é ressignificada dentro do museu, evidenciando toda a "ciência" envolvida num conjunto de objetos expostos, as técnicas utilizadas na museografia, o "saber fazer" próprio dos museus, assim como os sujeitos envolvidos no processo museal, considerando-se todos aqueles que participam da construção da narrativa, da escolha do acervo e do consequente processo de interpretação da cultura material musealizada nas exposições (CURY, 2008).

A linguagem das exposições museológicas contemporâneas revela-se por diferentes elementos e arranjos, articulando aspectos que reúnem história, tempo, lugar e objeto, indicando novas concepções e interpretações para patrimônios e memórias, sejam estes de caráter tangível ou intangível; espaços edificados ou ambientes naturais, ampliando o conceito tradicional de museu e de exposições. Os museus acolhem olhares, através dos quais imagens registradas em fotografias, esculturas, pinturas tornam-se, por

---

[4] A escritora Maria Firmina dos Reis, nascida em 1825, é considerada a primeira romancista brasileira. Sua principal obra, Úrsula (1859), é o primeiro romance abolicionista e primeiro escrito por uma mulher negra brasileira. Maria Firmina sofreu tratamento já institucionalizado, e naturalizado, para a mulher negra: a exclusão e o descrédito, menosprezando sua rica textualidade, sem ter a possibilidade de servir à representatividade e incitar diversas mulheres à criação. (Fonte: www.palmares.gov.br)

vezes, espelhos para quem as observa, instantâneos do tempo presente ou do passado, tentando absorver o que já aconteceu e o que está acontecendo, em meio a um mosaico de memórias e significações. Esse artigo propõe uma abordagem dos temas identidade e memória, articulando-os com uma reflexão sobre a presença em circuitos expositivos de questões ligadas ao universo afro-brasileiro, como fontes de pesquisa e, de certa forma, de epistemologias silenciadas, como as que estão presentes na análise das exposições realizadas nos museus sobre o trabalho artístico produzido por mulheres negras em suas representações.

Nesse contexto, as duas exposições ocorridas nos anos de 2019 e 2020, no Museu de Arte do Rio e Museu da República, revelaram, em algum grau, a necessidade de trazer à memória o legado de submissão prolongada, e de forma imperativa, sofrida pela mulher negra, questão que foi levada para o interior desses respectivos museus, dando destaque a uma prática museológica que se pauta, em alguns aspectos, por uma visibilidade da arte feminina. O combate às mais diversas formas de desigualdade e discriminação são um dos inúmeros compromissos assumidos pelo museu para com a sociedade, enquanto espaço de produção de conhecimento, de pesquisa, aprendizagem e interpretação do real. Pensando nos diversos tópicos que podem ser apresentados nos espaços de um museu, analisar as representações das mulheres negras em seu papel de produtoras de arte nessas exposições, representa uma oportunidade única de reflexão sobre questões de gênero e preconceito racial em exposições de museus na cidade do Rio de Janeiro.

A primeira exposição escolhida para análise, Mulheres na Coleção MAR, ocorreu no Museu de Arte do Rio (MAR), em 2018, sendo concebida a partir de uma pesquisa de gênero realizada no próprio acervo do museu. O resultado desse levantamento mostrou que menos da metade das obras do museu contemplavam trabalhos de artistas mulheres, sendo que dessa quantidade apenas dez eram obras realizadas por mulheres negras, a partir do que surgiu o questionamento sobre a prevalência de uma soma de machismo e racismo no mundo da arte. Este levantamento sobre obras de arte produzidas por mulheres e, mais especificamente, por mulheres negras que foi realizado pelo Museu de Arte do Rio (MAR) teve como consequência a exposição "Mulheres na Coleção MAR", que foi pensado em diálogo com o Festival Mulheres do Mundo[5] (*Women of the World*), um espaço existente para que mulheres possam falar livremente sobre todas as questões – inclusive aquelas que, historicamente, foram obrigadas a silenciar. Além disso, o festival tem um compromisso claro: abrir espaço para as vivências das mulheres e meninas nas cidades onde esses eventos acontecem. O festival ocorreu no Rio de Janeiro em novembro de 2018 e, como costuma ocorrer no planejamento desses eventos, as organizadoras procurariam valorizar temas importantes para as mulheres de diferentes gerações da cidade. Para identificá-los, foram convidadas mulheres de diferentes locais, formações, idades e áreas de atuação para que opinassem sobre os assuntos que deveriam ser abordados. O Festival Mulheres do Mundo é inspirado no WOW – o *Women of the World Festival*, um movimento global lançado pela diretora e produtora britânica Jude Kelly em 2010 (diretora artística do *Southbank Centre*, um dos maiores centros

5 Criado em 2010, *Women of the World Festival* (WOW) é um festival anual de artes e ciências com sede em Londres, um movimento feminista global que procura inspirar novas gerações de jovens mulheres, celebrando conquistas de mulheres, além de destacar as dificuldades enfrentadas por elas em todo o mundo.

culturais da Europa) no centenário do Dia Internacional da Mulher, em Londres. Realizado pela primeira vez em 2010, o WOW já esteve em 23 países da Europa, Ásia e África, além de várias cidades na Inglaterra. A mostra Mulheres na Coleção MAR apresentava um recorte que expunha obras de mais de cento e cinquenta artistas brasileiras e estrangeiras, que integravam o acervo do MAR, mas que não ganhavam destaque nas exposições realizadas pelo museu, em relação às obras produzidas pelo gênero masculino. Esse festival tinha entre seus vários objetivos o de alargar os limites do feminismo, colocando em destaque vozes femininas silenciadas, por questões de gênero e pelo racismo.

A segunda exposição escolhida, Sob a Presença da Potência, ocorreu no Museu da República no Rio de Janeiro reunindo trabalhos de diversas artistas mulheres, que fazem parte do coletivo de criação e acompanhamento em arte contemporânea, promovido pela Rede Nami[6]. Durante oito encontros, as participantes foram convidadas pela direção do museu a refletir sobre a possível resistência à apresentação de suas obras, como artistas negras, nos circuitos artísticos e museais. Esse movimento resultou em diversas obras inéditas – escultura, grafite, performances, fotografia, colagem, entre outras – que traduzem o sentimento individual e coletivo de fazer arte enquanto mulher e negra, enquanto potência de vida, assim como indicar uma saída para o enfrentamento de um gama de conflitos sociais, tentando desconstruir o racismo, já concebido estruturalmente na sociedade, exteriorizando a violência e a exclusão social sofrida pelas mulheres.

Integrar as mulheres negras a esses espaços de memória e de poder institucionalizado, refletindo sobre essas questões no âmbito da preservação do patrimônio cultural, nos fez recorrer aos velhos jargões, “preservar para quem? Expor para quem?” Ao recortamos o tempo centrado nas duas primeiras décadas do século XXI, na tentativa de repensar maneiras de expor ideias sem silenciar determinados sujeitos e seu passado, salientamos um possível novo presente para a existência ativa das mulheres negras nos museus e suas exposições. E em relação à pergunta “preservar para quem” e “expor para quem”, buscam-se respostas renovadas que considerem o pertencimento efetivo das populações afrodescendentes no cenário museológico, no que diz respeito a ações que se passam num momento em que o Museu torna-se também em um espaço *Queer.*[7] O trabalho de Judith Butler (2003) sobre feminismo e subversão da identidade tem influenciado lutas feministas e políticas “pós-identitárias”, como *Queer*, influenciando estudos culturais e filosóficos.

Refletir e agir, sobretudo para que essas exposições não sejam postas como visões de algo ligado a estranhamento e algo fora das normas, mas sim incluídas numa

[6] A Rede Nami é uma ONG formada por mulheres, de direito privado, sem fins lucrativos, e tem como principal finalidade o uso da arte como veículo de transformação cultural positiva, através da promoção dos direitos das mulheres em específico pelo fim da violência doméstica. Surgiu em 2010, registrando-se, formalmente, em 2012, pelo desejo de sua fundadora, a artista do grafite, Panmela Castro, em contribuir para o fim da violência contra a mulher, fomentando o protagonismo de mulheres nas artes.

[7] A teoria *queer* é uma teoria sobre o género que afirma que a orientação sexual e a identidade sexual ou de gênero dos indivíduos são o resultado de um constructo social e fazem parte de uma corrente de pesquisa acadêmica e forma particular de política pós-identitária. Os estudos queer constituem um corpus grande disperso por áreas como os estudos culturais, a sociologia da sexualidade humana, antropologia social, psicologia, educação, filosofia, artes, entre outras. Baseamos-nos na obra de Judith Butler Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade. O livro que fundou a Teoria *Queer* apresenta uma crítica contundente a um dos principais fundamentos do movimento feminista: a identidade, que para Butler, não é apenas uma identidade, devendo ser pensada no plural, e não no singular. In: Wikipedia. Acesso em dezembro de 2020.

trama social que reafirme a memória e o legado das aristas negras, que propõem contribuir para pensar e produzir uma arte como força de transformação da sociedade. O Museu da República[8], um dos principais museus nacionais, abriu seus espaços para a exposição "Sob a Presença da Potência", acolhendo obras artísticas produzidas por artistas negras, inserindo-as no âmbito de suas pesquisas, que desenvolvem múltiplas reflexões sobre a vida social a partir dos acervos museológicos, arquivísticos e bibliográficos que a instituição abriga. O assunto coloca-se, assim, como parte do propósito do museu em sua missão de reinterpretar e produzir conhecimento sobre a vida social brasileira e as interseções que se estabelecem entre história, patrimônio e memória.

Neste mosaico constituídos pelas exposições "Mulheres na Coleção MAR" (Museu de Arte do Rio e Rede Nami) e "Sob a Presença da Potência" (Museu da República) – reunindo patrimônio, memórias, obras de arte e mulheres negras – misturam-se reflexões sobre identidade, feminismo, racismo, sexismo e memória, visando articular a construção de uma realidade menos desigual e mais justa para as mulheres, principalmente, para as mulheres negras e suas descendentes. Destacamos, em especial, "Sob a Presença da Potência", pois nesta exposição apareciam, de forma mais contundente, as mulheres esquecidas da história e dos museus, que eram as questões que mais interessavam para essa análise, exposição que ia ao encontro do que apresenta Mario Chagas, atual diretor do Museu da República:

> Atualmente, a linguagem dos museus contemporâneos é expressa por diferentes textos, disponibilizando a articulação entre história, tempo, lugar e objeto. Indica novas concepções de objeto (material – imaterial); de patrimônio tangível e intangível; de espaço edificado ou natural; ampliando nosso conceito de museu e de exposição. Esse movimento de mudança da cultura museal busca atender às novas demandas sociais e assim, estabelecer o movimento de uma nova forma de representações, caracterizada por práticas ligadas aos conceitos de história do tempo presente dando espaços para uma nova forma de o museu ampliar as discussões, ações práticas e dialógicas que se faz presente em nossa sociedade torna-se fundamental (CHAGAS, 2012).

Dessa forma, reafirmamos como os conceitos sobre feminismo podem dar visibilidade às mulheres artistas, ajudando a desconstruir as visões já concebidas e perpetuadas, que marcam embates emoldurados por dicotomias como negritude/branquitude, feminismo/machismo, colocando as exposições museológicas como locus privilegiados para reflexão e comunicação desses temas tão sensíveis. Investigar questões tão cruciais para a atualidade mundial como racismo contra afrodescendentes e feminismo, trazendo para o campo da museologia esse tema tão arrebatador, nos ajuda a confrontar problemas de relação e percepção de diversidades específicas, ligadas à raça, classe e gênero dentro do espaço dos museus.

Durante o levantamento de referências bibliográficas que embasassem este artigo foi possível encontrar alguns estudos que abordam a invisibilidade das mulheres negras na sociedade pós-escravidão, apresentando uma contraposição com a

[8] Museu dedicado à História da República brasileira tendo como sede o Palácio do Catete, situado no bairro do Catete, zona sul da cidade do Rio de Janeiro, cuja missão gira em torno de preservar, investigar e comunicar os testemunhos vinculados à história da República. Fonte: Site Museu da República, 2018.

“branquitude”, numa evidente intenção de esvaziar qualquer articulação entre as mulheres, estimulando a desunião do gênero feminino, por meio da qual reforçava-se uma espécie de binarismo entre brancas e negras (BUTLER 2003). Assim,

> O "tornar-se negra” anuncia um processo social de construção de identidades, de existência política, pois reside na recusa de se deixar definir pelo olhar do outro, significa a autodefinição, a valorização e a recuperação da história e do legado cultural negro, traduzindo um posicionamento político de estar no mundo para exercer o papel de protagonista de um devir histórico comprometido com o enfrentamento do racismo (CARDOSO, 2014).

Os conceitos feministas poderão gerar reflexões que coloquem em xeque essa arbitrariedade construída entre negritude e branquitude, mas acreditamos que, a priori, reforçar uma construção ampla das mulheres libertas e independentes dessas polaridades seria corroborar que as cenas de arte periférica não sejam construídas sob formas de fendas, incorrendo em equívoco antagônico de suprimir as mulheres “não pretas” como um todo, considerando que estas são, historicamente, também submetidas à opressão do patriarcalismo. Noções de feminilidade e masculinidade são produzidas de modo racializado (BUTLER, 2003), o que significa que imagens, discriminações e estereótipos de gênero utilizados também contra mulheres brancas são imagens racializadas, mas no sentido inverso, tendo a raça como instrumento para construção de um modelo não desejado, do “não-ser”. Não significa que exista um “racismo” contra mulheres brancas, e sim que um imaginário criado em torno de mulheres brancas é construído junto à composição de um “gênero masculino” (DAVIS, 2016). A mulher branca é idealizada como a figura de uma mulher frágil e vulnerável, sem uma contraposição racializada, que através de uma ação feminista (DAVIS, 2016) implodiria o ideal de uma matriz heteronormativa que produz essa imagem.

Este trabalho, com a ajuda das duas exposições selecionadas, parte das expectativas da sociedade em relação às mulheres como gênero, assim como as mulheres negras em sua inserção racial, para analisar seus novos papéis identitários e sobre a contribuição de ambas exposições selecionadas para a formação de uma Museologia cada vez mais inclusiva e feminina (GONZALES, 2012). A pesquisa tem a intenção, também, de trazer para a visão museológica uma proposta de deslocamentos conceituais dentro do próprio campo, legitimando o Museu como território fértil para essas transformações. Na soma dessas contribuições, emergiu um repertório contestador, múltiplo e renovador que questiona, enriquece e mobiliza novas posturas, reflexões e ações do feminismo contemporâneo (KILOMBA,2008), fazendo com que categorias e questões consolidadas pela comunidade acadêmica feminista venham se tornar arenas de disputa e de criatividade.

Vidas “não visíveis”

A poetisa Ana Cristina Cesar[9] escreveu diversos ensaios sobre questões relacionadas ao feminino, emitindo sua opinião e colocando indagações que motivaram

[9]Ana Cristina Cruz Cesar (Rio de Janeiro, 1952-1983) foi uma poeta, crítica literária, professora e tradutora brasileira, conhecida como Ana Cristina Cesar (ou Ana C.), sendo considerada um dos principais nomes da geração mimeógrafo,

o desenvolvimento deste estudo, ainda embrionário. Seriam as mulheres relatadas por Cesar, as anônimas em ações invisíveis em nossa sociedade? E que mulheres realmente são as artistas, cuja arte é apresentada nas exposições museológicas selecionadas? A intenção é conseguir delinear através da produção dessas artistas mulheres e negras sua potência, revelada por narrativas bibliográficas e artísticas, que estão refletidas nas exposições escolhidas. Como a mulher negra artista foi representada nas exposições dos museus selecionados para essa pesquisa – Museu de Arte do Rio (MAR) e Museu da República – nas exposições "Mulheres na coleção MAR" e "Sob a Presença da Potência."

Seja como movimento social, seja como teoria, o feminismo teve, e ainda possui diferentes formas de identificar o seu "sujeito" ou de definir os termos segundos os quais organiza sua luta ou teoria: do feminismo que dependeu da essência de uma "identidade feminina" e/ou de uma "mulher". Essa concepção do movimento/teoria feminista, que depende de um "sujeito", tem sido discutida, especialmente no sentido de que as universalizações em torno dos termos mulher ou mulheres amalgamam realidades heterogêneas, onde determinados grupos de mulheres, suas realidades, demandas e formas de produzir conhecimento, não conseguem mais ser compreendidas em termos estáveis e permanentes (BUTLER, 2003). Poderíamos usar os estudos de gênero como categoria de uma luta política ou de uma forma de se produzir conhecimento nos museus? Como compreender a produção teórica feminista a partir dos conceitos de gênero? Assim, o gênero é tomado como pergunta, que permite colocar em questão os sujeitos – como sujeitos da cultura, como sujeitos sociais, como sujeitos históricos, como sujeitos políticos e como sujeitos que possuem direitos. Afinal, o que significa a ideia de um "tornar-se mulher" (BEAUVOIR, 2009), baseada na suposta realidade natural do sexo, em uma espécie de oposição corpo/mente ou corpo/alma? Esse tornar-se implica a ideia de uma "subjetividade impressa ao corpo", ou uma "humanidade impressa ao corpo"? (BAIRROS, 1995). Destacamos que este artigo não tem a pretensão de construir teorias, e sim de lançar uma série de inquietudes que poderão ser respondidas em futuras inquirições.

Quando a exposição "Mulheres da Coleção MAR" foi aberta no Museu de Arte do Rio (MAR) ocorreu pela primeira vez na história do museu uma curadoria realizada a partir de um processo colaborativo, que envolveu cerca de trinta mulheres de todos os setores – entre elas: seguranças, recepcionistas, produtoras, auxiliares administrativas e de serviços gerais, advogadas, jornalistas, designers, museólogas e gestoras, que trocaram experiências, conversaram sobre o universo feminino e as múltiplas representações da mulher na arte, nos espaços culturais, na família e na sociedade. Parte do acervo exposto era assinada por nomes como Tarsila do Amaral, Tomie Ohtake, Beatriz Milhazes, Güler Ates, Marie Nivouliès de Pierrefort, Abigail de Andrade, Louise Bourgeois, Neide Sá, Jenny Holzer, Leila Danziger, Vânia Mignone e Célia Euvaldo. Estavam intrínsecos a esse procedimento, aspectos que Gonzalez (1988) destaca sobre o comprometimento e a recuperação dos processos de resistência e insurgência aos poderes estabelecidos. Dando potência aos sujeitos é dado o poder à historicidade das experiências. Deslocar mulheres da margem para o centro da investigação, fazendo-as "sujeitos" do conhecimento ao resgatar suas experiências no enfrentamento ao racismo e sexismo constituem linguagens que dão significado ao humano, linguagens que dão

conhecida também como a literatura marginal da década de 1970. (Fonte: Wikipédia).

sentido aos corpos e lutas de afirmação das mulheres nos processos emancipatórios de sua identidade e lugar no mundo.

Como construir um feminismo sem levar em conta as epistemologias originárias? Sem absorver as gramáticas das lutas e dos levantes emancipatórios que acompanham nossas histórias? Como podemos reconsiderar as fontes e os conceitos do feminismo ocidental? Uma nova história, novas solidariedades, novos territórios epistêmicos impõem urgência em ser recriados e o museu pode se colocar como local propicio para essas discussões, para uma posterior continuidade da prática das exposições que redimensionem as representações simbólicas (BUTLER, 2003).

O Museu da República trouxe com a Exposição "Sob a Presença da Potência" o grafite[10] como arte de reclame social, apresentado pelas artistas da Rede Nami (Rede Feminista de Arte Urbana), criada em 2010, que usa o grafite como ferramenta poderosa, capaz de ajudar a refletir sobre questões de gênero, sobre a violência doméstica contra a mulher, sobre o empoderamento feminino e sobre a luta das mulheres negras no Brasil. A partir dos grafites e seus discursos é possível perceber que a Rede Nami traz para o projeto mulheres excluídas em vários contextos – sociais, econômicos, culturais –, conseguindo, a partir da arte, reunir "grafiteiras" conscientes de seus direitos, que lutam por uma sociedade com equidade de gênero e com respeito pela diversidade e multiculturalismo. O grafite tem esse potencial reflexivo e por meio dele os projetos sociais e ONGs conseguem expressar temas sensíveis e essenciais para a sociedade contemporânea. A exposição "Sob Presença da Potência" depara-se, no Museu da República, com o espaço de um museu tradicional que subverte seu imaginário – palacete símbolo do poder econômico da elite cafeicultora escravocrata do Brasil oitocentista, transformado em sede da Presidência da República – e abre suas portas para uma exposição de arte contemporânea nascida das ruas. Individualizava-se naquele antigo campo de poder, dividindo espaço com ilustres personagens da República expostos pelas paredes do Palácio, a intervenção atrevida da exposição de trabalhos artísticos de um coletivo de mulheres negras. Era a favela dentro do Museu da República, era o Valongo nos vestígios das obras das artistas da Rede Nami. Era, principalmente, o grafite ousado dos muros incrustando-se nos salões do Palácio, um convidado ilustre saído das ruas da cidade. Poderíamos elencar bairros e cidades pelo mundo que tiveram sua revitalização imobiliária por meio de intervenções de artistas do grafite, mas não é esta, essencialmente, a proposta dessa pesquisa, mas sim a de estabelecer a importância simbólica de um ambiente tradicionalmente elitizado decidir dar destaque em sua programação para uma arte que ainda sofre o preconceito de ser uma ação ligada a culturas periféricas, produzida por mulheres e mulheres negras. Do Palácio emergem, ainda, memórias de momentos de consternação e comoção nacional, como o velório do presidente Afonso Pena, em 1909, e o suicídio de Getúlio Vargas, em 1954, desfecho de uma das mais contundentes crises político-militares republicanas. No ano de 1938, durante o Estado Novo, o Palácio e seus jardins foram tombados pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Sede do Poder Republicano por quase de 64 anos, o palácio abrigou 18 presidentes em suas instalações até que Juscelino Kubitschek encerrasse a era

[10]Grafite é um tipo de manifestação artística surgida em Nova York, nos Estados Unidos, na década de 1970. Consiste em um movimento organizado nas artes plásticas, em que o artista cria uma linguagem intencional para interferir artisticamente nos muros e paredes da cidade, aproveitando os espaços públicos da mesma para a crítica social.

presidencial do edifício, com a transferência da Capital Federal para Brasília em 21 de abril de 1960. O Palácio do Catete passou então a ser preparado para abrigar o Museu da República[11], sendo inaugurado a 15 de novembro daquele mesmo ano. É bem representativo, portanto, que no interior desse histórico museu a arte de grafite de mulheres negras intervenham com seus discursos alternativos ao circuito tradicional de exposições, no mesmo espaço simbólico de convivência do Barão de Friburgo, Getúlio Vargas e Diretas Já...

> Cada vez mais, o museu reafirma-se na contemporaneidade como um museu aberto, de comunicação que atende à função do homem como indivíduo e do homem como um ser social. Os museus revelam o desejo de procurar novos públicos ou procuram realizar a diferença na vida das pessoas. O progresso dos últimos anos tornou possível conhecer as características de diferentes públicos, o que pode facilitar a aprendizagem e o conhecimento de uma variedade de competências cognitivas, como o pensamento divergente, a análise crítica, uma melhor compreensão do passado, a complexidade do mundo e as questões ambientais (GUIMARÃES, 2010, p.22).

Uma das atividades principais de um museu é participar do desenvolvimento e disponibilização de conhecimentos novos, sendo que a escolha destes dois museus para a pesquisa reafirmou essa asserção. O Rio de Janeiro, reconhecido como Patrimônio Cultural e Paisagem Mundial[12], é lugar natural de linguagens históricas que remontam a formação do Brasil enquanto nação, por diferentes fontes, que articulam, história, território, objeto e memória, ampliando conceitos de identidade e memória coletiva. Tentar atender às novas demandas sociais do museu e, assim, estabelecer um movimento voltado a uma nova cultura museal – caracterizada por práticas ligadas a conceitos atualizados sobre museologia e história – é um objetivo que deve ser buscado.

Davis (2016) analisa as temáticas museu/história/mulher negra, que estão em consonância com o debate em torno da mudança do paradigma historiográfico que ganhou força a partir da crítica pós-modernista ao historicismo. O uso de noções sobre o gênero feminino e sobre raça, presentes em suas obras, apresenta uma mudança historiográfica, acompanhando a realidade de uma época, trabalhando relações sociais, os significados atribuídos pelos sujeitos em seu tempo específico e as relações com os conceitos da negritude na atualidade. O historiador Manolo Florentino (2012), respondendo a uma entrevista[13] que o questionou sobre a possibilidade de o escravo fazer parte de uma rede ampla, onde a escravidão poderia agir como um espaço para negociações, sendo mesmo compreendida para além da violência e da coerção, como força de poder, colocou:

---

[11] Pelo Decreto Presidencial nº 47.883, de 8 de março de 1960, o Palácio do Catete torna-se sede da Divisão de História da República (DHR), órgão ligado à estrutura do Museu Histórico Nacional, que ficou responsável por sua gestão.

[12] O dia 1º de julho de 2012 foi um dia histórico para o Brasil. É a data em que a cidade do Rio de Janeiro tornou-se a primeira do mundo a receber o título da UNESCO de Patrimônio Mundial como Paisagem Cultural. A candidatura, apresentada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), foi aprovada durante a 36ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, que está reunido em São Petersburgo, na Rússia, desde o dia 25 de junho.

[13] Entrevista dada ao Café História, portal de divulgação voltado a historiadores e ao público em geral. Entre 2008 e 2016, o portal apresentou um formato híbrido: rede social e portal de divulgação científica de história. A partir de janeiro de 2017, o Café História, que se transferiu para a plataforma WordPress, deixando de ser uma rede social, mantendo sua missão de divulgar a história produzida no meio acadêmico para o grande público e para os próprios historiadores.

> Creio que a escravidão nos espanta porque atenta contra uma conquista muito recente da humanidade: os direitos do indivíduo. Talvez por isto uma parte de nossa historiografia opere em um registro abolicionista, como se ainda fosse necessário inventariar os horrores da escravidão para denunciá-los. Com isso se perde aquilo que, em minha opinião, representa um de seus aspectos mais intrigantes, que é o fato do escravismo se constituir uma ordem cultural extremamente estável e rica. Se lermos com atenção a Gilberto Freyre, observaremos que ser este um dos sentidos de sua observação segundo a qual a África civilizou o Brasil. É claro que para a estabilidade do cativeiro colaboraram a violência e a coerção. Entretanto, a escravidão não era apenas uma relação de trabalho, mas também e principalmente uma relação de poder. Isso significa que sua reprodução se sustentava em grande medida na esfera política. Daí parecer-me tão importante aprofundar o estudo de instituições como a família escrava (um fator de ordem antropológica) e a incessante busca por parte dos escravos em obter algum controle sobre seu tempo de trabalho. Sobretudo em países como o Brasil, estratégias que levavam à formação de famílias e à adoção do trabalho por tarefas foram fundamentais para a acumulação de pecúlio e a obtenção da alforria" (CAFÉ HISTÓRIA, 2012, p. 3).

A resposta de Florentino corrobora a ideia de que esta pesquisa possa ir além dos estudos sobre escravidão, trazendo para o debate acadêmico: escravismo como "ordem cultural extremamente rica e estável", o "sentido de Gilberto Freyre (1997) em sua observação ser a África civilizadora em algum grau do Brasil" e a "escravidão ser além de uma relação de trabalho ser uma relação de poder e de formação familiar como recomposição da vida escrava no Rio de Janeiro" (SLENES, 1998). Tais questões se entrelaçam com boa parte das obras expostas, principalmente no que diz respeito à exposição "Sob a Presença da Potência", onde o tema escravidão perpassa a criação das artes apresentadas pelas diversas artistas participantes.

> Lugares de memória e também de esquecimento seletivo, os museus desempenham um papel pedagógico junto aos cidadãos, independente das definições de educação e/ ou cidadania nas quais se baseiem. O caráter disciplinador dos museus modernos expressos no ordenamento do tempo e dos espaços visitados, na vigilância do patrimônio e na sacralização de objetos e culturas expostas configuram-se como mecanismos de controle sobre corpos e mentes. Assim, educar o indivíduo, estimular seu senso estético e afirmar o nacional compuseram durante muito tempo os objetivos principais das instituições museais (CHAGAS, 2009, p.69).

Construir uma identidade no presente, a partir da legitimação de um passado, leva a uma intervenção subjetiva na seleção dos elementos, que deverão ser preservados e transformados em referência à uma memória que se pretende coletiva. Outro fator a ser contemplado nesta exposição é o fator preponderante do uso de imagens, ora como atores de patrimonialização, ora como iniciadores de memória (GINZBURG, 1998).

No caso das exposições museológicas, a representatividade de um museu pode impulsionar novas formas de percepções, como aconteceu com a exposição do Museu da

República, que ao expor as obras contemporâneas de grafite produzidas por artistas negras colocou aquele ambiente tradicional e suas práticas convencionais em diálogo direto com novas formas de utilização dos espaços museais. Para entender a relação que há entre o museu, os seus objetos e as imagens expostas mostra-se primordial o entendimento do processo de musealização. De acordo com Jacques Le Goff (2003), o conjunto de tudo aquilo que existiu no passado não sobrevive, mas sim as escolhas efetuadas pelas forças do desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade. A importância de transformar o objeto em documento se dá, antes de mais nada, por que o documento

> É o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história da época, da sociedade que o produziram, [...] o documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando - lhe o seu significado aparente (LE GOFF, 2003, p.538).

Apresentar através dos museus a visão de mundos de diferentes, em tempos distintos, expressada em forma de linguagem, direta ou metafórica, de traços e valores culturais dos grupos sociais representados é a parte relevante neste projeto, que busca compreender a recente valorização da arte de mulheres negras como fonte de representações de grupos sociais, até então pouco valorizados, mas que começam a ter suas obras expostas em espaços museais tradicionais.

Considerações Finais

O desafio destas reflexões consiste na busca pelo fortalecimento de uma pesquisa museológica sobre a dinamização da função social dos museus pela valorização de sua capacidade de ativar o imaginário individual e coletivo, reconhecendo as singularidades de suas linguagens e, ainda, pela compreensão de que os museus, em suas amplas diferenças, estão em permanente em construção e adaptação de suas práticas e conceitos.

Com a abordagem das representações realizadas pelo Museu de Arte do Rio e no Museu da República, que contemplaram em suas exposições temas ligados às narrativas e à construção de identidades das mulheres negras, buscamos demonstrar de que forma a valorização da arte feita por mulheres negras nessas exposições analisadas contribui para uma reflexão sobre o papel dos museus no que diz respeito ao fortalecimento das ações afirmativas e ao combate à discriminação racial e de gênero no país. Essas ações podem, em algum grau, tornar possível uma visibilidade às representações de corpos e de imaginário negros nas exposições museológicas de arte, através dos objetos e das memórias, cujas referências evocam o passado e o presente da mulher negra em nossa sociedade.

Aproximar questões sensíveis à museologia e aos museus, em seu na manutenção, reprodução e representação da memória de determinados grupos sociais, assim como o impacto que a exposição de determinado patrimônio não convencional pode representar na construção de identidades, reafirma a importância da utilização do poder político e institucional dos museus para a construção e valorização de patrimônios

como identidades coletivas. Podemos entender que um aprofundamento de uma pesquisa sobre este tema pode utilizar também uma coleta de dados a partir de fontes diretas – entrevistando pessoas que conhecem, vivenciaram ou tem alguma familiaridade com o assunto – que possam agregar visões específicas para o entendimento de experiências tão relevantes para a sociedade, enriquecendo-as e as tornando de fácil compreensão, como é revelado por Chagas:

> As contribuições do museu e da museologia não podem se esgotar apenas na seleção, classificação, conservação e exposição de evidências materiais. Se por um lado o objeto museológico pode ser apreendido como o ponto inicial (ou fonte) capaz de suscitar questões, pesquisas e investigações, por outro pode significar o ponto de chegada, isto é, a materialização do estudo realizado. A dinâmica da sociedade exige a dinâmica do museu. E vital uma reformulação do conceito de museu. O novo museu deve colaborar para um melhor conhecimento do homem acerca de Si Mesmo, acerca da natureza e do organismo social em que vive (CHAGAS, 1997 p. 2).

Algumas indagações são essenciais para a compreensão de questões que foram colocadas, como a situação do museu como um lugar privilegiado de construção de memórias e também de rupturas e enfrentamentos. Portanto, no campo dos museus é possível constatar uma revitalização das antigas práticas discursivas ligadas ao colecionismo, bem como o desenvolvimento de novos estudos sobre temas sensíveis, como o que foi aqui apresentado, que pretendeu avaliar o processo de visibilidade que vem sendo dado às algumas ações e produções artísticas produzidas por mulheres negras em exposições de museus tradicionais ortodoxos, evocando o passado e o presente da mulher negra no contexto da arte e das exposições artísticas, ambiente no qual a presença delas não era percebida até então.

> Por este caminho, é possível admitir a hipótese de que os museus são microcosmos sociais; eles existem na sociedade, são construções sociais, são construtores de possibilidades sociais, são sistemas vivos e em movimento. Tudo isso afirma e confirma: os museus resultam de projetos políticos e poéticos que inspiram outros projetos poéticos e políticos. O campo da museologia continua em tensão e nele vicejam práticas conservadoras e também práticas museais independentes, insubmissas, indisciplinadas que são fundamentais para a manutenção da vitalidade da Museologia (CHAGAS, 2019, pág.119).

Trazer à tona as memórias femininas reveladas nessas exposições é retirar do anonimato e da invisibilidade ações e experiências artísticas que podem servir como reafirmação de identidade para adolescentes e mulheres na contemporaneidade, que poderão reconhecer-se e se identificar com o trabalho e a ação dessas artistas negras, cidadãs a serem respeitadas em suas diferenças e semelhanças, na luta pela conquista da igualdade de gênero em nossa sociedade. Ainda que não pretendendo responder às complexas questões levantadas sobre o tema, as reflexões trazidas pelo artigo consistem numa tentativa de mostrar ser possível desestabilizar estruturas ocultas, mas persistentes, de dominação. Dar voz aos sujeitos invisibilizados dentro de espaços como museus, tentando valorizar os estudos a respeito da repressão ao gênero feminino e a

opressão sobre os afrodescendentes, coloca-se como instrumento fundamental para a ressignificação de suas identidades. Uma contribuição no processo de trazer à tona não apenas o trabalho dessas artistas, mas, sobretudo, sua relevância para a compreensão de nossa cultura múltipla e diversa, valorizando-as como artistas plásticas, como mulheres e como negras, que lutam para liberar-se do peso de uma dupla rejeição.

Referências:

ANDRADE, Mario. **Aspectos do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Editora Global, 2019.

BAIRROS, Luiza. **Nossos Feminismos Revisitados**. Revista de Estudos Feministas, v. 3, n. 2, p. 458-463, 1995.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo. 2**. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CAFÉ HISTÓRIA. Revista Eletrônica (ISSN: 2674-5917), s/d. Disponível em: https://www.cafehistoria.com.br/category/artigo. Acesso em: 21 jan. 2021.

CARDOSO, Cláudia P. **Amefricanizando o Feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez**. Rev. Estud. Fem. vol.22 no. 3 Florianópolis Sept./Dec. 2014

CESAR, Ana Cristina. **Inéditos e Dispersos**. São Paulo: Ática, 1998.

CHAGAS, Mario de Souza. **A Imaginação Museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: IBRAM, 2009.

CHAGAS, Mario. **A museologia e a Construção de sua Dimensão Social**: olhares e caminhos. Cadernos de Sociomuseologia nº 11, 1997.

CHAGAS, Mario. **A Criação do IBRAM**: novos desafios para os museus e para museologia no Brasil. In: Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 4, 2012.

CURY, Marília Xavier. **Novas Perspectivas para a Comunicação Museológica e os Desafios da Pesquisa de Recepção em Museus**. Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, Volume 1, 2008.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe.** São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

FLORENTINO, Manolo. **Em Costas Negras:** uma história do tráfico atlântico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro: séculos XVIII e XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Gomes Jr, Guilherme S. **Palavra Peregrina**: o Barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil. São Paulo: EDUSP, 1998. p. 55-60.

GONZALEZ, Lélia. **Retratos do Brasil Negro**. São Paulo, Editora: Selo Negro Edições, 2012.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes:** o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Cia das Letras,1987.

GUIMARÃES, Manoel Luiz. **Livro de Fontes de Historiografia Brasileira**. Rio de janeiro, Editora: EDUERJ, 2010.

KILOMBA, Grada **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano**.** Rio de Janeiro: Editora: Cobogó, 2019.

LE GOFF, Jaques. **Documento Monumento**. In: LE GOFF, Jaques. História e Memória. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Mario; PAULINO, Rosana. (Orgs.) **Caderno Negros,** Volume 33 - Poemas Afro-brasileiros. Rio de Janeiro, Editora**:** Quilombhoje &. 2010.

SLENES, Robert W. **Na Senzala uma Flor**: esperança e recordações na formação da família escrava. Campinas: Editora Unicamp, 1998.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças**. São Paulo, Editora Companhia das Letras**,** 1993.

Museus que abraçam seus públicos

Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da Costa [1]

Introdução

O presente capítulo apresenta ideias relativas ao tema Museologia, Políticas Públicas e Inclusão Social. Estou segura de que Museologia e as Políticas Públicas têm sido um assunto amplamente debatido em inúmeros fóruns nacionais; estamos todos conscientes de que precisamos fortalecer o campo da Museologia com ações cidadãs, integradas e solidárias para podermos lutar por políticas públicas na área da cultura, em especial naquilo que é mais caro ao seres humanos, suas memórias e seu patrimônio que tanto se deseja preservar com qualidade.

Ainda refletindo no campo da Museologia, percebo que há uma grande lacuna na formação de museólogos e de profissionais de museus, quando se trata de ir além do método e das técnicas, ir além das disciplinas formais que vão fazer surgir uma diversidade de profissionais no âmbito dos museus e da museologia. Tudo isso é muito necessário ao adequado exercício da profissão da qual muito nos orgulhamos, mas não é suficiente. E talvez seja por aprendermos tanto do fazer profissional e nos atermos a focar nesse fazer institucional, administrativo, museográfico com incríveis cenários e tecnologia, que estejamos nos esquecendo de olhar o humano atrás das cenas. Essa lacuna à que eu me refiro diz respeito à uma formação mais voltada à ética, à delicadeza nas relações entre as equipes e com o vasto público. Está sendo cada vez mais necessário atender ao chamado da humanização e da sutileza no ambiente de cuidados com o patrimônio cultural, especialmente quando sabemos que esse patrimônio tem origem nos humanos que são, em cada época da história humana, os que criam e os que constroem os bens culturais que vão se transformando em patrimônios. E, também, por incontáveis vezes, são os que os destroem, os que os abandonam, os que os vandalizam.

É cada vez mais urgente tratar de gestão compartilhada, de endomarketing, de conservação sem enclausuramento, de documentação sem cristalização, de legislação sobre direitos humanos, o que vale dizer direito à cultura e à memória social, direito à educação informal e lúdica nos programas museológicos sem se estabelecer discriminação de qualquer espécie. Quando os programas curriculares conseguirem ser estruturados com base no preenchimento dessas lacunas, talvez seja possível levar os profissionais de museus a terem um olhar fora da caixa, a debruçarem-se nas janelas possíveis dos museus e instituições afins nas quais realizam estágios e/ou trabalham, para poderem ver o mundo e realmente se interessarem pelo que acontece nele, tal como reflete o poeta:

> Nunca o nosso mundo teve ao seu dispor tanta comunicação. E nunca foi tão dramática a nossa solidão. Nunca houve tanta estrada. E nunca

[1] Museóloga – MHN e Graduada em História - UFF (1973). Mestre em Ciências Sociais pela pela Universidade Federal da Bahia (1984) e Doutora em Sociologia - Université du Québec à Montréal (2000). Docente aposentada da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Professora Colaboradora, Programa de Pós Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia – PPG-Museu/UFBA. E-mail: helocosta@uol.com.br

> nos visitamos tão pouco. [...] O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro (Couto, 2019).

E assim sendo, vou me ater nesse texto a refletir sobre a Inclusão Social na área dos museus, buscando ampliar o conceito, identificar a legislação brasileira sobre inclusão e compartilhar exemplos que inspirem e estimulem a reflexão.

Inclusão Social em Museus

Me aproprio antes de tudo de um pequeno texto da Dissertação de Mestrado de Danielly Dias Sandy, uma jovem paranaense que chegou no Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA em 2015 e a quem me coube orientar no referido Mestrado. Essa jovem foi um dos belos presentes que a vida se encarregou de me oferecer como companhia por um período e a desenvolvermos uma amizade entre gerações.

O título da dissertação de Danielly Sandy é POLÍTICAS PÚBLICAS PARA MUSEUS BRASILEIROS: GESTÃO E SUSTENTABILIDADE; foi defendida em 2017 e se encontra disponível no site da UFBA e no Google também. A parte do texto a que me refiro é:

> Um conceito que vem sendo utilizado no âmbito da gestão museológica, talvez ainda nem tanto aplicado, é o termo **subsidiariedade,** que se amplia em princípio e fortalece a relação do museu com a sociedade. Seu significado basicamente corresponde a escolhas e tomadas de decisões mais próximas das pessoas em geral, expandindo, dessa forma, a intenção de se trabalhar em um nível mais democrático e comunitário. Sua definição está em sua finalidade, que reside "na concessão de um determinado grau de autonomia a uma autoridade subordinada a uma instância hierarquicamente superior, nomeadamente de uma autoridade local ao poder central" (artigo 5º, nº 3, da União Europeia).

O reconhecido e respeitado Hugues de Varine, estudioso de patrimônios e de museologia, defende que esse conceito se aplica muito bem aos museus, principalmente como agente mediador. Afirma ele:

> Estamos falando aqui de uma aplicação especial do conceito de "subsidiariedade": a gestão do patrimônio deve ser feita o mais próximo possível dos criadores e dos detentores desse patrimônio, de modo a não separá-lo da vida. O papel das instituições especializadas é sensibilizar, facilitar, pôr em contato, mediatizar, gerir pela margem em função do interesse geral. (VARINE, 2013).

Assim, segundo Varine (2013), a gestão do patrimônio cultural e dos acervos de museus será mais eficaz, eficiente e efetiva se seguir um modelo de compartilhamento, de união, que facilite as relações entre as partes; com isso estima-se que haverá maior desenvolvimento da instituição através da colaboração. O significado de subsidiariedade também se relaciona com termos como contribuição, solidariedade e cooperação e esses termos têm a ver com valores que agregam qualidade e respeito no delicado trabalho

que é recolher, conservar e divulgar as memórias, tanto a de seres humanos quanto as da natureza.

Ao introduzir esse conceito SUBSIDIARIEDADE nesta mesa temática estou buscando conectá-lo, juntamente com as palavras agregadoras - contribuição, solidariedade e cooperação – com a ideia de Inclusão Social.

Falando de forma bem ampla, a Inclusão Social é definida como uma soma de atividades que assegura a participação democrática de todos na sociedade, independentemente da etnia, gênero, orientação sexual, educação, condição física, classe social, entre outros aspectos.

Nesse sentido, podemos falar da legislação brasileira que deveria favorecer plenamente pessoas com deficiência[2] (lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015.); pessoas que teriam direito pleno à educação[3] (artigo 205 da Constituição Brasileira de 1988); pessoas com direito à cotas raciais[4] e à cotas sociais[5] (Lei nº 12.711/2012, e sancionado pelo Decreto nº 7.824/2012.); ex-presidiários[6] (lei nº 7.210/84); moradores de rua; pessoas com doenças crônicas, etc.

O grande desafio para os museus e as instituições culturais afins é como incluir essas pessoas como público ativo e dinâmico. Porque na prática cotidiana, a realidade é bem diferente do que está previsto por lei. Deixo aqui uma reflexão para cada um de vocês, leitores : como promover essa inclusão social?

A museóloga e professora Graça Filipe, atuante na Pós-Graduação em Museologia da Universidade Nova de Lisboa e em projetos museológicos, refletindo sobre o poder dos museus[7], sobre as missões e a sustentabilidade dos museus, em teoria e prática, escreveu:

> O poder dos museus não é apenas simbólico; resulta da sua extraordinária ligação aos mais variados aspectos da sociedade e do meio em que se insere. É também o poder de mobilizar recursos económicos, em função do estatuto público do museu. O poder dos museus assenta na sua inerente vocação para activar relações entre pessoas, na sua necessidade de interagir, de construir e se integrar em redes, envolvendo um vasto leque de organizações e instituições, às

[2] Art. 20: Considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade, em igualdade de condições com as demais pessoas.

[3] Art.205: A educação, direito de todos e dever do estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.

[4] O objetivo das cotas raciais é diminuir as diferenças econômicas, étnicas e educacionais de pretos, pardos e índios, quando se trata do ingresso em universidades públicas, cargos em concursos e bancos.

[5] As cotas sociais são uma porcentagem de vagas destinadas aos alunos de baixa renda que cursaram o ensino médio integralmente em escola pública, dando a oportunidade para essas pessoas estudarem em uma universidade de qualidade sem sofrer a concorrência desleal com aqueles que foram mais bem preparados durante a vida escolar.

[6] Essas pessoas podem e devem retornar ao mercado de trabalho assim que concluírem as suas penas. Entretanto, podem iniciar a atividade laboral ainda dentro do presídio, caso tenham um bom comportamento. No regime semiaberto, podem trabalhar durante o dia, em qualquer empresa da cidade, e dormir no presídio. Mas, na prática, a inclusão social de ex-presidiários é a mais difícil de acontecer.

[7] O cientista político Joseph Nye desenvolveu o conceito de "*Soft Power*", que se refere à capacidade de um país de influenciar outros países por meio de sua cultura, seus valores, educação, poder de inspiração e atração, em contraposição ao poder bélico e coercitivo.

> várias escalas – locais/territoriais, nacionais e internacionais (FILIPE, 2011).

De onde viria esse poder? Quem apoia e promove sustentabilidade nas instituições museológicas para que elas tenham condições de cumprir suas funções de maneira adequada? Volto a reler Hugues de Varine (2013) e extraio o seguinte texto do pensamento dele: "a justificativa para a existência do museu é o serviço que ele presta à sociedade. É, portanto, a sociedade que deve ser questionada sobre o que espera do museu, como pretende integrar o museu em sua vida."

Escolhi um exemplo, entre muitos, e o apresento para nossa reflexão conjunta, leitores e autora. Durante a Conferência Geral de Museus em Kyoto, setembro de 2019, nos deparamos com um fenômeno magistral: o Museu Nacional da Doença de Hansen, ou seja, o Museu da Hanseníase, mais conhecida como doença da lepra. No século XIX o Japão detinha ainda um enorme contingente de leprosos, que eram discriminados, colocados em sanatórios de onde não mais sairiam para a vida, fadados a terminarem seus dias lá, longe dos familiares, do ambiente de trabalho, enfim ... Desde 1907 foram criadas leis de proteção que basicamente levavam os leprosos a permanecerem em quarentena nos sanatórios e depois irem para pequenas fazendas de trabalho agrícola a fim de se manterem com os alimentos produzidos por eles. O estigma permaneceu e somente em 1993 foi estabelecido o primeiro museu nacional sobre a hanseníase, com a missão de corrigir os erros do passado, disseminar informações corretas, contar a história das pessoas e da doença e restaurar a dignidade dos leprosos, permitindo-lhes participar da vida cotidiana em todas as situações que lhes fosse possível. Em 1996 foi abolida a Lei de prevenção contra os leprosos e o museu desenvolveu a campanha Pense em como criar uma sociedade onde todos possam viver juntos em harmonia.[8]

Por que um museu nacional? Porque a instituição museu foi considerada um local de poder simbólico, poder efetivo, poder mobilizador de reunir pessoas em torno de uma causa. Vemos então, que a análise da Profa. Graça Filipe, em 2011, estava certa. Esse *soft power*[9] dos museus se transforma em capital simbólico que pode ser revertido em preciosa moeda de troca para fins culturais que promovam o respeito pelo patrimônio e a cidadania. Constatamos

Atualmente existem 18 museus sobre a doença de Hansen no Japão, em diferentes regiões.[10] Ou seja, a sociedade se questionou e considerou sobre como pretendia integrar o museu à sua vida. Como será que se chega a esse resultado de Inclusão social? "Os caminhos potencialmente existem, todavia, para se tornarem viáveis e exequíveis precisam seguir o fio condutor da interdisciplinaridade, da visão holística e da transdisciplinaridade" (COSTA, 2012).

Desse ponto podemos voltar brevemente ao tema da formação do profissional museólogo.

---

[8] *Think about how to create a society where everyone can live together in Harmony.* Tradução da autora.

[9] Poder suave.

[10] Informações detalhadas podem ser encontradas no catálogo do Museu Nacional da Hanseníase (@2019.9 National Hansen's Disease Museum - http://www.hansen-dis.jp).

Reflexão sobre a formação de profissionais de museus

Algumas vezes, em seminários, colóquios, congressos, escutamos o questionamento de que tem gente querendo que museu seja um centro de assistência social. Isto porque alguns palestrantes enfatizam o caráter e a função social dos museus. A meu ver, não se trata de fazer assistência social[11] através do museu, mas sim de considerar a principal ferramenta que motiva as ações dos museólogos: a memória individual e coletiva. Por que a memória? Porque segundo Dr. Kandel (2003) a memória é a cola que liga nossa vida mental. Sem ela não haveria nada. Em uma perspectiva mais ampla, a memória dá continuidade à nossa vida, pois ela nos dá uma imagem coerente do passado; sem a força da ligação que a memória produz, as nossas experiências seroam retalhadas em vários fragmentos. O trabalho de Dr. Eric Kandel, Prêmio Nobel de Medicina em 2002, nos leva a refletir como é importante estimular a formação de sinapses para se construir memórias de longa duração, em um processo contínuo de aprendizagem. Assim, a sustentabilidade do patrimônio será possível e viável quando os gestores souberem sustentar a dignidade do ser humano no planeta Terra, permitindo-lhes ter acesso à sua cultura e à sua memória. Museus, monumentos e outros patrimônios culturais são símbolos repletos de significados que a só a memória social pode salvaguardar. Quando um visitante entra em um museu ele precisa receber estímulos para que sua memória seja ativada a fim de que ele encontre afeto catalisador e possa ter sua autoestima elevada através do reconhecimento do que ele conhece e sabe e do que ele estará apreendendo naquela experiência, para criar ou fortalecer o que eu conceituo de Saúde Cultural. Ela tem enorme potencial para ajudar os seres humanos a superarem questões complexas de existência e melhorar a qualidade de vida, muitas mais até do que apenas a saúde física.

Segundo o professor George Steiner,

> Não é o passado literal que nos governa, salvo, possivelmente, num sentido biológico. São as imagens do passado. Quase sempre essas imagens são tão estruturadas e seletivas quanto os mitos. As imagens e sínteses mentais do passado são impressas, quase à maneira de informação genética, em nossa sensibilidade (STEINER, 1971).

Portanto, nós somos quem somos em razão do que aprendemos ao longo de nossa existência e do que conseguimos lembrar; a exemplo do filme que marcou presença nas telas do mundo ocidental, intitulado em português “Quem quer ser milionário”? O jovem em condições de risco durante a infância e a adolescência conseguiu ganhar um concurso de perguntas em busca da resposta certa, porque sua memória foi favorecida por alertas emocionais[12] (no caso do filme, alertas bastante traumáticos de luta pela sobrevivência).

[11] Assistente Social, profissional que merece todo respeito e admiração, elabora, implementa, executa e avalia políticas sociais junto a órgãos da administração pública, direta ou indireta, empresas, entidades e organizações populares; idem para planos, programas e projetos que sejam do âmbito de atuação do Serviço Social com participação da sociedade civil; encaminha providências e presta orientação social a indivíduos, grupos e à população, entre muitas outras ações de caráter social, conforme a lei 8.662, de 07 de junho e 1993.

[12] O Dr. Ivan Izquierdo, neurologista argentino radicado no sul do Brasil, afirma que a formação de memórias é favorecida por alertas emocionais.

Entrar em um museu possibilita a qualquer visitante despertar memórias e produzir conhecimentos. Por isso, é bastante significativo refletir sobre o que os profissionais de museus estão fazendo com essa potência denominada coleção de museu. Como eles estão se aproximando do público e permitindo que se estabeleça uma relação dialógica com tudo que está posto dentro das salas de exposição do museu, nas ações interativas de educação e de cultura, na acessibilidade tão necessária e tão inclusiva a todo e qualquer visitante? Os museus podem ser locais de grande fortalecimento do ser humano, permitindo-lhes caminhar e aprofundar sua integridade e sua dignidade, possibilitando-lhes interagir com diversos tipos de memória, oportunizando diálogos , risos, pontos de interrogação, sensação de leveza e, às vezes de grande peso e profunda melancolia, mas tudo faz parte do que chamamos vida e vida em abundância, porque viver é sempre uma grande aventura, repleta de mais incertezas do que de certezas ; e é preciso se unir aos poetas para tentar manter a inteireza. Por isso, o Museu da Cidade de Londres tem um programa de residência poética, para que um pesquisador poeta possa se aprofundar na história da cidade a fim de desvelá-la através da poesia, nos espaços expositivos. E isso é algo da ordem do encantamento do mundo.

Refletindo com Alberto Caieiro/Fernando Pessoa (1971), podemos sugerir aos profissionais de museus que se unam diante das palavras do Guardador de Rebanhos, poema escrito em 1914, para criarem estradas de sonho nos espaços destinados à visitas e à pesquisa nos museus:

> O meu olhar é nítido como um girassol
> Tenho o costume de andar pelas estradas
> Olhando para a direita e para a esquerda,
> E de vez em quando olhando para trás...
> E o que vejo a cada momento
> É aquilo que nunca antes eu tinha visto.
> E eu sei dar por isso muito bem...
> Sei ter o pasmo comigo
> Que tem uma criança se, ao nascer,
> Reparasse que nascera deveras...
> Sinto-me nascido a cada momento
> Para a eterna novidade do mundo...

Há que se ter em mente que museus fazem bem à saúde quando as equipes são bem formadas para se debruçarem sobre as questões sociais em torno de cada acervo, de cada coleção. Esse é o papel fundamental do Responsável Científico, cargo ainda não oficializado na legislação brasileira mas muito importante na legislação francesa para museus[13], com atribuições bastante firmes e complexas, dentre as quais a de pesquisar o mais profundamente possível cada coleção e seus objetos para reconhecer o potencial de informações que existe neles, a fim de melhor preparar as diversas equipes que vão utilizar tais coleções para atrair, motivar e sensibilizar o público, preparando-o, desde a recepção até o ultimo espaço a ser visitado, para grandes aprendizados e para o despertar de um imenso universo imaginário e criativo.

[13] Loi *n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France.*

Saúde Cultural

Como se pode perceber, a Saúde Cultural não se resume a pequenas doses de informação cultural. Ela é em verdade um processo de formação da saúde integral do corpo, do pensamento, do sentimento, da emoção e da alma. Porque os seres humanos não são compostos apenas de corpos que pensam, mas muito mais que isso, somos corpos que antes de pensar, sentimos, temos emoções, temos percepção sensível.

Desde 2003 tenho feito estudos e pesquisas entre o campo da museologia, da neurologia, da história, da biologia, da psicologia, da literatura, da música e das artes plásticas para chegar ao conceito de Saúde Cultural,

Saúde cultural é a capacidade que o indivíduo adquire, através da percepção do valor afetivo e identitário dos bens culturais que compõem o seu patrimônio, para superar questões complexas da existência e melhorar sua qualidade de vida na qual o afeto catalisador, a memória estimulada, a autoestima elevada são fundamentos de base para a saúde integral. (Costa, 2008)

E como exemplo de uma experiência extramuros dos museus, sugiro que vejam no Facebook a página do Projeto Expedições Patrimoniais que eu tive a imensa alegria de coordenar juntamente com Irene Santino, museóloga formada na UFBA; trabalhamos com a equipe formada por nove profissionais (museólogos, psicólogos, atrizes, professores do primário, guia local, especialista em caminhos, técnica de enfermagem, animador cultural e músico) buscando as melhores formas de perceber o humano no próximo. Os 60 participantes por município baiano, com menos de 100 mil habitantes, eram estudantes de escolas públicas, das zonas urbana e rural, na faixa etária de 12 a 18 anos. Todos foram envolvidos pelos princípios, metodologia e técnicas da Educação Patrimonial e foram estimulados a descobrir e/ou reconhecer os patrimônios locais; exercitaram formas de expô-los ao público da cidade; realizaram círculos de literatura e arte com criações próprias e elegeram dentre eles os 10 guardiões municipais da cultura local por um período de 09 meses. Aprenderam a utilizar noções básicas de museografia e realizaram excursões culturais a municípios vizinhos e à cidade do Salvador, sob coordenação da equipe já referida.

Os resultados que se apresentaram diante dos nossos olhos foram surpreendentes; não porque nós nãos os esperássemos, mas pela amplitude que alcançaram. Cito apenas dois para aguçar a curiosidade de vocês, leitores atentos, que podem desejar saber mais sobre essa experiência: os estudantes de Muritiba que participaram do processo ficaram tão empoderados de valores culturais que , estimulados por um professor local que acompanhou as equipes durante a realização do Expedições Patrimoniais naquele município, criaram uma força tarefa de guardiões da cultura regional que passou a ir nos municípios vizinhos, multiplicando as ações de interação cultural entre outros estudantes, inclusive aparecendo de surpresa em locais onde a nossa equipe estava trabalhando. Eles chegavam de ônibus conseguido com a Prefeitura de Muritiba e se misturavam no novo grupo, dando exemplos, imitando certos trejeitos da nossa equipe, em estado de grande bom humor e competência. Alguns trabalham atualmente na Prefeitura e são responsáveis pela realização das festas culturais e históricas do município, tendo sugerido modificações no desfile do 07 de setembro que antes era só militar para acrescentarem um desfile temático sobre as

tradições culturais de Muritiba. O segundo exemplo vem de um dos jovens do município Rafael Jambeiro que, tendo participado com entusiasmo do referido projeto, tomou a decisão de voltar aos estudos e há três anos nos convidou para a cerimônia de formatura na Faculdade de Direito da UFBA; hoje é um advogado que se especializa em causas de defesa do patrimônio cultural na sua região. Esses e outros relatos estão divulgados na página do Facebook anteriormente referida.

O uso adequado do patrimônio cultural pode contribuir sobremaneira para melhorar a qualidade de vida dos cidadãos; essa afirmativa vem sendo comprovada através de inúmeras experiências enriquecedoras que unem arte, ciência, cultura e saúde em ações de valorização do ser humano e de suas possibilidades criativas, indicadoras de talentos humanos vivos.

Ora, as instituições patrimoniais que efetivamente e eficazmente mais contribuem para o desenvolvimento do território e da comunidade onde elas estão implantadas são aquelas em que a equipe funciona como uma cooperativa de especialistas de disciplinas e de ofícios diversos. Compartilhando saberes e experiências, afinando linguagens e ações de difusão, colocando-se a serviço dos visitantes e, também, das populações que fora dos muros, têm também o direito de usar o patrimônio que se supõe pertencer-lhes (VARINE, 2013).

Retorno então ao início desse texto, rumo à dissertação da Danielly Sandy. Ela escreveu:

> Por mais diferentes que sejam as formas com que os museus brasileiros trabalham, devido às suas inúmeras particularidades, seria relevante que houvesse um plano de padronização formalizado mais rigorosamente como item obrigatório no que se refere às questões ligadas à qualidade do trabalho. Esse conceito de qualidade estaria atrelado tanto ao trabalho que o museu oferece à sociedade quanto às condições que oferece aos seus colaboradores para a realização desse trabalho. De certa forma, isso também poderia incentivar alguns gestores de museus a se tornarem mais humanos e compreensíveis com os demais profissionais que atuam em seus espaços. Além disso, tal como afirma a museóloga Xavier Cury (2006, p. 56), a qualidade "não é uma abstração, mas é construída no domínio da situação". E o domínio naturalmente vem com a prática, a instrução, a pesquisa, a paciência e a observação.

Um plano de padronização formalizado e disponibilizado como política pública para os museus brasileiros, obviamente precisaria ser mais amplo e abrangente do que o plano de padronização de museus já existente no Reino Unido, projeto pioneiro na Europa, que tem por objetivo:

> [...] investir nos centros regionais para capacitá-los a tornarem-se "guias de excelência", como contrapartida do investimento do dinheiro público. Fortalecidos, eles poderão por sua vez ser capazes de oferecer liderança regional e retransmitir suas habilidades e experiências para outros museus em suas regiões. (MASON, 2004)

Ou seja, é a sugestão inicial de se fazer trabalho solidário, colaborativo, contributivo.

Considerações Finais

Museologia inclusiva busca inserir todos os públicos. E é de fundamental importância que as Políticas Públicas para a cultura sejam pensadas, elaboradas, apresentadas ao Congresso Nacional, aprovadas e regulamentadas, em conjunto com os profissionais que trabalham no campo da cultura. Para tanto, esses profissionais necessitam entrar em diálogo pela cidadania responsável e por respeito aos direitos humanos e não em confronto por questões político-partidárias; dessas, já estão fartos os brasileiros que se esforçam por fazer bem seu trabalho profissional, pautando-o no princípio da responsabilidade e da humanização.

Deixo com vocês, leitores, uma frase da qual gosto muito, que resume bem o que eu penso de Inclusão Social: _ "O Outro poderia ser EU"!

Entender o outro é uma ideia alucinada. Não está escrito entendei-vos uns aos outros, mas sim amai-vos uns aos outros! Que assim possa ser dentro dos museus onde a inclusão social já será uma premissa e não uma exceção a que se deve atender porque a lei determina. Não por assistencialismo, nem por pieguice, mas porque haverá profissionais que saberão a diferença entre tolerar e respeitar, entre suportar e reverenciar a vida de cada Outro que passa no caminho.

E que se faça cada vez mais pesquisa comprometida com a veracidade dos fatos, com a íntegra e íntima beleza das obras que se expõem e que testemunham os talentos humanos ao longo das gerações. Pesquisa é fundamental porque é a chave para ampliarmos o conhecimento e podermos buscar cada vez mais informações corretas. Os objetos das coleções não vão falar se os profissionais de museus não lhes derem voz, através da aprofundada pesquisa sobre eles. E que nada seja apenas pelo poder desmedido, mas que seja para elevar a grandeza existente em cada ser humano.

Assim como tem sido o exemplo da carreira de Nelly Decarolis, homenageada com o título de Doutora Honoris Causa na UNIRIO em março de 2020, que fez a museologia se tornar melhor com sua dedicação produtiva, sua resiliência, sua energia benfazeja, seu poder suave e empático de interagir com o outro!

Referências

COSTA, Heloisa Helena G. Gonçalves da. In Projeto Expedições Patrimoniais, texto de apresentação do Projeto e de abertura da exposição Descobrindo tesouros culturais. Salvador: Cartograph, 2008.

COSTA, Heloísa Helena Fernandes Gonçalves da. Museologia e patrimônio nas cidades contemporâneas: uma tese sobre gestão de cidades sob a ótica da preservação, da cultura e da memória. **Scielo**, v. 7, n. 1, 2012.

COUTO, Mia. **Se Obama fosse Africano?** E outras interinvenções. Moçambique: Editora Cia das Letras, 2016.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: AnnaBlume, 2006.

FILIPE, Graça. **O poder dos museus**: reflectindo sobre as missões e a sustentabilidade dos museus, em teoria e na prática. ICOM – Portugal: Encontro Museus e Sustentabilidade Financeira, 2011.

IZQUIERDO, Ivan. **Questões sobre a memória**. Porto Alegre: Editora UNISINOS, 2004.

KANDEL, Eric R. **Em busca da memória**: o nascimento de uma nova ciência da mente./Eric R Kandel; trad. Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MASON, Timothy. **Gestão Museológica**: Desafios e Práticas. V. 7. São Paulo: Edusp, British Council: Fundação Vitae, 2004. Disponível em: <http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/download_arquivo/roteiro7.pdf>.

NYE, Joseph. **O Paradoxo do Poder Americano**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

PESSOA, Fernando Antônio Nogueira, 1888-1935. **Seleção Poética**. Pref. De Maria Eliete Galhoz. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro: Cia José Aguilar Editora, 1971.

STEINER, George. **No castelo do Barba Azul:** algumas notas para a definição da cultura. São Paulo: Companhia as Letras, 1991.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro:** o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

Arte para sentir: Arte e acessibilidade – uma experiência curatorial

Isabel Maria Sanson Portella[1]

Quando você chegar à minha idade,
terá perdido a vista quase por completo.
Verá a cor amarela e sombras e luzes.
Não fique preocupado.
A cegueira gradual não é uma coisa trágica.
É como um lento entardecer de verão.

Jorge Luis Borges

Ao apresentar o projeto da exposição *Arte pra Sentir* para a seleção da Caixa Cultural, procurei mesclar minhas duas experiências de vida: Arte, em especial arte contemporânea, e acessibilidade. A proposta foi apresentar seis artistas com trabalhos em diversas mídias e que exercitassem a multissensorialidade do espectador visitante em/com suas obras.

O projeto foi inicialmente aprovado para a sede de São Paulo e a exposição montada em agosto de 2018, para logo em seguida ser requisitada para a Caixa Cultural em Brasília e em Salvador.

A exposição em São Paulo foi inaugurada no dia 4 de agosto de 2018 e terminada em 30 de setembro do mesmo ano. A da Caixa Cultural de Brasília foi inaugurada em 17 de outubro de 2018 e terminada em 23 de dezembro. Para a exposição na cidade de Salvador o responsável pela Caixa Cultural percebeu que a sede não era acessível. Após conversas com a Caixa, ficou resolvido que a verba destinada ao projeto da exposição seria utilizada para realizar as transformações necessárias tornando assim o edifício alcançável a todos os públicos.

A *noção de Participação* do publico, desenvolvidas nos anos 70, trouxe para o mundo da arte as experimentações, isto é, as vivências, que formam o campo experimental e participativo -- Ações participativas. Partia-se da junção fenomenológica entre corpo e mundo, somada à atividade política e cultural brasileira. Essa nova abordagem da arte fecundou um campo experimental – que traz a noção de laboratório moderno − e propôs outro lugar, dentro do qual os artistas começavam a atuar. Nesse ponto, particularmente as experiências de Lygia Clark, Lygia Pape e Hélio Oiticica somaram a ontologia do sensível, do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, à ação corpórea que conserva o componente lúdico da circularidade do jogo, fundamental para o desenvolvimento da noção de Participação.

A passagem pelas formulações e experiências neoconcretas, com substrato fenomenológico, permitiu aos artistas dos anos 70 encaminhar as reflexões e pesquisas desencadeadas pela sua vivência da Arte. Assim eram os Penetráveis de Oiticica. Esses

[1] Museóloga – UNIRIO e crítica de arte. Mestre e Doutora em História e Crítica da Arte pela Escola de Belas Artes/UFRJ; Especialista em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela PUC-Rio; pesquisadora de acervo e coordenadora e curadora da Galeria do Lago Arte Contemporânea do Museu da República (IBRAM), Rio de Janeiro. Membro do GT de Acessibilidade do PNEM. E-mail = isabel.portella@gmail.com

espaços seriam espaços de convívio − para viver, para experimentar. Com eles, o artista dividia a autoria com o participante. A vivência estética ia além da experiência meramente visual. A vivência é um convite ao participante, como se o artista estivesse conversando com o público e o convidasse: − Venha, entre aqui, senta um pouquinho, descanse, sinta o cheiro, respire fundo, olhe de novo! Não bastava olhar a obra, que já não seguia a lógica da visualidade pura. Oiticica nos convidava, nos convocava a entrar na estrutura, a experimentá-la.

Os artistas recortavam, cada qual com sua vivência singular, aspectos do mundo e da arte, transformando essa imagem em visão, tornando-a expressão genuína da experiência. Os artistas conferiram à criação uma nova proposta, oposta à dicotomia corpo e ideia, dando significado à unidade essencial da fenomenologia: a coincidência entre mundo e homem, arte e vida.

Os trabalhos apresentados na exposição *Arte pra Sentir* buscavam exercitar a percepção, provocando o público com estímulos os mais diferentes. A partir dessas poéticas, o espectador passou a ser entendido como parte da obra e sua relação com o artista ganhou nova dimensão, ampliando-se o diálogo entre os dois. *Experimentar o experimental* – palavra de ordem de Hélio Oiticica – virou lema, assim como a frase de Mario Pedrosa, *exercício experimental da liberdade*, que potencializava o ato da experimentação num tempo em que já não se aceitava o conformismo cultural, político, ético e social. Todas as experimentações dos artistas dos anos 70 caminhavam no sentido de promover o encontro da arte com a vida. A divisão entre mente e corpo não validava mais o sistema de produção artística. Criar obras que demandavam a quebra das estruturas anteriormente concebidas tornara-se tarefa instigante, dada a necessidade da adequação do material à dissolução da forma e, junto a isso, à possibilidade da participação do espectador.

Arte pra Sentir trouxe obras de seis artistas contemporâneos brasileiros – Ernesto Neto, Flavio Cerqueira, Pedro Varela, Carolina Ponte, Floriano Romano e o coletivo OPAVIVARÁ. Esses artistas buscaram, por meio da prática inclusiva, levar o espectador a uma experiência que vai além do olhar. A criação não pertence apenas ao autor e só estará completa com a participação do público, que poderá também apreciar as obras por meio do tato, da audição e do paladar. É o corpo multissensorial que é convidado a se envolver e a se transformar com a experiência estética. Assim, o objeto deixa de ser o fim último e a tônica incide sobre a provocação de uma sensação direta. É pela exaltação sensorial que se busca uma transposição dos limites perceptivos. A hegemonia da visão cede espaço para a multissensorialidade.

Artistas com propostas bem distintas foram instigados a apresentar sua experiência estética e a produzir no público uma nova maneira de perceber e sentir a obra. Suas intervenções apontam para uma transformação mais ampla do ponto de vista sensorial e sugerem diferentes leituras e investigações. O espectador abandona então a contemplação, passando a ter uma atitude mais participativa e criadora. O objetivo foi a partilha, a troca e a aprendizagem coletiva. É, entretanto, na subjetividade do espectador que reside a potência a ser contaminada pelo objeto de arte e, para isso, contribuirá tanto a proposta dos artistas como as condições oferecidas para sua exploração.

Além das peças táteis, a exposição contou com recursos de sinalização, audioguias, audiodescrição e informações em Braille sobre as obras expostas. Assim o

espectador, com sua diversidade cultural, econômica e social, e com suas especificidades sensoriais, motoras e psíquicas pode se integrar nesse espaço de fruição, mediação e criação.

Arte pra Sentir teve como desafio a entrega efetiva do espectador às obras apresentadas. Frente à superexposição visual que atinge a todos no mundo contemporâneo, podemos pensar nos limites da própria visão e no papel da arte para sua ampliação.

Nesse sentido, *Arte pra Sentir* surge de um desejo de aprofundamento em questões relacionadas aos desafios de se pensar a artepara todos e por todos. Foi um convite feito a cada visitante para explorar seu caminho, suas descobertas, sua narrativa, para que posteriormente possa experimentar e debater as informações, e tecer conclusões sobre o assunto abordado. E foi um alerta aos espaços culturais, por meio das artes visuais, para repensar suas atitudes para com as pessoas com deficiência.

Rompe-se, assim, o monopólio do olho na fruição da arte e, com a introdução da participação sensorial do espectador, postula-se uma participação fenomenológica em que podemos assim citar Merleau-Ponty, citado por Ronaldo Brito (1999, p. 56): “É a alma que vê e não o cérebro: é através do mundo percebido e suas estruturas próprias que se pode explicar o valor espacial atribuído, em cada caso particular, a cada ponto do campo visual” .Os espectadores passavam a ser, segundo Ricardo Basbaum (2001, p. 3), sob a forma de uma entrevista/conversa entre ele e os críticos/artistas Cecília Cotrim, Luiz Camillo Osório, Ricardo Basbaum, Ricardo Resende e Glória Ferreira, “agentes ativadores de umprocesso de estetização e de micropolitização sensorial do entorno”.

A trajetória dessa exposição perpassa um espaço contextualizado especialmente pela falta de visão, apresentada não como condição restritiva, mas como um território aberto a reflexões, possibilidades, descobertas e experimentações.

Ao não delimitar a cegueira como esfera condicionante, ocorre o dilatamento das possibilidades de troca e aprendizado, a partir do entendimento de que a inclusão se realiza na diversidade, na potencialidade do diálogo entre corpo e ambiente. Nesse sentido a exposição buscou, então,a aproximação com a abertura poética realizada pelos artistas Neoconcretistas, como exercício experimental de liberdade.

Buscamos desenvolver no espectador uma experiência para além do visual. Através do tato o espectador tem uma fruição dos materiais e dessa forma é envolvido seu corpo inteiro, que entra como fonte total da sensorialidade. As obras artísticas da exposição *Arte pra Sentir* nivelaram visão, audição e o olfato num agrupamento plurissensorial.

Comunicação multissensorial no contexto da exposição

Empregamos a palavra multissensorial quando a intenção é a utilização de outros sentidos, como a audição, o olfato, ou o paladar, mas, principalmente, a oportunidade de utilizar o toque sobre objetos – o tato.

Oferecer experimentações sensoriais múltiplas, e não somente as visuais, seja no museu ou salas de aula regulares, é uma estratégia inclusiva, pois cria um lugar de

igualdade entre todos, estabelecendo o contato direto com a obra, numa apreensão potencialmente mais significativa. A possibilidade de interagir multissensorialmente, pensando a totalidade e a consciência somática, é uma questão de alteridade em que todos se beneficiam e capacitam usos e habilidades sensoriais diversificadas.

Segundo Amanda Tojal,

> Uma abordagem multissensorial do museu evita a exclusão. Usando informação escrita e oral com diversos níveis de complexidade e empregando meios de comunicação visuais, orais, tácteis e interativos, o museu cumprirá melhor a sua missão, comunicando mais eficazmente com mais pessoas (TOJAL, 2007, p. 22).

A percepção ou experiência multissensorial implica a utilização de todos os sentidos, como podemos analisar:

A percepção multissensorial é também parte inerente de uma postura semiótica aplicada à comunicação museológica que privilegia a compreensão da recepção, a partir dos estímulos provenientes dos objetos e dos sentidos, a eles atribuídos pelo público fruidor, sendo que, nesse caso mais específico, a ênfase da recepção está vinculada à fruição do objeto cultural a partir de todos os canais sensoriais além do visual, como o tátil, o auditivo, o olfativo, o paladar e o cinestésico (TOJAL, 2007, p. 102-103).

A estimulação sensorial se liga diretamente à cognição, possibilitando intensidade e significado na descoberta e construção dos sentidos, numa atitude ativa de busca e receptividade. Assim, o olhar não se desenvolve somente pela visão, mas através das múltiplas possibilidades de percepção e interação com o mundo.

As impressões captadas por estímulos diversos: sons, sabores, texturas, formatos, espessuras, cheiros, assim como as memórias impregnadas que daí emergem, são ricamente tecidas durante a experiência artística, construindo um aprendizado potencialmente mais rico do que aqueles construídos somente pela visão. Processos que permitam essa experiência sinestésica, objetos e espaços que as conduzam são cada vez mais comuns, por entenderem e dialogarem com o processo de interatividade pelo qual a arte tem vivido através do tempo. Nesse sentido, a arte contemporânea nos brinda com possibilidades de experiências corpóreas, interativas, na medida em que desconstrói o objeto de arte tradicionalmente organizado, promovendo novas interações e olhares sobre ele.

A experiência frente a uma obra de arte contemporânea nos brinda com linguagens sensíveis e sensoriais, inaugurando um campo de experimentações aberto a prazeres e dissabores, comoções e aversões. Nesse momento de troca, está também o espaço que já não se caracteriza somente pela exclusividade das paredes das galerias e museus, mas se abre em inúmeras coordenadas, abrindo portas e janelas para a vivência sensível do objeto, em espaços igualmente expressivos, ora existindo em materialidade ora vivenciado como ação, gesto, duração (TOMAZ, 2016, p. 42).

Esse novo público que os espaços culturais vêm recebendo está longe da homogeneidade. Ele é múltiplo, formado por pessoas com necessidades adaptativas diversas, algumas físicas, outras intelectuais, permanentes ou temporárias, crianças (e algumas ainda bem pequenas), idosos, gestantes, entre outros. O desafio das instituições

culturais é promover o acesso e a permanência desse novo público e, sobretudo, o sentimento de pertencimento cultural, citado por Viviane Sarraf (2015), como desafio central dos espaços culturais. Segundo a autora:

O desenvolvimento do pertencimento cultural, que é um dos principais desafios dos espaços culturais na atualidade, pode ter a mediação sensorial como estratégia, lançando mão de recursos olfativos, de apelo ao paladar, sonoros e táteis, pois a percepção sensorial não pressupõe conhecimentos intelectuais, domínio de linguagem ou idioma e familiaridade com ofertas culturais; ela é livre das barreiras intelectuais e sociais inerentes à origem dos espaços culturais e tem o poder de envolver e sensibilizar diferentes indivíduos (SARRAF, 2015, p. 22).

Sensação, percepção e cognição

O cérebro é conectado com o mundo externo através dos sentidos – visão, audição, olfato, paladar e tato – que proporcionam diferentes experiências. Podemos pensar nessa exposição, que pretendeu aguçar no visitante participador todos os sentidos. E para isso entendemos que para a completa fruição todos os sentidos deveriam ser tratados da mesma forma e aguçados na mesma intensidade.

Muitos pesquisadores defendem a ideia de que o sistema sensorial do corpo humano não é somente composto pelos cinco sentidos que conhecemos – visão, olfato, audição, tato e paladar. Harris (2005)[2] defende que ele é composto por seis diferentes sistemas: visual, auditório, olfativo, gustatório, cinestésico[3] e o vestibular[4].

O ponto importante é a busca constante por atingir o máximo de sentidos possíveis, a fim de se obter uma experiência sensorial completa por parte do visitante, considerando que cada sentido está inerentemente interconectado com os outros. Os sentidos são a ponte que nos faz compreender o mundo atingindo diretamente as emoções.

Os estímulos auditivos compreendem a fala, as notas musicais e os ruídos. O som produz uma variação na pressão atmosférica pelo movimento, chamada de onda sonora. A intensidade de um dado som varia de acordo com a mudança da amplitude e da oscilação na pressão. O tom se torna mais alto quando esta amplitude é aumentada sem alteração de frequência. Para medir a escala de determinado estímulo auditivo, é utilizada a escala de decibéis.

Os sentidos químicos, que são o olfato e o paladar, funcionam muitas vezes em conjunto. A experiência de sentir o cheiro e o gosto de determinado alimento ou bebida é afetada quando o sistema olfatório está congestionado, pois os receptores não funcionam de maneira correta. O olfato recebe o estímulo através da mucosa olfativa e seus receptores. As moléculas entram em contato com os cílios dos receptores e

[2] Ver: Harris, L.A. Cliffs (2005). *AP Psycology*. Wiley, apud Reiter, Rosana Éllen (2012). *Design de exposição como experiência Sensorial*. Trabalho de conclusão de curso de Design Visual da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p.16.

[3] O sistema cinestésico reconhece a localização espacial do corpo do individuo no espaço, bem como sua posição e orientação.

[4] O sistema vestibular é responsável pela manutenção do equilíbrio, consistindo em um conjunto de órgãos localizados no ouvido interno.

produzem um sinal elétrico que é enviado para o bulbo olfatório, onde ocorre a primeira sinapse, por meio das fibras nervosas. As papilas gustativas presentes na língua são responsáveis pela maioria dos estímulos.

A pele é a maior superfície receptora de qualquer sentido, é palco para qualidades percebidas tão variadas como o toque, calor, frio, dor, cócegas e coceiras. Essa multiplicidade de percepções levou à pele um diferente número de sentidos: como sentido do toque (pressão), sentido da temperatura, sentido de dor e sentido de cócegas e coceiras. A sensibilidade humana varia de acordo com a região do corpo estimulada, sendo que cada região possui áreas de alta e baixa sensibilidade, onde as altas são consideradas pontos de tato.

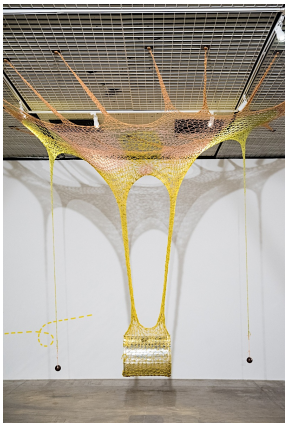
A experiência completa do visitante participador envolve tanto a sensação quanto a percepção. Sensação compreende as informações recebidas pelo sistema sensorial e percepção consiste nas informações geradas após elas terem sido processadas e interpretadas. A primeira resposta sensorial é física, involuntária e imediata, ocorrendo após um estímulo. Já a cognição consiste no processo de conhecimento e incorporação tanto da percepção como do aprendizado, em que a percepção corresponde à experiência consciente de objetos e suas relações. Cada indivíduo percebe o mundo de formas diferentes, sendo que o desenvolvimento individual e a aprendizagem perceptual são fatores que influenciam na percepção. A primeira abordagem mostra que a habilidade de perceber as coisas se modifica de acordo com a idade do indivíduo. A idade do individuo está diretamente relacionada com suas experiências acumuladas, portanto, sua percepção do mundo pode ser modificada de acordo com as experiências anteriores através de estímulos do ambiente.

Uma obra de arte por si só não é considerada uma experiência, nem mesmo se ela for interativa. O que faz uma obra de arte ser uma experiência é o poder que ela tem de influenciar os sentimentos, pensamentos, e ações dos visitantes numa exposição, produzindo então uma experiência. O público deve ter seus sentidos estimulados a partir da interação com a obra, a qual deve surpreendê-lo e superar suas expectativas.

Ernesto Neto é natural do Rio de Janeiro, onde vive e trabalha. Estudou escultura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e realizou cursos de intervenção urbana e escultura no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em sua carreira expande a prática da escultura utilizando como principais materiais, na maior parte das vezes, tecidos com elasticidade, temperos e isopor e da força da gravidade como elemento determinante. A interação física é outro aspecto fundamental de seu trabalho. O espectador é convidado a participar ativamente, tocando, cheirando ou adentrando o espaço da escultura. Na mostra *Arte pra Sentir*, o trabalho de Ernesto Neto *TAMBOR PA PA...DO dois* (2013) propõe a brincadeira: tocar e sentir a obra. O crochê surge como uma pele e serve para conter um tambor suspenso que tem à sua frente bolas de madeira também suspensas, uma de cada lado. Deficientes auditivos que visitam a exposição captam as vibrações sonoras da obra e podem perceber em toda a sua intensidade a proposta do artista. Como todos os outros espectadores, são convidados a se relacionar com a obra, prática recorrente nas apresentações de Ernesto Neto.

Imagens 01 e 02: Neto, Ernesto. *TAMBOR PA PA...DO dois,* 2013





Fotos - Thiago Sabino, Catálogo Arte para Sentir

Experimentar, sentir, participar e explorar são ações que o artista incorpora aos seus projetos e que proporcionam uma maior fruição por parte do público, que, desse jeito, entende a obra como algo que ele ajuda a construir.

Já o artista Floriano Romano, artista visual e sonoro, é pioneiro em obras que mesclam instalação, performance e rádio em espaços urbanos. Para a mostra coletiva *Arte pra Sentir*, Floriano Romano criou a obra *Mar sobre mar* (2018), que traz um espaço de convivência e escuta do ruído do mar. Presas a uma grande estrutura de madeira que lembra um abrigo ou uma oca, caixas de som amplificam gravações de instantes diferentes captados em praias diferentes, que se sobrepõem como o movimento das ondas do mar. O ruído é a expressão do mundo, é indeterminado, por isso toca diretamente os sentidos, fala com a pele, com o corpo. Cada espectador ouve os sons de suas memórias pessoais, de suas praias e mares que remetem a momentos felizes ou não.

Imagem 03: Romano, Floriano. *Mar sobre mar,* 2018



Fotos - Thiago Sabino, Catálogo Arte para Sentir

A partir da criação de territórios sonoros, Floriano explora com o público os limites das artes visuais. Com o avanço tecnológico, o som faz parte cada vez mais dos trabalhos na arte contemporânea ou nas interações com outras áreas. Ocupar um espaço e atingir os habitantes de uma cidade é a proposta do artista. No espaço interno da

instalação sonora todos podem ouvir/sentir as vibrações e, a partir daí, construir sua própria experiência.

Opavivará! é um coletivo de arte fundado em 2005, composto por cinco artistas visuais, que desenvolve ações em locais públicos da cidade, propondo inversões dos modos de ocupação do espaço urbano através de experiências coletivas. As ações devem gerar fluxos de arte e poesia no espaço ocupado, no qual o público não só é convidado a interagir com o trabalho, mas a se tornar um agente fundamental da execução do mesmo. O propósito do grupo é gerar alterações de ordem perceptiva e política sobre o universo das relações, desencadeando um questionamento reflexivo sobre as experiências cotidianas. Estão abertos a todo tipo de experiência, mas não abrem mão de sua filosofia base: ser e pensar o coletivo. Procuram sempre compartilhar, conviver e cooperar.

Fonte de refresco (2015), obra do grupo para a mostra *Arte pra Sentir*, consiste em seis refresqueiras contendo líquidos com cores diferentes e instigantes. As cores primárias e secundárias são obtidas com a adição de corantes comestíveis à água, que pode ser consumida pelos espectadores.

Imagens 04 e 05: Coletivo Opavivará! *Fonte de refresco,* 2015





Fotos - Thiago Sabino, Catálogo Arte para Sentir

O lúdico e a participação são propostas evidentes que proporcionam ao público a possibilidade de misturar cores, testar o paladar e a visão. Que gosto tem uma cor? Que cor resulta da mistura de duas ou mais tonalidades? A obra não acontece sem as pessoas, sem a diversidade, sem o imprevisível. Está aberta para ser explorada, tocada e sentida.

Comunicação tátil: o tato como canal de comunicação

O corpo e suas extensões foram o fio condutor dessa exposição/experiência. Pensá-la implica adentrar diversos campos teóricos, construídos sob prismas igualmente diversos. Tradicionalmente, a ciência distingue o intelecto das emoções e das sensações, numa separação mecânica entre o saber e o sentir, assim como o ver e o conhecer, não permitindo ao corpo uma totalidade sensível e consciente. Desse lugar segmentado surge a primazia do visual em nossa cultura, elegendo, em detrimento de outros sentidos, a visão como canal privilegiado do conhecimento.

Flavio Cerqueira, artista plástico e escultor,nasceu na cidade de São Paulo e concluiu em 2005 o curso de Educação Artística na Faculdade Paulista de Artes. Suas obras integram acervos dos principais museus brasileiros. Trabalha com o processo tradicional da escultura em bronze tendo a figura humana como protagonista e tema central das suas muitas obras. Momentos de introspecção e reflexão transparecem nos trabalhos e dialogam com objetos do cotidiano, procurando criar uma relação entre mundo e espectador.

Na exposição *Arte pra Sentir*, Flávio traz, com extrema sensibilidade, observações do mundo que o cerca, suas próprias lembranças e inquietudes. O bronze, rude e trabalhado com a técnica tradicional, ganha uma delicada aparência de porcelana que lhe confere falsa fragilidade.

Na obra *Iceberg* (2012), o menino sentado com as sandálias nas mãos e a camisa cobrindo as pernas, tem o olhar perdido, o pensamento distante.

Imagens 06 e 07: Cerqueira, Flávio. *Iceberg,* 2012





Fotos - Thiago Sabino, Catálogo Arte para Sentir

O espectador, que utiliza as mãos ou os olhos para sentir as formas, vai certamente se emocionar com a nostalgia que envolve a obra. Já no outro trabalho apresentado, *Amor entre 2 diferentes* (2016), em bronze, é o encantamento da descoberta que sobressai. A mesma delicadeza, a sensibilidade à flor da pele, tão marcantes nas obras de Flávio, estão presentes em ambas, sempre envolvendo múltiplos questionamentos sociais, culturais e reveladores das complexidades da vida e do mundo.

Imagem 08 : Cerqueira, Flávio. *Amor entre 2 diferentes,* 2016



Fotos - Thiago Sabino, Catálogo Arte para Sentir

Pedro Varela, graduado em Gravura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2005, sempre procurou referências numa busca pela construção do imaginário. Seu desenho sai do espaço bidimensional, vai para um campo ampliado e encontra um caminho que lembra a escultura e a arquitetura. Para a exposição *Arte pra Sentir*, Pedro criou duas obras que convidam o público a tocar e a explorar as diferentes texturas. Com vinil adesivo recortado e outros materiais ásperos e macios, que vão desde lixas até pelúcias, o artista criou personagens e paisagens que se misturam formando um grupo divertido, muito colorido e bastante instigante. Os desenhos assim obtidos, aplicados sobre as paredes, conduzem à outra obra criada por Pedro Varela: uma maquete em madeira e papel de uma pequena cidade, onde os diferentes prédios estão dispostos sobre uma mesa baixa. Tudo para ser explorado e experimentado pelos deficientes visuais com as mesmas oportunidades que os videntes. Como um flâneur que se perde e se encontra, buscando memórias, o espectador irá percorrer as ruas e descobrir os pequenos textos em braile que se encontram pela cidade em miniatura. *Cidade das* memórias perdidas (2018), obra cuja delicadeza emociona, proporciona um número infinito de toques e percepções. Tudo nessa obra é absolutamente branco com detalhes aplicados tão delicados quanto filigranas.

Imagem 09 : Varela, Pedro. *Cidade das memórias perdidas,* 2018



Fotos - Thiago Sabino, Catálogo Arte para Sentir

Já o trabalho da artista Carolina Ponte, formada em Gravura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tem como referência principal a integração do uso de técnicas artesanais com o desenho e a escultura, numa produção contemporânea. Desenhando com linhas e agulha, a artista cria obras que invadem o espaço, em diferentes combinações de padronagens, cores e ritmos. A maciez das lãs e linhas utilizadas e o colorido vibrante dão o tom lúdico à obra e atraem o olhar do visitante que se perde em meio aos variados pontos e enlaces. Sua obra remete às práticas ancestrais em que fios eram trabalhados para agasalhar e proteger. A partir do crochê, que a artista domina com perfeição, surgem formas que podem ser tocadas e que respondem ao toque com maciez e calor. Com partes planas e tubos tridimensionais pendentes, os desenhos surgem dos nós e pontos, crescem e procuram novas expressões. Em *Arte pra Sentir*, exposição que explora os cinco sentidos de percepção, as obras de Carolina Ponte ocupam o lugar do toque afetivo, da experiência de abraçar e se deixar envolver, de sentir as texturas, o calor, a proteção. O colorido vibrante aproxima e certamente desperta a atenção criando conexões. Em *Nuvem* (2018), obra criada para a exposição, paira sobre a cabeça dos visitantes e, como uma imensa nuvem colorida, despeja uma chuva de pingos coloridos e tridimensionais. É nuvem e arco-íris, é chuva e o que vem depois da chuva.

Imagem 10 : Ponte, Carolina. *Nuvem,* 2018



Fotos - Thiago Sabino, Catálogo Arte para Sentir

Essa exposição estabeleceu estratégias que buscavam aliar o experimentar e o sentir, sem nenhuma pretensão didática formal, apesar de sempre contextualizar as referências artísticas utilizadas. A proposta era possibilitar um espaço de descobertas, reencontros e experimentações através dos elementos e técnicas propostos, em momentos de liberdade com a materialidade dos recursos trabalhados e com seu próprio corpo.

Penso que o aprendizado mais relevante tenha sido perceber, na prática a complexidade e a delicadeza do que é ver, para além da acuidade visual. Essa foi uma questão instigante e estrutural para o pensamento dessa mostra.

A relação estabelecida com o corpo e as interações que dali emergem – internas e externas, formam uma teia viva, sensorial. Pensá-la implica pensar o sujeito e o ambiente, os espaços e os objetos, a identidade e o pertencimento. A arte é um elemento ativador dessa teia, e pela característica múltipla da deficiência, entendemos que, uma exposição que pretenda a acessibilidade e a inclusão não pode se distanciar de estratégias que integrem o corpo, o espaço e as pessoas.

É num estado de compreensão de parâmetros pautados exclusivamente pela cultura visual que se desenvolvem as reflexões dessa exposição: a experiência estética, o corpo e sua relação com o espaço, a multissensorialidade, ainclusão e a arte. Virginia Kastrup (2010, p. 6) completa que "a política de acessibilidade está sempre sintonizada com a política de ensino e aprendizagem do próprio museu."

Tecnicamente, segundo o Decreto Federal nº 5.296 de dezembro de 2004, que estabelece critérios para a promoção da acessibilidade de pessoas com alguma necessidade de adaptação, a deficiência visual pode ser entendida da seguinte maneira:

Cegueira, na qual a acuidade visual é igual ou menor que 0,05 no melhor olho, com a melhor correção óptica; a baixa visão, que significa acuidade visual entre 0,3 e 0,05 no melhor olho, com a melhor correção óptica; os casos nos quais a somatória da medida do campo visual em ambos os olhos for igual ou menor que 60°; ou a ocorrência simultânea de quaisquer das condições anteriores (COHEN, 2006, *apud* BRASILEIRO; COHEN; DUARTE, 2012, p.20).

Além da problematização em torno de quem vivencia essa experiência estética, pensando o contato estabelecido com a arte, a recepção e seus desdobramentos, esse momento tem sido também uma oportunidade para pensar os objetos artísticos e suas tradições, as possibilidades expressivas da arte e suas linguagens, o papel da mediação e dos recursos acessíveis já utilizados, bem como repensar as práticas desenvolvidas em escolas e museus. "Esse processo envolve várias categorias, tais como: a expografia, a curadoria, os materiais impressos, textos de parede, fôlderes e catálogos disponíveis ao público sobre a exposição, visitas guiadas, bem como a utilização de audioguias explicativos sobre as obras". (ARSLAN; SANTOS, 2013, p. 3).

A exposição propõe a reflexão sobre como construir uma mediação atenta e sensível, que não faça apenas uma tradução simplista, literal e tátil da obra. Mas que, a partir de estratégias multissensoriais de interação com a obra, possa favorecer a experiência estética para todos, videntes ou não. Entendendo que o contato direto com a obra potencializa e beneficia o aprendizado artístico de todos.

Repensar as artes visuais e a experiência frente aos seus objetos, para além da visão, se apresenta como uma perspectiva complexa e inclusiva, de alargamento de métodos, fazeres e saberes. Virgínia Kastrup desenvolve pesquisas voltadas para os temas da aprendizagem inventiva, oficinas de práticas artísticas e deficiência visual, e define a ação de encarar a cognição das pessoas cegas através de sua positividade, priorizando as potencialidades, e não o aspecto negativo da deficiência como sendo uma questão teórica e política.

Uma série de esforços se constituiu ao longo dos anos, na forma de leis e instituições que, através de parcerias e diálogos, vêm transformando a visão sobre as deficiências em geral e a inclusão. A Declaração de Salamanca, promulgada em 1994, é um dos pilares dessa mudança de pensamento e construção das políticas de acessibilidade e inclusão. Sob a afirmação "nada para nós, sem nós", a Declaração "legitima a plena participação da pessoa com deficiência em tudo que lhe diz respeito: leis, projetos, programas, políticas, produtos e outros" (SARRAF, 2010, p. 155).

De maneira ampla, a experiência de pensar e participar dessa exposição me proporcionou uma sensibilização para outros aspectos do diferente e outras deficiências que não a minha. Através de relatos, e do que vivenciei durante o período de exposição,foi importante para o meu processo de aprendizado e buscas de estratégias, pensar a arte pelo seu viés multissensorial.

A partir dos estudos de experiências já realizadas (como o projeto "A célula ao alcance da mão" da UFMG, a Galeria Tátil de Esculturas da Pinacoteca do Estado de São Paulo, e os Encontros multissensoriais no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, bem como do contato com referências teóricas, como as das pesquisadoras Virginia Kastrup, Viviane Sarraf, Amanda Tojal e Ana Amália Tavares), foram pensados possíveis dispositivos de mediação e como eles poderiam acrescentar significado à experiência estética, pautados por uma abordagem multissensorial das ações e objetos.

Referências:

ARSLAN, Luciana; SANTOS, Maria Celinda Cicogna. Materiais educativos para exposições de arte-contemporânea: análise de duas experiências em Uberlândia. **Ouvir ou Ver**, v.9, n.2, p.302-313, 2013.

BARBOSA, Ana Amália. **Além do corpo**: uma experiência em Arte/Educação. Cortez, 2014.

BASBAUM, Ricardo. **Panorama da Arte Brasileira**, 2001.

BRASILEIRO, Alice; COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane. *Acessibilidade em Museus.* **Cadernos Museológicos,** *Vol.2*. MinC/Ibram, 2012.

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo**: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane. Subsídios metodológicos na construção de uma "acessibilidade plena": a produção da identidade e da subjetividade de pessoas com deficiência. **Benjamin Constant**, v.19, p.1-92, 2013.

KASTRUP, Virginia. *Experiência estética para uma aprendizagem inventiva: notas sobre a acessibilidade de pessoas cegas a museus*. **Informática na Educação**: teoria e prática, v.13, n.2, 2010.

MORAES, Marcia; KASTRUP, Virgínia (Coord.). **Exercícios de ver e não ver***:* arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual. Nau, 2010.

REITER, Rosana Éllen (2012). *Design de exposição como experiência Sensorial*. Trabalho de conclusão de curso de Design Visual da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SARRAF, Viviane Panelli. **Acessibilidade em espaços culturais**: mediação e comunicação sensorial. EDUC; FAPESP, 2015.

SARRAF, Viviane Panelli. **Reabilitação do museu**: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade. Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2008.

SARRAF, Viviane Panelli. **A comunicação dos sentidos nos espaços culturais brasileiros**: estratégias de mediações e acessibilidade para as pessoas com suas diferenças. Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2013.

TOJAL, Amanda. **Políticas Públicas culturais de Inclusão de públicos especiais em museus**. Tese de doutorado em Ciências da Informação, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2007.

TOMAZ, Marina Vargas. **Além da visão**: mediações na experiência estética. Dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Arte na Universidade Federal de Uberlândia, 2016.

Museologia e Inclusão: existe acessibilidade para a comunidade surda em museus do Rio de Janeiro? Projeto Expositivo Ilhas Cagarras, um estudo de caso

Jéssica Xavier Valente[1], Teresa Cristina Scheiner[2]

Introdução

A rotina das pessoas surdas está repleta de barreiras comunicacionais e atitudinais. Simples idas a museus, teatros, shows e cinemas se tornam verdadeiros desafios visto que não há ainda uma preocupação em atender adequadamente pessoas com alguma dificuldade ou deficiência. Diante desse cenário, abordaremos, no presente trabalho, como os museus recebem esses públicos e se seguem diretrizes estabelecidas pela UNESCO e pelo Conselho Internacional de Museus - ICOM, pois os museus têm o dever de acolher seus visitantes, de traçar estratégias para entender suas necessidades básicas, de desenvolver seu papel educativo e de servir a sociedade como um todo. Há princípios básicos que demonstram o motivo das instituições criarem atividades de qualidade para seu público e que devem ser seguidos, independentemente de exigências e de dificuldades, que são: "1- direitos humanos e oportunidades iguais; 2- consulta aberta com todos os parceiros; 3 - política e estratégia integrada de serviços ao visitante; 4 - a qualidade da experiência do visitante (atual ou virtual) como responsabilidade profissional de todo o pessoal (WOOLLAR, 2004).

Este trabalho apresenta resultados da pesquisa-dissertação que foi desenvolvida junto ao Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio, do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Por meio da plataforma Museusbr, foi realizada uma análise de 158 museus do Rio de Janeiro cujos dados se encontram atualizados no Cadastro Nacional de Museus - CNM. Na plataforma, é possível localizar dados como: tipologia, esfera, valor da entrada, informações sobre a instalação e sua acessibilidade, que será o tema principal trabalhado.

O Cadastro Nacional de Museus, criado em 2006, é um desdobramento da Política Nacional de Museus - PNM, que indicava no seu Eixo Um, gestão e configuração do campo museológico, "a criação do CNM, visando à produção de conhecimentos sobre a realidade museológica do país". Nesse âmbito foi criada a base de dados Museusbr, com a missão de estar constantemente nutrida e atualizada, tornando possível realizar buscas e pesquisas. A base reúne atualmente mais de 3.700 instituições museológicas do país.

Cada tipo de museu estabelece uma dinâmica comunicacional definida de acordo com a prioridade da instituição; contudo, o público visitante, inserido em um contexto de comunicação de massa, não se satisfaz em ser um espectador passivo. Assim, para

[1] Museóloga, Mestre em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. E-mail: j.xvalente@live.com
[2] Museóloga – MHN (0156-I, Corem 2a. Região) e Geógrafa – UERJ; Mestre e Doutora em Comunicação - ECO/UFRJ. Professora e Coordenadora do Doutorado, Programa de pós-graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Coordenadora, NUCLEM – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento, UNIRIO/CCH. Criadora e Consultora Permanente, ICOFOM LAM. E-mail: ppg-pmus.doutorado@unirio.br

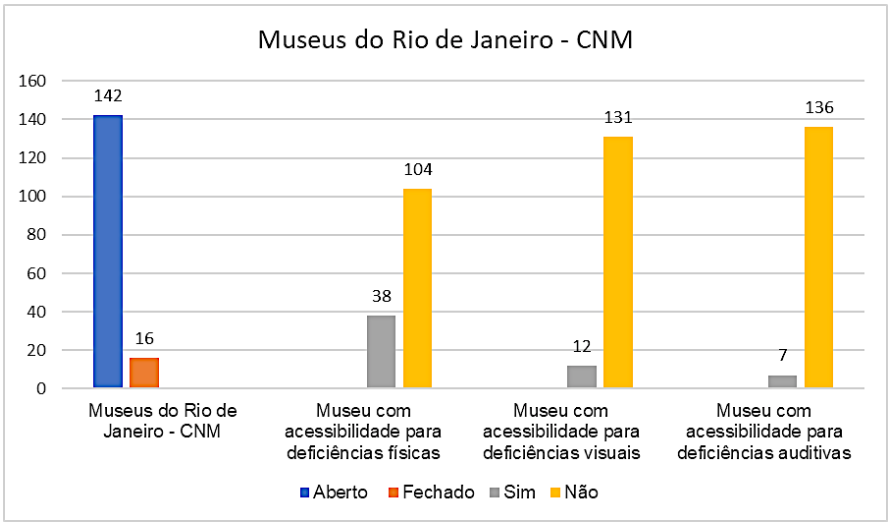
atender às suas expectativas, as instituições procuram realizar estudos de público e compreender o que cada grupo necessita e/ou deseja e como atender a essas necessidades culturais e identitárias. Para que isso ocorra, muitos museus estão adotando a Teoria das Representações Sociais (TRS), que consiste em compreender tais relações em determinados espaços e como as pessoas acumulam e ressignificam o conhecimento, pois quando aplicada aos museus e às exposições, a Teoria se torna de grande valia na busca de uma real integração do público surdo, porque se faz necessário ter as dimensões cognitivas, afetivas e sociais dos indivíduos para estabelecer metas e um caminho em que seja possível realizar mudanças comunicacionais efetivas.

Com os resultados, fazemos um paralelo com o que se tomou como nosso principal caso de estudo: a exposição sobre o Monumento Natural das Ilhas Cagarras, realizada entre 19 e 25 de março, na Galeria de Artes do Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES. A escolha da Galeria de Arte se justifica por ser um laboratório de práticas expositivas eficazes para a realização de experiências de inclusão de surdos por meio de exposições; e porque a citada mostra, realizada em parceria com o Projeto Ilhas do Rio, visava conscientizar os visitantes sobre a importância da preservação do patrimônio natural. Assim, compreender como melhorar cada vez nossas práticas.

Plataforma Museusbr

Foi realizada uma primeira busca na plataforma Museusbr com o filtro: Rio de Janeiro. Foram obtidos no total 158 cadastrados. Após isso, a plataforma disponibilizou a exportação dos dados para tabela de Excel, contendo 122 colunas com diversas informações cadastradas sobre cada museu. Dessas informações, retiramos as que seriam essenciais para o trabalho: nome da instituição, site, status do museu (aberto ou não), acessibilidade, acessibilidade física e acessibilidade auditiva ou visual. Com os dados coletados, criamos uma tabela demonstrativa dos museus que realizam atividades ou propostas de acessibilidade para deficientes físicos, visuais e auditivos.

Tabela 1- Acessibilidade nos museus do Rio de Janeiro



Fonte: Plataforma Museusbr, acesso em 1 de outubro 2018.

Observamos que há um maior índice de instituições com acessibilidade para deficientes físicos, dispondo de um ou até todos os seguintes elementos: elevador, banheiros adaptados, bebedouro adaptado, rampa de acesso, corrimão nas escadas e rampas, sanitário adaptado, elevador adaptado, telefone público adaptado, cadeira de rodas para uso do visitante, circuito de visitação adaptado, vaga de estacionamento exclusiva para idosos, vaga de estacionamento exclusiva para deficientes. É pertinente destacar que os museus se consideram acessíveis mesmo não contemplando os outros modelos de acessibilidade.

Dos 142 museus com propostas de acessibilidade, apenas 12 (aproximadamente 8,5%) possuem alguma atividade ou dispositivo para pessoas com deficiências visuais e apenas 7 (aproximadamente 5%) contemplam também pessoas surdas. Ainda assim, esses resultados demonstram uma evolução de certa forma positiva já que cruzando os dados que obtivemos em 2018 com pesquisa realizada em 2010 por Scheiner, no âmbito do projeto "Patrimônio, Museologia e Sociedades em Transformação: a experiência latino-americana", observamos que naquele momento o Cadastro Nacional de Museus indicava que nenhum museu do Rio de Janeiro possuía dispositivos de acessibilidade para visitantes surdos (SCHEINER, 2010, p. 27).

As possibilidades de acessibilidade para pessoas com problemas visuais são: monitores/acompanhantes, guia multimídia, obras e reproduções táteis, piso tátil, texto/etiquetas em braile com informações sobre os objetos, maquetes táteis ou mapas em relevo do museu. Já para as pessoas surdas as possibilidades são: Tradutor de língua brasileira de sinais (*Libras*) e guia multimídia (audioguia com monitor em Libras), podendo haver ou não eventos esporádicos com atividades educativas voltadas para o surdo.

Atualmente, os museus que oferecem de uma a três das modalidades de acessibilidade são: a. Museu do Índio, com audioguias em Libras; b. Centro Cultural Banco do Brasil – RJ, com visitas guiadas em Libras e eventos esporádicos, como a comemoração do Dia do Surdo (26/09) – o museu realiza diversos eventos no mês de setembro; c. Museu do Amanhã, com visitas guiadas em Libras por um intérprete surdo, audioguias em Libras, eventos esporádicos e comemoração do Dia do Surdo – o museu passou a ser ponto de encontro de surdos; d. o Museu de Arte do Rio, que possui visitas mensais em Libras, palestras ministradas por surdos e eventos esporádicos; e. Museu da Vida, com visitas guiadas em Libras, eventos esporádicos, comemoração do Dia do Surdo; f. Museu Histórico Nacional, com visitas mediadas em Libras; e g. Museu Nacional de Belas Artes, com intérprete de Libras.

Cabe esclarecer que o Cadastro Nacional de Museus é uma plataforma em constante atualização: a instituição precisa realizar o cadastro e mantê-lo sempre atualizado. Para confirmar algumas das informações acima, foi necessário realizar buscas pelos sites uma vez que alguns museus modificam constantemente suas exposições ou eventos, que podem, ou não, constarem seus registros no Cadastro. A busca serviu como um primeiro apoio à pesquisa, que agora será aprofundada em visitas presenciais e virtuais às instituições.

Com base na tabela, é possível identificar que 104 museus das principais áreas urbanas do Rio de Janeiro não possuem qualquer dispositivo de acessibilidade física, aumentando os níveis de carência, principalmente quando se passa a observar os outros

aspectos faltantes. É difícil entender que, mesmo o Rio de Janeiro sendo uma área de enorme importância turística e cultural, ainda não tenha efetivamente atividades integracionistas ou inclusivas em grande parte das suas instituições. E mesmo nas instituições que dispõem de visitas mediadas em Libras, equivocam-se ao inserir no CNM que possuía visitas em *Linguagem Brasileira de Sinais*, um erro grave para a comunidade surda, que há anos reivindica o reconhecimento de sua língua, tendo como garantia no Brasil a lei Nº 10.436, de 24 de abril de 2002:

> Entende-se como Língua Brasileira de Sinais - Libras a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constitui um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil. (BRASIL, 2002)

Os museus são lugares qualificadores e de trocas simbólicas, os quais representam uma sociedade e emocionam seus visitantes. São potencializadores e criadores de comunidades com a habilidade de realizar uma verdadeira inclusão social, sendo esses temas debatidos desde a década de 1950 por instituições como a UNESCO e o ICOM. Segundo Hernández, as pessoas costumam ir aos museus por motivos como: curiosidade pessoal, busca de novas relações ou obrigações sociais, contemplação, experimentar sensações e novos significados. A partir do momento em que esses espaços não oferecem o mínimo de estrutura para o visitante, sua ida se torna uma experiência enfadonha e de pouco aproveitamento, perdendo, assim, sua função integradora.

Representação Social, Surdos e Museus

A Teoria das Representações Sociais – TRS – tem como objetivo estudar a interação entre o homem e a sociedade. Quando observamos a teoria clássica de Jodelet (1985), entendemos que são modalidades de conhecimento prático orientadas para a comunicação e para a compreensão do contexto social, material e ideativo em que vivemos. Entendemos que o Museu é fruto desta relação, na qual constrói sua realidade, ressignifica-se e seduz seus visitantes. Com a inserção das discussões sobre como atrair o público surdo para as instituições culturais, utilizamos a TRS como instrumento de análise dos resultados obtidos da Plataforma Museusbr, para compreendermos como os museus estão inserindo esse público em seus ambientes; e, mais à frente, a análise dos dados da exposição Monumento Natural Ilhas Cagarras - MoNa Cagarras.

Utilizamos Serge Moscovici[3] que traz, como inovação no seu trabalho, o estudo da relação entre o sujeito e a sociedade, observando as microrrelações. Em síntese, esse autor se preocupou em compreender como o tripé grupos/atos/ideias constitui e transforma a sociedade. Outro ponto é a "reabilitação do denominado conhecimento do senso comum enquanto forma do sujeito se apropriar da realidade social e na demonstração de que esse tipo de conhecimento é tão válido quanto o científico." (RECHENA, 2011, p. 215). Para Moscovici:

[3] Dono de uma obra considerável, tão importante para a psicologia (seu campo de formação e atuação) como para a história e as ciências sociais. Seus trabalhos e sua teoria das representações sociais (TRS) têm influenciado ao longo das últimas quatro décadas pesquisadores tanto na Europa como nas Américas, incluindo o Brasil. (OLIVEIRA, 2004, p. 180)

> O sujeito não é um simples processador de informação externa ou produtor de uma realidade exterior a ele. O sujeito é ativo no processo de apropriação da realidade objetiva, isto é, ele "remodela e categoriza as informações as quais ele é confrontado e o faz no contexto de um conjunto de relações com outros indivíduos e, é claro, a respeito de objetos "socialmente importantes" para ele. (BONARDI; ROUSSIAU, 1999, p.22, apud ALMEIDA; SANTOS, 2005, p. 17)

Assim como conhecimentos plurais produzidos por grupos constituem e reforçam sua identidade, influenciam suas práticas e pensamentos, para compreender como o indivíduo se apropria e se identifica com os processos simbólicos realizados nas instituições museológicas, é necessário entender que esses não ocorrem num vazio social. É preciso que seja adotado o "olhar psicossocial". Observa-se o sujeito social com um mundo compartilhado com Outro, compreendendo e recolocando no Museu o sujeito individual no mundo social. "Moscovici revelava que sua intenção era redefinir o campo da Psicologia Social a partir daquele fenômeno, enfatizando sua função simbólica e seu poder de construção do real" (ALVES-MAZZOTTI, 1994, p.60).

A TRS é um caminho para investigar como se formam e se organizam os grupos e como funcionam as pessoas na interpretação dos acontecimentos da sua realidade cotidiana inserida nas exposições.

> Por suas relações com a linguagem, a ideologia e o imaginário social e, principalmente, por seu papel na orientação de condutas e das práticas sociais, as representações sociais constituem elementos essenciais à análise dos mecanismos que interferem na eficácia do processo educativo (ALVES-MAZZOTTI, 1994, p.60).

Assim como a TRS interfere no processo educativo, também se reflete nos museus. As sociedades modernas são confrontadas com uma grande quantidade de informações que nos afeta e faz com que procuremos compreendê-las com um repertório de palavras do nosso dia a dia. É em sociedade e nas relações que os indivíduos estabelecem, coletivamente, entre si e com os objetos, que reside a base da conduta humana - "As representações coletivas traduzem a forma como um grupo pensa as suas relações com os objetos que o afetam" (DURKHEIM, 1978, p.79).

As representações são socialmente construídas e partilhadas através de uma dinâmica de processos de integração social que, por sua vez, é geradora de uma consciência humana comum. Sendo socialmente elaboradas e compartilhadas, contribuem para a construção de uma realidade comum que possibilita a comunicação. Neste sentido, as representações constituem a base do "substrato social", uma espécie de "composto" da consciência coletiva (Lopes, 1998).

> Nas conversações diárias, em casa, no trabalho, com os amigos, somos instados a nos manifestar sobre eles procurando explicações, fazendo julgamentos e tomando posições. Estas interações sociais vão criando "universos consensuais" no âmbito dos quais as novas representações vão sendo produzidas e comunicadas, passando a fazer parte desse universo não mais como simples opiniões, mas como verdadeiras "teorias" do senso comum, construções esquemáticas que visam dar

> conta da complexidade do objeto, facilitar a comunicação e orientar condutas. Essas "teorias" ajudam a forjar a identidade grupal e o sentimento de pertencimento do indivíduo ao grupo (ALVES-MAZZOTTI, 1994, p.60).

A representação está relacionada com as relações sociais que as pessoas mantêm numa determinada atividade produtiva por um determinado tempo. Neste sentido, as representações são "produtos históricos transitórios", uma forma de "linguagem da vida real"[4] que acompanha as circunstâncias históricas em que decorre a atividade humana e que condiciona a percepção e a interpretação da realidade dos indivíduos (Lopes, 1998).

As representações sociais, quando associadas ao imaginário, recaem sobre o caráter simbólico das atividades representativas de grupos que partilham de uma mesma condição ou experiência social; neste específico momento trabalhamos com o acolhimento do público surdo e posteriormente trataremos de grupos mistos (surdos e ouvintes) em um ambiente majoritariamente da comunidade surda.

Voltando a Moscovici, a representação possui dois lados interligados: a figurativa e a simbólica, assim "a cada figura corresponde um sentido e cada sentido uma figura. Os processos envolvidos na atividade representativa têm por função destacar uma figura e, ao mesmo tempo, atribuir-lhe um sentido, integrando-o ao nosso universo" (ALVES-MAZZOTTI, 1994, p.63). Desse modo, o autor introduz dois processos que dão origem às representações: a objetivação[5], que seria a passagem das ideias para esquemas concretos que de forma generalizada se transforma em "suposto reflexo do real". Esse processo possui algumas etapas:

> Primeiramente, a descontextualização da informação por meio de critérios normativos e culturais; em segundo lugar, a formação de um núcleo figurativo, a formação de uma estrutura que reproduz de maneira figurativa uma estrutura conceitual; e, finalmente, a naturalização, ou seja, a transformação destas imagens em elementos da realidade (PETTER, 2011, p. 36).

A ancoragem[6] funciona como construção de uma cadeia de significados em torno do objeto, relacionando-o a valores e a práticas sociais, assim criamos ancoras para o novo, para experiências e para representações já existentes, como se fossem uma reciclagem de significados para adaptação do desconhecido, com um *status* instrumental.

---

[4] Mikhail Bakhtin (2006), e Pierre Bourdieu (1989) referem-se às representações como sendo, por excelência, símbolos de comunicação da vida quotidiana e consideram, desta forma, a linguagem, como uma forma privilegiada de mediação do conhecimento e de interacção social. Nesta linha Bakhtin considera que - "A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social"(Bakhtin, 2006, p.26)

[5] A objetivação simplifica os elementos da informação externa que caracteriza o objeto. Trata-se de uma simplificação que é também um processo de assimilação e de remodelação na lógica interna do grupo, a informação consensual e «útil». Desde logo, trata-se de um ato de representação social por ter sido socialmente partilhada. A objetivação é, portanto, um coerente conjunto de ideias que torna concreto o que era abstrato e que, assim, passa a ser integrado em termos de senso comum (CAVACO, 2011, p.60).

[6] A ancoragem procura tornar familiar o que ainda é algo estranho, ou seja, cada representação de um novo objeto não se processa «à deriva», mas sim «ancorada» em todo um referencial de conhecimentos, crenças e valores previamente percepcionado pelo coletivo como sendo já dominante, porque pré-existente (CAVACO, 2011, p.60).

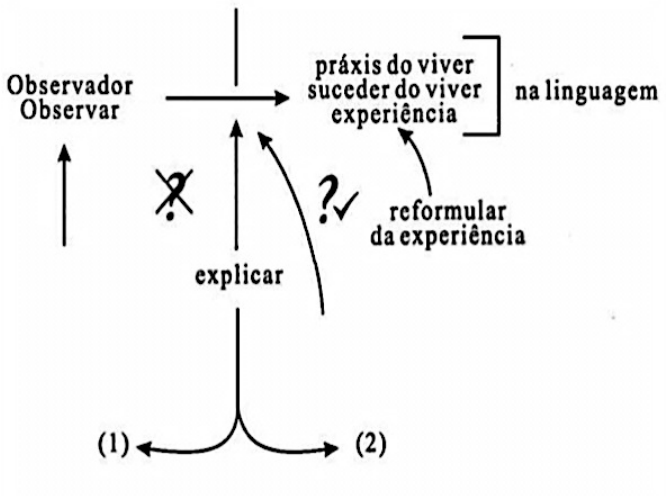
> Ambos os momentos que acabamos de descrever – ancoragem e objetivação - podem ser compreendidos como formas de organização da memória. O primeiro põe em jogo objetos, eventos, pessoas, conceitos e organiza-os de acordo com uma tipologia, ou seja, categoriza e dá-lhes sentido. O segundo desenha imagens a partir de uma pré-categorização, unificando-as com conceitos ainda desconhecidos (CAVACO, 2011, p.60).

Quando pensamos no objeto, criamos vínculos que traduzem escolhas que são orientadas por experiências e valores do sujeito.

Ao observarmos uma exposição, contemplamos uma série de objetos, filmes, imagens e outros elementos expostos. Os estudos de público propõem uma forma de entender e explicar como é que conhecemos "as coisas" dentro da exposição, como melhorar a linguagem expográfica evitando o automatismo de uma condição que nos é dada, estimulando o visitante, evitando explicações e criando vivências nos museus, assim a TRS pode ser muito útil para compreender as escolhas pessoais de cada indivíduo.

Isso posto, Maturana (2002, p. 38) explica que é necessário descrever o que nos ocorre, e frequentemente "juntamos o explicar com a experiência que queremos explicar". O autor demonstra por meio de um diagrama essa vivência, que iremos repassar para uma visita num museu. Na figura abaixo, observamos a separação entre a explicação e a experiência:

Figura 1 – Diagrama de Maturana



Fonte: Maturana (2002, p. 38)

Avançaremos pelo diagrama, na perspectiva do observador surdo ou mesmo na perspectiva do ouvinte no museu. Na sua trajetória, ele pode ter duas alternativas: (1) quando ele observa e "rejeita-se a pergunta que requer uma explicação da origem das propriedades do observador" (MATURANA, 2002), obtendo um resultado objetivo do que está vendo. Imaginaremos a seguinte situação - ao entrar, o visitante depara-se com uma mesa e a legenda: Mesa pé-de-galo, portuguesa, feita em nogueira entalhada, com

pintura de cena pastoril do século XVII. Na alternativa (1)[7], ele ignora as perguntas que pode fazer e cria uma sentença simples: mesa decorada. Na alternativa (2), há os questionamentos que geram a "práxis do viver", que reformulam o conhecimento sobre aquela mesa. É nesse momento que o museu cria uma linguagem não visual e que o setor educativo, o expositor e o curador estão sendo bem-sucedidos. É o momento em que o signo *mesa* se transforma em algo mais que a simples imagem de uma mesa convencional.

> Se eu aceito, de início, que tenho consciência, ou que tenho a capacidade de conhecer, não tenho pergunta a fazer. Se aceitamos que temos a habilidade de fazer referência a (mesa) mediante a habilidade de conhecer e falar (Libras), a linguagem nos aparece como um sistema simbólico que nos permite comunicar-nos sobre os objetos que nos rodeiam, como se eles fossem entes que, como a (mesa), existem independentemente de nós (MATURANA, 2002, p. 38).

Para o surdo, essa cadeia de sentidos pode ser ainda mais longa, já que ao entrar na exposição, podem não existir referenciais suficientes que lhe permitam compreender o que está exposto ou discutido. Muitos não têm uma aquisição fluente da sua L2 (português escrito) e transformam a linguagem da exposição em ação, em vivências, necessitam que certos símbolos já tenham sido construídos na nossa linguagem.

> A linguagem se constitui quando se incorpora ao viver, como modo de viver, este fluir em coordenações de conduta que surgem na convivência como resultado dela — quer dizer, quando as coordenações de conduta são consensuais. Toda interação implica um encontro estrutural entre os que interagem, e todo encontro estrutural resulta num desencadilhamento[8] ou num desencadeamento de mudanças estruturais entre os participantes do encontro (MATURANA, 2002, p. 59).

A TRS, no entanto, pode preencher as lacunas que a falta de um conhecimento prévio provocaria no entendimento de uma exposição, visto que não é necessário ser alfabetizado ou ter alto grau de instrução para entender uma narrativa expositiva: porquanto independentemente da ideia primária que essa pretende passar, existem inúmeras formas de olhá-la e cada um pode ter sua própria leitura como mostra o Teorema de Maturana. O estudo do conceito de representação tem vindo a se desenvolver, sobretudo, na análise das percepções que costumamos atribuir ao nosso senso comum[9] e à visão do mundo[10] que frequentemente utilizamos para tomar posições e agir socialmente. Dessa forma, buscamos utilizar a TRS relacionada com as práticas que os museus estão oferecendo ao público surdo.

---

[7] Exemplo dado pelo autor: "Se digo, por exemplo: "— Ali sobre a mesa tem um cinzeiro" e alguém me pergunta: "— Como você sabe que ali tem um cinzeiro?" e eu respondo: "— Porque eu o vejo, ele está ali", estou falando como se eu tivesse a capacidade de ver como uma propriedade intrínseca minha, que não se questiona. Na vida cotidiana funcionamos assim e, na verdade, é cômodo fazê-lo (MATURANA, 2002, p. 38).

[8] Termo utilizado por Maturana para explicar as mudanças estruturais que ocorrem de forma espontânea e reativas de forma concomitante com nossa história e nossas interações.

[9] Alfred Schultz (1982) usa o termo "senso comum" para designar as representações sociais. Segundo este autor a existência quotidiana é dotada de significados e portadora de estruturas relevantes para os grupos sociais que vivem, agem em determinado contexto social. Estes significados são fruto de construções mentais, representações do senso comum e dependem da biografia e envolvente social de cada indivíduo.

[10] Max Weber (1974) refere-se à "visão do mundo" como uma dimensão multidimensional complexa, associada aos processos subjacentes aos fenómenos sociais.

No campo da Museologia, há poucos estudos que utilizam essa teoria; esses costumam se concentrar no Museu como espaço de representação e poucos sobre a própria representação do Museu enquanto instituição e construção social, com a interação dos participantes, o corpo de museu, com seu público visitante. A TRS são construções que auxiliam os indivíduos na sua vida cotidiana e a partir dela podemos tirar proveito para aumentar o número de visitantes dentro dos museus, criando uma ponte entre os que trabalham nas instituições e os que a visitam, aumentando as trocas que já existem para toda população.

A TRS nos permite observar as características dos indivíduos e inseri-los numa realidade de um grupo social, em nosso caso, o entendimento da comunidade surda nos contextos expositivos dos museus do Rio de Janeiro como um todo e, em específico, na exposição Ilhas do Rio, que viabiliza um exemplo de inclusão em seus espaços.

Nesse primeiro momento, tentando entender como o sujeito se representa numa exposição usando conceitos do senso comum ou conceitos científicos, compreendemos que basta os indivíduos estarem em interação social para construírem explicações sobre objetos sociais.

Representação social designa ao mesmo tempo um produto e um processo, sendo uma forma de conhecimento que contribui para construção de uma realidade comum e social. O museu é um espaço para elaboração dessa realidade, pois é igualmente um local socialmente elaborado de partilhas, que possui um conteúdo mental e estruturado, que tem características cognitivas, avaliativas, afetivas e simbólicas. É um local público de criação, difusão e mudança de complementos compartilhados. Assim, o museu está entranhado de representações sociais, de grupos, inseridos em outros grupos que por sua vez, inserem-se em outros e assim por diante, tendo a capacidade de ser plural.

Como observado nas pesquisas do CNM, há ainda uma dificuldade das instituições de se abrirem de uma forma efetiva para a comunidade surda, todavia esse processo já se iniciou em passos lentos, nas discussões sobre o tema e tentativas para uma real inclusão.

Projeto Expositivo MoNa Cagarras

As Exposições MoNa Cagarras foi um derivado de um projeto de quase uma década do Monumento Natural das Ilhas do Rio, já estando na terceira fase do projeto. Nosso olhar cai sobre um dos principais objetivos que é: “disseminar informações sobre a temática ambiental do MoNa Cagarras, áreas do entorno e o Projeto Ilhas do Rio para crianças, jovens e adultos de diversos segmentos da sociedade, através de material audiovisual, palestras, exposições e coleção biológica didático/científica (ILHAS DO RIO, 2019).

O projeto conta com o Centro de Visitantes da Colônia de Pescadores de Copacabana (Z-13), que está aberto de quinta-feira a domingo, das 9h às 18h, onde possui miniexposições que se renovam a cada dois meses, material audiovisual, painéis informativos, um aquário marinho com espécies do MoNa Cagarras, minicursos, oficinas e palestras.

Exposições Itinerantes costumam ser instaladas em colégios, praças públicas, eventos de divulgação científica. Consiste em um grande caminhão que, ao ser aberto,

vira uma minigaleria, com elementos pontuais da exposição de grande porte.

> Inaugurada em 2014, no Parque Laje, já está na segunda fase do projeto e consiste num caminhão de 3m/h x 2,5m/l precisando ter um ponto de energia. O caminhão abre e leva aproximadamente uma hora para montar e uma para desmontar todo o espaço. Leva o mergulhador, os itens úmidos, uma televisão que passa vídeos, uma lupa científica e inclui um espaço infantil para desenhos. Busca atender escolas, ONGs, igrejas, museus, outros institutos, ficando geralmente um dia no local (TAVARES, 2019)

Exposição Interativa é a exposição de maior alcance e duração do projeto, que inicialmente começou no Forte de Copacabana, graças a proximidade com o monumento natural. A última realizada nesse espaço ocorreu no início do ano, tinha como objetivo de atingir 750 pessoas, contudo conseguiram o número de duas mil pessoas. Logo abaixo, veremos a planta do espaço expositivo:

Figura 2 – Planta da Exposição Forte de Copacabana

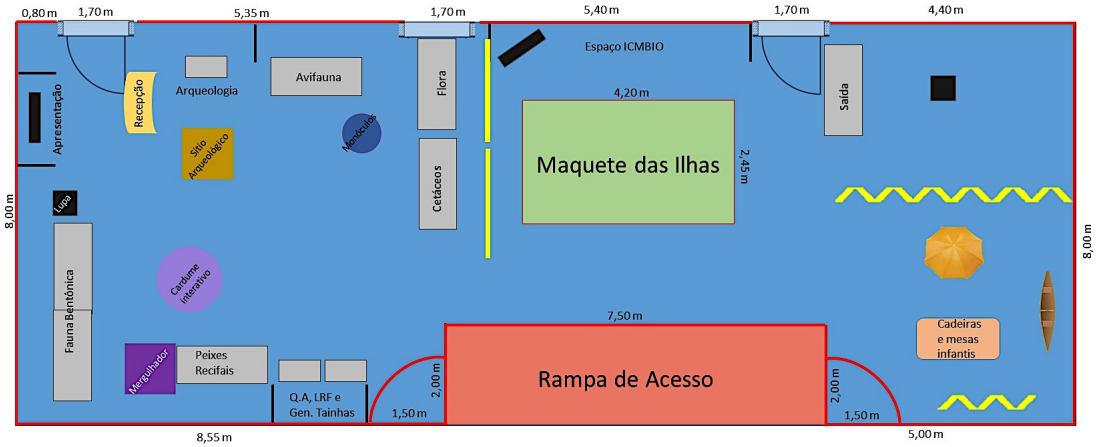


Imagem: Ong Ilhas do Rio

É importante frisar que, nesse momento, os únicos recursos de acessibilidade eram as rampas de acesso e alguns elementos táteis. A exposição possuía voluntários que coletavam alguns dados pessoais dos visitantes como forma de controle de público, no entanto não foi averiguado a presença de pessoas surdas na exposição.

Com o grande sucesso da mostra, outros lugares começaram a realizar parcerias e pedirem para expô-la; com isso, a exposição ficou cinco dias no AquaRio e, logo depois, a pedido da Professora Estela Savelli foi para o INES, também com o caráter de exposição interativa de cinco dias, todavia um pouco reduzida por conta da proporção do espaço.

Com a exposição indo para o INES, foi realizada uma adaptação no vídeo explicativo sobre o MoNa Cagarras, criando o recorte da janela de Libras, que embora ainda não fosse o padrão definido pelas normas, causou uma grande repercussão na ONG, pois a partir dessa exposição todos os vídeos da instituição começaram a possuir intérpretes, sendo muito presentes nas redes sociais como o Instagram. Essa

aproximação mostrou uma grande sensibilidade da ONG em entender a importância de levar seu material a cada vez mais pessoas, principalmente ao perceberem que muitas crianças demostram grande interesse em conhecer as ilhas, tornarem-se pesquisadores e mergulhadores, causando grande conscientização sobre grande parte dos integrantes da ONG que visam, acima de tudo, realizar uma divulgação científica de qualidade.

Exposição Monumento Natural das Ilhas Cagarras

A exposição interativa sobre o Monumento Natural das Ilhas Cagarras, que visava divulgar informações científicas de forma acessível para seus visitantes, foi além, ao buscar conscientizá-los para a proteção do monumento natural e a importância da sua preservação para a sociedade. Esse projeto se mantém por meio da ONG Ilhas do Rio, realizando exposições, oficinas, mutirões e palestras, frutos das pesquisas científicas e atividades de conservação e preservação realizadas no complexo MoNa Cagarras, na praia de Copacabana.

O patrimônio dito *natural*, como qualquer outro patrimônio, está ligado a práticas humanas vinculadas à sua memória social.

> O patrimônio natural passou a ser entendido como conquista da sociedade, com um significado ligado às práticas sociais e à memória coletiva; portanto, um patrimônio natural que, antes de tudo, faz parte da vida humana e não algo que a ela se opõe.. (SCIFONI, 2006, p. 28).

Segundo a Conferência Geral da Organização das Nações Unidas[11] para a Educação, Ciência e Cultura, reunida em Paris em 1972, o MoNa Cagarras, apresenta as três definições do que seria um patrimônio cultural e natural: a monumentalidade, o conjunto e os locais de interesse. Logo após, o Art. 2, da mesma convenção, defende que a conservação deve ser aplicada em espaços tais como:

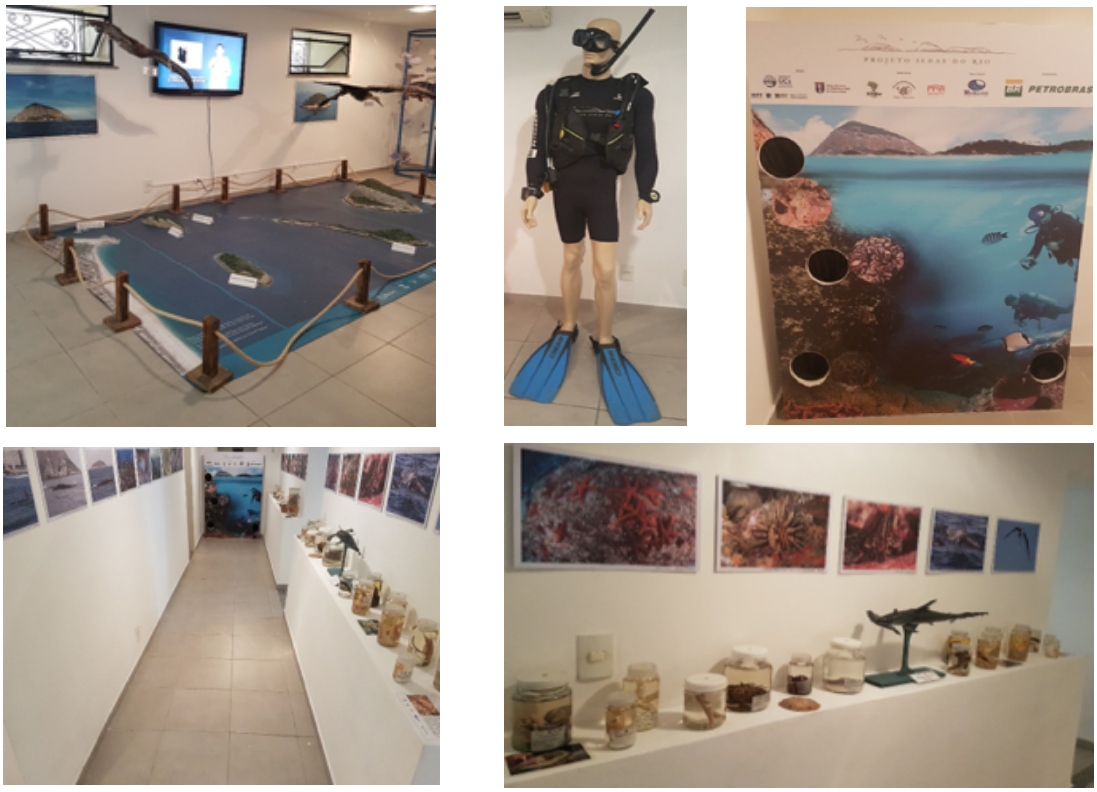
> Os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações com valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico. As formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação; Os locais de interesse naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, da conservação ou da beleza natural (UNESCO, 1972, p. 2).

Resultados da pesquisa de público realizada no INES

A Exposição sobre o Monumento Natural das Ilhas Cagarras na Galeria de Artes do INES teve 5 dias de duração, na semana do dia 19 a 25 de março, ficando aberta das 9h às 18h. Recebeu mais de 450 pessoas, entre alunos, professores, moradores dos bairros do entorno, convidados e outros.

[11] Disponível em: https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em 27 de maio de 2019.

Figuras 3 a 7 – Exposição – MoNa Cagarras - INES



Fotos: Jessica Valente, 2019

A exposição foi divulgada por meio de páginas de eventos do Facebook, no Instagram, no *site* do projeto Ilhas do Rio[12] e no Jornal O Dia[13]. Contava com a proposta de interatividade, sendo gratuita, exposta no subsolo do instituto. Para os alunos, foram oferecidas duas oficinas/palestras, uma sobre o Projeto Ilhas do Rio e outra sobre praia limpa e reciclagem. Durante a exposição, 90 pessoas preencheram os questionários disponibilizados, gerando os seguintes dados:

Tabelas 2 e 3 – Gênero e Capacidade auditiva dos visitantes

Gênero	**%**	**No.**	**Audição**	**%**	**No.**
Feminino	53	48	Surdos	61	55
Masculino	47	42	Ouvintes	39	35
Total	100	90	Total	100	90

Fonte: Pesquisa de Público – INES, 2019

[12] Disponível em: <http://ilhasdorio.org.br/destaque/projeto-ilhas-do-rio-promove-exposicao-no-instituto-nacional-de-educacao-de-surdos-ines/attachment/dr_ir_convite_6/>. Acesso em: 6 de abril de 2019

[13] Disponível em: < https://odia.ig.com.br/diversao/2019/03/5627412-ilhas-cagarras-ao-alcance-de-todos.html#foto=1> Acesso em: 6 de abril de 2019

Tabelas 4 e 5 – Idade dos visitantes e avaliação da exposição

Idade	%	No.	Avaliação	%	No.
15 aos 21	28	25	Excelente	49	44
22 aos 30	22	20	Muito Boa	31	28
31 aos 40	21	19	Boa	19	17
41 aos 50	18	16	Regular	00	00
Mais de 51	11	10	Ruim	01	01
Total	100	90	Total	100	90

Fonte: Pesquisa de Público – INES, 2019

Tabelas 6 e 7 – Escolaridade dos visitantes[14]

Nível (geral)	%	No.	Nível Superior	%	No.
Ensino Fundamental I	11.36	10	Graduação	37.83	14
Ensino Fundamental II	26.14	23	Especialização	29.73	11
Ensino Médio	20.45	18	Mestrado	18.92	07
Ensino Superior	42.05	37	Doutorado	13.52	05
Total	100.00	88	Total	100	37

Fonte: Pesquisa de Público – INES, 2019

Das questões respondidas com Sim e Não, obtivemos os seguintes resultados:

Tabela 8 – Questões com respostas SIM e NÃO

Perguntas	SIM		NAO		N/R	
	No.	%	No.	%	No.	%
1. É a primeira vez que vem a uma exposição do INES?	48	53.0	41	46.1	01	0.90
2. Acha que deve continuar havendo exposições no INES?	87	96.60	03	3.4	00	00
3. A exposição é acessível?	85	94.40	05	5.6	00	00
4. Já visitou algum museu?	78	86.60	12	13.4	00	00

Fonte: Pesquisa de Público – INES, 2019

Na questão sobre frequência de visitação tivemos o seguinte resultado:

Tabela 9 – No. visitas à exposição INES

Quantas vezes você visitou essa exposição?	%	No.
Uma vez	80	72
Duas vezes	8.9	8
Três vezes	2.2	2
Não responderam	8.9	8
Total	100%	90

Fonte: Pesquisa de Público – INES, 2019

[14] Dois visitantes não responderam a este quesito, sendo o total = 88 respostas

Na última questão, conseguimos 16 depoimentos em videolibras e 25 escritos. Podemos tirar algumas conclusões desses resultados: das três pessoas que não gostariam que as atividades na galeria continuassem, todas são surdas; uma delas ia à galeria pela primeira vez, porém já frequentou outros museus; dos visitantes que nunca foram a museus, 14 já foram a outras exposições dentro da galeria e acham que as atividades devem continuar. Dentre essas, uma pessoa era ouvinte. Dos cinco indivíduos que não consideram a exposição acessível, um acredita que o espaço dependeria de um intérprete, outros não deram uma resposta explicativa sobre sua reação.

Cabe ressaltar que, dentre essas, duas pessoas surdas nunca foram a um museu, além de não considerarem a exposição acessível, sendo interessante observar esse fato, pois uma delas era a primeira vez que ia a exposições dentro da instituição. Desta forma, precisamos entender como chamar a atenção desse "não público" para os espaços museológicos e compreender o que eles consideram acessível ou não.

A questão do intérprete dentro do Instituto é muito debatida e os surdos prezam por terem esse profissional nos vários ambientes sociais, todavia a proposta da exposição era que, por ser realizada dentro do INES, os alunos tivessem total autonomia para entender e perguntar sobre os objetos, sem a necessidade dessa mediação, de ter alguém sempre falando por eles. Para isso, o vídeo possuía a janela com intérprete e todos os elementos eram visuais, apresentando pouca linguagem verbal.

Durante toda a exposição, tivemos a presença da coordenadora/professora Stella Savelli e da professora Simone Conforto, que dialogavam com todos os visitantes tanto em português quanto em Libras. Outro ponto é que todas as oficinas/palestras tiveram a presença do intérprete auxiliando o expositor.

Dos comentários escritos, podemos citar os seguintes pontos negativos que o público apontou: a falta de intérprete, de maior espaço e de parcerias com outros professores; alguns reclamaram por ter pouco tempo para ver o espaço com calma. Comentários positivos: observamos que a exposição recebeu muitos elogios e apoiadores, muitos demostraram entender e gostar dos elementos expositivos mencionando a interatividade; alguns mostraram interesse e o gosto de ter observado elementos da fauna e da flora do monumento das Ilhas Cagarras e declarando a importância de sua preservação.

Apresentamos abaixo dois depoimentos mais marcantes dos visitantes:

Comentário do visitante 1: "A exposição é muito interessante, nos ensina sobre o mundo marinho. Nos apresenta lugares lindos e espécies desconhecidas, como os pequeninos sapos que habitam dentro das bromélias. Despertou uma grande curiosidade em conhecer de perto as Ilhas Cagarras possuem tanta diversidade e é pertinho da cidade (sic). Amei a visita à exposição. Muito aprendizado na tarde de hoje."

Comentário do visitante 2: "Exposição muito importante e educativa. Um ponto negativo é o pouco tempo. Também sugiro parcerias com professores do INES, pois assim talvez fosse possível ter mais oficinas para os estudantes."

Dos comentários em vídeo-libras, que já foram transcritos para o português, não obtivemos comentários negativos sobre a exposição, apenas um relato sobre sentir certo

nervoso em relação às amostras úmidas e um sobre os animais serem de plástico, demostrando assim não ter compreendido que os elementos eram de verdade.

De comentários positivos, contemplamos que muitos gostaram do mergulhador, relatando querer um dia mergulhar e até trabalhar nessa profissão; outros sentiram-se admirados, relatando ser a primeira vez que iam no espaço. A fauna e a flora da Ilhas também foram muito citadas. Muito relataram que exposição estava muito "visual" e acessível, que gostavam muito. Sobre os vídeos apresentado há comentários da explicação sobre a diferença das aves, Atobá e Fragata, e a importância de não jogar lixo no mar.

Abaixo, depoimentos transcritos dos vídeos-libras mais marcantes dos visitantes:

Comentário 1: "Oi, estou aqui fazendo a visitação, nessa exposição com o tema da ilha com vários animais, peixes e um estudo profundo. Muito importante essa exposição porque fala da acessibilidade, que é muito visual e acessível para nós (surdos). Gostei muito, aprendi, fiz várias observações, que o local possa continuar tendo exposições."

Comentário 2: "Oi, tudo bem? Os peixes são maravilhosos que estão em exposição. A explicação sobre os pássaros foi muito boa. Estou vendo muitas coisas que acho que foram feitas em plásticos. Muito legal, têm fotografias das árvores, pedras, e peixes em exposição. Está tudo muito bem organizado e bonito. Vi também a roupa de um mergulhador e me deixou com muita vontade de ter essa experiência e de aprender como é mergulhar. Poderíamos combinar um passeio para ter essa experiência e queria muito ter esse treinamento no futuro."

Comentário 3: "Oi boa noite, meu sinal é esse. Estou fazendo essa visitação visual maravilhosa. Primeira vez, estou admirado, muito bom mesmo. Estou vendo tudo aqui; é importante mostrar a ciência, essa diversidade visual. Interessante observar a questão da respiração das aves, tem uma que mergulha para pegar o peixe a outra não, mas ela consegue pegar só com o bico por cima da água. Muito bom, gostei muito."

Comentário 4: "Oi tudo bem? bom dia. Primeira vez aqui para um estudo muito importante e estou vendo e lendo. Eu pensei que aqui não tinha nada, nunca tinha vindo aqui e estou admirada é um espaço muito bom."

Comentário 5: "Eu gostei muito do museu das amostras que estão aqui, das aquáticas, dos animais próprios do local, como os peixes, aves que pegam esses peixes. Achei tudo muito legal a ilha. Gostei mesmo. É a primeira vez que vou num museu."

Diante do exposto, inferimos que a exposição atingiu seu objetivo de divulgar o conhecimento sobre os monumentos das Ilhas Cagarras, realizar oficinas/palestras com os estudantes, propagar o conhecimento científico de forma lúdica e interativa, com a proposta de ser acessível à comunidade surda do INES.

A Prática de observar

Observamos, que inicialmente, implementamos uma análise dos eventos da Galeria de Artes do INES, buscando compreender o desenvolvimento do espaço expositivo em práticas como divulgação científica e memória. Com o crescimento do

local, a regularização de exposições e de suas atividades, realizamos um estudo de opiniões para compreender como esse estava atingindo seu público-alvo.

Nesse momento, iremos refletir sobre como essas práticas avaliativas podem mudar ou não a percepção da experiência de visitação. É de praxe considerarmos que, ao realizar um estudo qualitativo de uma visita, precisamos levar em consideração os conhecimentos prévios como um todo, ponderando até mesmo as expectativas dos visitantes sobre o local e como ele se sente ao ser avaliado. Os estudos de público estabelecem um canal de comunicação e escuta entre os realizadores da exposição e os visitantes. Aqui, queremos também refletir, a partir das respostas escritas e gravadas, sobre a percepção do visitante sobre si próprio na Exposição MoNa Cagarras. Seria possível identificar esses dados pelas respostas? Será que o visitante percebe a qualidade de sua visita?

Parte dos estudos e pesquisas desenvolvidos para avaliar as exposições se basearam em conhecimentos acumulados em diversas áreas, que, juntos, servem como guia para compreensão das opiniões dos visitantes, como é o caso da TRS.

> A obra The Museum Experience (1992) aponta um modelo holístico de análise da situação de visita a museus enquanto situação complexa, em que a compreensão dos processos de construção de sentido e de aprendizagem neste ambiente pressupõe a articulação entre o que os autores designam como o contexto pessoal da visita (personnal agenda – motivações, interesses, memórias, representações, conhecimentos prévios), o contexto físico (a exposição e seus componentes) e o contexto social (o grupo presente e todas as interações sociais ocorridas durante a visita) (SEPÚLVEDA KOPTCKE, 9, p. 2003).

Essa concepção com o tempo foi sendo aprimorada, levando em consideração aspectos do cotidiano da pessoa, como o programa de TV que assistiu antes de ir à exposição, ou os mínimos detalhes de seu dia. Esse modelo pretende entender o que seria o sucesso comunicativo de uma exposição, mas também entender que cada visitante tem uma vivência única que nunca será repetida, porque é percebida através do capital de experiências e como ele irá se relacionar com os textos, percursos, módulos e ainda se esse ambiente está sendo socialmente mediado pela presença humana ou só pelos recursos expográficos; assim, as manifestações de opinião podem ser as mais diversas.

Nesse momento, gostaríamos de abrir para uma reflexão mais informal sobre estudo, pois durante toda a exposição estivemos presentes realizando uma análise passiva de tudo que o ocorria. A pesquisa de opiniões era um elemento a ser entregue no final, não sendo obrigatória a resposta; então, a análise desses outros dados também será importante, ainda mais nesse momento em que estamos refletindo sobre o caráter de interferência que o estudo de opiniões pode ter sobre o público.

Deparamo-nos com o seguinte caso, que num primeiro momento pensamos em deixar de lado:

A exposição com o tema MoNa Cagarras retrata o arquipélago natural que fica em frente à praia de Copacabana, um local que, embora seja na Zona Sul do Rio de Janeiro, não é de difícil acesso. Uma das turmas que visitou a exposição no turno noturno era

composta por alunos do Educação de Jovens e Adultos – EJA. Nesta turma, destacou-se um homem, por volta dos 60 anos de idade, que se sentiu muito entusiasmado com a visita, pois passou grande parte de sua vida sendo pescador num dos polos de pesca em frente às Ilhas. Assim, ele nos contou, em Libras, várias histórias do seu cotidiano, inclusive uma segunda na qual quase morreu afogado perto das ilhas porque o local tem fortes ondas e correnteza, já tendo ocorrido várias mortes naquele lugar. Ao se deparar com o livro de visitantes e o questionário de visitantes, observamos uma certa apreensão. Logo ele estava sobre o livro e, depois, sobre o estudo, escrevendo com uma letra bem trêmula seu nome, de forma repetida. Após isso, uma das professoras sinalizou para ele avisando-o que não precisava assinar, e ele se dirigiu para a saída da exposição. A professora pegou a folha do estudo e a amassou, jogando-a fora em seguida. Quando fomos observar, só tinham alguns rabiscos e várias vezes o nome XXXXXXX. É provável que ele estivesse num processo novo de alfabetização, como é o caso de muitas pessoas que retornam aos estudos, já idosos, no INES e em outras instituições de ensino para adultos, contudo não foi possível coletar os dados sobre a visita do senhor. Embora pudéssemos dizer que pelo seu entusiasmo, reflexões, conversas com amigos e diversos retornos à exposição, ele se sentiu representado a gratificado em ter ido ao espaço.

Com essa percepção, começamos a questionar as formas de se aplicarem esses estudos e o que buscamos como respostas, sejam elas positivas ou não. Será que estávamos criando um padrão novo do que seria uma boa vivência e respostas para exposições? Pois são poucos anos de estudos, muitas formas de realizar essas práticas. Como interferiremos?

Fanzzini (1971, apud KÖPTCKE, 2003) argumenta, baseado em pesquisas de observação direta, que o simples fato de observar um visitante durante a manipulação de um módulo interativo em uma exposição, já afeta a sua performance deste.

Considerações

Sobre o público surdo, a dissertação aborda parâmetros e conceitos acerca da diferença entre a prática da integração social, ainda muito enraizada quando se discute a inclusão social das pessoas com problemas de audição; as conquistas políticas relativas ao tema; as normas de atendimento dos surdos em instituições culturais; a criação de uma identidade social; e a importância da língua brasileira de sinais - Libras.

No decorrer da pesquisa, levantamos novas questões: trazer mostras expositivas para dentro de uma escola ajuda o desenvolvimento dos alunos surdos, aumentando a curiosidade sobre exposições e estimulando sua ida a outros espaços culturais? Qual seria o percentual de interesse desses alunos em visitas a exposições em museus? Atividades como essas são consideradas totalmente acessíveis? Os resultados obtidos com os questionários respondem apenas parcialmente a essas questões.

Os estudos no campo da Museologia abordam, há décadas, a problemática dos indivíduos com necessidades especiais, para os quais são fundamentais as reflexões sobre temas como língua, linguagem e linguagem museológica. Entre os pontos em debate, discute-se como aumentar o número de visitantes surdos nos museus e como superar barreiras comunicacionais, metodológicas e atitudinais.

Conforme observamos na análise da plataforma Museusbr, é perceptível que existem poucas instituições que possuem atividades para o público surdo; e, quando há, ainda apresentam problemas estruturais. É importante frisar a falta de atualização que causa discordâncias entre o que está escrito na plataforma e o que está sendo divulgado por meio dos sites e mídias sociais das instituições. Há instituições que possuem atividades para surdos que não estão inseridas na base de dados, fazendo questionar a real viabilidade desta plataforma.

Com respeito à questão - Nunca ter ido a museus afeta a visita na galeria de artes? – verificamos, através da análise dos dados obtidos sobre a exposição na galeria de artes do INES, que é perceptível a grande aceitabilidade por parte dos alunos, de professores da instituição e de alguns moradores do bairro, pois com pouca divulgação e poucos dias de duração, a exposição conseguiu receber um considerável número de visitantes, além de ter preenchido as vagas das oficinas que foram realizadas. É interessante observar ainda que há pessoas que tiveram seu primeiro contato com exposições por intermédio da galeria, o que a torna uma ferramenta eficaz para atrair novos públicos e incentivar visitas em outras instituições museológicas.

Referências:

ABNT. ABNT NBR 9050 - **Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**, ABNT NBR 9050:2015, 2015.

ACESSIBILIDADE/**Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries**; [tradução Maurício O. Santos e Patrícia Souza]. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: [Fundação] Vitae, 2005. 120 pp. ; 19,5 x 27 cm. – (Série Museologia; 8).

ALBURQUEQUE, Roberta. **As vozes e a memória do silêncio**: a importância da atuação dos museus na reconstituição e na preservação da memória surda. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2018.

ALMEIDA; SANTOS (Org). **Diálogos com a teoria da representação social.** Editora Universitária UFPE, 2005 - 200 páginas.

ALVES-MAZZOTTI, A. J. Representações sociais: aspectos teóricos e aplicações à Educação. **Em Aberto**, Brasília, ano 14, n. 61, p. 60-78, jan./mar. 1994 (Reprint 2005).

BAKHTIN, MIKHAIL (2006). **Marxismo e a Filosofia da Linguagem**. 12ªEdição HUCITEC, SP.

BAJTÍN, Mijaíl. **El problema de los géneros discursivos.** In: Semiología Cátedra di Stefano. Cuadernillo 2. En torno al análisis de los discursos. 2017, p.85 – 89.

BENVENUTO, Andrea. **Primeiros banquetes dos surdos-mudos no surgimento do esporte silencioso 1834-1924: por uma história política das mobilizações coletivas dos surdos**. In: La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation 2013/4 (N° 64). Tradução: Maria Luizete Sobral Carliez.

BITTENCOURT, José Neves (Org.). **Cadernos de diretrizes museológicas 2:** mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa / Letícia Julião, coordenadora; Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. 152 p. : il.

BOTT, Valeria. **Prefácio**. In: MUSEUMS and Galleries Commission. Planejamento de Exposições / Museums and Galleries Commission; tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Vitae, 2001.

BOURDIEU, Pierre, 1930-2002. **A Economia das Trocas Lingüisticas:** O que Falar Quer Dizer I prefácio Sergio Miceli. - 2. ed., I' reimpr. -São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. (Clássicos ; 4)

BOURDIEU, Pierre, 1930-2002. **A Economia das Trocas Simbólicas.** -São Paulo: Perspectiva, 2007. (Coleção estudos; 20)

BOURDIEU, Pierre, **O poder simbólico.** Editora Bertrand Brasil. S.A, Rio de Janeiro, RJ, [1989]

BRASIL, Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus:** Bases para a Política Nacional de Museus. Brasília, DF: MINC, 2005. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/politicas/museus/index.php?p=1340&more=1&c=1&pb=1>. Acesso em: 10 jul 2018.

CAVACO, Gabriela. **UM MUSEU NA CIDADE REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE UMA UNIDADE MUSEOLÓGICA EM TRANSFORMAÇÃO NO CENTRO DE LISBOA.** Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 2011. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/gabriela_cavaco.pdf Acesso em: 24 de julho de 2019

DECAROLIS, Nelly. **Museum and Exhibitions**: appointments for a theory of feelling. In: ICOFOM STUDY SERIES – ISS 19. The Language of Exhibitions. Le langage de l'exposition. Rio de Janeiro, Brasil. October/octobre 1991. p. 33-36.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François Mairesse (Org.). **Conceitos-chave de Museologia.** Tradução de Bruno Brulon Soares e Marilia Xavier Cury. ICOM. São Paulo, 2013. 98p.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Los usos sociales del Patrimonio Cultural**. In: ENCARNACIÓN, Aguilar Criado. Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de studio. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 1999. p. 16-33.

HORTA, Maria. **LIÇÕES DAS COISAS: O ENGIMA E O DESAFIO DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL.** In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n. 31, p. 221- 233, 2005.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS – IBRAM/ MinC. **Cadastro Nacional de Museus**. Museusbr. 2006. Disponível em: http://museus.cultura.gov.br/Acesso em: 1 outubro 2018.

_____. **Subsídios para a elaboração de planos museológicos.** Brasília: Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, 2016. 112 p : il. ISBN 978-85-63078-45-2.

JABLONSKI; GUEDES; FERRARI. **Educação museal e a teoria das representações sociais: a experiência do Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner – Corupá (SC).** In: Revista Confluências Culturais. v. 7 | n. 1 • Março de 2018 • ISSN 2316-395X.

LOPES, JOÃO TEIXEIRA (1998). **A Cidade e a Cultura - Um Estudo Sobre Práticas Culturais Urbanas**. Dissertação de Doutoramento em Sociologia, Universidade do Porto. Disponível em: http://bocc.ubi.pt/pag/teixeira-joao-lopes-cidade-cultura.html. Acesso em: 24 de julho de 2019

MARIANO SOUZA, Verônica. **A Educação dos Surdos no Século XIX.** In: Revista Tempos e Espaços em Educação, UFS, v. 1, p. 49-56 jul./dez. 2008.

MARIN, Carla Regina; GOES, Maria Cecília Rafael de. **A experiência de pessoas surdas em esferas de atividade do cotidiano**. **Cad. CEDES**, Campinas , v. 26, n. 69, p. 231-249, Aug. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622006000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 05 Junho 2019.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política.** Tradução: José Fernando Campos Fortes. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 98 p. Traduzido do espanhol

MORAES, Julia. **FACES E INTERFACES NA "POESIA DAS COISAS":** Exposições museológicas sob o olhar interdisciplinar da Ciência da Informação e da Museologia. 2008. Dissertação (Mestrado) –

Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, UFF, IBICT, Niterói-Rio de Janeiro, 2008. Orientador: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

MUSEUMS AND GALLERIES COMMISION. **Educação em Museus**. Tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fundação Vitae, 2001.

MUSEUMS and Galleries Commission. **Planejamento de Exposições** / Museums and Galleries Commission; tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Vitae, 2001.

OLIVEIRA, Márcio. **Representações sociais e sociedades:** a contribuição de Serge Moscovici. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. vol.19 no. 55, São Paulo, 2004, p. 180 – 186. Disponível em : http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n55/a14v1955 Acesso em: 14 de julho de 2019.

PETTER, Claudia. **REPRESENTAÇÃO SOCIAL EM CIÊNCIAS**: UM ESTUDO PRELIMINAR NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL. Signos, ano 32, n. 1, p. 31-46, 2011. Disponível em : http://univates.br/revistas/index.php/signos/article/viewFile/704/694 Acesso em: 14 de julho de 2019.

QUADROS, R. M. de & KARNOPP, L. **Língua de sinais brasileira: estudos lingüísticos**. ArtMed: Porto Alegre, 2004.

RANGEL, Marcio F. **Políticas Públicas e Museus no Brasil**. In: ***MUSEU*** DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (MAST). O caráter político dos museus. Rio de Janeiro: MAST, 2010. 138 p. (*MAST Colloquia*, *v.12*). p. 117-138.

RECHENA, Ainda. **Teoria as Representações Sociais**: uma ferramenta para a análise de exposições museológicas. In: CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA, 41 – 2011, p. 211 – 243.

ROCHA, Solange; **Antíteses, díades, dicotomias no jogo entre memória e apagamento presentes nas narrativas da história da educação de surdos:** um olhar para o Instituto Nacional de Educação de Surdos (1856/1961) / orientadora: Ana Waleska Pollo Campos Mendonça. – 2009. 160 f. : il.

_____. **Café com Pimenta**: Solange Rocha. Rio de Janeiro, 21 de setembro de 2015. Entrevista concedida a Nelson Pimenta. Acesso em: 29 ago. 2017.

_____. **O Ines e a educação de surdos no Brasil:** aspectos da trajetória do Instituto Nacional de Educação de Surdos em seu percurso de 150 anos. 2. ed. Rio de Janeiro: INES, 2008. v. 1.

_____. **História do Ines**. [s.d.]. Acesso em: 8 nov. 2017.

SANTAELLA, Lucia. **Matriz da linguagem e pensamento: sonora, visual verbal:** aplicações na hipermídia/ Lucia Santaella. – 3. ed. – São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005

_____. **O que é Semiótica?** São Paulo: Brasiiense, 1983. (Coleção primeiros passos)

SANTANA, Ana Paula; BERGAMO, Alexandre. **Cultura e Identidade Surdas:** Encruzilhada de Lutas Sociais e Teóricas. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 91, p. 565-582, Maio/ago 2005. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 6 maio 2018.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística.** 26. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

SCHÄRER, Martin. **The Role of the Object: Theoretical Approach and a Practical Exemple**. In: Annual Conference of the International Committee for Museology / ICOFOM (13). Vevey, Suiça. 1991. Symposium The Language of Exhibitions. Basic Papers. Stokholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stokholm, Suécia. ICOFOM STUDY SERIES ISS 19. 1991. Vinos Sofka (Org.). Book 7. p. 98 -108

SCHEINER, Teresa. **Comunicação - educação - exposição:** novos saberes, novos sentidos**.** Semiosfera (UFRJ), Rio de Janeiro, v. 4-5, 2003.

_____ . Museums and exhibitions: Appointments for a theory of feeling. In: Annual Conference of the International Committee for Museology / ICOFOM (13). Vevey, Suiça. 1991. **Symposium The Language of Exhibitions. Basic Papers**. Stokholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stokholm, Suécia. ICOFOM STUDY SERIES ISS 19. 1991. Vinos Sofka (Org.). Book 7. p. 109-113

_____. **Planejando e Desenvolvendo Exposições**: museus e Museologia do outro lado do espelho, 2005. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

SEPÚLVEDA KOPTCKE, L. Observar a experiência museal: uma prática dialógica?: reflexão sobre a interferência das práticas avaliativas na percepção da experiência museal e na (re)composição do papel do visitante. In: **Museu da Vida:** avaliação e estudo de público no Museu da Vida. Rio de Janeiro: Caderno do Museu da Vida, 2003

SOUZA REIS, Maria Amélia; PINHEIRO, Maria do Rosário. Para uma pedagogia do museu: algumas reflexões. In: **Museologia e Patrimônio,** vol. II no 1 - jan/jun de 2009. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus> . Acesso em: 05 de junho de 19

VYGOTSKY, Liev Semiónovitch (1896-1934). **Pensamento e Linguagem**. Trad. Nélson Jahr Garcia. Ed Ridendo Castigat Mores, 2002

A função social do Museu Histórico Nacional na representação e comunicação museal da classe trabalhadora brasileira

Luiz Henrique Assis Garcia[1], **Kelly Amaral de Freitas**[2]

Museu Histórico Nacional e a ampliação conceitual da sua Política de Acervo

Os museus históricos selecionam narrativas que dão sentido ao passado, por meio do que Jörn Rüsen (2014) chama de *narrativas-mestras.* Essas narrativas, além de comunicar às pessoas quem elas são enquanto indivíduos, mobilizam operações mentais para interpretar as experiências dentro de uma evolução temporal. Assim, as *narrativas-mestras* permitem orientar, intencionalmente, a vida prática no tempo presente, ou seja, são "uma atividade criadora da mente humana funcionando no processo do pensamento e do reconhecimento histórico" (RÜSEN, 2014, p. 94).

Com os mesmos preceitos dos museus históricos, os museus nacionais têm como função preservar e celebrar o patrimônio constituinte da composição cultural da nação. O surgimento dessa tipologia museal teve origem no final do século XVIII, no contexto da formação do conceito de Estado Nação, cujo princípio pedagógico estava em educar o povo com valores nacionalistas. Myriam Santos (2000) explica que, naquele momento, houve uma corrida das nações europeias para compor coleções museológicas com objetos da antiguidade clássica e objetos arqueológicos, botânicos, zoológicos e etnográficos originários dos territórios colonizados. Segundo a autora, essa concepção museal visava fixar os ideais imperialistas das nações colonizadoras, pois expunham "não apenas a riqueza de cada nação, mas o poder de cada nação em mostrar as riquezas trazidas de outras civilizações como parte de sua história" (SANTOS, 2000, p. 278).

No campo museal brasileiro, Leticia Julião (2010) explica que o surgimento do Museu Histórico Nacional estava em consonância com a historiografia consolidada pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro - que, conforme Lilia Schwarcz (1998), foi criado no Brasil Império, pela dita "boa elite" e por alguns literatos selecionados. A missão do instituto se pautava na invenção de mitos nacionais por meio das literaturas romântica e naturalista, que consideravam os negros como seres primitivos impedidos de evoluir; e os índios, como os habitantes primitivos mais autênticos.

Foi nesse contexto que, no dia 11 de outubro de 1922, o presidente da República dos *Estados Unidos do Brasil*, Epitácio Pessoa (1919-1922) inaugurou o Museu Histórico Nacional, em celebração do Centenário da Independência do Brasil. José Bittencourt (2006) destaca que, nas seis primeiras décadas do MHN, o acervo manteve-se nas concepções museais do seu primeiro diretor/curador Gustavo Barroso e sua equipe de técnicos denominados de "os conservadores", que valorizavam como digno de ser histórico e ser preservado objetos antigos, relacionados com algum fato histórico -

[1]Doutor em História pela FAFICH/UFMG. Professor do curso de graduação em museologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais. Coordenador do Núcleo de Estudos Interdisciplinares do Patrimônio Cultural (ESTOPIM). E-mail: luhen_asgar@yahoo.com.br

[2]Doutoranda da linha de pesquisa Memória social, patrimônio e produção do conhecimento do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: moinhosocial@gmail.com

destacando o local de origem e, o mais importante, a posição social/econômica do nome ao qual pertencia a biografia do objeto (FERREIRA, 2014).

Antonio Ribeiro (2007) revela que Gustavo Barroso, em artigo publicado em 1942, defendia que objetos vinculados à vida popular como utilitários de cozinha, ferramentas de ofícios manuais, instrumentos de profissões, entre outros itens ligados às classes trabalhadoras, deveriam estar em exposição no Museu de Ergológico (Folclore):

> As peças atreladas ao mundo do trabalho também não encontravam acolhimento no Museu se estivessem associadas às classes trabalhadoras e, assim, deveriam encontrar lugar naquilo que Barroso nomeava de museu ergológico e, de maneira alguma, um museu de História Nacional deveria se ocupar de tais objetos (RIBEIRO, 2007, p.440).

Nesse primeiro momento, o Museu Histórico Nacional cumpre a missão de museu-memória, uma vez que seu objetivo principal era despertar a lembrança de acontecimentos significativos para a formação da identidade nacional, por meio de objetos biográficos pertencentes às famílias oriundas das elites econômicas e militares, em detrimento dos demais grupos sociais do Brasil (ABREU, 1996). Aleida Assmann (2011) chama atenção para o aspecto da legitimação da memória vinculada com a dominação ideológica; para ela, "os dominadores usurpam não apenas o passado, quanto o futuro. Querem ser lembrados. E para isso erigem memoriais em homenagem a seus feitos" (ASSMANN, 2011, p. 15). Isso também pode ser percebido no conceito de hegemonia cultural de Antonio Gramsci, quando afirma que um grupo dominante submete os demais pela coerção ou pela divulgação de seus valores. Desse modo, um conhecimento torna-se legitimado, fazendo parte de um senso comum irrefutável ou uma verdade absoluta (ANDERSON, 1986).

Por sua vez, Claudio Ribeiro (2007) revela que, durante 20 anos (1956/1975), o Museu sofreu diminuição drástica de recursos destinados à aquisição de peças, limitando ainda mais a narrativa da memória nacional. Era preciso reformular e revitalizar. E assim, no bojo do Programa Nacional de Museus de 1984, vinculado à Fundação Nacional Pró-Memória, iniciou-se um projeto de restruturação da função do MHN para a sociedade brasileira, ficando evidente a ausência de objetos que pudessem dialogar com a diversidade social (BITTENCOURT, 2006).

Raquel Coelho (2010) explica que duas exposições marcaram esse período de revitalização conceitual do MHN: "Colonização e Dependência" e "Ordem e Defesa". Em ambas, procuraram realizar uma síntese da formação histórica do Brasil desde as Grandes Navegações até o Fim do II Reinado, com a chegada dos imigrantes. E apesar de as duas exposições apresentarem os mesmos objetos do tempo do primeiro diretor Gustavo Barroso, a intenção comunicativa visava mais apresentar o contexto ou fato histórico relacionado:

> Assim, mesmo a espada de execução do século XVII, encontrada da Ilha de Villegnon de grande apelo à fruição, harmonizou-se aos demais objetos expostos na primeira vitrine sobre as Grandes Navegações, tornando-se metonímia de um contexto maior (COELHO, 2010, p.110).

Mario Chagas (1995) declara que essa nova concepção museal foi interessante, pois possibilitava estabelecer uma museografia que colocava em cena os “esquecidos” e “subalternos”, não mais como personagens excluídos ou representados equivocadamente, e sim como elementos participantes da formação da sociedade brasileira, inseridos dentro de contextos histórico-sociais. E foi a partir desse movimento de revitalização que o MHN

> Deixou de ser um produto das elites do Segundo Reinado e passou a ser palco de uma multiplicidade de interações dinâmicas entre agentes em posições diversas, índios ainda que desenhados pelo romantismo entraram na exposição, escravos ganharam cara e tiveram explicitadas as torturas que sofreram ao longo dos 300 anos,os brasileiros pobres, naturais da terra ou oriundos de outras passaram a povoar as grandes salas do Arsenal de Guerra (BITTENCOURT, 2006, p.14).

Dentro do projeto de revitalização conceitual do MHN, Lia Fernandes (2002) ressalta que, em 1996, foi redigido pela primeira vez um documento com a política de acervo para o MHN, sendo indicada a coleta ativa de itens relacionados com o cotidiano social, como ferramentas e indumentárias de diferentes profissões, roupas de bebês, brinquedos, objetos de uso diário (pratos, copos, entre outros). A formalização dessa proposta de aquisição ficou mais abrangente, pois visava contemplar aqueles que fossem originários de grupos sociais excluídos. Fernandes (2002) também mapeou que, em 1924, cerca de 0,6% do acervo estavam relacionados à categoria trabalho. Já a partir dos anos de 1990, foi possível um aumento para 5,8% dessa tipologia de objetos. Contudo, a autora pontua que esse aumento foi pouco efetivo se comparado ao aumento de peças do acervo em outras categorias. Vivan Araújo (2014) aponta que o reflexo dessa nova política de acervo gerou, pela primeira vez, a seleção de peças datadas do século XXI, sendo, portanto, um processo recente e ainda em processo de criação e transformação.

E assim, os elementos do cotidiano dos brasileiros e das brasileiras passaram a integrar o acervo do MHN, não só em exposição, mas também servindo como fonte de pesquisa, ao representar símbolos sociais e econômicos específicos. Essa mudança propunha uma opção museal com menor hierarquia entre grupos sociais representativos da formação social brasileira e um diálogo entre os diversos agentes desse cenário - negros, índios, trabalhadores, sem-terra, donos da terra, Estado, elite, enfim, coletividades contextualizadas nos acontecimentos históricos que foram por elas mesmas encenadas (CHAGAS, 2006).

Esse movimento de ampliação para novas coletas de objetos para composição do acervo e exposições de longa duração do MHN está em ressonância com a constituição do campo museológico internacional e nacional. Nas décadas de 1970 e 1980, foram crescentes os movimentos que favoreceram a ampliação da função dos museus. O contexto mundial após a Segunda Guerra Mundial ficou marcado pela Guerra Fria, as Ditaduras Militares na América Latina e o processo de descolonização de territórios africanos.

Lembremos a teoria de Michel Foucault (1967), que constata que onde há poder, há resistência. Frente às demandas do tempo surgiram movimentos sociais pioneiros em lutas por transformações societárias por mais direitos e coexistência das diferenças,

sendo os principais: os coletivos estudantis, o movimento feminista, a contracultura hippie, a descolonização africana, a revolução dos Cravos em Portugal, as críticas globais à Guerra do Vietnã, os grupos de resistência às ditaduras militares na América Latina, entre outros.

Em específico ao campo museal, o grande marco das transformações conceituais foi a experiência da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) concomitante ao surgimento do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINON). Mario Chagas e Inês Gouveia (2014) salientam que o MINON, após os anos de 1990, fortaleceu-se na denominação da Museologia Social e passou a ser conceitual para práticas museológicas que partiam do princípio da pluralidade da formação de identidades para o desenvolvimento social, econômico, sobretudo, no que era possível propagar para diminuição das desigualdades e injustiças sociais.

> A denominada Nova Museologia, desde a sua origem abrigava diferentes denominações: museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras. A perda de potência da expressão nova museologia contribuiu para o fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social ou sociomuseologia (CHAGAS E GOUVEIA, 2014, p. 16).

Em consonância ao movimento de afirmação conceitual da Museologia Social, a redemocratização política do Brasil, a partir de 1985, após 20 anos de Ditadura Militar, possibilitou o avanço dos ideais democráticos. Assim, com a Constituição Federal Brasileira Democrática de 1988, os direitos culturais receberam normativa para o incentivo, produção, difusão, democratização do acesso e valorização da diversidade formadora do Brasil.

Na perspectiva política governamental, a partir da primeira década dos anos 2000, o governo brasileiro do período instituiu políticas públicas para o setor museológico que criaram normativas fundantes para democratização do acesso e da produção do patrimônio digno de ser musealizado. Entre várias, destacamos a Política Nacional dos Museus - Lei nº 11.904 de 2009, que tem como meta:

> Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país (IBRAM, 2009, p. 1).

Desse modo, para alcançar a meta, a Política Nacional de Museus trabalha com sete eixos fundamentais:

> 1) Gestão e configuração do campo museológico, 2) Democratização e acesso aos bens culturais, 3) Formação e capacitação de recursos humanos, 4) Informatização de museus, 5) Modernização de infraestruturas museológicas, 6) Financiamento e fomento para museus e 7) Aquisição e gerenciamento de acervos museológicos (IBRAM, 2009, p. 1).

Para uma reflexão mais aprofundada, destacamos o tópico dois, que garante a *democratização e acesso aos bens culturais.* Esse item nos leva a refletir sobre como os museus recebem a normativa de possibilitar não apenas o acesso ao acervo museológico já estabelecido, mas também oferecer a participação ativa dos sujeitos das diferentes classes como emissores culturais. Concordamos com Mario Chagas e Inês Gouveia (2014), quando dizem que, no século XXI, "estamos radicalmente marcando a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertária" (CHAGAS & GOUVEIA, 2014, p.17).

Nessa ressonância, no Plano Museológico do MHN de 2019, fica anunciada uma concepção de Museu que procura afinar sua vocação com as mudanças epistemológicas do campo da História e das Ciências Sociais. Além disso, nessa compreensão, busca-se incorporar e colocar em exposição permanente objetos que "contemplem a vida cotidiana e a diversidade dos grupos sociais, valorizando materiais de épocas recentes para enfatizar o diálogo dos tempos históricos mais antigos e recentes" (PM, 2019). Sob esse ponto de vista, "os museus não são somente fontes de informação ou instrumentos de educação, mas espaços e meios de comunicação que servem ao estabelecimento da interação da comunidade com o processo e com os produtos culturais" (DC, 1999, p. 251).

Com esses princípios, a reflexão aqui exposta se baseia na busca por destacar, no circuito expositivo de longa duração, objetos referentes à representação da categoria trabalho, em específico aos trabalhadores(as) brasileiros(as) enquanto sujeitos políticos, históricos e sociais.

Períodos históricos estruturantes para formação da classe trabalhadora brasileira

A formação da classe trabalhadora no Brasil teve como influencia a Lei de Eusébio de Queiroz em 1850, que encerrou o tráfico internacional de escravos; a Lei do Ventre Livre, que permitia a liberdade para filhos(as) de escravos nascidos a partir do ano de 1871; e a Lei dos Sexagenários, pela qual escravos com mais de 60 anos seriam libertos mesmo com entraves na execução. Desse modo, essas leis também anunciavam a progressão do interesse do capital pelo fim do trabalho escravo.

No Brasil, o término da escravatura demorou um pouco mais e somente em 1888, foi assinada a lei que colocava fim ao sistema escravagista. Nesse mesmo período, houve expansão da agricultura cafeeira e início da construção das primeiras linhas ferroviárias. Os donos de terras e detentores do capital, que se beneficiaram, por muitos anos, dos baixos custos do trabalho escravo, após a abolição não absorveram a mão de obra dos libertos (ex-escravos), obrigando-os a se aglomerar, precariamente, em situação de subsistência, em regiões remotas ou encostas dos morros das cidades. Concomitantemente, foi criado um projeto político de incentivo à mão de obra europeia, no qual o governo entrava com parte dos custos das viagens, em troca de insuflar, no Brasil, milhares de imigrantes europeus em troca de trabalho, por recorrentes vezes, em situações precárias similares à escravidão disfarçada (FURTADO, 1991).

Nesse cenário, também já existiam brasileiros livres e pobres sob os mais diversos tipos de arranjos de trabalho. E sobre o tipo de trabalhador do final do século XIX, Joaquim Nabuco afirma que “o trabalhador livre não tinha lugar na sociedade, sendo um nômade, um mendigo, e, por isso, em parte nenhuma achava ocupação fixa” (NABUCO, 2000, p. 69). Nesse contexto, ainda havia o lavrador sem-terra, que “trabalhava a meias” em sistema de colonato, ou seja, produzia para o senhor da propriedade; mas, em uma parte separada da terra, produzia para subsistência de sua família.

No início do século XX, aconteceu transferência da economia baseada na agricultura, para expansão do parque industrial urbano no Brasil, sobretudo por meio dos ramos têxtil, metalurgia, alimentício e produtos diversos para o mercado interno. No viés do trabalhismo – movimento organizado que visava à melhoria das condições existenciais da classe trabalhadora, o sindicalismo passou a lutar por direitos trabalhistas, tais como férias, redução da jornada de trabalho, descanso semanal remunerado, direito à greve, entre outras pautas. E assim, essa luta se concretizou na Constituição de 1934 e com caráter progressista imprimiu, pela primeira vez, leis trabalhistas e sociais (ANTUNES, 2019). Além disso, no período entre 1930-1945, o parque industrial brasileiro, além do setor produtivo de bens de consumo, expandiu-se, passando a existir um setor industrial de base gestado pelo Estado como a Companhia Siderúrgica Nacional (1940), a Companhia Vale do Rio Doce (1942), e a Fábrica Nacional de Motores (1943).

Sônia Mendonça (1995) destaca que outro momento importante para construção da identidade do trabalhador brasileiro foi o período 1956-1961, quando o governo de Juscelino Kubitschek optou por desenvolver, com livre participação do capital estrangeiro, o setor de bens de consumo duráveis - automóveis, eletrodomésticos e similares – criando, assim, postos de trabalhos para mão de obra não qualificada e qualificada. A autora explica que

> O grande crescimento urbano-industrial atraíra para as cidades um número cada vez maior de novos habitantes vindos do campo, que iam engrossar a massa dos trabalhadores urbanos. Por esse motivo, ainda que a média dos salários fosse baixa, o poder total de consumo da população havia crescido (MENDONÇA, 1995, p.67).

Na segunda metade do século XX, o golpe político militar de 1964 manteve o projeto econômico que incentivava a produção de bens de consumo duráveis alinhado ao capital estrangeiro. Incentivou a exportação, não só de produtos primários, mas também de produtos industrializados de consumo (ANTUNES, 2020). Para atrair investimentos exteriores e favorecer mercados lucrativos para os proprietários comerciais, o governo propôs um brutal arrocho salarial, gerando superexploração dos trabalhadores, queda da qualidade de vida e aprofundamento das desigualdades sociais.

> Para enfrentar a sua dura realidade, a classe operária teve de buscar novos expedientes a fim de completar o orçamento doméstico, sobretudo dois deles. Em primeiro lugar, deu-se a extensão da jornada de trabalho, com o aumento do número de horas extras. Entre 1968 e 1973, na gestão do general Emílio Garrastazu Médici (outubro de 1969 a março de 1974), 60% dos operários brasileiros trabalhavam cinquenta horas por semana, ao passo que cerca de 24% deles ultrapassaram esse limite,

> atingindo a marca das sessenta horas de trabalho semanais (MENDONÇA, 1995, p.95).

Com o fim do governo militar, a chamada Nova República, em 1985, permitiu que a legalidade da força sindical viesse à tona. Nesse sentido, desde os anos 1970, os sindicatos já vinham protagonizando ciclos de greves em diferentes polos industriais, liderando quatro greves gerais nacionais. Em 1983, é fundada a Central Única dos Trabalhadores (CUT), que tem como principal demanda o aumento dos salários e o controle das altas taxas inflacionarias, sobretudo, dos produtos alimentícios. Vários planos econômicos foram elaborados, resultando todos em sucessivos fracassos. A privatização das indústrias estatais foi vista como saída para alavancar capital estrangeiro e diminuir a dívida externa. Contudo, pouco trouxe de efetivo para qualificar a vida dos trabalhadores.

A década dos anos de 1990 pode ser condensada na fala de Sônia Mendonça (1995):

> A política neoliberal praticada no Brasil dos anos de 1990 produziu a desindustrialização e a desnacionalização da sua economia. Extinguindo o setor produtivo estatal e freando o crescimento econômico, a "era FHC" legou ao país taxas brutais de desemprego, além do empobrecimento dos trabalhadores, privados de direitos sociais básicos (MENDONÇA, 1995).

Na entrada do século XXI, por processo eleitoral democrático, o Partido dos Trabalhadores (PT) empossou como presidente da República Lula Inácio da Silva, originário como liderança sindical na década de 1980. Em 13 anos consecutivos, o governo petista apresentou políticas públicas, com resultados eficazes, para diminuição da pobreza; retirou o Brasil do mapa da fome; expandiu o acesso à educação superior e ao ensino técnico; aumentou a taxa de alfabetização entre os jovens e adultos; implementou investimentos em infraestruturas rurais e urbanas; ampliou o acesso à moradia popular. Nessa perspectiva, os programas direcionados para desenvolvimento de infraestrutura e consumo interno geraram aumento da oferta de emprego e a estabilidade econômica nos primeiros mandatos. Além disso, essas ações trouxeram ciclos positivos para os reajustes salariais. Em suma, por um lado, os 13 anos do governo do Partido dos Trabalhadores apresentaram avanços para a classe trabalhadora, principalmente para os mais empobrecidos; por outro, conforme nos diz Ricardo Antunes (2015), favoreceram o

> Incentivo à produção de *commodities* para a exportação (beneficiando especialmente o capital vinculado ao agronegócio); redução de tributos que beneficiam os grandes capitais (industrial, construção civil etc.), mantendo uma política financeira preservadora – em grande parte de seu governo – dos juros altos, procurando garantir o apoio do sistema financeiro (ANTUNES, 2015, p.13).

No ano de 2016, o governo de Dilma Rousseff (PT), pressionado e sem governabilidade, sofreu o golpe parlamentar em forma de impeachment. O vice-presidente empossado pós-impeachment Michel Temer sancionou, em 2017, a Reforma

Trabalhista (Lei 13.4677), que mudou as regras relativas à remuneração, aos acordos coletivos, à destituição da contribuição sindical, ao aumento da jornada de trabalho, ao parcelamento dos 30 dias de férias, à possibilidade de trabalhos intermitentes; possibilitou ainda que, com aval médico, gestantes possam trabalhar em níveis de insalubridade, entre outras coisas. A norma foi aprovada para flexibilizar as relações trabalhistas e incentivar abertura de oferta de trabalho no mercado, o que um ano depois não se confirmou (AS, 2019). Nos anos que se seguiram até a atualidade, assistimos à ascensão de uma direita elitista, privatista, financista e fascista, representada pelo governo de Jair Bolsonaro, que extinguiu o Ministério do Trabalho, em 2019, após 88 anos de atuação. E vemos, em curso, propostas de continuidade da Reforma Trabalhista com intenção de remover direitos já adquiridos, com o argumento de flexibilizar para garantir aumento de vagas de emprego.

E assim, no século XXI - tempo presente, a situação da classe trabalhadora encontra-se em expressivo aumento dos índices de informalidade, precarização e desemprego. Novas tendências trabalhistas se fortalecem com o aumento das propostas de caráter intermitente, ocasional e flexível, em que o trabalhador, muitas vezes, é convencido a ser um empreendedor dentro de um fenômeno chamado de “uberização” das relações trabalhistas. Contudo, todo esse fenômeno está forjado nos ideais neoliberais, que contribuem diretamente para o aumento da desigualdade, do empobrecimento e da miserabilidade social.

Trabalho como categoria ontológica

Para compreender o lugar da classe trabalhadora no século XXI, faz-se necessário revisitar o conceito ontológico do trabalho. Sob esse ponto de vista, há duas categorias conceituais chaves para compreensão do significado do trabalho. Na primeira, o trabalho é visto como uma categoria ontológica fundante para sociabilidade ou, conforme explicado pelo filósofo György Lukács (2003), o trabalho é a essência da atividade humana, que transforma a natureza nos bens necessários à reprodução social. Sendo assim, não pode haver existência social sem trabalho. Na segunda, o conceito refere-se ao trabalho abstrato – relaciona-se à função do lucro capital, correspondendo ao surgimento da classe operária, dentro do contexto da revolução industrial. Nessa perspectiva, o proletariado vende sua força de trabalho em troca de salários para adquirir mercadorias – “coisas que sirvam para satisfazer necessidades de qualquer natureza” (MARX, 2005).

Em relação ao que se refere ao trabalho abstrato, Sérgio Lessa (2012) delimita esse conceito em duas subcategorias: produtiva e improdutiva. Em suma, o trabalho abstrato produtivo está relacionado diretamente à mais valia – geração de lucro para o proprietário. Já o trabalho improdutivo está mais relacionado aos custos, ou seja, não gera mais valia ou produção direta de mercadorias rentáveis, pois são formas de trabalho que agregam funcionalidades à máquina social. Essa divisão do trabalho abstrato em produtivo e improdutivo é complexa e há controvérsias, conforme o que nos diz Sergio Lessa (2009):

> Os trabalhos produtivo e improdutivo, portanto, correspondem a uma distinção específica às sociabilidades regidas pelo capital; são subcategorias do trabalho abstrato. Servem para particularizar o

> trabalho produtor de mais-valia do trabalho que não produz mais-valia (LESSA, 2009).

Seja o trabalho como categoria ontológica fundante para sociabilidade, seja o trabalho como cerne de todo sistema capital para geração de mais-valia, a classe trabalhadora é composta de forma heterógena, complexa e densa. São diversos grupos classificados em relação direta a faixa salarial, sendo, muitas vezes, diferenciados pelo nível de escolarização formal. De acordo com Celso Furtado (1999), vivem condicionados pela lógica capitalista em que "os assalariados transformam a totalidade ou quase totalidade de sua renda em gastos de consumo. A classe proprietária, cujo nível de consumo é muito superior, retém parte de sua renda para aumentar seu capital, fonte dessa mesma renda" (FURTADO, 1999, p. 119).

A lógica perversa do capital, fortalecida pelo projeto capital neoliberal, encontra espaço nas regras trabalhistas vigentes - uma vez que as leis trabalhistas estão afinadas com a hegemonia capitalista e com os ideais de estado mínimo e de mercado livre, pois permitem a acumulação de capital por longos períodos sem controle estatal. Assim, para aumentar os lucros dos grupos financeiros, a classe trabalhadora fica exposta a situações de precariedade e flexibilização de direitos que, em tempos anteriores, já haviam sido aplicados. Concomitantemente, em um contínuo processo de burocratização, os sindicatos vêm transformando-se em instituições que buscam acordos com os interesses capitalistas; abandonando, assim, a posição "de suas bases nos locais de trabalho em favor de um projeto político orientado pela eleição de seus dirigentes para cargos políticos" (BRAGA, 2014, p.31). Nesse contexto, a precarização do sentido de trabalho opõe-se ao conceito trabalho como categoria ontológica fundante, já que foge das finalidades básicas da sociabilidade existencial, reduzindo o trabalhador à servidão moderna, empobrecido e com o mínimo para sobreviver.

Ruy Braga (2012) tem utilizado o termo "*precariados*" para definir os envolvidos pelo mercado informal, subemprego ou desemprego disfarçado em novas modalidades de trabalhos sem garantias de direitos trabalhistas. Ou seja, o precariado é a camada da classe trabalhadora mais despojada dos direitos trabalhistas. São os que vivem submetidos a rendimentos incertos, carentes de uma identidade coletiva no mundo do trabalho, necessitados de ajuda financeira e apoio da assistência social para acessar o mínimo comum. Ricardo Antunes (2011), em análise aos tempos contemporâneos, diz que há

> Clivagens entre trabalhadores estáveis e precários; de gênero, geracionais e étnicas; entre trabalhadores qualificados e desqualificados; empregados e desempregados; além da necessidade imperiosa de superar o produtivismo por uma concepção ambiental que articule ecologia e socialismo, temos ainda as estratificações e fragmentações que se acentuam em função do processo crescente de internacionalização do capital, entre tantos outros desafios (ANTUNES, 2011, p.88)

Guy Standing (2013), sociólogo inglês, alerta para o fato que o grupo dos precariados seja forjado pelo próprio sistema capitalista neoliberal, que os mantêm com pouca ou nenhuma expectativa de romperem com o ciclo perverso de empobrecimento.

E, por ser assim, para o sociólogo representam uma nova classe perigosa, por estarem em constante processo de frustração e revoltados e, por não possuírem organização trabalhista social, são facilmente seduzidos por ideais extremistas (STANDING, 2013).

Por fim, concluímos que a construção ontológica identitária do trabalhador, no século XXI, fica marcada pelo desemprego, flexibilização das leis trabalhistas, reforma da previdência, desigualdade salarial, terceirização de serviços, aumento da feminização da força de trabalho nos segmentos mais precarizados e o aumento da informalidade.

Função social museal: representação e comunicação de objetos representativos da classe trabalhadora

De volta à indagação de como a classe trabalhadora está representada no circuito expositivo de longa duração do MHN, observamos alguns objetos que podem ser vinculados ao contexto ontológico do trabalho, bem como aos momentos históricos estruturantes da formação da classe trabalhadora brasileira, conforme exemplificamos em alguns núcleos expositivos a seguir:

Figuras 01 a 06

Reprodução do trabalho escravizado no Brasil Colônia



Escultura do trabalhador da mineração

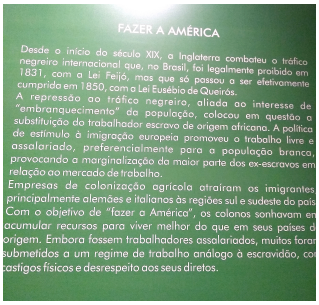


Fonte: autoral, 2019

Instrumentos de trabalho farmacêutico



Painel expositivo sobre início do trabalho assalariado



Fonte: autoral, 2019

Objetos referentes ao trabalho na agricultura cafeeira



Uniforme de trabalhador da indústria petrolífera



Fonte: autoral, 2019

Em 2010, foi inaugurado, no circuito de exposições de longa duração, o núcleo expositivo denominado "*A cidadania em construção - 1889 à atualidade"*, conceituado com a intenção de levar os visitantes a refletirem sobre o processo de construção da cidadania a partir dos direitos individuais, políticos e sociais" (ARAÚJO, 2014, p. 90). Entre os objetos que compõem o núcleo, há uniformes, ferramentas e instrumentos de diferentes profissões: passando pelo esporte, pela cultura, pelas forças armadas, pelo trabalho nas pesquisas científicas, o trabalho na área saúde, o trabalho comercial, entre outros:

Figuras 07 a 10

Ferramentas e utensílios de trabalho



Uniforme do exército e indumentária de bailarina



Fonte: autoral, 2019

Uniformes de gari e de profissional de saúde



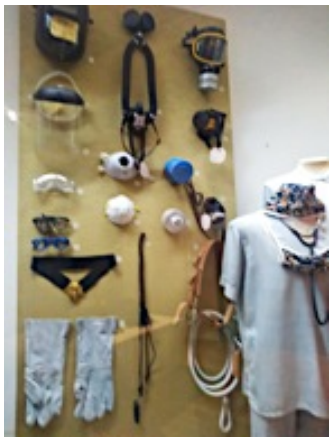
Máquina de costura



Caixa registradora comercial



Equipamentos de proteção individual



Fonte: autoral, 2019

Nesse núcleo expositivo representativo em específico aos diferentes trabalhadores(as), os objetos estão colocados lado a lado sem apresentar uma divisão por categorias ou valor social atribuído ao universo social das profissões. Cada objeto ou grupo de objetos parecem ser uma metonímia de um determinado grupo da heterógena classe trabalhadora. É possível visualizar que ao lado do uniforme de médico é exibido um uniforme de gari. Na mesma composição cenográfica em que está o uniforme de bailarina – em metonímia aos trabalhadores(as) da cultura, estão equipamentos de proteção individual de várias profissões, tal como operários de fábricas.

A partir somente das legendas que acompanham os objetos, fica evidente que não se trata de objetos biográficos[3], pois se limitam a informações curtas e técnicas. Suprime-se sua procedência, por quem ou onde foram feitos, os nomes de quem os usava ou elementos do processo de musealização. Também não consta se foi resultado de uma coleta ativa ou parte de uma doação. Há uma visível opção narrativa museal pautada na representação de momentos históricos estruturantes. Ulpiano Meneses (1994) chama atenção que essa opção conceitual pode esconder conflitos históricos e complexidades políticas, uma vez que a história é realizada pelas ações dos homens e das mulheres em seus devidos tempos e espaços.

[3] Exige uma investigação na documentação museológica, impossibilitada pela Pandemia Covid-19/2020.

Frente ao exposto indagamos: quando o MHN passa a ter um núcleo expositivo com objetos relacionados em específico ao trabalho e aos trabalhadores, estaria automaticamente assumindo uma historiografia crítica e, concomitantemente, aderindo a preceitos da Museologia Social? A priori concordamos que a Museologia Social pode e deve ser assumida por qualquer instituição museal existente, e/ou que venha existir, por propagar a função social pedagógica dos museus em educar:

> Para facilitar o desenvolvimento da personalidade humana, o que é, entre outras coisas, ajudar o indivíduo a tomar consciência de sua identidade individual oferecendo-lhe provas de sua pertença a uma determinada coletividade (histórica, social, biológica, etc.) para que ele ao firmar-se, seja capaz de transformar a própria realidade (VALENTE, 1995, p.44).

Em uma primeira análise, consideramos que há interdependência cognitiva entre visitantes e os museus. Assim, mesmo que o objeto emita sinais comunicativos por meio das cores, texturas, densidades, volumes, cheiros, temperaturas, elementos da cenografia, para que o repertório de informações do visitante seja ampliado, é preciso que o museu fale por meio das diversas formas de mediação, seja por meio de ação educativa oral, textual, verbal ou não verbal. Nessa perspectiva, a mediação é aqui compreendida, de acordo com Lev Vygotsky (1998), como uma zona de desenvolvimento imediato (ZDI), que pressupõe a intervenção social qualificada com objetivo de expandir as informações dos visitantes, cooperando assim para produção independente de conhecimento.

Nesse viés, não basta que haja objetos representativos de uma classe social negligenciada por muito tempo nas exposições dos museus. Somado a isso, para que a comunicação museológica cumpra sua função social e amplie a percepção e recepção dos objetos, é imprescindível que aconteça uma mediação com intenção pedagógica, de forma a comunicar não somente a materialidade dos objetos ou o contexto histórico estruturante representativo, mas também seus usos em contextos sociais, seu valor patrimonial, cultural e político fixado pelo processo de musealização.

Nesse sentido, o ato de musealizar deixa intrínseca a ideia de que o objeto passou por critérios de seleção curatoriais; e, ao ser selecionado como acervo museal, passa a operar em outro estatuto, ou seja, “uma vez dentro do museu, assumem o papel de evidências materiais ou imateriais do homem e do seu meio” (DESVALLÉES et al, 2013, p.57). Uma vez expostos, os objetos estão sob os olhares e interesses dos que visitam o Museu, que num gesto de interpretantes buscam exercitar a leitura desses objetos a partir do que Lúcia Santaella (1983) chama de primeiridade – aquilo que nos vem à consciência pela primeira apreensão do modo que os objetos nos apareceram; em seguida por uma análise de secundidade – o reconhecimento do objeto em situação local, influenciado pelos elementos da cenografia. E por fim, a terceiridade – movimento de aprofundamento por meio dos diálogos, e das indagações que expõe as forças culturais de onde os objetos emergiram, de modo que a compreensão da narrativa museal alcance que “à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo” (SANTAELLA, 1983, p.51).

A memória nacional é composta por homens e mulheres que, por meio de suas forças de trabalho, construíram a nação e a república brasileira. O autor Pedro Leite (2016) fortalece esse argumento ao defender:

> Outra função social dos museus é a sua contribuição para a construção de parcerias entre grupos de cidadãos das mais diversas origens. Esta é mais uma forma de construção de uma sociedade inclusiva e solidária em que os museus são apenas um entre outros parceiros. Trata-se de um hábito de pensar que deve penetrar toda a sociedade num espectro largo de representatividade de grupos de todo o tipo (LEITE, 2016, p.1).

E, nesse processo dialógico e cognitivo entre expor e comunicar, a função social do museu se cumpre ao proporcionar elementos potenciais para a criação da consciência histórica. Sob esse ponto de vista, Jörn Rüsen (2014) afirma que é preciso incitar o reconhecimento do "eu" dentro das modificações sociais ao longo do tempo. Nesse argumento, em pesquisa de doutorado, Jezulino Braga (2014) mapeou o uso de museus por professores de História. Com os dados coletados, o autor concluiu que os diálogos a partir das exposições museológicas despertam lembranças armazenadas na memória, e essas são partilhadas entre os sujeitos no momento da visita, colaborando para compreensão do passado em constante comparação com o presente.

Nesse aspecto, Leticia Julião (2006) ressalta que a memória histórica é uma reconstrução constante e aos museus cabe o papel de ajustamento a essa realidade, sendo esse um meio para efetivar sua função social. Além disso, os museus são espaços eminentes para todos os grupos sociais projetarem, repensarem e reconstruírem permanentemente suas memórias e identidades coletivas. Por potencializar a relação do eu/tu – o encontro de alteridade entre estranhos e comuns, identidades e diversidades, são estabelecidas, assim experiências estéticas para copresença e coeducação (PIERONI et al, 2015, p.217).

Considerações finais

No movimento de alargamento da política de acervo e da pluralização social e cultural da missão do Museu Histórico Nacional, também é possível visualizar o valor da função social dos museus para a sociedade brasileira. Pedro Leite (2016) defende que a função social dos museus tem relação com as próprias necessidades sociais das comunidades ou dos diferentes grupos sociais. O autor explicita que as necessidades sociais possibilitam aos museus ações para as funções: identitária, sociabilidade, participação cívica, solidariedade, função de inclusão multicultural, informação, aquisição/transmissão de conhecimentos de modo crítico e de acordo com múltiplas leituras (LEITE, 2016).

Nesse sentido, a representação museal dos diferentes grupos econômicos é um fator de justiça social. Desse modo, questiona-se: como os museus históricos e nacionais estão buscando representar por meio do acervo de longa duração, a divisão de classes sociais criadas pelo viés do trabalho dentro do sistema capitalista neoliberal?

Certamente o desafio museal, no século XXI, está em ampliar o olhar para os diferentes grupos societários, para os que herdaram as atrocidades do passado

escravagista, para os que herdaram as condições segregacionistas sofridas pelos libertos, para os que herdaram as condições de precarização dos trabalhadores livres. E aos museus, principalmente os que carregam a vocação da história e da memória nacional, demanda por possibilitar espaço para essas questões pulsantes do tempo presente. Uma vez que, cumprir sua função social está em desenvolver ações museológicas que visem à democratização da linguagem museal – expor e comunicar "os códigos de comportamentos e padrões de civilização, ao dizer o que é digno de ser preservado e guardado na memória" (CHAGAS, 2011, p. 118).

Em outras palavras, não basta apenas expor os objetos, é necessário realizar uma mediação comunicativa, no sentido de apresentar os diferentes contextos históricos para composição da classe trabalhadora no decorrer do tempo, bem como as questões trabalhistas do tempo presente. Nesse caso, a comunicação museal vai do passado ao futuro, apresentando uma historiografia crítica e acionando elementos para formação da consciência histórica, fugindo ao senso comum e à hegemonia cultural.

Referências

ABREU, Regina. O papel dos museus na construção de uma identidade nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional***:* História, museologia e patrimônio, v. 28, p. 37-65, 1996.

ANDERSON, P. As antinomias de Antonio Gramsci. In: ANDERSON, P. *et al*. **Crítica marxista**: a estratégia revolucionária na atualidade. Joruês, 1986. p. 7-74.

ANTUNES, Ricardo. **Os Sentidos do Trabalho**: Ensaio sobre a afirmação e negação do trabalho. Boitempo, 1999. p. 264.

ANTUNES, Ricardo. **O continente do labor**. Boitempo, 2011. p.176.

ANTUNES, Ricardo. Fenomenologia da crise brasileira. **Lutas Sociais***,* v.19 n.35, p.9-26, 2015.

ANTUNES, Ricardo. Classe trabalhadora à brasileira. **Outras Palavras**, 2019. Disponível em: https://outraspalavras.net/historia-e-memoria/classe-trabalhadora-a-brasileira/. Acesso em: 01 fev. 2021.

ARAÚJO, Vivian Greco Cavalcanti de. **O Século XXI Coletado**: Um estudo sobre a política de aquisição de acervo do Museu Histórico Nacional, seu uso, seus critérios e sua aplicação. [Dissertação]. Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Mestrado em Museologia e Patrimônio, 2014. 259f.

AS. Aprovada em 2017, reforma trabalhista alterou regras para flexibilizar o mercado de trabalho. Senado Notícias, 2019. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias. Acesso em: 01 fev. 2021.

ASSMANN, A. Memória funcional e memória cumulativa. In: *Espaços da recordação*: formas e transformações da memória cultural. Campinhas: Unicamp, 2011. p.143-160.

BITTENCOURT, José Neves. Grandes doações, meio século depois. **Anais do Museu Histórico Nacional**: História, museologia e patrimônio, v. 38, p. 10 -20, 2006.

BRAGA, J. L. M. **Professores de história em cenários de experiência**. [Tese] Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, 2014, 235f.

BRAGA, Ruy. Precariado e sindicalismo no Brasil contemporâneo: Um olhar a partir da indústria do call center. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, v.103, p. 25-52, 2014.

BRAGA, Ruy. A política do precariado: do populismo à hegemonia lulista. **Boitempo**, 2012. p. 264.

CHAGAS, Mario; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Cadernos do CEOM***,* Dossiê Museologia Social, v. 27, n.41, p. 9-22, 2014.

CHAGAS, Mario; SANTOS, M. S. dos. A vida social e política dos objetos de um museu. **Anais do Museu Histórico Nacional***:* História, museologia e patrimônio, v.34, p. 195-223, 2002.

CHAGAS, Mario. Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**: História, museologia e patrimônio, v.27, p. 31-59, 1995.

COELHO, R. L. P. **Ver é conhecer**: o processo de revitalização do museu histórico nacional (1982-1989). [Dissertação] Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010. 146f.

DECLARAÇÃO DE CARACAS. **Cadernos de Sociomuseologia**, v.15, p.246-265, 1999.

DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François (Org.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Tradução Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013. p. 101.

FERNANDES, L. S. P. Acervo – um sentido a partir da classificação. *Anais do Museu Histórico Nacional*: História, museologia e patrimônio, v.34, p. 131-149, 2002.

FERREIRA, M. S. A aquisição de objetos como escrita de memória em museus: uma análise do relatório final da comissão interna de política de aquisição do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional:* História, museologia e patrimônio, v. 46, p. 11-31, 2014.

FOUCAULT, Michel. *De Outros Espaços*. **História Cultura**l, 1967. Disponível em: http://historiacultural. mpbnet.com.br/pos-modernismo/index.html. Acesso em: 01 fev. 2021.

FURTADO, Celso. **Formação Econômica do Brasil**. Editora Nacional, 1991.

IBRAM. Política Nacional de Museus. Legislação e Normas, 2009. Disponível em: https://www.museus.gov.br/tag/politica-nacional-de-museus/. Acesso em: 01 fev. 2021.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. **Caderno de Diretrizes Museológicas**, v.1, p. 95-107, 2006.

LEITE, P. P. Função social dos museus e museologia nómada XX. Global Heritages, 2016. Disponível em: https://globalherit.hypotheses.org/4810#more-4810. Acesso em: 01 fev. 2021.

LESSA, S. Trabalho produtivo e trabalho improdutivo. In: **Dicionário da Educação Profissional em Saúde**, 2009. Disponível em: http://www.sites.epsjv.fiocruz.br/dicionario/verbetes/. Acesso em: 01 fev. 2021.

LESSA, S. **Mundo dos homens**: trabalho e ser social. Instituto Lukács, 2012. p. 254.

LUKÁCS, G. *História e Consciência de Classe*: Estudos sobre a dialética Marxista. Martins Fontes, 2003. p.304.

MARX, Karl. *Processo de Trabalho e Processo de Produção de Mais valia*. Marxists Internet Archive, 2005. Disponível em: https://www.marxists.org/portugues/marx/index.htm. Acesso em: 01 fev. 2021.

MENDONÇA, S. *A industrialização brasileira*. Moderna, 1995. p.136.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, v.2, p. 9-42, 1994.

NABUCO, Joaquim [1822]. **O abolicionismo**. São Paulo: Publifolha, 2000. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br (/download/texto/ bv000127.pdf. Acesso em: 01 fev. 2021.

PIERONI, V.; FERMINO, A.; CALIMAN, G. **Pedagogia da alteridade para viajar a Cosmópolis**. Líber Livro, 2014. p. 239.

IBRAM. PLANO MUSEOLÓGICO 2016-2019, 2019. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/01/MHN_PlanoMuseologico2016_2019__pos_analise_IBRAM___versao_2.pdf. Acesso em: 01 fev. 2021.

PREVITAL, F. S. Ricardo Antunes. Os Sentidos do Trabalho: Ensaio sobre a afirmação e negação do trabalho. **Revista Sociologia Configurações**, 2013. Disponível em: https://journals.openedition.org/ configuracoes/1947. Acesso em: 01 fev. 2021.

RIBEIRO, A. C. L.. As políticas e aquisição do MHN (1922 x 1996): do protagonismo das elites ao discurso dialético da diversidade da representação. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.39, p. 433-454, 2007.

RÜSEN, J. E JAEGER, F. A cultura da memoração na história da República Federal da Alemanha. In: **Cultura faz sentido**. Vozes, 2014. p. 89-146.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. Brasiliense, 1983. p. 84.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Os museus Brasileiros e a constituição do imaginário nacional. **Sociedade e Estado**, v.15, n.2, p. 271-301, 2000.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Garamond, 2006.

SCHWARCZ, Lilia M. **As Barbas do imperador**. D. Pedro II*:* Um Monarca dos Trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

STANDING, Guy. **O precariado**: a nova classe perigosa. Autêntica, 2013. p. 288.

VALENTE, Maria Esther. **Educação em museu**: o público de hoje no museu de ontem. [Dissertação] Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1995.

VYGOTSKY, Lev S. **Pensamento e Linguagem**. São Paulo: Martins fontes, 1998. 224p.

Para além do conflito e das disputas - aproximações das diferentes visões nos museus sobre patrimônio indígena sensível

Marília Xavier Cury[1]

Introdução

Recordamos aos leitores sobre a importância das contribuições da Declaração de Santiago (1972) e da Nova Museologia, seus impactos no pensamento museológico, nos museus e na práxis. Mas, hoje, há muitas museologias, ou seja, muitas formas de se entender e fazer museus e de pesquisá-los e formas diferentes de construção interdisciplinar no campo museológico.

A Nova Museologia, por exemplo, foi um movimento que envolveu muitos profissionais de diferentes disciplinas de diferentes localidades - Canadá, EUA, México, Níger, Benin, Índia, Brasil e Argentina -, apesar da concentração na França no seu período de formação (1972-1985) e consolidação com a criação do Movimento Internacional pela Nova Museologia (MINOM) em 1985. Varine afirma que muitos:

[…]ajudaram a germinar novos conceitos, cujo objectivo era descolonizar o museu e transformá-lo em uma ferramenta de desenvolvimento para as comunidades de base, ao invés de uma instituição de prestígio, utilizada para reforçar a elite. Nos marcantes anos de 1971 e 1972, essas ideias tiveram sua aparição na cena internacional. O seminário Unesco-Icom em Santiago em 1972 continua a ser o principal ponto de referência (VARINE, 2005, p. 3).

Para Lorente (2020, p. 13), "[…] los museólogos críticos debemos considerarnos descendientes de aquellos levantiscos idealistas, a partir de cuyo impulso seguimos nosotros dando otra vuelta de tuerca hacia la inserción del museo en la sociedad".

A ideia "Nova Museologia" no entanto, teve também uma outra concepção, simbolizada no livro The New Museology editado por Peter Vergo em 1989. Para Alice Duarte (2013), muito do que se discutia e propunha no livro recaia sobre a "[…] necessidade de renovar o quadro museológico instituído" (DUARTE, 2013, p. 110), contrapondo entre velho e novo, métodos de museus e propósitos dos museus.

Parece-nos que o contraponto entre dois pólos orientou a Museologia para delimitar o que queria e não queria para si. É o mesmo caso da Sociomuseologia, nas palavras de Mario Moutinho em entrevista à Ana Carvalho:

E com esse aprofundamento, eu diria quase epistemológico, compreendeu-se a Museologia como área das ciências sociais. E isso não existia antes. Antes eram técnicas, agora pela realidade do mundo que mudou, há uma densificação do conhecimento que levou à construção de uma Sociomuseologia (CARVALHO, 2015, p. 258).

[1] Museóloga, Doutora em Comunicação – ECA/USP. Pesquisadora, InterMuseologias - Laboratório Interfaces entre Museologias, Comunicação, Mediação, Públicos e Recepção. Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, USP. E-mail: maxavier@usp.br

Moutinho também nos ajuda na distinção entre Nova Museologia e Museologia Social e Sociomuseologia: "A Nova Museologia diria que é uma bandeira, a Sociomuseologia é uma área de conhecimento que tem a ver com a enorme maioria dos museus que há no mundo" (p. 257). E Moutinho continua na elucidação entre as concepções, agora tratando da relação entre Museologia Social e Sociomuseologia, muitas vezes tratadas como sinônimos:

> […] a Museologia Social é um pouco a Nova Museologia. Agora, a Sociomuseologia é a área dentro das ciências sociais que trata estas questões, e tem um conjunto de características, uma delas, talvez a mais importante, que é a de assumir a interdisciplinaridade como base para esta reflexão. A gente não pode partir para esta reflexão sem as ciências sociais para compreender os diferentes processos societais. E eles estão em contínua mudança, que é um outro elemento importante de todo este processo (CARVALHO, 2015, p. 258).

A reflexividade está na base do pensamento da Sociomuseologia, segundo Moutinho, pois a sociedade vai se modificando e a disciplina tem que ir se transformando, que: "[…] à medida que a mudança também vai acontecendo, porque senão a certa altura nós ainda continuávamos a pensar uma outra realidade, que não é aquela que já está" (CARVALHO, 2015, p.258). Nessa direção segue Lorente (2020) - "*Tanto los museos como quienes los estudiamos desarrollamos nuestra labor en un contexto socio-político e intelectual que va cambiando y cambiándonos* […]" (p. 12), por isso o autor defende que os resultados das pesquisas da Museologia Crítica publicados são "*reflective and reflexive reassessment*", uma vez que tratam da realidade museal empiricamente apreendida ao mesmo tempo considera a teoria museológica (LORENTE, 2020, p. 12).

Sobre os postulados da Museologia Crítica, conforme Navarro e Tsagaraki (2009-2010), as sucessivas demandas referentes à aproximação das coleções dos públicos, à luz das políticas culturais, considerando que os museus fazem parte de contexto histórico, político e econômico, desde onde se analisa tanto a instituição, quanto suas exposições.

Lorente (2011, 2015) destaca que a Museologia Crítica revela a hegemonia presente nos discursos museais e nos apresenta pistas para se observar aspectos dos museus nas exposições: 1- narrativas questionadoras ao invés de discursos fechados, 2- auto-reflexão que coloca posições abertas e incertas dos discursos apresentados, 3- transparência autoral, ou seja, vozes reveladas - quem fala e de onde fala. Esses pontos de Lorente se aproximam do "[…] 'virar o jogo' e trazer à tona o que os museus escondem, como faz [o artista Fred] Wilson" (MIGNOLO, 2018, p. 323).

Trazendo Stránský (2008) para a conversa, o autor contribuiu grandemente com o conceito de musealidade sobre os musealia, processo sustentado pela musealização, mas indo além do museu, pois a musealidade recai sobremaneira sobre os valores extrínsecos do patrimônio cultural atribuídos por muitos agentes (CURY, 2020b).

A Nova Museologia se formou e seguiu com o Minom entre os anos de 1970 e 1990, décadas de conquistas civis que chegaram aos museus, de forma que a participação de populações e grupos nos museus e com os museus comunitários, começa a ganhar força e espaço crescente, numa perspectiva descolonial, como mais uma opção de ação museal. "Caso contrário, sem uma abertura para deixar que a opção descolonial

entre na conversa, os museus continuarão a reproduzir a ‘sintaxe subjacente’, a matriz colonial do poder” (MIGNOLO, 2018, p. 323).

Os contrapontos que se formam pela Nova Museologia, Sociomuseologia e Museologia Crítica transitam entre velho e novo, métodos de museus e propósitos dos museus, elite e comunidade, hegemonia e descolonização, aberto (interação) e fechado, dentro (equipes) e fora (sociedade). Com Stránský, temos outro contraponto quanto à Museologia: trabalho prático e ciência. Com a descolonização entrando no museu, podemos agregar outros contrapontos, tais como conhecimento e saberes e representação e autorrepresentação, e tantos outros pontos, muitas vezes , mas nem sempre, contraditórios, que se olharmos com atenção coabitam, hoje, o espaço do museu, como instituição que agrega vozes, visões, interpretações, sentidos e significados, sem abrir mão dos métodos e das técnicas, mas fazendo uso deles em prol de uma Museologia com bases no social, mas comprometida com a realidade empírica que se dá no museu ou além dele, sempre contribuindo com a musealidade. Nesse sentido, a Museologia Social com suas bases comunitárias, poderá colaborar com a discussão que trazemos, em se tratando da autonomia e soberania que a autogestão dos museus comunitários permitem, para as lutas por direitos, incluindo as narrativas históricas de diferentes grupos na musealização.

O artigo trata de contrapontos que se revelam na pauta dos museus, presentes nas relações entre povos indígenas e museus, pauta que ora coloca conflitos e disputas em torno de musealia específicos, os remanescentes humanos, mas que também permite negociações entre os envolvidos, profissionais e pesquisadores do campo museal e indígenas. Temos uma orientação para a discussão: esses musealia não estariam em um museu indígena. Então, por que estão e permanecem nas instituições museu? Como dão entrada? Como participam da musealização? Quais musealidades envolvem?

O protagonismo indígena no museu e os novos contrapontos

Os movimentos civis que ganharam força nos anos de 1970 a 1990, os avanços das discussões pós-coloniais e a crescente valorização da descolonização colocaram e continuam colocando os museus em crise, em instabilidade e em posições de responder às reivindicações sobre a musealização. Segundo María Bolaños, o museu:

> Soube manter, quando parecia que estava instinto, e nas batalhas críticas do 68 todo mundo o dava como morto, um horizonte sempre aberto, sua capacidade de fascinação, sua agilidade conceitual e prática, e esse fundo de integridade moral nunca o abandonou, e que faz dele um dos melhores inventos da sociedade civil. (BOLAÑOS, 2009-2010, p. 26)

O otimismo da pesquisadora espanhola é importante, mas precisamos da “agilidade conceitual e prática” que ela menciona. O que já foi implementado e segue em aplicação é importante, como referência ou exemplo, mas como parâmetros para conhecermos, visando a novas práticas e novos modus operandi para os museus.

O NAGPRA - Lei de Repatriação e Proteção de Túmulos dos Nativos Americanos (*Native American Graves Protection and Repatriation Act*), 1990, alterou para sempre a

relação entre indígenas e museus nos Estados Unidos da América (EUA), pela proteção daquilo que é sagrado pelos indígenas.

A lei nos traz algumas questões. A primeira se refere à relação entre profissionais de museus e pesquisadores e povos indígenas. Para Maza e Weisinger (2010, p. 183), o NAGPRA nos EUA "[…] trata de llegar a un equilibrio entre los intereses científicos de investigación y los reconocimientos de los nativos, que, como cualquier cultura del mundo, tiene respeto religioso y espiritual por los restos de sus ancestros". No entanto, nem sempre a questão é tão simples, como no caso do Homem Kennewick, remanescente humano encontrado em 1996 em Washington, com datação entre 9 a 10 mil anos. O remanescente depositado no Museu Burke (Seattle) foi reclamado duplamente, pelos seus descendentes para a devolução e pelos pesquisadores para que permanecessem no museu. Após processo judicial e recursos, o remanescente humano foi devolvido pelo museu e sepultado com os rituais indígenas.

Como nos lembra Chip Colwell, antropólogo e curador do Denver Museum, EUA, entre profissionais de museus e comunidades indígenas há diferentes visões de mundo, o que expõe no seu livro *Plundered Skulls and Stolen Spirits: Inside the Fight to Reclaim Native America's Culture*:

> *Researching this book, I traveled to Europe with a Zuni elder and religious leader, Octavius Seowtewa. We traveled to different museums that still hold the War Gods and I observed how he tried to get them home. It was profoundly powerful and tragic to see so many museums not only say no, but struggle to understand the very cultures they are trying to honor through their collections* (COLWELL, 2019a, s/p).

A segunda questão que o NAGPRA trouxe inicialmente é quanto ao "esvaziamento" dos museus, questão superada, como exposto:

> *As that law approached passage, we heard many of the same arguments we hear now, especially that repatriation will put museums out of business. Instead, in the years since, museums in the United States have thrived. Repatriation forced museum administrators and tribal leaders to sit down and talk, and the two sides realized how much they have in common. As a result, museums and tribes have worked to build new relationships based on mutual respect. Thirty years ago, few museums in the United States produced exhibitions in collaboration with Indigenous communities; today, few would design an exhibition without it. Repatriation will not end museums* (COLWELL, 2019b)

Parece que qualquer movimento de protagonismo indígena traz incômodos ao status quo. O questionamento que segue tem a ver com o que restará para os museus e seus profissionais?

> Se os museus empoderam as pessoas a falarem por si mesmas, será que eles vão se calar institucionalmente e profissionalmente? Welsh afirma que não é necessário. Ele rejeita a tese relativista de que os museus devem permitir apenas que os constituents falem; autorrepresentação não é a única representação adequada. Os museus e os antropólogos podem continuar a falar sobre os outros, embora, naturalmente, não

> mais por eles (um direito que deveria ter sido assumido, mas nunca o foi). Eles podem falar juntamente com aqueles cujos materiais são guardados ou estudados. Eles podem continuar a falar sobre encontros culturais, histórias dos objetos e das instituições e das objetificações complicadas que ocorrem durante esse processo." (AMES, 2019, p. 62-3)

Em 1988, Georges Erasmus propôs: "*What we are embarking on now is the beginning of a different kind of relationship between two potentially strong allies*" (TURNING…, 1992, s/p). Sentar e conversar foi a opção da Assembleia das Primeiras Nações que em conjunto com a Associação Canadense de Museus criaram o Grupo de Trabalho sobre Museus e Povos Originários (*Task Force on Museum and First Peoples*) e produziram o emblemático documento Virando a Página: Forjando novas Parcerias entre Museus e Povos Originários (*Turning the page: forging new partnerships between museums and first people*).

À semelhança do movimento de um pêndulo, Pacheco de Oliveira e Santos separam o controle sobre a "representação dos outros" nos museus coloniais e a "autorrepresentação" como a narrativa legítima. No balanço do pêndulo, a destruição do trabalho do museu não pode estar em pauta, assim como esse museu não pode se impor sobre museus de bases comunitárias (OLIVEIRA; SANTOS, 2019a, p. 9).

A reciprocidade entre museus etnográficos e/ou arqueológicos e museus indígenas, em parceria, é uma boa possibilidade, pois o museu da "sociedade dominante" detém os objetos para as exposições, mas os povos indígenas têm o acesso aos conhecimentos e entendimentos que "*can transform a collection of objects into meaningful inter- (native to non-native) and intra- (within native communities) cultural learning experiences*" (HOERIG, 2010, p. 65).

Os museus indígenas já fazem parte do campo museal no Brasil, desde a criação do Museu Maguta em 1991. Com esses museus e outros comunitários, a Museologia Social ganha proeminência. A Declaración de Córdoba, Argentina (2017) elaborada na XVIII Conferencia Internacional do Minom, tem como um dos compromissos relacionados:

> *Promover políticas públicas de descentralizaciónen los museos y espacios culturales públicos que concentran recursos e influencias para que abran puertas al desarrollo autogestivo de experiencias de la museología social en el territorio, articulando con los colectivos comunitarios pre-existentes*.

Em se tratando da crise dos museus naquilo que se refere às questões trazidas pela descolonização, temos na Museologia Social um posicionamento importante. Nas considerações da Declaración de Bogotá, Colômbia (2018), preparada na XIX Conferencia Internacional do Minom, temos:

> *Los museos nacen de las necesidades y sueños de su gente y, se constituyen a partir de los saberes propios de las comunidades. Los procesos museológicos deben ser desarrollados teniendo en cuenta los saberes y la participación de las comunidades.*
> *Las narrativas que construyen los museos son herramientas políticas, pueden servir como ejercicios de memoria que pluralicen las verdades*

> *históricas y le den voz para aquellos que la han perdido. Los derechos a la memoria deben ser preservados como derechos legítimos que no pueden estar supeditados a intereses gubernamentales pasajeros.*

O que vimos a trabalhar no artigo são os contrapontos como diferentes visões de mundo, mas que as diferenças podem estar em um mesmo museu etnográfico e/ou arqueológico, como pode estar colocada na relação entre museus dessas áreas e os museus indígenas. Mas, sobretudo, o que se propõe é que os museus etnográfico e/ou arqueológico sejam espaços dialógicos, onde a descolonização seja mais uma opção, colocando lado a lado diferentes concepções que promovam o diálogo e o exercício da tolerância, um processo reflexivo que exigira bons planos museológicos e programas de comunicação museológica (exposição e educação essencialmente) bem formulados.

Remanescentes humanos em museus - visões de mundo

O NAGPRA promove há anos o repatriamento de remanescentes humanos e objetos sagrados para os grupos de descendentes lineares. Os números de retornos às comunidades é impressionante, conforme dados do antropólogo Chip Colwell (2019b): 1,7 milhão de objetos funerários, 15.000 objetos sagrados e 57.000 remanescentes esqueletais humanos. O mesmo autor nos relata uma constatação interessante: "[…] *I'd say that it's the fact that at the current rate of returning Native American human remains, it will be more than two centuries before all of Native peoples' ancestors have been respectfully returned to the earth*" (COLWELL, 2019a, s/p). Apesar desse movimento nos EUA de devolução de objetos sagrados e relacionados a sepultamentos, nem tudo é tão simples e consensual. É o caso do Homem Kenewick reivindicado pelos "[…] *Umatilla, Colville, Yakima y Nez Perce lo han reclamado como ancestro y solicitan permiso para re-enterrarlo*" (MAZA; WEISINGER, 2010, p. 181).

O mesmo Homem Kenewick foi contra-reclamado pelos arqueólogos que "[…] *a su vez presentan sus reclamos debido a la edad del resto pues no hay suficientes evidencias para conectarlo con tribus modernas razón por la que es especialmente valioso científicamente*" (MAZA; WEISINGER, 2010, p. 181).

A decisão judicial favoreceu a solicitação dos povos indígenas, apoiada no exame de DNA e na ancestralidade indígena do remanescente humano. Foi uma decisão política certamente, em respeito aos "sentimentos autoctones" muitas vezes esquecidos pelo pensamento hegemônico europeu (BUENO, 2019, p. 3). Também, a decisão nos leva a refletir sobre a complexidade entre os sentimentos indígenas, que envolvem sofrimento (COLWELL, 2019a), e as formas de consentimento adotadas no passado, que geraram muitas coleções etnográficas e arqueológicas depositadas em museus em diversos países, muitas delas reclamadas na atualidade. Outro ponto relevante que a decisão nos traz é outro sentido de ancestralidade para os povos indígenas, político certamente, no que se refere a sentimentos (emoções, reconhecimentos mútuos e sentidos políticos) que integram diferentes povos, mas os unem contra as sucessivas expropriações e apropriações pelas quais passam há séculos.

Os argumentos arqueológicos precisariam ser conhecidos em profundidade quanto ao processo do Homem Kenewick. Se a antiguidade é importante (cerca de 9 e 10

mil anos), tão importante seriam os motivos para a manutenção do remanescente humano no museu após o seu estudo. O arqueólogo português e presidente do Icom Europa Luis Raposo, ao colocar a importância da discussão sobre a complexidade de remanescentes humanos em museus, se refere ao Homem de Kennewick, "[…] escavado e estudado por arqueólogos e antropólogos físicos (dando aliás origem a monografia de mais de 600 páginas, publicada em 2014 pela Texas University Press), e esteve exposto em museu" (RAPOSO, 2020, s/p). O arqueólogo defende a visão sobre a continuidade da guarda do Homem de Kennewick pelo museu. Mas não nos ofereceu os argumentos, o que seria fundamental para entendermos a questão arqueológica. Por outro lado, o arqueólogo acha que a decisão judicial, longo processo, foi "politicamente correcta". Seus argumentos são: os grupos que reivindicaram viveram no local de desenterramento do Homem de Kennewick "largos milhares de anos depois da efectiva existência daquele homem e da população que integrava" (RAPOSO, 2020, s/p). E continua:

> O elemento decisivo considerado pelo tribunal terá sido o da existência de traços "asiáticos" ou "índios" no ADN do esqueleto, ligando-o assim às ditas comunidades indígenas – fraco argumento, diríamos, porque óbvia e necessariamente todas as populações primitivas americanas teriam de possuir tais traços, porque não caíram do Céu, não sendo caucasianas e tendo, sim, origem partir do continente asiático. (RAPOSO, 2020, s/p)

E o arqueólogo vai adiante, quando considera trágico o resultado do julgamento e quando ressalta a destruição do Homem de Kennewick: "Após devolução, o esqueleto foi reenterrado, ou seja, destruído" (RAPOSO, 2020, s/p). E encerra seu artigo buscando uma organização da discussão sobre princípios gerais:

> Respeitemos, pois, os indivíduos com nome próprio e sem verdadeiramente dimensão pública que nos museus possam ser guardados e devolvamo-los às famílias. Quanto a tudo o resto, o princípio geral deve ser o de que os museus podem exibir todos os outros restos humanos, dentro de estritos quadros respeitosos e científicos (RAPOSO, 2020, s/p)

O que seriam os "estritos quadros respeitosos e científicos"? Por que aquilo que é científico não é evidenciado?

Sobre a obra que publicou, Colwell manifesta-se sobre a questão: "*While in my book I'm clear about where I stand, I wanted to be evenhanded, to see the battle over human remains and sacred objects in museums as most basically a culture clash where most people are doing what they think is right*" (COWELL, 2019a, s/p).

Nesse sentido, trazemos para a conversa a voz indígena que, em grande medida, é mais precisa no seu posicionamento, ao menos esclarecedora sobre o que acha ser o certo. Organizamos por questões as posições de Dirce Jorge Lipu Pereira, pajé Kaingang, em depoimento com Susilene Elias de Melo, assistente da pajé, ambas nasceram, cresceram e vivem na Terra Indígena Vanuíre, São Paulo, onde são fundadoras, gestoras e curadoras do Museu Worikg, como elas mesmas se apresentam (PEREIRA *et al*., 2020).

A primeira questão que as Kaingang trazem é a entrada dos pesquisadores nas terras indígenas e a ocorrência de escavações arqueológicas: “Então assim, como foram tirar ele daquele lugar [funerário], onde eles estavam enterrados. Ninguém pediu licença pra tirar eles de lá [terra indígena, sítio arqueológico]! Então foram lá, tiraram, puseram [no museu]” (PEREIRA; MELO, 2020, p. 32).

Uma vez retirados dos seus lugares de sepultamento, o destino dos remanescentes humanos é o museu, onde ingressam como musealia. No museu são objetos disponíveis para a curadoria e atribuição da musealidade, para os indígenas são seres humanos integrados às suas vidas:

> sobre pesquisas que fazem com nossos remanescentes, é que a gente também pede que esses pesquisadores que vêm pesquisar os nossos antepassados, eles não são só ossos. Eles são humanos. São pessoas. Que já sofreu muito os antepassados e merecem muito respeito. (PEREIRA; MELO, 2020, p. 32)

Sobre a manipulação dos remanescentes humanos pela conservação ou pesquisa, a pajé Dirce faz o seu pedido, ao mesmo tempo que abre caminho para o diálogo:

> […] Tudo isso que a gente pede pra todos vocês que mexem com nossos parentes, com nossos antepassados. Fala com eles. Conversa com eles: “Me dê licença. Tô mexendo com vocês porque isso também é o meu estudo”. Então é isso, gente. É o que nós pedimos. (PEREIRA; MELO, 2020, p. 32)

Outro aspecto bastante controverso, porque afeta a sensibilidade dos indígenas, é a apresentação dos remanescentes humanos em exposições, os argumentos da Dirce são claros sobre a musealidade para ela e o que a musealização para nós profissionais de museus não deveria incluir:

> Nós colocamos que os remanescente não pode ser expostos em exposição, porque eles não são peça, eles são pessoas e eles merecem ser respeitado, porque o que vai numa exposição, são peças, são peças feita por eles, que eles fizeram. Então, os remanescente têm que ser bem guardado, por causa que ali [no museu] eles tão só pra pesquisa, não tão pra ser exposto como peça pras pessoa olhar e a pessoa olha, acha bonito, dá risada. Então, não, eu acho, tem que ser muito bem respeitado eles. Eu falo pelos todos os nossos povo, todos os povos indígena que têm, que eles têm que ser respeitado, […] eu participei duma exposição em São Paulo, eu fiquei muito triste de ver um crânio, é dum indígena, exposto. Nossa, eu fiquei horrorizada quando eu vi aquilo. Por causa que eu falei, “que falta de respeito com o nosso povo”. O nosso povo, ele não é uma peça. Eu acho assim, que tem que ser peça pra ser exposta. Peça que foi feita por eles [antepassados], peças da Parané, da Candire , quantos anos foi feito aquilo. Então é isso, é a maravilha, a gente fica feliz de ver aquelas peça. Agora a gente entristece quando a gente vai numa exposição e vê um crânio do nosso povo exposto numa exposição. E isso é muito falta de respeito, isso tem que ser mudado, não tem que ser exposto! (PEREIRA; MELO, 2020, p. 33).

No depoimento da Dirce, ora ela trata dos povos indígenas, pois são muitos no Brasil, ora trata no singular, “nosso povo”, pois reconhece que a exposição de seus “antepassados” é uma falta de respeito a todos os povos - “o nosso povo”. Sobre o fato expositivo que ela narrou, tratava-se de um crânio recolhido em um sambaqui. Algum arqueólogo poderia dizer que esse remanescente humano não é antepassado direto de nenhum povo na atualidade, até porque pouco se sabe sobre o destino dos sambaquieiros. Mas a Dirce e a Susilene sabem de algo que nós não alcançamos compreender, pois Dirce é pajé e ambas vivem na espiritualidade indígena, mas depoimento acima Dirce nos informa que aquilo que pertence aos indígenas deve ser respeitado pelos não indígenas, inclusive e principalmente no e pelo museu, no trabalho de formação dos musealia, na atribuição da musealidade e na forma de ação, pela musealização com apoio da museografia. Quem sabe com isso aquilo que é da Museologia e que constitui a sua singularidade possa ser recolocado e valorizado, quem sabe Stránský possa ser chamado a novas e inusitadas elaborações.

Grande parte dos patrimônios indígenas estão nos museus como coleções etnográficas (VELTHEM *et al*., 2017) e como coleções arqueológicas. Apesar de séculos de apropriações dos patrimônios indígenas pelos museus, a pajé Dirce manifesta gratidão pelos cuidados de conservação dados a esses musealia:

> Sim, nós agradece o museu, que estão com nossos remanescentes, cuidando, zelando deles. Nós agradecemos muito vocês. Mas nossa preocupação são esses escavadores, que vão escavar achando que o cemitério é dele. Ele vai lá cavucá e leva embora. E fotografam: “Ó, estamos aqui!”. Eles cavucando, tirando os indígenas aqui. E onde está o índio para ver tudo isso? Não. Então, é isso que nós reclamamos, é isso que nós ficamos muito tristes. […] Porque agora, dentro da nossa aldeia, não acontece mais esses escavamentos. Por quê? Porque eles viviam soltando: “Ah, tem cemitério lá?”. Tem, mas não vai mexer! É sagrado, não vai mexer! (PEREIRA; MELO, 2020, p. 35).

A formação dos musealia deve levar em consideração os processos de coleta, por escavações na arqueologia, organização e guarda de coleções, conforme legislação . Esse processo denominado como musealização, desde o trabalho de campo, engendra a musealidade, com a documentação produzida, como a fotográfica do processo e do pessoal envolvido. As consultas às comunidades próximas ou implicadas, como as indígenas nos seus territórios, devem fazer parte da musealidade, assim como os aportes éticos envolvidos quanto ao patrimônio e às pessoas envolvidas, aos grupos e aquilo que é sagrado para eles, considerando-se o contraponto entre sentimentos e consentimentos. Se a musealidade é um eixo para o processo, deve ser o eixo da política de gestão de acervo, ponto de cruzamento de todas as políticas museais, de toda a curadoria e de todas as éticas que envolve os usos do patrimônio arqueológico.

Se a Nova Museologia nos trouxe novos parâmetros, se a Sociomuseologia se apoia nos estudos das ciências sociais para o enfrentamento dos museus como processos societais, se a Museologia Crítica revela a hegemonia no museu historicamente instituído na relação com as políticas públicas, se a descolonização é mais uma opção do museu para ampliação de suas vozes, então, a musealidade está bem amparada para fazer do museu hoje uma instituição democrática que abarca diferentes visões, mas respeita os

sentimentos indígenas (emoções e sentidos). Para tanto, precisamos que do outro lado do pêndulo esteja a Museologia Social como o contraponto às apropriações, mas dando complexidade aos sentimentos e consentimentos, que levem a Museologia para questionar-se e orientar-se para uma pauta aberta e em transformação, tendo a função social em destaque, mas tendo a função educacional na sua base de construção de uma sociedade justa.

Referências

AMES, M. "Cannibal tours", "glasses boxes" e a política de interpretação. In: J. P. Oliveira; R. C. Santos (Orgs.). **De acervos coloniais aos museus indígenas**: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019. p. 51-68.

BRASIL. **LEI 3.924/61** de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os Monumentos Arqueológicos e Pré-históricos. Diário Oficial da união: Seção1, p. 6793, 27 jul. 1961.

BOLAÑOS, María. La belleza de las crisis. ***Museos.es***, v.5-6, p. 18-27, 2009-2010.

BUENO, Mariana P. Museu e colonialidade: a repatriação museológica como instrumento de luta. **Neiba - Cadernos Argentina-Brasil**, v.8, p. 01-20, 2019.

CARVALHO, Ana. Decifrando Conceitos em Museologia: Entrevista com Mário Caneva Moutinho. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v.4, n.8, p.252-269, 2015.

COLWELL, Chip. *Sacred objects, human remains and culture clash sparked a Colorado author's desire to tell a tragic story*. ***The Colorado Sun***, Denver, 2019a, January 4.

COLWELL, Chip. *'As Native Americans, We Are in a Constant State of Mourning'. The return of ancestors and artifacts can become a form of restorative justice*. **New York Times**, New York. 2019b, April 4.

CURY, Marília Xavier. Repatriamento e remanescentes humanos - musealia, musealidade e musealização de objetos indígenas. **Em Questão**, *online first*, p. 1-30, 2020a.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: Reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v.9, n.17, p. 129-146, 2020b.

DECLARACIÓN DE BOGOTÁ (2018). MINOM-ICOM. Disponível em: http://www.minom-icom.net/files/declaracion_de_bogota_minom_2018.pdf. Acesso em: 26 jan. 2020.

DECLARACIÓN DE CÓRDOBA (2017). MINOM-ICOM. Disponível em: http://www.minom-icom.net/files/minom_2017_-_declaracion_de_cordoba_-_esp-port-fr-ing_0.pdf. Acesso em: 26 jan. 2020.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Museologia e Patrimônio**, v.6, n.2, p. 99-117, 2013.

HOERIG, Karl A. From third person to first: A call for reciprocity among non-native and native museums. ***Museum Anthropology***, v.33 n.1, p. 62-74, 2010.

LORENTE, Jesús P. *El giro crítico en la Historia del Arte y en la Museología ante el reto de musealizar in situ el street art.* In: E. D. Oliveira, M. F. M. Couto; M. Malta (Orgs.), **História da Arte em museus**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2020. p. 11-23.

LORENTE, Jesús P. *Estrategias museográficas actuales relacionadas con la museologia crítica*. ***Complutum***, v.26, n.2), p. 111-120, 2015.

LORENTE, Jesús P. *El multiculturalismo como piedra de toque en Canadá: los museos de Vancouver a la luz de la museología crítica*. ***HER&MUS*** 6, v.III, n.1, p. 112-129, 2011.

MAZA, Maria C.; WEISINGER, Graciela. *Restitución del patrimonio cultural arqueológico indígena en América*. ***ICOFOM Study Series***, n. 39, p. 175-186, 2010.

MIGNOLO, Walter [1992]. Museums in the colonial horizon of modernity Fred Wilson's mining the museum. Trad. de Simone Neiva Loures Gonçalves e Gisele Barbosa Ribeiro. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v.7, n.13, p. 309-324, 2018.

NAVARRO, Óscar; TSAGARAKI, Cristina. *Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica*. ***Museos.es***, v.5-6, p. 50-57, 2009-2010.

OLIVEIRA, J. P.; SANTOS, R. C. Introdução. In: J. P. Oliveira; R. C. Santos (Orgs.). **De acervos coloniais aos museus indígenas**: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019a. p. 7-25.

PEREIRA, D. J. L.; MELO, S. L. (2020). Ética – remanescentes humanos em museus. In: M. X. Cury (Org.). **Museus etnográficos e indígenas**: aprofundando questões, reformulando ações. São Paulo: SEC-SP, ACAM Portinari, Museu Índia Vanuíre, MAE-USP, 2020. p. 32-36.

PEREIRA, D. J. L.; MELO, S. E.; MARCOLINO, I. L. M. Museu Worikg – Kaingang, T.I. Vanuíre. In: M. X. Cury (Org.). **Museus etnográficos e indígenas**: aprofundando questões, reformulando ações. São Paulo: SEC-SP, ACAM Portinari, Museu Índia Vanuíre, MAE-USP, 2020. p. 85-88

RAPOSO, Luís. Restos humanos em colecções de museus: um tema complexo em que importa reflectir. **Património.PT** (Opinião Colunistas), Janeiro 2020. Disponível em: https://www.patrimonio.pt/post/restos-humanos-em-colec%C3%A7%C3%B5es-de-museus-um-tema-complexo-em-que-importa-reflectir. Acesso em: 27 jul. 2020.

STRÁNSKÝ, Zbynék Z. [1980]. Sobre o tema "Museologia – ciência ou apenas trabalho prático?" Tradução Tereza Scheiner. **Museologia e Patrimônio**, v.1, n.1, p. 101-105, 2008.

TURNING THE PAGE: *Forging new partnerships between museums and First Peoples - Task Force on Museums and First Peoples*. Ottawa, Canada: Assembly of First Nations, Canadian Museum Association, 1992.

VARINE, Hugues de. Decolonizing Museology. ***Icom News***, v.3, p. 3, 2005.

VELTHEM, Lucia Hussak van; KUKAWKA, Katia; JOANNY, Lydie. Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi**. Ciênc. hum. [online]. 2017, vol.12, n. 3, pp.735-748. ISSN 2178-2547

Museus e Diversidade: premissas para a constituição de museus inclusivos

Silvilene Morais[1], **Maria Amélia Reis**[2]

Introdução

Este texto apresenta parte da investigação realizada para a tese de doutorado desenvolvida no Programa de Pós-graduação Museologia e Patrimônio (UNIRIO-MAST)[3] , na qual buscamos compreender as dinâmicas e processos implementados nos Museus no intuito de se tornarem mais inclusivos.

Para alcançarmos os objetivos propostos para a pesquisa, foram usadas metodologias quantitativa e qualitativa, a partir da construção e análise do questionário online e entrevistas semiestruturadas aplicadas à profissionais de museus do Rio de Janeiro e São Paulo, das quais selecionamos e reproduzimos algumas para este artigo.

Para a análise das entrevistas utilizamos como base a metodologia de Análise do Discurso de Fairclough (2001), na qual o autor propõe unir a análise linguística à teoria social. O autor enfatiza a relevância de se debruçar sobre a "fala" do entrevistado, o "discurso", pois os relatos evidenciam muito além de um conjunto de palavras ou um conjunto de ideias das pessoas, sua estrutura gramatical e seus significados mais perceptíveis, mas também representam uma forma de prática social fundamentada em estruturas sociais materiais, concretas - expressam uma maneira de agir sobre o mundo e as relações que são estabelecidas nos contextos sociais.

O tema que propomos para este artigo surgiu da reflexão sobre o atual cenário politico-social mundial, de forte tendência globalizante, e como esse contexto tem gerado reações de resistência nos mais diversas instâncias sociais, através da atuação organizada de diversos segmentos considerados minoritários, em confrontação ao caráter homogeneizante presente na sociedade. Podemos observar o acirramento de conflitos, manifestações de denúncias e reivindicações, demandas por negociações, a mobilização de segmentos organizados, visando a garantia de direitos e afirmação das diferenças étnicas, de gênero, orientação sexual, religiosa.

A atuação desses movimentos sociais tem como finalidade precípua dar visibilidade a essas diversas problemáticas, que afetam tanto o pleno exercício da cidadania, como as suas vidas nas instâncias mais particulares. São diversas as formas de

[1] Museóloga – UNIRIO (2009). Especializada em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde – FIOCRUZ (2010). Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (2013). Doutora em Museologia e Patrimônio, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST (2019). E-mail: silvilene2@yahoo.com.br

[2] Licenciada em História Natural pela Universidade do Estado da Guanabara – UEG, atual UERJ (1969). Mestre (1992) e Doutora (2002) em Educação pela Universidade Federal Fluminense – UFF. Pós-Doutorado em Ciências da Educação, Universidade de Coimbra. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Membro integrado do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX - CEIS 20 da Universidade de Coimbra. Ex-Presidente, Fundacentro/MTE. E-mail: amelia.souza.reis@gmail.com

[3] Tese de doutorado defendida em 2019, no Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO/MAST, com o título: Inclusão em Museus: conceitos, trajetórias e práticas. Orientação - Profª Drª Maria Amélia de Souza Reis. Instituição financiadora: CAPES.

luta que têm como finalidade superar injustiças, desigualdades e discriminações que se efetivam cotidianamente no seio da sociedade, por meio de manifestações de preconceitos, violência física, intolerância religiosa, silenciamento de histórias e memórias, homofobia, xenofobia, estereótipos de gênero e exclusão de pessoas com deficiência.

Organizações supranacionais e locais reconhecem a urgência de refletir e agir para erradicar as causas da desigualdade e a discriminação em âmbito global. Documentos são elaborados com a finalidade de influenciar os governos a tomarem medidas efetivas nesse sentido. A Agenda 2030[4] foi elaborada com esse propósito, representa um Plano de Ação para as pessoas, para o planeta e para a prosperidade, com a finalidade de fortalecer a paz universal com mais liberdade. O documento enfatiza:

> as responsabilidades de todos os Estados, em conformidade com a Carta das Nações Unidas, de respeitar, proteger e promover os direitos humanos e as liberdades fundamentais para todos, sem distinção de qualquer tipo de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou outra opinião, origem nacional ou social, riqueza, nascimento, deficiência ou qualquer outra condição.

Diante desse cenário, consideramos que as transformações e pressões sociais exigem mudanças radicais na estruturação das instituições de natureza educativa e cultural, implicando em revisões das concepções e metodologias comunicacionais e reavaliação dos modelos de gestão, a fim de que se possa atender eficazmente, não somente às diferenças culturais, mas também linguísticas, identitárias, políticas, religiosas e outras, que constituem a sociedade atual.

Algumas questões fornecem o direcionamento para as reflexões propostas neste artigo: Como o museu poderia atuar de forma relevante na sociedade, frente às demandas sociais descritas? As práticas inclusivas adotadas pelos setores educativos e de acessibilidade são suficientes para alcançar o cumprimento dos princípios inclusivos em âmbito institucional? Quais as barreiras identificadas pelos profissionais de museus, no cotidiano de sua atuação profissional, para que sua instituição se torne inclusiva?

Compreendemos, no decorrer da investigação realizada, que seria necessário nos debruçarmos sobre a narrativa dos profissionais de museus, de forma que pudéssemos compreender as dificuldades que mais afetam sua atuação e obstacularizam a consolidação de um processo inclusivo efetivo. Direcionamos o foco da pesquisa para os ´processos de trabalho, os contextos, as concepções e as relações que se constituem nas instituições, pois é preciso que as instituições passem a se enxergar como parte do problema, num movimento de tomada de consciência sobre as barreiras que a própria instituição cria e mantém para que o processo inclusivo se concretize.

Tentando responder a esses questionamentos, propomos trazer para esta reflexão o conceito de inclusão, compreendendo que pode contribuir, através da compreensão das suas premissas, como base para a construção de instituições museológicas mais comprometidas com a promoção da equidade, a democracia, a valorização da diversidade e a afirmação do direito à educação de todos os sujeitos.

[4] Texto aprovado na Cúpula das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável, em setembro de 2015, em Nova York-EUA.

Compreendemos que a inclusão envolve, de forma determinante, o combate à discriminação e à desigualdade e implica na ampliação do conhecimento como forma de desenvolvimento de uma consciência inclusiva e democrática na própria instituição e na sociedade como um todo, isto é, implica em desenvolver ações que superem as questões normalmente relacionadas à inclusão social.

Nesse sentido torna-se fundamental esclarecer a diferença entre os conceitos de inclusão e inclusão social. Seguindo a proposição de Booth e Ainscow (2012) inclusão é uma abordagem baseada em princípios ao desenvolvimento da educação, esta compreendida como permanente e relacionada à sociedade. Portanto, não se trata de um aspecto da educação relacionado a nenhum grupo em particular, de uma determinada faixa etária, com uma carência específica, mas à constituição de uma consciência de cidadania e democracia e de ambientes participativos, que seja coerente com suas ações, envolvendo todos os sujeitos, sejam gestores, estudantes, profissionais, usuários das instituições e demais membros da comunidade.

Segundo os autores, o termo 'Inclusão social' algumas vezes é empregado no sentido de 'superar alguma privação, alguma carência, tais como pobreza ou moradia inadequada. Em outras situações parece referir-se à superação do estigma associado à desvantagem do que a própria desvantagem em si.

Booth e Ainscow (2012) destacam que a ideia de que 'inclusão' se destina a um determinado grupo, como as pessoas com deficiência, enquanto 'inclusão social' refere-se a outro não colabora para uma compreensão correta de sua dimensão. Essa percepção pode encorajar a crença de que as pessoas com deficiências estão sujeitas a uma exclusão não-social surgida de uma condição natural, como resultado direto de sua deficiência. Todas as formas de a inclusão e exclusão são sociais, suscitadas nas interações interpessoais e com ambientes.

Para esses autores, aumentar a inclusão envolve reduzir as pressões que produzem a exclusão, que qualquer sujeito esteja a sofrer e que o impeça de exercer seus direitos e usufruir dos serviços com autonomia e de participar ativamente da vida em sociedade.

De igual modo, ampliar a participação de todos nos ambientes institucionais envolve desenvolver sistemas e ambientações de maneira que possam acolher e atender as demandas da diversidade de usuários que circulam em seus espaços, não ignorando segmentos que ainda não se utilizam da sua estrutura e recursos, valorizando igualmente as necessidades e potenciais de todos, sem hierarquiza-las em função de sua incapacidade, religião, condição social, talentos ou, quando se tratar de parcerias, o nível da estrutura organizacional.

A inclusão, portanto, está relacionada ao desenvolvimento de instituições que sejam concebidas para todos. Essa é uma questão que sempre causa inquietações: a quem estamos nos referindo quando usamos a palavra "todos"? O processo inclusivo se destina a todos que integram a comunidade do entorno do museu, sua comunidade local prioritariamente. sem restrições a qualquer nível de instrução ou característica cultural.

Outro aspecto importante a considerar, é que a inclusão impõe mudanças estruturais, portanto, não se restringe a organização de ações inclusivas, significa associar os valores inclusivos, de forma contínua, ao planejamento estratégico, à

organização de suas exposições, ao planejamento das ações de caráter educativo, nas interações entre profissionais dos museus em seus ambientes e procedimentos de trabalho e nas relações entre usuários nos espaços de circulação

Nesse sentido, a inclusão em museus demanda o desenvolvimento de uma consciência que permeie suas políticas internas e práticas fundamentadas em valores estabelecidos, acordados e compartilhados institucionalmente e engajamento, em vez de somente inserida em projetos externos à instituição.

1 – Confrontando Culturas, Políticas e Práticas Inclusivas em Museus: as narrativas dos profissionais

A compreensão sobre o significado da ideia de inclusão, nos impulsiona a olhar para dentro da instituição, como um raio X que nos revele não somente onde estão as suas fraturas, mas também a sua potência e nos possibilite tomadas de decisões mais adequadas.

1º Diálogo – Educador com Deficiência

E - *(...) Eu não compartilhei com ela naquele momento, mas depois eu falei "eu pensei em desistir, pensei em pedir pra ir embora". Se você "tá" pensando em contratar uma pessoa com deficiência, você tem que pensar em como aquela pessoa vai trabalhar. Eu cheguei aqui, não tinha um computador pra mim. Eu ia descer pra exposição, eu não tenho interação nenhuma com o acervo. Tinha que descer com alguém pra descrever, pra conversar, pra entender como eram feitas as visitas. Eu não tinha como anotar nada, eu não tinha como pesquisar, como ler nada. Porque tem um monte de coisa pra ler, mas como que eu vou ler? Né? Aos poucos, isso foi abrindo.*

2º Diálogo – Coordenador de Setor Educativo

P *- Uhum. E o que que você achou da experiência de trabalhar com uma educadora surda?*

E*: Então, acho que institucionalmente é importante, só que pessoalmente eu via que tinha problemas, por exemplo, ninguém da instituição falava libras. Então, ela...a gente conversava, né? Ela sentia um pouco como uma coisa meio "carta fora do baralho" (pausa)...Um profissional meio "café com leite" – não foi aqui nessa instituição, foi em outra -, é... e eu sentia muito isso também, né?*

3º diálogo – Coordenador de Acessibilidade

E - *(...)Então, era mais o pessoal da parte da equipe da museografia, da pesquisa, que "tava" mais envolvido com a parte do conceito da exposição. ((...). A gente não entrou nesses encontros, nesse processo. Fomos chamados mais a frente, e aí um colega me perguntou - Não sei, né, acho que foi um pouquinho de inocência, assim: "então, você acha que a nossa exposição 'tá' acessível?". Aí eu me perguntei: em algum momento*

alguém parou pra pensar no assunto? Não. Naquele momento só ficava... "não, daqui a pouco a gente vai ver acessibilidade, né?"

As narrativas acima corroboram para uma maior compreensão teoria de Fairclough (2001) sobre o uso da linguagem como prática social e não simplesmente como uma ação individual que demonstra um contexto momentâneo e imediato. Segundo o autor, a narrativa traz consigo um modo de ação, uma forma de agir sobre o mundo e sobre as pessoas, e um modo de representação.

No elo que entrelaça as três narrativas, podemos perceber a relação dialética entre a prática social e a estrutura social, na medida em que a última representa tanto uma condição como um efeito da primeira, portanto, numa condição de interdependência. O discurso expresso pelas pessoas ou pelas instituições, na percepção de Fairclough (2001) é moldado pela estrutura social. Nela evidenciam-se a negação da diferença ou mesmo a invisibilidade de determinados segmentos e temáticas que se apresentam entranhadas nas relações sociais, nos diálogos que expressam essas relações e mesmo na forma como a instituições elaboram sua comunicação, normas e ações.

O processo de transição que caracteriza a mudança discursiva que ocorre nos museus, na busca por se tornarem mais inclusivos, é evidenciado no diálogo descrito, por meio dos aspectos contraditórios expostos no relato do entrevistado. Há uma mudança no discurso, que sai do âmbito pessoal para uma forma distanciada e indireta, de maneira a agregar à narrativa uma proposição, mas que se fundamenta em sua vivência na instituição: "Se você "tá" pensando em contratar uma pessoa com deficiência, você tem que pensar em como aquela pessoa vai trabalhar".

A repetição da negação que pode ser identificada nas narrativas, também é interpretada por Fairclough (2001) como uma forma de destacar uma situação controversa. Podemos observar nos contextos relatados que as situações de pretensa inclusão nas instituições se contradizem a partir de práticas excludentes, que podem ser observadas na primeira narrativa expressa pela pessoa com deficiência contratada pelo museu: primeiramente, na negação ou invisibilidade de suas necessidades específicas para que pudesse exercer seu trabalho: "não tinha um computador pra mim"; "não tenho interação nenhuma com o acervo"; "Eu não tinha como anotar nada, eu não tinha como pesquisar, como ler nada"; Em seguida, surge na fala que descreve seu silenciamento, o seu auto-cerceamento: "Eu não compartilhei com ela naquele momento".

Na segunda narrativa, destaca-se o "lugar" de invisibilidade destinado à pessoa com deficiência: **E**: *Ela sentia um pouco como uma coisa meio "carta fora do baralho". (pausa) Um profissional meio "café com leite*". Fairclough (2001) afirma que essa prática está enraizada nas estruturas sociais materiais, concretas, orientando-se para elas. Portanto, há uma relação entre "estruturas de convenção", que compreendemos como as concepções enraizadas que fundamentam e norteiam as estruturas, as relações e as práticas que observamos nos museus.

As duas narrativas iniciais exemplificam os processos de inclusão/exclusão que podem ser observados nas instituições, que acabam por reproduzir as percepções da sociedade. Segundo os autores Pinto (1999), Silva (2008), em sua análise sobre a obra de

Foucault, as expressões inclusão/exclusão são apresentadas como termos polissêmicos, que atuam de forma simultânea, não se apresentando de forma fixa, mas variável , de acordo com o enfoque que é direcionado ao objeto de análise ou mesmo de acordo com o nível de densidade que é aplicado à análise da narrativa. Portanto, esses conceitos integram uma mesma dinâmica e fazem parte de uma mesma matriz de poder.

A análise que Foucault (1988) propõe sobre o conceito de poder é fundamental para compreendermos os mecanismos dão sustentação aos processos de inclusão/exclusão. O poder não se restringe à uma instituição e nem a uma estrutura específica, não deve ser compreendido como um atributo do qual alguns se apropriam, mas o reconhece como um situação estratégica complexa relacionada a uma sociedade em particular, num contexto de relações desiguais e móveis que interagem em diversas instâncias da vida .

Evidenciam-se nas três narrativas o processo de inclusão-exclusão descrito por Foucault e identificado como característico da modernidade, que define o lugar do grupo e seu papel no campo social, determinando uma linha limite, como se fosse uma lei natural, através da norma e pela coerção em função dos mecanismos, saberes e domínios a que ela se destina, um poder que se constitui e que é provido pela repartição e pelo jogo das forças do poder.

Em Foucault, o processo de inclusão-exclusão implica em ocupar um lugar determinado dentro da sociedade, tal como “os loucos”, “os rejeitados”, que passaram a ser acolhidos em instituições específicas. É importante, portanto, identificar no contexto dos museus, que espaços e lugares têm sido ocupados, por quem, e como, tendo como base a concepção de normalidade/anormalidade como forma de controle e regulação da diversidade que compõe a sociedade e tem tido acesso aos espaços institucionais.

Podemos observar na terceira narrativa, que apresenta uma situação que exemplifica as relações que podem ocorrer nos museus, a conformidade com a proposição de Fairclough (2001), que enfatiza que em diferentes circunstâncias sociais, os mesmos limites impostos pela estrutura podem tornar-se foco de contestação e luta entre sujeitos com posições diferenciadas. As práticas discursivas associadas a eles poderiam se consideradas contraditórias, na medida em que não se reconhece uma unidade no discurso pretensamente inclusivo adotado pela instituição: “(...). A gente não entrou nesses encontros, nesse processo”.

Na percepção de Foucault (2001), no entanto, não há contraditoriedade nisso, na medida em que se toma consciência de como o poder circula na sociedade, pois atuam no seu interior diversas instâncias de poder, que, num processo dinâmico, em determinadas condições, atingem determinados grupos, sendo estes contemplados ou não em determinadas ordens discursivas. Para o autor, os processos de inclusão-exclusão não são contraditórios, mas são categorias inerentes às estratégias de poder e possuidoras de naturezas próprias – uma que encobre e exclui, outra positiva, que produz um saber-poder relativo à inclusão, que regula e normaliza.

Essa compreensão sobre o processo de inclusão-exclusão na modernidade nos auxilia a perceber certas minúcias presentes nos procedimentos implementados pelos museus. Foucault (2001), desenvolve sua reflexão a partir da descrição de dois modelos: os modelos de exclusão do leproso, que se caracterizava pela utilização e efeitos dos

mecanismos de poder para excluir, desqualificar, exilar, rejeitar, privar e produzir desconhecimento sobre esse grupo específico; o modelo de inclusão do pestífero, ou o modelo da peste, que se caracterizava pela observação e pelo acumulo de um saber e, também por fixar, estabelecer um lugar, definir presenças por meio de controle, através de processos inclusivos, que o autor denomina como tecnologias positivas de poder.

Essas tecnologias de poder não são exercidas restritas a uma dimensão institucional, como se emanassem de uma entidade distante e abstrata, mas transita entre os profissionais de museus no exercício das suas mais diversas funções, às quais também são submetidos. O poder está presente nos gestos, nas percepções, nos discursos que elaboram e que constituem os sujeitos e as instituições das quais fazem parte. Portanto, os processos inclusivos centrados nas práticas, no trabalho com o público não promovem impacto nas estruturas institucionais. Em consonância com Foucault (2005), consideramos que é necessário o desenvolvimento de uma autoanálise, que se proponha a examinar os níveis mais baixos de dominação, calcados em procedimentos, técnicas e metodologias que sofrem evidentemente influência de contextos globais, mas que se desenvolvem de forma autônoma, por meio de jogos e estratégias de poder nos ambientes dos museus.

Foucault (2005) discorre sobre o desenvolvimento de um racismo biológico-social, mas que se aplica a outras categorias indicativas de dominação, como a deficiência, pois envolve o sujeito para além da sua dimensão física e biológica. O autor destaca que o confronto se desenvolve dentro do próprio corpo social, entre uma "raça" que detém o poder titular da norma, contra aqueles que estão fora da norma como se fosse uma "sub-raça". Esses discursos presentes nas instituições, que contemplam a questão da deficiência e a eficiência dos corpos vão se estabelecer como o princípio que legitima a segregação e a normalização da relação do sujeito com os museus, através dos conservadorismos, de normas rígidas de controle do atendimento, de ações baseadas no modelo médico[5] e marcados pelas concepções que relacionam "deficiência e incapacidade", e acabam por gerar o empobrecimento das ações e das relações. Para Skliar (1999) os sujeitos passam a ser homogeneizados, infantilizados, por meio de preconceitos naturalizados, com base em percepções, vigentes nas instituições, que enfatizam o que está faltando em seus corpos, em suas mentes e na sua linguagem, tornando invisíveis os sujeitos na sua integralidade.

No ideário de museu inclusivo, concebe-se o Museu como um espaço que acolhe a todos e a todas. Mas quando nos debruçamos sobre processos de inclusão-exclusão desenvolvidos nos museus destinados às pessoas com deficiência e outros grupos minoritários, a partir dos modelos de lepra e da peste de Foucault (2001), tal como o processo de normalização através da inclusão-exclusão, somos levados a reconhecer um poder institucional, que é exercido quando esses grupos são trazidos para dentro de seus espaços, e nesse acesso, os sujeitos passem a ser normalizados, disciplinados e classificados, criando lugares e percursos, o tempo e o conhecimento delimitados, assim como os direitos e deveres específicos para esses sujeitos. Nesse contexto, as instituições

[5] No modelo biomédico, considera-se a deficiência como consequência de uma doença ou acidente, que deve ser objeto de tratamento para a habilitação ou a reabilitação do máximo de capacidades, aproximando-se da cura. Este paradigma tem como foco as limitações funcionais que se encontram na pessoa, desconsiderando as condições do contexto social. MAIOR, Isabel. História, conceito e tipos de deficiência. Disponível em: http://violenciaedeficiencia.sedpcd.sp.gov.br/pdf/textosApoio/Texto1.pdf. Acesso em julho de 2020.

estabelecem sequências, ordenações, fixam procedimentos de adestramento e de controle, estabelecendo o lugar de separação entre o normal e o anormal.

Em função desse contexto complexo, consideramos que seja necessário ir além da identificação das práticas implementadas pelos museus para a constituição de uma análise mais aprofundada dos processos inclusivos. É preciso reconhecer as "Culturas". "Politicas" e "Práticas" adotadas institucionamente, isto é, com ênfase nas concepções e valores que fundamentam os processos institucionais, as normas e as relações construídas (BOOTH & AINSCOW,2012).

Os valores inclusivos são elementos importantes para a consolidação das 'Culturas' institucionais, influenciando na elaboração das práticas, devendo ser definidos de forma coletiva. Podemos destacar alguns valores inerentes à Inclusão: Igualdade, Participação, Valorização da Diversidade, Comunidade, Direitos, Empatia, entre outros que podem ser definidos pela instituição. O termo 'Politicas' se relaciona com a forma como o Museu é administrado, seu Planejamento Estratégico e as regras e normas que estabelece, principalmente na relação com o público. O termo 'Práticas' se relaciona com o conteúdo a ser comunicado e como isso é feito. Se os processos inclusivos não abarcam essas diversas instâncias institucionais, elas não passam de ações inclusivas de caráter superficial, mantendo processos excludentes em sua estrutura.

O processo de constituição de instituições inclusivas perpassa também pela reflexão sobre a natureza e qualidade das relações e o uso dos espaços nos quais elas se constroem. propõem uma análise dos conceitos de "Convivência", "Coexistência" e "Hostilidade", os quais enfocam realidades relacionais e podem nos auxiliar a compreender o padrão das relações que transcorrem nos museus, tanto internamente, como na relação com o público.

Primeiramente, será preciso compreender a diferenciação existente entre "Convivência" e "Coexistência". Para Giménez & Sánchez (2006) convivência pode ser compreendida como a "relação entre aqueles que vivem juntos" e ainda, "viver em boa harmonia com os outros" (p.78). "A palavra coexistir é usada para se referir ao fato de que "várias coisas existem ao mesmo tempo" [6].

Os autores aprofundam essa reflexão ao especificarem que na "Convivência" os sujeitos se envolvem ativamente, não somente compartilhando o mesmo espaço, mas estabelecendo relações de reciprocidade e aprendizagem mútua e cooperação, além de compartilharem os valores representativos da comunidade. No entanto, na "Coexistência" os sujeitos não desenvolvem a capacidade de interagir ativamente, vivendo de forma separada. Os relacionamentos são esporádicos e sem grande intensidade, pautados pelo respeito, mas compostos por experiências caráter passivo, sem que ocorram manifestações de maior interesse pelo outro. Existe o reconhecimento da diferença, e se admite que o Outro diferente pode ter acesso a um mundo sociocultural diferenciado, no qual ele pode atuar, desde que não haja prejuízo ou que tenha que se fazer concessões.

Na "Hostilidade", percebe-se que existe uma certa tensão no ambiente, as ações realizadas em conjunto são regidas pela concorrência. As relações humanas são pautadas pelo sentimento de desconfiança generalizada, distanciamento físico, confronto pessoal

[6] Idem Giménez e Sánchez (2006, p.78)

ou coletivo, assim como uma discriminação estabelecida: quando há uma proximidade. (GIMÉNEZ & SÁNCHEZ, 2006)

Giménez & Sánchez (2006) identificam a condição de “Coexistência” como uma zona limítrofe entre a “Convivência” e “Hostilidade”, o que muitas vezes dificulta a identificação do contexto em que a instituição a promove. Assim, podemos considerar que uma coexistência pacífica, que vai se consolidando continuamente entre grupos diferenciados, deve apresentar sinais evidentes de ampliação da convivência através da sistematização de práticas e experiências compartilhadas, na busca pela promoção constante de equilíbrio entre interesses e necessidades em confronto nos espaços dos museus. Em contrapartida uma coexistência precária, de baixa qualidade, em que o desrespeito à autonomia do sujeito é inerente à estrutura, não promove harmonização e não produz transformação significativa no contexto institucional, além de abrir brechas à intolerância.

A concepção de “Convivência” não é uma ideia que se opõe ao conflito, seja de interesses ou de demandas específicas, mas requer uma regulação, isto é, envolve gestão compartilhada, demandando uma busca pela resolução conciliatória das questões em confronto e prevê mudanças, não sendo permitido que se mantenha um sistema desigual.

Compreender qual o nível de relações que se estabelecem nos museus e como se efetivam no seu trabalho cotidiano, é fundamental para identificar o comprometimento institucional com os valores inclusivos. A existência de contradições entre discurso e prática acabam por produzir e manter barreiras á participação dos sujeitos, seja na produção de projetos, programas e ambientes, seja na comunicação interna ou externa com seus usuários, pois acabam por produzir uma compreensão compartimentada das ´problemáticas, e, consequentemente as soluções elaboradas se apresentam de forma superficial e aparente.

2 – Identificação de barreiras à constituição de museus inclusivos: o conhecimento construído e compartilhado internamente

Os resultados apresentados neste artigo fazem parte de uma etapa da pesquisa, de caráter quantitativo, que consistiu na aplicação de um questionário online contendo 48 questões, entre profissionais de museus que atuavam nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

A nossa proposta para este trabalho, consiste em abordar as percepções dos profissionais de museus sobre as barreiras à inclusão. As concepções dos profissionais sobre essa temática são importantes e deveriam ser consideradas para direcionar tomadas de decisão nas instituições.

As respostas foram padronizadas e avaliadas para a construção de uma escala que possibilitasse uma análise quantitativa das opiniões, sendo escolhida para isso a escala Likert. Esse instrumento visa verificar o nível de concordância do sujeito com uma proposição que apresenta uma alternativa favorável ou desfavorável, positiva ou negativa em relação a um objeto psicológico (MIRANDA ET AL, 2009).

Fundamentados nesta escala, composta por cinco (5) opções, os participantes podem especificar o seu nível de concordância ou discordância com a afirmativa proposta, escolhendo entre as seguintes respostas:

1-Totalmente em desacordo;

2-Bastante em desacordo;

3-Algumas vezes de acordo e outras em desacordo;

4-Bastante em acordo;

5-Totalmente de acordo.

Os dados da pesquisa foram analisados por meio do programa SPSS que consiste num software aplicativo (programa de computador) do tipo científico, utilizado pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação (UC) para a realização de pesquisas estatísticas.

Em seguida à tabela, disponibilizamos uma das entrevistas realizadas com profissionais de museus selecionados dentre as instituições que participaram da pesquisa online. A realização de entrevistas presenciais teve como finalidade aprofundar as questões propostas no questionário online, trazendo à luz os contextos particulares das instituições.

A tabela abaixo destaca a percepção dos profissionais de museus no que tange as barreiras que consideram mais relevantes para a constituição de instituições inclusivas. Para a análise das respostas são consideradas mais favoráveis às de valor 4 e 5.

2.1 Tabela - Identificação de Barreiras à Inclusão e à Participação

		BARREIRAS				
		25- Considero que o alto custo dos recursos de equiparação das oportunidades para as PcD representa um obstáculo para a sua implementação nos museus.	31- Considero que a falta de conhecimento sobre o tema é o maior obstáculo para que os museus possam se tornar mais acessíveis.	42- A acessibilidade é importante, mas não é possível implementá-la em todos os museus.	41- As PcD geralmente não têm interesse em comparecer às atividades de arte e cultura, mesmo que ofereçamos alguns recursos de acessibilidade.	44- A promoção da acessibilidade exige muitos recursos e traz pouco retorno à instituição.
N	Válido	74	74	74	74	74
	Ausente	0	0	0	0	0
Média		3,23	4,14	2,12	1,93	1,61
Mediana		3,00	4,00	1,00	1,00	1,00
Modo		3	5	1	1	1
Variância		1,522	0,749	1,999	1,571	0,653
Intervalo		4	3	4	4	2
Mínimo		1	2	1	1	1
Máximo		5	5	5	5	3

Fonte: MORAIS, 2019, pag.161

A questão 25 enfoca o aspecto financeiro, sendo assim a resposta 3(37,8%) aparece com maior índice de concentração, seguida da resposta 4 (23,0%) e com alto de Desvio Padrão (1,522), portanto não há consenso. A questão 31 enfoca o aspecto do conhecimento. Nesta, as respostas se apresentam com nível de dispersão baixo, já que a resposta 5 apresenta maior concentração (31,9%), em seguida a resposta 4 (32,4%) e 3 (23,0%). A questão 42 está relacionada à estrutura a qual o museu pertence. Nesse caso, as respostas que apresentam maior concentração são a 5 (52,7%) e a 3 (16,2%), na qual podemos identificar um aumento significativo da dispersão no conjunto das respostas, portanto não há consenso na discordância a essa afirmativa. A questão 41 responsabiliza a pessoa com deficiência pelo contexto da acessibilidade nas instituições. As respostas se concentram igualmente nas respostas 1 (58,1%) e 3 (21,6%), desta forma não há consenso na discordância à afirmativa. A questão 44 destaca a relação custo-benefício referente ao investimento em recursos para acessibilidade. Nesta, as respostas 1 (59,5%) e 2 e 3 apresentam o mesmo nível de adesão (20,3%), com um Desvio Padrão significativamente mais baixo (0,653), denotando maior consenso em relação à negação da afirmativa proposta, de forma que essa barreira não é identificada como relevante. Portanto, a questão 31 apresentou respostas com maior concordância e menor índice de Desvio Padrão, indicando a falta de conhecimento como a barreira considerada como mais impactante para o desenvolvimento das instituições em seu processo inclusivo.

Dando continuidade à reflexão sobre a identificação de barreiras que podem dificultar que o museu se torne mais inclusivo, concluiu-se que a constituição de um conhecimento específico, construído e apropriado pelos profissionais, representa uma questão relevante nesse processo.

Os trechos selecionados das narrativas abordam a relevância da produção de um conhecimento consolidado relativo à inclusão.

4º diálogo – função: Educador

MBR1d: Você me permita perder um pouquinho do seu foco agora: quando as pessoas começaram a me descrever os quadros que tinham aqui, alguns deles, eu fiquei impressionado, porque eu não tinha noção de que existe um universo por trás desse... dessa arte da pintura. O quanto de coisas que você pode comunicar e... E diversas formas de você comunicar, de você provocar, de você emocionar, de você chocar. Eu não sabia isso! (...)

P: (...) E você acha que esse universo é passado pra pessoa com deficiência?

MBR1d: Não é passado. Não é passado porque, primeiro, as pessoas não sabem como passar.

2º Diálogo- função: Gestor de Museu

MBR2a: Não. Tem que incluir todo mundo. Esse grupo tem que "tá" participando de um grupo de pessoas chamadas (pausa) "normais". Tem que estar junto com as outras pessoas, isso pra mim é inclusão. (Pausa) Isso assim, do pouco que eu reflito, do pouco que eu sei, eu vejo a coisa dessa maneira, entendeu? É, agora como aplicar isso aí é outra história. Primeiro, que a gente não tem equipes preparadas pra isso, sabe. Não

há, na verdade. Eu acho que começa por aí. Não adianta a gente "não, nós vamos fazer". Não, não tem como fazer se você não tem equipes que estão refletindo, que estão envolvidas, né, com essas questões senão, não adianta. Desde o segurança até o educador, né. O segurança, a recepcionista, eles também têm que estar preparados pra... Poder atender esse público diverso, seja ele em grupo, seja ele individualmente, seja ele misturado. (...)

No primeiro diálogo podemos destacar a relevância do aspecto identitário na construção do discurso, a "identidade social" como constitutiva, isto é, o "eu" produtor do discurso, nesse caso: "um profissional de museu com deficiência.."Fairclough (2001) apresenta, citando outro autor[7] , uma função da linguagem que é importante para a nossa análise: a "função textual". Essa função está relacionada à forma como as informações são colocadas em destaque, isto é, se elas são priorizadas ou relegadas a um plano secundário, selecionadas como temas e como partes de um texto, devido à condição social determinada fora do texto. No diálogo, o produtor da narrativa traz para o foco aspectos relacionados à sua vivência pessoal que considera mais relevantes para tornar o espaço dos museus mais acessíveis: "quando as pessoas começaram a me descrever os quadros que tinham aqui, alguns deles, eu fiquei impressionado porque eu não tinha noção de que existe um universo por trás desse... dessa arte da pintura". Nas duas narrativas iniciais podemos identificar a constituição de um discurso que representa uma prática social, de maneira que revela as limitações que a sociedade impõe: a) o tipo de informação e para quem se destina a informação de qualidade: "**P**: (...) E você acha que esse universo é passado pra pessoa com deficiência?

E: Não é passado. Não é passado porque, primeiro, as pessoas não sabem como passar";

No segundo diálogo podemos identificar vários elementos que nos permitem desenvolver uma análise mais profunda do discurso, seguindo as indicações de Fairclough (2001). Primeiramente, a questão identitária, já que se trata de um discurso de um gestor, o que influencia na composição da narrativa, na medida em que apresenta uma fala mais propositiva e um certo distanciamento da rotina cotidiana da relação com o público, como sendo um observador. Em segundo lugar, a presença da intertextualidade na composição da narrativa, que se constitui por elementos de outros textos, evidenciado na conceituação de inclusão: "Não,Tem que incluir todo mundo. (...)Tem que estar junto com as outras pessoas, isso pra mim é inclusão." Porém, podemos identificar aspectos contraditórios na narrativa do entrevistado, confrontando convenções enraizadas – a ideia de normalidade – que ainda fundamentam as ações e políticas institucionais e o conceito incorporado: "Esse grupo tem que "tá" participando de um grupo de pessoas chamadas (pausa) "normais". Como já foi citado anteriormente, a co-ocorrência de elementos contraditórios no discurso denotam um processo de mudança discursiva, refletindo uma condição de transição social e cultural na sociedade. Em seguida, o próprio entrevistado passa a problematizar as contradições que percebe na relação estrutura x práticas discursivas relativas à temática da inclusão: "Não adianta a gente ... "não, nós vamos fazer". Não, não tem como fazer se você não tem equipes que estão refletindo, que estão envolvidas, né, com essas questões, senão não adianta."

[7] Cita Halliday (1978) na página 92.

Para além da produção das práticas, a ênfase deve estar no processo: são as reflexões críticas produzidas a partir da avaliação contínua das práticas e convenções surgidas no seio das instituições, o diálogo entre segmentos que produzem a prática e aqueles que sofrem o efeito das práticas , confrontando concepções tradicionais a partir das quais somos conformados, impulsionados pelas novas relações impostas pela presença da diversidade na sociedade, são capazes de gerar soluções inovadoras e criativas que irão contribuir para mudanças efetivas nas práticas discursivas.

3 – O Trabalho Colaborativo: sua relevância para instituições inclusivas

O cerne de todo o processo para a constituição de instituições inclusivas é o trabalho colaborativo, que se efetiva através da contribuição de cada sujeito membro da comunidade institucional, na troca de saberes e vivências.

5º diálogo: Arquiteta

MBR2b: Eu, na verdade, eu ainda estou na luta pra me integrar na equipe. Porque eu sou de fora, cheguei há pouco tempo. Aqui tem dois... duas alas. Tem pessoas que estão aqui há mais de trinta anos, e tem... o pessoal da Museologia, tem alguns mais jovens. (...) Não me envolvem (Pausa) ainda. Eu faço um esforço, mas assim, tem coisas que eu não tenho nenhum poder de decisão. (...)

É, eu acho que aqui as coisas são muito setorizadas. Quem é da Museologia é amigo da Museologia, mas não troca muita ideia com a administração, que não troca muita ideia com o pessoal da gestão.

6 º diálogo – função: Gestor de Museu

MBR2a: (...) isso é uma dificuldade. (Pausa) É... O ideal seria, sim, a gente conseguir juntar ideia, juntar projetos, juntar todo mundo, começar uma discussão do plano de trabalho com todo mundo, com todos desde o início. Agora, (pausa) atualmente é... Assim, atualmente, já de um bom tempo isso é inviável, inviável. Tornaria internamente, tornaria assim, é... (Pausa) Sabe, talvez a gente não chegasse a lugar nenhum, a um documento final como esse. Sabe, iria empacar sabe. (...) Por vários motivos, por vários motivos. Desde a impossibilidade de diálogo entre algumas pessoas, ou até a própria dificuldade de... Ou o impedimento que algumas pessoas têm, não só sobre sua área, mas também na área do outro. (...) Porque o problema, repetindo, porque o problema é esse: as pessoas não se reconhecem dentro de um problema. É, ela sempre "tá" fora. Ela nunca está inserida, né.

Os dois diálogos acima possuem um ponto em comum, que nos auxilia na compreensão da função interpessoal da linguagem, que resulta da interrelação de outras duas funções: identitária e relacional. As narrativas trazem para a concretude a teoria proposta por Faiclough (2001) na qual aponta para a constituição do discurso, e como as relações sociais são exercidas e as identidades sociais são nele manifestadas , mas também, como "são construídas, reproduzidas, contestadas e reestruturadas" (p. 175) nos discursos que circulam no interior das instituições.

Ao destacar a presença da identidade na linguagem, o autor busca enfatizar a relevância dessa abordagem, porque revela a forma como a sociedade ou a comunidade institucional categorizam e constroem identidades para seus membros, e desvela a forma como elas funcionam, como são impostas e exercidas as relações de poder, como esses contextos se reproduzem ou mesmo se transformam.

No primeiro diálogo, identifica-se o Ethos e quais as subjetividades que constituem a identidade social, o "eu", de um dos participantes das interações: "Eu, na verdade, eu ainda estou na luta pra me integrar na equipe. Porque eu sou de fora, cheguei há pouco tempo". Há uma formatação desse ethos em função do lugar e do tempo da interação na relação com um determinado grupo de participantes. O discurso revela se essas relações se dão de modo formal e distanciado ou baseados em uma relação de solidariedade e de compartilhamento de experiências comuns: "Não sou...Não me envolvem (Pausa) ainda. Eu faço um esforço, mas assim, tem coisas que eu não tenho nenhum poder de decisão. (...) É, eu acho que aqui as coisas são muito setorizadas". Tais aspectos são fundamentais para a constituição de espaços efetivamente inclusivos e não têm sido considerados em análises e mapeamentos dos contextos institucionais.

No segundo diálogo, o produtor do texto tem a função de gestor e relata os aspectos relacionais que caracterizam o contexto institucional: "... O ideal seria, sim, a gente conseguir juntar ideia, juntar projetos, juntar todo mundo, começar uma discussão do plano de trabalho com todo mundo, com todos desde o início. Agora, (pausa) atualmente é... Assim, atualmente, já de um bom tempo isso é inviável, inviável". A repetição de palavras que revela um ponto crítico da instituição: "inviável, juntar, todos, todo mundo".

A presença do Ethos (identidade) e as relações sociais constituídas aparecem no relato abaixo: "as pessoas não se reconhecem dentro de um problema. É, ela sempre "tá" fora. Ela nunca está inserida, né?". A constituição de processos inclusivos demanda tanto o desenvolvimento de uma consciência coletiva, quanto individual, de forma a identificar qual o seu papel, como pode tornar a instituição mais inclusiva pensando a partir da sua função específica e do exercício da sua prática cotidiana.

Quando os compromissos com os valores inclusivos não são assumidos coletivamente e institucionalmente, formam-se maiores barreiras para o encontro de soluções em conjunto.

O trabalho colaborativo representa uma necessidade na estrutura dos museus no contexto atual. O cenário é de poucos funcionários, reduzida renovação de recursos humanos e escassez de recursos financeiros, o que nos leva a pensar que se torna cada vez mais difícil alcançar o ideal de museus inclusivos sem o apoio dos demais colegas e a participação da comunidade local.

O trabalho colaborativo passa a representar um potencial da instituição, um recurso facilitador, por ser uma prática que amplia a participação dos profissionais, auxilia na identificação de problemas e soluções e faz circular o conhecimento.

O Museu para se constituir como uma instituição inclusiva não pode prescindir de recursos materiais e humanos, novos recursos de comunicação, propostas inovadoras e criativas, afinal, devemos reconhecer que em geral as ações educativas apresentam uma tendência para a homogeneização, de normalização e assimilação que segue os padrões

de uma cultura dominante, tanto na linguagem como na comunicação visual, sendo esta já uma barreira para que se possa alcançar os objetivos de um Museu inclusivo.

Em consonância com Escarbajal Frutos (2010) entendemos que os museus atuam em ambientes multiculturais e heterogêneos, e que internamente suas equipes também são compostas por profissionais das mais diversas formações. Diante desse contexto, trabalhar de forma colaborativa se torna indispensável para que se construa um grupo coeso em torno de objetivos comuns, capaz de desenvolver práticas, habilidades sociais e de comunicação de caráter inclusivo

Escarbajal Frutos (2010) destaca alguns aspectos positivos no exercício do trabalho colaborativo: trabalhar com outros parceiros elimina a sensação de isolamento profissional e possibilita a consolidação da prática. As intervenções educativas em museus exigem trabalho profissional coletivo, pois dessa maneira as equipes se enriquecem mutuamente ao compartilharem diferentes abordagens no exercício de identificar e eliminar barreiras para a participação dos visitantes, principalmente dos grupos e sujeitos com necessidades específicas. Além disso, promove a aquisição de novas habilidades e competências, técnicas ou estratégias para a realização das atividades educativas visando atender à diversidade. Porém, o autor alerta que o trabalho precisam ser alimentado por encontros enriquecedores, a partir de diálogos baseados na confiança, que possibilitem trocas de experiências frutíferas capazes de proporcionar aos profissionais boas ferramentas que interliguem conhecimento e ação vinculados a sua própria realidade, e que também leve em consideração as motivações e preocupações profissionais.

Porém, é preciso reconhecer que em museus maiores, normalmente não existe o hábito de se trabalhar colaborativamente, já que a estrutura é mais setorizada e hierárquica. Sendo assim, os profissionais precisam ser preparados e treinados para o trabalho colaborativo, informando-os sobre a metodologia. Essas ações dependem diretamente da gestão da instituição, de forma a possibilitar condições que tornem possíveis a realização do diálogo e da reflexão, que caracterizam o trabalho colaborativo, de forma contínua.

Existem contextos que propiciam o estabelecimento do trabalho colaborativo: primeiramente, quando se pratica na instituição a democracia; em segundo lugar, quando o próprio grupo se torna protagonista e responsável por todo o plano de ação, de tal forma que, em sua trajetória acaba por desenvolver um estilo próprio de trabalho - nesse sentido, o líder do grupo age como um dinamizador e facilitador de recursos; em terceiro lugar, quando os profissionais de museus e seus parceiros aprendem juntos, usando ferramentas comuns em espaços compartilhados. Porém, Booth & Ainscow (2012) destacam que a ação colaborativa vai além de compartilhar atividades comuns, mas se efetiva quando cada elemento da equipe se sente envolvido e aceito. Para o autor, em decorrência desse processo de construção coletiva, qualquer aprendizagem é mais consistente e libertadora quanto maior for a participação das pessoas envolvidas, pois possibilita a troca de significados, sentimentos, valores, ideias, bem como de conhecimentos. Nesses ambientes alcançam-se as condições ideais para o desenvolvimento de projetos comuns, de maneira que nenhum profissional integrante da equipe se torna possuidor da verdade ou repositório do conhecimento, nem haverá receptores passivos. As práticas inclusivas surgem de concepções internalizadas pela

equipe, impactando a estrutura institucional, modificando procedimentos, trazendo desenvolvimento, portanto, deixando de ser apenas um conjunto de ações pontuais.

Conclusão

A proposta deste artigo também se constitui num convite à reflexão sobre os valores e princípios inclusivos e como, o seu conhecimento ou desconhecimento, incide sobre as atividades de todos os profissionais de museus, envolvendo os mais diversos departamentos, e não somente o setor educativo ou de acessibilidade, como também a comunidade institucional. Preconiza-se a busca pela reflexão e identificação de barreiras à inclusão, o planejamento de recursos de forma mais assertiva e aprofundada, sem desprezar os caminhos já trilhados e conhecimento já adquirido, na medida em que se sugere, como ponto de partida, uma revisão detalhada do contexto e da realidade institucional, a fim de que se produza e se efetive um plano de desenvolvimento inclusivo, coerente, contínuo e dinâmico.

Esse processo demanda um planejamento mais sistemático de desenvolvimento, com base nas mudanças propostas coletivamente, avaliação contínua dos resultados, ampliação do conhecimento teórico e técnico, conjugando a investigação à formação dos profissionais, com base em conteúdos que sejam identificados coletivamente como relevantes, tanto para o desenvolvimento e da instituição como dos sujeitos.

Podemos observar, através das entrevistas, que existe uma tendência nos Museus em tentar solucionar a questão da acessibilidade priorizando a oferta de recursos tecnológicos, na aplicação de Tecnologia Assistiva e em aspectos físicos do prédio, o que representa um equívoco, já que os maiores obstáculos a participação das pessoas está no aspecto atitudinal dos profissionais e nas concepções que direcionam os processos e métodos utilizados pela instituição. É no atendimento de Pessoas com Deficiência e outros grupos sociais minoritários que a falta de conhecimento é mais evidenciada, gerando insegurança nos profissionais e dificuldades na comunicação.

A constituição de instituições inclusivas, não se resume ao exercício de “boas práticas”, mas impõe uma mudança de paradigma, como também estruturais, que passam a se efetivar em mudanças nas concepções e atitudes dos profissionais envolvidos nesse processo, a partir do estímulo a reflexão sobre suas atividades profissionais cotidianas, na medida em que se percebem, tanto como parte do problema, como também das soluções. Demanda o desenvolvimento de uma consciência que perceba e reavalie os valores individuais, coletivos e institucionais, agregando-os aos novos conhecimentos e parâmetros adquiridos, com base nos princípios de equidade, igualdade e justiça.

Há necessidade de promover o engajamento da equipe com a ideia da Inclusão, através da participação e do comprometimento assumido pelos membros da comunidade institucional, no sentido de um compromisso social com a transformação da sociedade, reconhecendo e valorizando a diversidade, e empenhando-se pela eliminação de barreiras à participação e preconceitos.

Nesse contexto, a gestão tem papel preponderante, pois, a qualidade das relações que ocorrem entre elementos integrantes da instituição deve ser percebida,

como tão importante para fazer com que as pessoas se sintam acolhidas e incluídas, quanto a qualidade do prédio ou dos recursos tecnológicos.

Ao assumir esse processo como parte de sua identidade, o Museu passaria apontar como meta, não somente aspectos quantitativos, nem o planejamento de momentos ou espaços reservados para atendimento a grupos com necessidades específicas, mas a constituição de uma instituição que, em sua integralidade, inspira o encontro, a colaboração, a autonomia, o compartilhamento de experiências de aprendizagem diferenciadas que contemplem a todas as pessoas, e de valorização da diversidade que compõe a sua comunidade institucional, considerando-a como o seu maior patrimônio.

Referências

BOOTH, Tony & AINSCOW, Mel. Index para a inclusão: desenvolvendo a aprendizagem e a participação nas escolas. Bristol, UK: Centre for Studies on Inclusive Education (CSIE)/LaPEADE, 2012. In: http://www.lapeade.com.br/publicacoes/documentos/index2012final%20FOTOS%20BRASIL.pdf >

ESCABAJAL FRUTOS, Andrés. ***La escuela inclusiva en una sociedad pluricultural y la importância del trabajo colaborativo***. Enseñanza &Teaching, 2010, pp.161-179.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança social.** Editora Universidade de Brasília, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Editora Vozes, 2004.

GIMÉNEZ, Carlos; SANCHEZ, Núria L. Convivencia: Conceptualización y sugerencias para la praxis. **IV Seminario Inmigración y Europa**. Inmigración y gobierno local. Experiencias y retos. Fundacion CIDOB, 2006. pp.77 -99;

MIRANDA, Silvana Maria de; PIRES, Maria Marlene; SILVA, Carlos Alberto Justo da. **Revista Brasileira de Educação Médica**, n.33, Suplemento 1, 2009. pp. 104 -110.

PINTO, Céli Regina J. Foucault e as Constituições Brasileiras: quando a lepra e apeste se encontram com os nossos excluídos. **Revista Educação e Realidade**, v.24, n.2, 1999.

SILVA, Mozarth Michel Foucault e a Genealogia da Exclusão/Inclusão: O caso da prisão na modernidade. **História e Cotidiano,** 2008. http://mozartls.blogspot.com.br/2008/10/michel-foucault-e-genealogia-da.html

SKLIAR, Carlos. A invenção e a exclusão da alteridade "deficiente" a partir dos significados da normalidade. **Educação e Realidade**, v.24, n.2, jul./dez. 1999. pp. 15 -32.

ONU - Organização das Nações Unidas (2015). **Agenda 2030**. Nações Unidas Brasil. Disponível em: https://nacoesunidas.org/pos2015/agenda2030/

Sobre a Definição de Museu

Contribuciones filosóficas para una nueva definición de museo

Ana Bertha Hernández Villarreal [1]

El ser humano se autorrealiza en la medida en que se compromete al cumplimiento del sentido de su vida

Víctor Frankl

Introducción

Antes de iniciar propiamente con el tema, considero que se tendrían que establecer una serie de principios metodológicos, lógicos y epistemológicos para proceder al análisis. En este sentido y en primer lugar, se podría partir de los mecanismos metodológicos llevados a cabo por el ICOM para la postulación de una o las otras posibilidades en torno a la definición de museo, así como a los procesos (valiosos, sin lugar a dudas) que les permitieron llegar a un acuerdo sobre los pasos que deberían realizarse para lograr un consenso en 2020. En un segundo momento, quisiéramos realizar un examen de los postulados Lógicos y conceptuales propuestos en las definiciones de museo, tanto en la versión anterior como en las derivadas del Congreso Internacional con sede en Kioto, Japón, como en las derivadas del ICOFOM a fin de deliberar acerca de los términos que a nuestro juicio deberían ser incluidos omitidos, sustituidos o modificados. En tercer lugar, y para concluir, realizaremos una propuesta para la Nueva Definición de Museo basada tanto en los estatutos epistemológico del ICOM como los principios derivados de la Agenda 2030 de la UNESCO para el próximo milenio.

1. Análisis metodológico

Iniciando con el primer tipo de análisis, esto es, las consideraciones metodológicas, deberíamos establecer que éstas pueden ser desarrolladas a partir de dos posibilidades: la metodología científica propiamente dicha, y/o un estudio de los aspectos procedimentales que permitiesen llevar a cabo esta tarea (BUNGE, 2014). En el primer caso, siguiendo los aspectos generales del método científico, es claro que los representantes del ICOM eran conscientes del evidente del cambio de paradigmas que se estaban generando con el siglo y de los roles absolutamente inéditos que los museos desempeñaban a lo largo y ancho del mundo, donde los modelos anteriores ya no eran suficientes para comprender la complejidad que implicaban estas nuevas realidades.

En este sentido, utilizando distintas metodologías observacionales, llegaron a la conclusión de que los Museos se estaban volviendo participes de sus comunidades como

[1] Fundadora del Centro de Estudios de Museos, UACM. Profesora investigadora de la Academia de Arte y Patrimonio Cultural, UACM y de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ciudad de México. E-mail: hernandez_villarreal@yahoo.com.mx

nunca antes[2] y que eran capaces de abordar de frente y con valentía realidades tan difíciles como la violencia, la guerra, las injusticas, el racismo, la exclusión o los sensibles problemas de migración que se han convertido en sino del nuevo siglo, cuestiones que se pusieron en evidencia con la convocatoria que invitaba a "Decir lo indecible desde los museos" (ICOM, Convocatoria 2017). Esta invitación puso en claro el papel que muchos de los espacios museales estaban desempeñando para salvaguardar la seguridad y el bienestar de distintas comunidades vulnerables o para defender los derechos de las mujeres y las niñas en países donde las condiciones de género son de gran desigualdad. Los distintos comités del ICOM a nivel regional levantaban la voz para apoyar la libertad de expresión, la pluralidad en las manifestaciones artísticas, sociales y culturales, por polémicas que pudieran resultar y/o para favorecer el diálogo y la discusión dentro de los museos. La solidaridad en casos de desastre, como los recientes incendios de museos en espacios tan emblemáticos como los de Brasil (BBC, 2018) o el Louvre (KERVIEL, 2019), también habían cimbrado las conciencias internacionales y puesto en marcha programas destinados a salvaguardar el patrimonio material e inmaterial, así como para generar protocolos para actuar en casos de desastre provocados por cuestiones naturales o sociales (ICOM, 2017). Por consiguiente, el método observacional mostraba que los museos estaban cambiando, volviéndose inclusivos, democráticos y participativos, involucrados cada vez más con los problemas que afectaban a sus comunidades (ICOM, 2019, febrero 27). En una vía para que los museos fueran para todos, los representantes del ICOM también se propusieron tratar con seriedad los asuntos de la inclusión, lo que implicaban no sólo cambios en los modelos anteriores, sino también en la arquitectura de los museos o en los procedimientos educativos dados dentro de sus instalaciones (Abuin, et al., 2017).

La crisis del Medio Ambiente y los problemas derivados de la tecnología tampoco les fueron ajenos, como lo demuestran experiencias tales como "El proyecto de investigación de EU-LAC-MUSEUMS, puesto en marcha en octubre de 2016 y titulado "Museos y comunidad: conceptos, experiencias y sostenibilidad en Europa, Latinoamérica y el Caribe"… donde se generaba un compromiso con la protección del entorno e iniciativas para generar consciencia dentro de los museos para combatir las problemáticas de cambio climático…" (BROWN et al, 2019) y que decir del agotamiento de las reservas naturales para la vida, donde se han llevado a cabo propuestas en torno a temas tan relevantes como el foro: "Museos, educación y crisis del agua" llevado a cabo en Oriente Próximo (ICOM, 2017), donde se mostraba el sensible papel que están desempeñando los Museos en torno a temáticas medioambientales.

Los profesionales de museos, tanto en el terreno de la teoría como en el de la práctica, también parecían estar en la reflexión de uno de los temas que ha cambiado más sensiblemente el mundo contemporáneo, como son los distintos niveles de la interacción humana generados con el uso de las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC's), las cuales han sido exploradas por el ICOM no sólo como recursos didácticos o manifestaciones de la creatividad dentro del Arte digital, sino como medios de comunicación entre los museos, tendiendo redes en busca de objetivos comunes, utilizando proactivamente las redes sociales como medios para incrementar y potenciar

[2] De lo cual da cuenta, entre otras: "…la Recomendación de Chabahar que emitía como postura conclusiva la necesidad de que los museos tuvieran en cuenta a las comunidades locales y aceptaran plena y comprometidamente su responsabilidad social dentro de ellas" (ICOM, 2017).

las relaciones humanas en todos los niveles, las cuales se han revelado indispensables durante la Pandemia de COVID 19 enfrentada en 2020. De este modo, por ejemplo:

> Durante la Asamblea General, celebrada en el Reino Unido, los miembros del consorcio de socios y asesores del proyecto (que incluía representantes de ICOM LAC, ICOM Europa, ICOM Chile e ICOM Costa Rica) debatieron activamente sobre la implementación del proyecto, intercambiaron ideas y reforzaron su colaboración en relación a temas como "La tecnología y la innovación para la integración birregional", "Los museos para la cohesión y la inclusión social", "El fomento de los museos sostenibles locales y regionales" …" (ICOM, 2017)

Todas estas condiciones dadas por distintos contextos y realidades ineditas condujeron a iniciativas que llegaron a concretarse en la necesidad de buscar una "Nueva definición de museo" que fuera acorde a la complejidad y los nuevos roles que estaban desempeñando a nivel mundial. Como puede visualizarse, se tratataba de ir más allá de los problemas específicos para plantear una cuestión de fondo, esto es, a la conceptualización misma que la palabra "museo" tiene en el siglo XXI, lo que llevaría a la clarificación de lo que significan estos espacios. Esto generó, en una primera instancia, la necesidad de considerar como problemática la definición vigente en 2007 y, en segundo, a formular como pregunta de investigación el cómo se podría elaborar, esto es, la metodología y mecanismos para ello.

A nivel de hipótesis de trabajo, quedaba claro que fuera cual fuera esta nueva "Definición de Museo", ésta tendría que considerar conceptualmente los elementos relacionados con la democracia, la lucha contra la injusticia, la inclusión, la tolerancia, el respeto al medio ambiente, el compromiso de formar comunidad, así como la incorporación de los avances tecnológicos en términos de acercamiento entre los museos, sus profesionales y los públicos. Por ende, y siendo consecuentes con estos objetivos, se consideró que la mejor forma de contruirle tendría que partir de una convocatoria democrática, por lo que se invitó a todos los integrantes del ICOM, así como a los profesionales de museos de todas las latitudes para que enviaran propuestas, creando para la valoración de las mismas un comité conformado por especialistas de reconocido prestigio intenacional, el cual fue denominado "Comité permanente del ICOM sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades (MDPP, por sus sigas en inglés Museum Definition, Prospects and Potentials)" [3], el cual trabajaría con una metodología dialógica estructurada. La respuesta internacional fue extraordinaria, llegando a concretarse más de 250 propuestas provenientes de casi todos los países del mundo. El entusiasmo era evidente, ya que se trataba del eje fundamental de los museos, de uno de los elementos más importantes y trascendentes para normar la tarea de las instituciones y profesionales. Las expectativas fueron muy grandes y el interés creciente. Los objetivos estaban claros, se trataba de:

[3] Tras la Conferencia General del ICOM de 2016 en Milán, se designó un nuevo Comité Permanente para estudiar y perfeccionar dicha definición. El Comité sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades (MDPP, 2017-2019) tiene como objetivo ofrecer una perspectiva crítica sobre la definición actual en calidad de marco internacional común. Combinando un amplio diálogo entre los miembros del ICOM y el trabajo de expertos provenientes de todo el mundo, el Comité aborda las tendencias ambiguas, y a veces contradictorias, en la sociedad, así como las nuevas circunstancias, obligaciones y oportunidades para los museos resultantes (Nueva Museología, 2019).

> Conformar una Nueva Definición de Museo a partir de postulados democraticos, inclusivos y criticos mediante la participación de la comunidad internacional con el propósito de contar con un posicionamiento que sirviese como eje a la la actividad museal[4].

El Marco teórico Conceptual se generaría a partir de aspectos interdisciplinarios, recogiendo las aportaciones de las Ciencias, la Filosofía y las Humanidades de las últimas décadas y el Marco metodológico estaría conformado por una revisión teórica y otra procedimiental. En este segundo sentido, a partir de las numerosas propuestas enviadas se inició con una depuración para saber cuáles eran realmente definiciones y cuáles no, logrando finalmente, tras un largo proceso, llegar a dos propuestas generales que se conformaron como una sola, en la versión final, lo que quedaba en evidencia porque la definición propuesta parecía dual. De este modo se anunciaba, justamente en el mes de agosto de 2019, en fecha anterior a la presentación de Kioto que:

> Siguiendo la recomendación del Comité permanente del ICOM sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades (MDPP) y habiendo sopesado cuidadosamente los pros y los contras, el Consejo Ejecutivo del ICOM ha decidido que es hora de repensar y revisar la definición existente del museo. La junta directiva escogió la siguiente alternativa definición de museo, que se someterá a votación para decidir su inclusión en los Estatutos del ICOM en sustitución de la definición actual. Esta votación tendrá lugar durante la asamblea general extraordinaria (AGE) el 7 de septiembre de 2019, de 9:30 a 10:30 en el Centro Internacional de Conferencias de Kioto (ICC Kioto) en Kioto, Japón (ICOM, 2019)[5].

Debo afirmar que los resultados de esta reunión fueron muy interesantes y enriquecedores sobre el modo de proceder de la institución y su postura ética ante la divergencia. En términos de consenso, el ICOM no solamente mostró su fortaleza con las reuniones de intercambio donde se generó la posibilidad de conocer las experiencias de los distintos comités internacionales, percatándose de las propuestas concretas que se están llevando a cabo en los distintos campos y escenarios de la teoría y la práctica a nivel internacional en materia de Museos, del reconocimiento de los avances y las dificultades que enfrentan, logrando fortalecer de este modo los lazos entre la comunidad internacional de Museos por ser una de las reuniones con más afluencia, quiza por tratarse del tema del que se trataba. Y, en términos de divergencia, aunque la Nueva Definición no logró la validación de los Comités Internacionales, uno de los aspectos más significativos para avanzar fue, a mi juicio, la forma en que se llegó a un acuerdo sobre los próximos pasos que se tendrían que seguir, pues, en este caso, como en muchos otros, la forma es fondo.

De principio, este proceso tenía que ver con lo que se votaría, lo cual según acuerdo de la Asamblea General llevada a cabo en Kioto, Japón, no podría ser simplemente tomar una resolución a favor o en contra de la definición propuesta en 2019. Y es que a juicio de los representantes de Francia y otros países de Europa, el

[4] Nota: Esta es una postura e interpretación propia sobre lo que constituye el objetivo general.
[5] Esta se abordará ampliamente en las siguientes subsecciones.

ICOM, como Referente Internacional en materia de museos, tenía sobre sí los ojos del mundo puestos en el resolutivo. Así, las distintas delegaciones afirmaban que la forma en que se decidiese de la votación mandaría, por sí misma, un mensaje que aludiría a la percepción pública internacional sobre el ICOM, centrando la atención en la forma en que se resuelven los diferendos, lo que implicaba consecuencias tan delicadas que harían saber si sus valores eran consistentes, si sus mecanismos democráticos y si su proyección incluyente. De este modo, se cimentaron las bases procedimentales para la votación, que constituiría, en sí y de por sí, un aspecto que podría influir en la forma en que es visto el organismo. Por ende, tras una serie de reflexiones se llegó a la resolución de que se votaría en términos de: 1) Se acepta la definición tal y como fue expuesta o 2) Se pospone para recibir nuevas aportaciones, con el compromiso de que la versión definitiva quedaría conformada en 2020. La mayoría se inclinó por la segunda posibilidad[6]. A mi juicio, la forma en la que se resolvió la controversía se convirtió en una declaración de congruencia. En tal sentido, no podría decirse que podamos acceder a resolutivos finales, dado que en el momento en el que se escribe el presente texto se tiene todavía un proceso abierto. Sin embago, no queríamos dejar de señalar lo interesante que resulta reflexionar sobre las formas y maneras en que cada acción y hecho relacionado con una institución manda, al final, un mensaje en torno a su significado social.

Por otra parte, y aunque no fue un punto de esta convocatoria ni de las reuniones que pronto se tendrán para la conformación de la "Nueva definición de museo", no quisiera dejar de apuntar que muchas de las propuestas enviadas por las diferentes naciones podrían tomarse en consideración para perfeccionar la Deontología del ICOM, pues dentro de las 250 alternativas se leen aspectos que pueden enriquecer los códigos de ética, los valores y la prospectiva del ICOM, ya que aluden a las preocupaciones más sensibles en comunidades, países y territorios, que si bien no constituían *in strictu sensu* una Definición, si establecían algunas líneas generales en torno a los valores, propósitos, principios y preocupaciones que a nivel local se requieren en los diferentes lugares del mundo. Este podría ser un tema de interés, vinculado con las propuestas y tematicas que a futuro podría considerar el ICOM para el Día Internacional de museos. Desde mi perspectiva, sugiero que se revisen y se haga mención de sus aportaciones. Vayamos, pues, ahora, al análisis lógico y epistemológico tanto de la anterior definición de museo del 2017 como de la presentada en Kioto 2019.

2. Análisis lógico- conceptual

El interés del siguiente apartado es realizar un estudio, con la mejor intencionalidad posible, de los elementos que deberían modificarse o eliminarse de las definiciones propuestas.

[6] La última jornada de la Asamblea General Extraordinaria del Consejo Internacional de Museos (ICOM), que se celebra en Kioto (Japón) desde el lunes, presentaba en la agenda el plato fuerte: la aprobación de una nueva definición para la palabra Museo. Jette Sandhal, responsable del Comité permanente para la definición, perspectivas y potenciales del término, ha mostrado a los más de 500 miembros con capacidad de voto los argumentos centrales de la nueva propuesta y el resultado ha sido aplastante: un 70,4% ha votado a favor de posponer la definición alternativa y un 28% de seguir adelante con la votación (abstención de un 0,36% y no han votado un 1,25% de los miembros (RIAÑO, 2019, septiembre 7).

Como es sabido, la lógica es una disciplina filosófica que tiene, entre otras finalidades, el estudio de las formas correctas del pensamiento, esto es, del modo en que se generan los conceptos, juicios y razonamientos, los cuales para ser válidos deben desarrollarse de forma coherente (BLAKBURND, 2008). Por ende, esta disciplina establece los principios que rigen el conocimiento y el pensamiento humano y que constituyen aspectos básicos y fundamentales para la ciencia. Así, en términos lógicos, una definición tiene que generarse a partir de elementos claros y distintos, donde juegan un papel relevante los principios de suficiencia y de no contradicción. En tal sentido, el análisis disciplinario permitiría contribuir a la revisión crítica de las Definiciones de museo propuestas, para los que la lógica podría constituir una poderosa herramienta[7]. Veámos pues, en cada caso, de que se trata. En primer término observamos que la anterior definición del Museo establecía lo siguiente:

> Según los Estatutos del ICOM, aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007: *Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo (ICOM, 2017).*

Ahora bien, la propuesta que la junta directiva escogió como alternativa de Definición de museo y que fue sometida a votación dentro de la Asamblea General Extraordinaria (AGE) llevada a cabo el 7 de septiembre de 2019 en el Centro Internacional de Conferencias de Kioto (ICC Kioto), Japón, establecía que:

> Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.
> Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario (ICOM, 2019).

Analicemos pues, con base en la lógica, los elementos que constituyen los conceptos presentes en dichas definiciones. Un primer aspecto coincidente entre ambas es que se trata de " instituciones" "sin fines de lucro".

El primer punto, acerca de que el museo es una "institución" ha sido cuestionado severamente por el ICOFOM en los años recientes, aspecto que se pone de relieve en sus

[7] Debe recordarse que la palabra «lógica» deriva del griego λογική (*logiké)* , que significa «dotada de razón, intelectual, dialéctica, argumentativa» y que a su vez viene de λόγος (logos) que significa pensamiento, razón, palabra o principio. De este modo, utilizar los elementos relacionados con la lógica formal y la lógica dialéctica podrían constituir un aporte al análisis de la problemática que nos ocupa (cf. WOLFRAM, 1989).

documentos del 2017 al 2019[8] donde se afirma que este término implica la exclusión de grupos marginalizados, provocando que el Estado no reconozca a los pequeños museos comunitarios como "instituciones" al no contar con acceso a internet o a recursos financieros; también se argumenta que el término "institución" contribuye al clasismo en tanto que los grupos elitistas tienden a beneficiarse de las connotaciones de este término para conservar sus privilegios. En este punto, me permito diferir, aludiendo a la definición del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2014)* que establece que una "*Institución- es un organismo público o privado que ha sido fundado para desempeñar una determinada labor cultural, científica, política o social*"[9], lo cual evidentemente se aplica a la definición de museo. No considerar al museo como "institución" sería equivalente a afirmar que la escuela "no es una institución" por las razones anteriores, o por la gran diversidad que existe entre ellas o porque algunas no tienen internet o porque carecen de buenas instalaciones, como ocurre con muchas de nuestros países que no cuentan con los recursos más indispensables[10]. Lo que convierte a las escuelas en "instituciones" es el valioso papel que desempeñan en la educación, y no dejaría de considerarselas como tales por ser virtuales, rurales, comunitarias o privadas. En resumen, lo que les convierte en instituciones es la función social que cumplen. Ocurre lo mismo con los museos, cuya función es, a mi juicio, difundir el patrimonio artísitico y cultural con los lenguajes que le son propios, entre los que se encuentran el manejo del espacio (recorridos reales o virtuales), el tiempo, los objetos, movimiento, luz, sonido, color y narrativas, lo que conforma en estos espacios formas particulares de comunicar un mensaje, el cual de acuerdo a los preceptos de ICOM debería ser crítico y alternativo. Por otra parte no es lo mismo "institución" que "institucionalizado". El primer caso se alude a una organización formada con una misión, visión y propósitos específicos; el segundo, supone sumisión a intereses ajenos o al Estado, con lo que estaríamos completamente en desacuerdo. Sin embargo, se le considere "institución" o no, en la propuesta de Kioto quedó de lado el concepto sustituyendole por el de "espacio"[11].

Hablemos ahora de la conceptualización de "sin fines de lucro" al ser un elemento que tendría que ser cuestionado no solamente desde el punto de vista de la lógica, sino del principio de realidad. La lógica establecería que un concepto, para ser tal, debe dar cuenta de los aspectos más importantes de un objeto, sin los cuales dicho objeto dejaría de ser lo que es, esto es, tiene que aludir a sus aspectos esenciales (MCGINN, 2000*)*. Esto significa, que no se puede considerar a un elemento contingente (que puede o no estar presente) como fundamental. Adicionalmente, y partiendo de los aspectos vinculados

[8] Para ampliar el tema, véase, entre otros OLIVEIRA, Clarissa (2017). IV Seminário de museologia experimental e Simpósio internacional do ICOFOM definir o museu do século XXI: experiências latinoamericanas, held on November 16 and 17, 2017, in Rio de Janeiro; MAIRESSE, François (2017). Définir le musée du XXI siécle, Matériaux pour une discussion. Paris; TEIXEIRA, S. M. de S. (2017). In: RIBAS, C. (Org). Vocabulários em movimento. Projeto Céu Aberto / O Futuro da Memória, Poéticas de memória e esquecimento na América do Sul. Goethe-Instituto Rio de Janeiro e Museu das Remoções. Museum Definition. (n.d.) International Council of Museums. Retrieved from http://icom.museum/the-vision/museum-definition/.

[9] Y agrega, que tiene reconocimiento público. Cf. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.*

[10] Afirma el Diccionario mismo" Escuela- institución cultural donde se imparte enseñanza, colegio…"

[11] Este término no nos convence mucho, ni el de "espacio expográfico" o el de "organización", o algunos otros igualmente vagos, pues equivale a renunciar al merecido reconocimiento social ganado a pulso por la función social desempeñada por los museos . Pienso que más bien el ICOM tendría que pronunciarse o establecer una definición que permita defenderlos a todos, sin excepción, pues para quitarles o negarles el presupuesto a los pequeños museos existen miles de razones.

con el principio de no contradicción, bastaría mostrar un contraejemplo para demostrar la invalidez de una defínción (Burguess, 2009). De este modo, decir que el "museo" es un espacio "sin fines de lucro" se muestra como inválido por tres razones: primero, porque no es un elemento fundamental o esencial para definir lo que un museo es, esto es, un museo no dejaría de ser tal si contiene este elemento; segundo, se trata de un aspecto contingente (que puede o no estar presente), ya que existen museos que sí persiguen estos fines y que no por ello se les puede dejar de considerar como tales y, tercero, esta premisa se encuentra en contra del "principio de no contradicción", pues bastaría mostrar un contraejemplo de un "museo" que sí persiga estos fines para mostrar su contradicción. Ahora bien, tal vez existan algunos profesionales que prefieran caer en un relativismo e incluir en la definición que un museo "puede" o "no puede tener fines de lucro" lo que nos llevaría nuevamente a una contradicción lógica, porque el poner lo que puede "no ser" un objeto puede llevarnos al infinito. Así, definir al museo como "un espacio que puede o no tener fines de lucro" sería tan cuestionable como decir que "un museo podría o no tener forma de barco", pues, si bien algunos museos pueden tener dicha forma[12], no todos poseen esta característica. En estos términos podemos cuestionar la idea de "sin fines de lucro", aspecto coincidente en ambas definiciones y que se encuentra, empero, en contradicción desde el punto de vista de la lógica, pues, como hemos visto, no constituye una de las caracterísiticas más importantes o esenciales de esta institución.

Por otra parte, el concepto "sin fines de lucro" también entra en contradicción con el principio de realidad, cuya objetividad nos muestra que los museos ya no son unicamente espacios sin fines de lucro, encontrando algunos que sí tienen este objetivo, amás de que entre sus formas de financiamiento se detectan presupuestos públicos, privados, comunitarios y/o mixtos. La forma en la que obtienen sus recursos no podría ser, por tanto, un criterio definitorio. Estamos, por lo demás, claros de que se han transformado a lo largo de los siglos y que pasaron de constituirse como Museos Nacionales con el apoyo de los Estados a la búsqueda de alternativas, no sólo de presupuesto, sino de visiones del mundo (Perez Sánchez, 2001). Finalmente, esta conceptualización parecería mostrar poca empatía. Cada vez encontramos de forma patente la contradicción de estas definiciones con el principio de realidad, pues hay más y más museos con problemas financieros que luchan por sobrevivir compitiendo con otras instituciones culturales, tanto públicas como privadas. La existencia de muchos de ellos depende de elementos tan frágiles como las políticas culturales en turno; de los programas, siempre escasos para su preservación o de la solidaridad local, nacional o internacional, donde es frecuente que las autoridades regionales o locales confundan la idea de "sin fines de lucro" con la de ausencia de presupuesto, lo que es parte del panorama presente en el nuevo contexto del siglo XXI (Rico, 2003). Pienso que más bien, se deben apoyar las recomendaciones del MDPP (2018), que afirma que " …la rendición de cuentas y la transparencia tiene que ir más allá del simple término 'sin fines de lucro', para aclarar cómo los museos abordan sus objetivos, como definen y se adhieren a sus principios y cómo adquieren y utilizan los recursos materiales, económicos, sociales e intelectuales a su disposición".

[12] Existen cientos de barcos que funcionan como museos a nivel mundial, algunos de ellos que han sido, efectivamente navios, tales como el El HMS *Victory o La KMD Jylland y otros tantos que han sido construidos con esta forma arquitectónica, como ocurre con el Museo del Titánic, que se encuentra en* Belfast, lugar donde funcionó el astillero de avanzada Harland & Wolff (cf. ACQUASANTA, 2018).

Un segundo elemento que ha dado lugar a la transformación de los museos es el cambio que han sufrido de la mano de las Nuevas Tecnologías de Información y Comunicación (TICS), y de los Nuevos Paradigmas sobre el papel que desempeñan socialmente (Bellido, 2001). Éstas han puesto en tela de juicio un segundo concepto presente ambas definiciones, hablamos en este caso del "Coleccionismo". En las últimas décadas hemos sido testigos de la aparición de "museos sin colecciones", tales como los Museos del Niño, los Museos de las Ciencias o los de Arte Contemporáneo, que demuestran que ésta ya no es tampoco es una caracterísitica esencial para conceptualizar a un "museo", esto es, para invalidar a un espacio cultural como museo por el simple hecho de carecer de una colección. Adicionalmente, la idea de "coleccionismo" y "adquisición" se vuelve riesgosa cuando se aplica a los recursos naturales como las selvas, los bosques, los mares, los animales en peligro de extinción o la defensa del medio ambiente. El mismo MDPP establece que: "…la definición de museo debe reconocer la urgencia de las crisis de la naturaleza y la obligación de desarrollar y aplicar soluciones sostenibles" (MDPP, 2016). En este sentido, el papel y la responsabilidad de los museos debe establecer claramente su postura ética sobre el tema[13].

Por consiguiente, al afirmar que tendriamos que conceptualizarle como una organización que "adquiere" como en la definición del 2007 o que " *… trabaja en colaboración activa … a fin de coleccionar…",* como aparece en la definición de 2019*,* sabríamos que ambos conceptos se encuentran sometidos a la misma crítica generada en el punto anterior, esto es, al cuestionamiento de que en ambos casos no se corresponden a criterios lógicos (en tanto que se trata de aspectos contingentes y no esenciales) y/ o que se encuentra invalidados por el principio de no contradicción (donde bastaría mostrar un contraejemplo que demuestre que puede haber Museos sin Colección y/o que su finalidad puede ser distinta a la coleccionar)[14].

Otro aspecto importante que señala la lógica es que una definición debe ser clara y distinta, esto es, que sus términos deben ser únivocos y comprensibles para todos.[15]. Este no es el caso de la segunda definición de Kioto, que sostiene que: "Los museos son espacios … *polifónicos"* Y agrega que : "… custodian *artefactos* y *especímenes* para la sociedad…" (ICOM, 2019). Centremos en este caso el estudio en tres de los términos propuestos, que a nuestro juicio no cumplen dicha caracterísitica.

De principio, analicemos el significado del concepto de "polifónico" el cual no es únivoco, sino mutívoco, esto es, se trata de una palabra que puede tener diferentes significados y cuyo referente principal se vincula con aspectos músicales y no sociales o

[13] Así, nuevamente el documento MPP (2018) afirma que "Si bien el ICOM ha asumido durante decadas una postura en defensa de las colecciones en los museos… parece necesario contar con un marco que defienda los valores o posturas activistas relacionados con las personas, los derechos humanos y la justicia, además de con la naturaleza, como fuente… cada vez más amenazada de vida".

[14] En los Analíticos Posteriores Aristóteles (1995) se refiere algunas caracterísiticas básicas que debe tener un concepto para ser lo que es, las cuales son referidas al género, especie, diferencia y accidente. El género representa la parte de los atributos que son comunes a los distintos objetos que pertenecen a una categoría; la especie tiene que ver los elementos que le son esenciales; la diferencia expresa lo que no es común, permitiendolé distinguirse de lo demás que existe, mientras que el accidente expresa lo contingente, esto es, alguna cualidad que puede estar o no en el ser del que se hable.

[15] Esto coincide con las recomendaciones del MDPP (2018), que afirma: "Una definición de museo debe ser clara y fácil de entender y debe transmitir el espíritu, la esencia, los objetivos generales de los museos y los valores que guían sus operaciones".

culturales. De este modo, en el Diccionario de la *Real Academia de la Lengua Española (2014)* se afirma que "polifónico" deriva de dos vocablos griegos, πολύς, que quiere decir "muchos" y φονος que quiere decir "melodías", "voces" o "sonidos". El concepto se aplica principalmente a melodías donde distintos cantantes, instrumentos o ritmos logran una armonía a partir de la la conjunción de sus elementos. Se distingue así de la música generada por una sola voz (denominada monofónica) de la acompañada por muchos instrumentos y voces (polifónica). Sabemos que este significado está muy lejos de la intencionalidad de quienes propusieron que "los museos son instituciones …. polifónicas…" queriendo aludir, posiblemente, a la cuestión democrática, sin embargo, en tanto que multivoca, entra en contradicción lógica. Ahora bien, si se afirma que los museos son espacios "democratizadores" y se usa "polifónico" como su equivalente, la propuesta no tiene sentido. En este caso, proponemos cómo más pertienente la frase de "abierto a la diversidad cultural", más acorde a los principios postulados por los mismos documentos oficiales del ICOM[16].

Hay otros dos conceptos polémicos que contiene esta segunda definición, y que están contenidos en la afirmación de que los museos "…custodian *artefactos* y *especímenes* para la sociedad…" . lo que nos llevaría a preguntarnos, cómo entender los términos de "artefacto" y de "especímen". Recurriendo nuevamente a las definiciones generadas por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2014), tenemos que una artefacto alude tanto a "…objeto fabricado para un fin determinado, en especial el que no constituye una máquina", como a una "….carga explosiva, llamese a ésta mina, petardo o granada, dando como el ejemplo el caso de: " un artefacto de fabricación casera donde resultaron heridas tantas personas…", esto es, "artefacto" alude a tanto a un "objeto" o a un "explosivo", aspectos seguramente lejanos de lo que se buscaba decir en la definición. El problema, nuevamente, tiene que ver con su carácter multívoco. Ahora bien, en el caso de hablar de "especímen" la sangre se nos paraliza cuando pensamos en las visiones evolucionistas del siglo XIX, donde este término no sólo era referido a animales y vegetales, sino a los mismos seres humanos, en una conceptualización racista, discriminadora y sectaria. Se hablaba entonces de "especímes" indígenas, de raza negra, mulata o amerindia, mostrando lo terriblemente equivocados que estaban al aplicar aspectos de darwinismo social, en visiones que han sido, afortunadamente, superadas. Y aunque sabemos que esto estaba muy lejos de la propuesta de Kioto, lo cierto que en tanto que polisémicos pueden resultar desafortunados. Lo más importante, a nuestro juicio, es dejar estos conceptos de lado porque, nuevamente, "artefacto" y "especímen" están muy lejos de ser únivocos.

Por otra parte, para los profesionales de museos queda claro que éstos no sólo custodian "artefactos" y "especímenes" pues la complejidad del patrimonio material e inmaterial quedaría extremadamente restringido a su objetualidad. Es posible que los conceptos contenidos en esta definición se alejen mucho de la intencionalidad propuesta

[16] MDPP afirma que la nueva definición de museo debe tener en consideración la Declaración sobre los Derechos Culturales, dado que: " Los nuevos museos, a menudo impulsados por la fuerte presencia indígena, espacialmente en América Latina y el Caribe, la región del Pacífico sur y, ahora también, en el Continente Africano, están desarrollando enfoques, métodos holístico, inter, trans y multidisciplinarios, y adoptando visiones, cosmologías y epistemologías mundiales que entienden e interpretan los objetos y las colecciones dentro de un marco fundamental de conectividad e interrelación entre todas las cosas, entre todos los seres. –estos paradigmas ofrecen poderosas alternativas a los museos cuando éstos, enfrentados a las complejidades del siglo XXI, revisan el bloqueo que sufren en relación a los métodos y enfoques basados en una única disciplina (MDPP, 2018).

por los autores, pero también es importante saber que esta confusión deriva de la falta de claridad de los conceptos contenidos y de sus significados multívocos.

Finalmente, volviendo a la pregunta con la que iniciabamos el texto respecto a que si la nueva definición postulada en 2020 tendría que prescindir de los elementos contenidos en la definición del 2007, como si se tuviera que hacer tabula rasa y no considerar los aportes de la antigua en busca de algo completemente diferente, nuestra respuesta es negativa. A nuestro juicio, se tendría que buscar el equilibrio entre las dos propuestas para que sin perder la riqueza del pasado podamos abrir una ventana al porvenir. Por este motivo, en la siguiente sección, procederemos a tratar de clarificar estos elementos, partiendo de la idea, como afirmara el eminente filósofo mexicano Alfredo Almazán (2011), que la forma suprema de la critica es la generación de una alternativa .

3. Notas para la conformación de un estatuto Epistemológico

Como es sabido, la epistemología es una disciplina filosófica que se ocupa de establecer los fundamentos del conocimiento científico, así como de los elementos que conlleva, por tanto se ocupa de las circunstancias sociales, históricas o pisicológicas que conducen a la creación, validación, justificación o invalidación del conocimiento humano[17]. El estatuto epistemológico específico, por su parte, está conformado por la forma en que dichos elementos se concretan en una disciplina determinada y se convierten en fundamentos formales del conocimiento dentro de un área[18].

En el caso de los museos, aunque no se ha reconocido suficientemente su papel en la investigación y conformación de nuevos conocimientos, lo cierto es que cada vez con más frecuencia los encontramos inmersos en en esta tarea, generando aportaciones; realizando, reflexiones que por su carácter intedisciplinario enriquecen el acervo de disciplinas científicas, sociales, artísticas, humanísticas, y conformando a partir de sus exposiciones un diálogo donde muchas veces son puestas a debate las formas de racionalidad presentes en sus espacios (Lugones, 1990). Por otra parte, los museos se han conviertido en mediadores de diferentes visiones del mundo que influyen, refuerzan o cuestionan conocimientos y paradigmas establecidos (Macdonald, 1998). Así, con base en la filiación epistémica y de las teorías que le son propias, los museos juegan un papel importante en la construcción o reafirmación de ciertos conocimientos y creencias.

Ahora bien, sin ahondar en las posibilidades que implica la indagación del estatuto epistemológico presente en los diferentes museos del mundo, cuestión que rebaza con mucho las intencionalidades del presente escrito, quisieramos realizar un análisis de dicho estatuto en una propuesta personal para la Definición de Museo, la cual pretende síntetizar lo mejor de las definiciones de Viena 2007 y de Kioto 2019,

[17] La epistemología ha sido tenida como la ciencia de la ciencia …. actividad que tiene por objeto establecer los parámetros de legitimidad de la investigación científica. Sin embargo, entendemos que la epistemología es un campo de luchas del que participan otras formas de entender a esta disciplina y en consecuencias no se encuentra sujeta a una única definición. Tal problema nos lleva a reflexionar sobre el estatus epistemológico y sus características particulares …" (RUGGIERO, 2016).

[18] El mismo autor afirma: "…hemos sostenido que debe haber una actitud epistemológica en los cientí!cos, es decir, de reflexión sobre las teorías y las prácticas científicas, (pues) la mayoría de las veces estos trabajan sin conocer los fundamentos epistemológicos de las teorías bajo las cuales investigan" (Ibídem).

demostrando, de este modo, el respeto al trabajo realizado. En este sentido, permitásenos proponer, a título personal, la siguiente definición:

> Los museos son espacios democratizadores, inclusivos, abiertos a la diversidad cultural y al diálogo crítico que trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades con el objetivo de proteger, investigar, comunicar, interpretar y exponer el patrimonio natural y cultural con fines de educación, empoderamiento y disfrute, contribuyendo de este modo a ampliar las comprensiones del mundo, salvaguardando memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizando la igualdad de derechos y el acceso al patrimonio para todos los pueblos.

Como es visible, esta propuesta retoma distintos elementos presentes en ambas definciones,esto es, de la definición de Viena 2007 y de Kioto 2019, agregando algunos términos que a nuestro juicio contribuyen a la claridad conceptual. Debe notarse que se trata de una definición breve, clara y distinta , en donde ningún término es multívoco.

También que se encuenta acorde con la eliminación de algunas palabras presentes en la definición de 2007, las cuales ya habían sido lo suficientemente discutidas por los representantes del ICOM, en tanto que profundizaban en las posturas epistémológicas que les subyacen[19]. Así, en en los documentos del MDPP (2018), se realiza una interesante crítica sobre el lenguage usado en la defindión de Viena , donde se afirmaba que: "*Un museo es una institución … permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo,* …" , que "expone *el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su entorno"*. Al respecto, se emitían los siguiente juicios: "A medida que las consecuencias negativas a largo plazo, en algunos casos irreversibles de lo que conocemos como la revolución científica y las filosofía intervencionistas de la naturaleza se han ido volviendo cada vez más tangibles en el siglo XXI, también se hace patente la problemática del lenguaje empleado en el siglo XX en las frases como '*de la humanidad y de su entorno'* o '*al servicio de la sociedad y su desarrollo*' en la definición de museo…." (MDPP, 2018). Esta crítica aludía a los fundamentos, pues la forma de emplear el lenguaje implicaba, en términos epistemológicos, una visión instrumental de la naturaleza (Paradigma donde el "*entorno'" o "medio ambiente" estaba al "servicio de la humanidad" y por tanto* consideraban válida su destrucción, pues ésta se encontraba supuestamente a su "servicio"), y, además, hacía referencia una visión esencialista de la sociedad (propia del siglo XX), que no tomaba en cuenta la diversidad cultural, ni era consciente de que, "la sociedad", en cuanto tal, no es una sino múltiple. La definición también hacía referencia al "…servicio de la sociedad y de su *desarrollo"* lo que presuponía modelos desarrollistas ya superados por las consecuencias negativas constatadas en el presente siglo (Marini,1994). Como es visible, las criticas en este caso se establecían en contra del fundamento teórico, instrumental y desarrollista, presentes en la Definición de museo del 2007.

[19] Recordamos que en la definición de Viena, 2017 se establecía que "Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, *al servicio de la sociedad y de su desarrollo*, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone *el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su entorno* con fines de *educación,* estudio y recreo" *(ICOM, 2017).* Ya en la sección anterior se había realizado la crítica a "sin fines lucrativos", en este caso se someten a consideración los términos marcados en cursiva.

Sin embargo, a nuestro juicio, lo que no había sido superado por la nueva definición y que se puso en evidencia durante la Asamblea del Kioto fue la ausencia de algunos elementos que sí estaban presentes en la definición de Viena. De principio, su carácter integral, pues la actual propuesta parecía suponer que se trataba de dos definiciones en lugar de una. Aquí los participantes expresaban que las dos visiones no terminaban por constituirse, complementarse o vincularse como una sola, e incluso parecían estar redactadas en términos distintos[20]. Un segundo aspecto, señalado enfáticamente por las delegaciones de América Latina y el Caribe (donde fue especialmente destacado el papel de Guatemala y Brasil en la Asamblea General de Kioto), aludía a que en esta segunda definición no estaba presente el papel que desempeñan los museos en términos de educación, lo que dejaba fuera del estatuto epistemológico los importantísimos aportes pedagógicos considerados estratégicos para la favorecer la " inclusión", la "democratización" y/o el "fortalecimiento dialógico" que se pretendía en, con y para los museos del nuevo siglo. Este factor pedagógico está vinculado con las epistemologías de *"Educación"* dentro de los espacios museales y es un elemento esencial y no contingente en tanto que remite a las posibilidades mismas de la existencia actual de los museos, pues éstos no pueden considerarse como tales sin sus funciones educativas en general y de educación informal en particular. Este aspecto educativo también es fundamental en la medida en que posibilita las rupturas epistemológicas como supuesto de posibilidad para llevar a cabo los cambios formulados en las recomendaciones del MDPP(2018), donde se establecía que "…la definición de museo debe expresar el compromiso de los museos a ser valiosos lugares de reunión y plataformas abiertas y diversas de *aprendizaje* e intercambio". La pregunta entonces sería ¿Cómo lograrlo, si no están presentes en su definición los aspectos educativos y pedagógicos?[21].

Así, como es visible, en nuestra propuesta de definición se incorpora explícitamente el término de "…educación", con las implicaciones epistemológicas y pedagógicas que supone. También se agrega el término "…empoderamiento", que tiene como fundamento postulados derivados de la Filosofía, la Psicología, la Historia o la Sociología, entre otras. Como es sabido, el término procede del anglicismo "empower" y se propone contribuir a que personas vulnerables o vulneradas adquieran la fortaleza para defender sus derechos, resistir los tratos injustos o desarrollar la capacidad de resilencia. Este témino: "empoderamiento", se encuentra acorde a las nuevas posturas y filosofía del ICOM que reconoce los derechos de los distintos grupos marginalizados, cuestionando la supuesta normalidad de conductas discriminatorias[22]. El término nos

[20]Volvemos a anotar la propuesta de Kioto para su consideración. Nótese que parece tratarse de 2 definiciones, así se afirma: "Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos". Y agregan, como segunda parte: "Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario" (ICOM, 2019).

[21] Para profundizar en el papel educativo que tienen los museos y en su práctica crítica, véase el texto de Mörsch (2012). "La educación en museos y mediación educativa como práctica crítica".

[22] Recuérdense los cambios radicales que han sufrido los anteriores paradigmas en materia de Psicología, Sociología, Historia y Medicina para dar lugar al avance de los derechos humanos, combatiendo la homofobia (que hasta mediados del siglo XX era considerada como un delito o una enfermedad), los derechos civiles (contra la discriminación

parecía particularmente relevante ante los testimonios valientes y conmovedores de las compañeras representantes de ICOM en los distintos países Africa, que afirmaban que uno de los principales objetivos y retos de sus museos era la defensa de las mujeres y las niñas en dicho continente, donde las difíciles condiciones convertían a este sector en víctimas de múlltiples maneras. Debo señalar que es particularmente destacable el papel heroico que están jugando muchos Museos Africanos para lograr este objetivo (ICOM, 2017). El empoderamiento también es un factor prioritario para impulsar la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Este es un documento que el ICOM suscribió públicamente y cuyos acuerdos fueron firmados por líderes del mundo durante la Cumbre de Naciones Unidas de Nueva York en el año 2015. Los objetivos de la Agenda 2030, aunque parecen muy difíciles de cumplir, constituyen una guía de acción no sólo para los países, sino para los museos y grupos de la sociedad civil, por considerarse valiosos en sí y por sí, ya que implican el compromiso de realizar transformaciones para lograr:

> 1) El Fin de la pobreza, 2) Hambre Cero, 3) Salud y Bienestar, 4) Educación de Calidad, 5) Igualdad de Género, 6) Agua Limpia y saneamiento, 7) Energía Asequible y no contaminante; 8) Trabajo decente y crecimiento económico, 9) Industria, Innovación e Infraestructura, 10) Reducción de las desigualdades, 11) Ciudades y comunidades sostenibles, 12) Producción y consumo sustentables, 13) Acción por el clima, 14) Vida submarina, 15) Vida de Ecosistemas Terrestres, 16) Paz, justicia e instituciones sólidas, 17) Alianzas para lograr los objetivos (ONU, 2016).

Si los profesionales de museos que tienen vínculo con ICOM se comprometen con esta llamada para "Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible"(ONU, 2016), se pueden alcanzar logros tales como contribuir a la sensibilización o impulsar cambios en este sentido. Y si otros espacios les acompañan, como es el caso de nuestras escuelas, universidades y comunidades, el avance podría ser mayor. Como es visible, esto requiere del empoderamiento, que se vuelve un elemento esencial y no contingente dentro de los museos del siglo XXI. El fundamento epistemológico para estas propuestas podría ser el Paradigma de la Complejidad, que sostiene entre otros elementos que no basta una sóla disciplina para analizar o resolver las problemáticas complejas (Soto y Gonzalez, 1999), sino que se hacen necesarios los enfoques interdisiplinarios, transdisciplinarios y multidisciplinarios para abordar dichas situaciones (Morin, 2015).

En síntesis, la posibilidad de cumplir con las recomendaciones de la "Agenda 2030 para el desarrollo sustentable" y alcanzar los demás los objetivos propuestos por el ICOM para el futuro presupone, como elementos indispensables, a la "Educación" y el "Empoderamiento", procesos resultan particularmente significativos cuando se vinculan con los elemementos conceptuales que aparecen al inicio de la definición de Kioto 2019. Estos términos, con los cuales concordamos plenamente, son aquellos en donde se afirma que los museos "…son espacios *democratizadores*" y que son "… *inclusivos*". El primer caso, "…democratizadores" tiene una interesante connotación de activismo

---

racial) o los avances en materia de género (donde se cuestiona la normalidad de los roles) , así como de otros temas que hasta años recientes temas eran considerados tabú, y que lamentablemente todavía no han sido superados en muchos lugares del mundo (cf. DE LOS SANTOS et all, 2015)

social, pues no espera a que alguién de afuera cambie las circunstancias, sino que el Museo mismo puede y tiene que ser factor de cambio, impulsando, educando, realizando exposiciones, conferencias o talleres que promuevan activamente la democratización de la sociedad y de sus propios espacios, realizando, adicionalmente, acciones para crear comunidad. Por su parte, afirmar que los museos son "espacios ….inclusivos…" también supone un compromiso y un esfuerzo consciente para que nadie quede fuera, como lo han demostrado las recientes experiencias que han hecho de estos espacios dónde todos los sectores se sientan bienvenidos[23]. El activismo social también supone que los museos deben hacer lo posible para superar el asilamiento, cuestión que está clara en la definición de Kioto cuando se establece que es necesario"…trabajar en colaboración activa con y para diversas comunidades…" (ICOM, 2019). Sabemos que existen museos que son poco visitados y otros a los que nadie los extrañaría si desapareciesen, esto se debe a que no han logrado tener vinculación o crear comunidad. Es importante saber que las concepciones de los museos como espacios elitistas han sido superadas y estan cada vez más lejos de lo que significa un museo, por tanto, de la mano con su democratización se encuentra la necesidad de formar y ser, en si mismos, espacios que trabajan y colaboran con las distintas comunidades. Como es visible, esta parte de la definición de Kioto se encuentra ampliamente respaldado en nuestra propuesta.

En otro punto, no dejaremos de insistir en lo importante que es emplear términos únivocos, por ende proponemos sustituir el concepto "polifónico" por el de "…abierto a la diversidad cultural", el cual también supone también un compromiso que implica no sólo estar conscientes de los Derechos Culturales (García Canclin, 1993) y de la Diversidad Cultural, sino que promueve políticas y acciones culturales que la promuevan activamente dentro de sus espacios, asumiendo críticamente que los museos de ninguna manera pueden ser participes de cosmovisiones etnocentristas, discriminadoras o clasistas. Los museos son y exponen cuanto somos, por lo que el respeto a la cultura del otro, el idioma del otro y de las formas de vida que existen en el planeta deben serle esenciales (Hall, 1997).

Adicionalmente, podría parecer extraño a los ojos del expectador que en la definición de "museo" por nosotros propuesta no aparezca el término "colección" o "adquisición", y que solamente se ecuentre presente la palabra "protección". Eso no es un olvido, sino un hecho deliberado y corresponde a una petición de principio. Si se ve

[23] Así: "…en 2017 la red del ICOM organizó numerosos eventos para promover los espacios inclusivos en los museos y actuar en nombre de la diversidad y la apertura en los programas museísticos (y) …dedicó a este tema un número completo de su publicación académica Museum International, (que)…analiza cómo los museos pueden jugar un papel principal en el desarrollo de la cohesión y los vínculos sociales, así como a la hora de afrontar la discriminación y otros abusos de los derechos humanos…". De este modo: "…en Saint Louis, Missouri, analizó el tema *Vías de entendimiento: diversidad, igualdad, accesibilidad e inclusión en los museos***.** .. ICOM Georgia se centró en la inclusión en los museos para promover la accesibilidad de grupos diversos de personas, especialmente para públicos con algún tipo de limitación. …. ICOM Portugal, por su parte, organizó de manera conjunta la 4a Reunión Internacional sobre la "Educación y accesibilidad en museos y patrimonio", titulada *Formación para la inclusión: ¿es viable la accesibilidad universal*?, con la presencia de más de 100 profesionales nacionales e internacionales … ICOM Rusi**a** puso en marcha un proyecto sobre el "Museo inclusivo" en conjunto con el proyecto social "Wonder Wheel" (Rueda de la Fortuna) y el apoyo de Sberbank's Charitable Foundation "Inversión del futuro". *Su objetivo consistía en desarrollar buenas prácticas para la socialización y la rehabilitación creativa de menores con discapacidades a través del uso de recursos museísticos y fomentando la creación de entornos accesibles en los museos*. En 2017 el proyecto se centró en las discapacidades mentales: el comité creó y fomentó una serie de ocho vídeos *con recomendaciones sobre enfoques, terminología, etiqueta y ejemplos de interacciones con menores que padecen algún tipo de discapacidad.* (y) creó, el primer sábado de diciembre, una campaña nacional titulada "¡Museos para todos! El día de la inclusión", cuyo mensaje pedía los mismos derechos y oportunidades para participar en la vida cultural" (ICOM, 2017).

con atención la redacción donde se afirma que los museos tienen el: "… objetivo de proteger, investigar, comunicar, interpretar y exponer el patrimonio natural y cultural con fines de educación, empoderamiento y disfrute…", aún quitando elementos, quedaría dentro de las funciones principales del museo la "protección…. del patrimonio natural", lo que supone un compromiso con el medio ambiente, y la "protección…. del patrimonio cultural, cuyo imperativo ético establece que el énfasis no está puesto en la "adquisición" de nuevas piezas o en el "coleccionismo", sino en la proteccion del patrimonio cultural y natural. Es decir, se colecciona en la medida en que este hecho sea necesario para la preservación del patrimonio (antiguo o reciente); se adquieren nuevas piezas cuando se garantiza que este hecho contribuye su cuidado, siempre y cuando ésto no sea producto de acciones inescrupulosas; se toman las medidas necesarias para la protección de las colecciones que ya existen, ponendo el énfasis en el elemento "protección" contra los daños producidos por causas naturales o sociales; se realizan acciones solidarias e internacionales, pero esto no significa que en el afan de coleccionismo se pueda robar, despojar o vulnerar el patrimonio de otros pueblos[24], esto en lo relativo al patrimonio cultural. El patrimonio natural, por su parte, necesita preservarse, lo sabemos, y los museos pueden contribuir a ello con múltiples estrategias, pero esto no implica coleccionar o adquirir especies naturales matando o depredando. Con estos elementos queda saldada una deuda conceptual que faltaba a la definición del 2019, es decir, su compromiso con el medio ambiente. Por otra parte, a los conceptos presentes en la definición 2019 se le agrega la importantísima función de "comunicación" de Viena 2017, quedando entonces que: "proteger" "investigar", "interpretar" "comunicar" y "exponer" son consecuentes, esto es, funciones esenciales de todo museo, y aún mas términos que que pueden aplicarse sin problema a la responsabilidad que tiene los museos en torno al patrimonio natural y cultural, quedando la redacción en los siguiente términos: los museos tienen como *"…objetivo de proteger, investigar, comunicar, interpretar y exponer el patrimonio natural y cultural con fines de educación, empoderamiento y disfrute",*

Finalmente, como puede observarse, hemos decidido respaldar la segunda parte de la definición de Kioto, dando solamente una propuesta de redacción que integre todos estos elementos cuando se anota que las acciones dentro de los museos se deben realizar: "…contribuyendo de este modo a ampliar las comprensiones del mundo, salvaguardando memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizando la igualdad de derechos y el acceso al patrimonio para todos los pueblos". Y es que los museos expresan tanto historias fascinantes como "… recuerdos traumáticos … que animan a los visitantes a pensar más allá de sus propias experiencias individuales" (ICOM, 2017). En este sentido, los objetos y memorias de hechos, naturales o culturales, amplían la comprensión del mundo no sólo en un sentido intelectual, sino como parte de una experiencia estética que anima al visitante a compenetrarse con otras realidades,

[24] Suay Aksoy, Presidenta del ICOM y Peter Keller, Director General del ICOM, declararon: " En 2017, el ICOM dio un paso más en su papel de defensor de los museos en el marco internacional con su participación en la Reunión Ministerial del G7 sobre Cultura, celebrada en Florencia (Italia). La declaración emitida tras la reunión destacó la necesidad de reiterar el peligro que corre el patrimonio cultural frente a la delincuencia y los desastres naturales, así como de cooperar internacionalmente para proteger los bienes culturales; dicha declaración sirvió para impulsar las acciones del ICOM en este campo. Nuestra organización continuó incansable la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales a través de la elaboración de las Listas Rojas[24] para Yemen y el Sureste de Europa, y por medio del refuerzo de la cooperación con cuerpos de seguridad como la INTERPOL, la Organización Mundial de Aduanas y otros expertos", mostrando de este modo lo importante de la defensa del patrimonio Cultural (ICOM 2017).

contribuyendo a generar empatía y solidaridad, pues, como es sabido, sólo se puede valorar aquello que se conoce (Macdonald& Silverstone, 1999). Esto llevaría a los museos, más que a salvaguardar objetos, a "salvaguardar memorias", memorias que pueden ser compartidas a partir de objetos físicos o de experiencias digitales, logrando de este modo que las presentes y las futuras generaciones puedan ser participes sus valores simbólicos.

En términos epistemológicos, el fundamento que se encuentra más allá de esto, es el relativo a la Cultura de la paz [25], que implica la solidaridad, la inclusión, así como la resolución de conflictos a partir del diálogo. Esto está en concordancia con la última parte de la Definición 2019 del ICOM, que establece, como normas para regular sus acciones, que éstas se deben realizar "…*garantizando la igualdad de derechos y el acceso al patrimonio para todos los pueblos.* (ICOM, 2019) "Estos elementos también nos llevan a la reflexión, realizada previamente por el ICOM, acerca "… el papel de los museos como centros para fomentar las relaciones pacíficas entre los pueblos, (donde) … la aceptación de una historia controvertida es el primer paso para imaginar un futuro compartido bajo el lema de la reconciliación (DIM, 2017). Para concluir, repetimos nuestra propuesta de definición:

> Los museos son espacios democratizadores, inclusivos, abiertos a la diversidad cultural y al diálogo crítico que trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades con el objetivo de proteger, investigar, comunicar, interpretar y exponer el patrimonio natural y cultural con fines de educación, empoderamiento y disfrute, contribuyendo de este modo a ampliar las comprensiones del mundo, salvaguardando memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizando la igualdad de derechos y el acceso al patrimonio para todos los pueblos.

Como corolario del presente escrito, quisieramos afirmar que la reflexión sobre este importante tema constituye una oportunidad para ahondar sobre nuestro quehacer, no sólo sobre el papel de los Museos en el mundo, sino sobre los conocimientos, habilidades y actitudes que requieren los profesionales, lo que podría llevar al mejoramiento de los programas formativos. Es también una oportunidad para pensar, estemos o no dentro del mundo de los museos, en un futuro promisorio donde la responsabilidad para crear un mejor mundo sea responsabilidad de todos. Esperamos que la presente reflexión pueda contribuir, de algún modo, en animarnos para lograr este objetivo.

[25] "En el año 1989 la UNESCO acuña el concepto Cultura de Paz en el marco de diversos programas de consolidación de la paz en países que salían de un conflicto armado. En este sentido, dicho concepto se refería, de forma global, a una paz caracterizada por la ausencia de conflictos que era principalmente responsabilidad de los Estados. A lo largo de estos años, el concepto Cultura de Paz ha trascendido los límites del conflicto armado y de los Estados y se ha hecho extensivo a la sociedad, familias, escuelas, lugares de trabajo, medios de comunicación,...etcétera, acercándose al concepto de paz positiva. En 1999 la Asamblea General de las Naciones Unidas aprueba la Declaración y Programa de Acción para una Cultura de Paz, un hecho que marcó un hito en las Naciones Unidas. Nueve meses de negociaciones culminaron en la aprobación de un documento histórico, que serviría de punto de referencia y que se considera en la actualidad uno de los legados más importantes y perdurables de esta organización (UNESCO, 2010) .

Bibliografía

ALMAZAN JIMÉNEZ, A. ***Cuadernos de Filosofía y Crítico***. No. 27. México: CB, 2011.

ARISTÓTELES. ***Tratados de Lógica***. *Organon* Volumen 2, Madrid: Gredos, 1995.

BELLIDO, M. L. ***Arte, Museos y Nuevas Tecnologías***. Gijón: Trea, 2001.

BLACKBURN, S. "Logic" en *The Oxford Dictionary of Philosophy* . Oxford: Oxford University Press, 2008.

BUNGE, M. ***La ciencia, su método y su Filosofía***. Buenos Aires: Random House, 2014.

BURGESS, J. *Philosophical Logic*,. New Yersey: Princeton University Press, 2009.

DE LOS SANTOS GOMEZ, et al. "Psicología social comunitaria y saludepistemología y empoderamiento" en Godeva & Ortiz Viveros (Eds). ***Psicología de la Salud****, diversas perspectivas para mejorar la calidad de vida. La Rioja: Unirioja, 2015.*

GARCÍA CANCLINI, Néstor. "Los usos sociales del patrimonio cultural" en Florescano, E (Comp*). El patrimonio Cultural de México,* México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

HALL, Stwart. The Spectacle of the 'Other'. En ***Representation****: Cultural representations and signifying practices*, Londres: SAGE, 1997.

LUGONES, M. Speaking Face to Face: An exploration on Ethnocentric Racism e*n* ***Making Face, Making Soul****. Creative and Critical Perspectives by feminists of color*. San Francisco: Lute books, 1990.

MACDONALD, Sharon. Exhibitions of power and powers of exhibition. An introduction to the politics of display en ***The politics of Display****. Museums Science Culture*, Londres: Routledge, 1998.

MACDONALD, Sharon; SILVERSTONE, Roger. Rewriting the museums fictions: Taxonomies, stories and Readers en D. Boswell & J. Evans. ***Representing the Nation****: A reader History, heritage and museums*. Londres: Routledge, 1999.

MCGINN, Colin. Preface. **Logical Properties**: Identity, Existence, Predication, Necessity, Truth, Oxford, Oxford University Press, 2000.

MÖRSCH, Carmen. La educación en museos y mediación educativa como práctica crítica, en Cevallos & Macaroff (Eds) . **Contradecirse una misma**: experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12. Quito. Fundación Museos de la Ciudad, 2012.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. Los grandes museos ante el siglo XXI. En Tusell, J. *(Coord.).* ***Los museos y la conservación del Patrimonio****: Encuentros sobre Patrimonio.* México: Fundación BBVA Bancomer, 2001.

PRATS, Llorenç. Heritage according to scale. En Anico, M. & Peralta, E. ***Heritage and Identity****: Engagement and Demission in the Contemporary World*. Londres: Routledge, 2009.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. "Institución" "Artefacto" y "Polifónico" en Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Madrid: Espasa, 2014.

RICO, Carlos. *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: Trea, 2003.

SOTO Y GONZALEZ, M. ***Edgar Morín****. Complejidad y sujeto humano*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1999.

WOLFRAM, Sybil. ***Philosophical Logic****: An Introduction*. Londres: Routledge, 1989.

Websites

ABUIN, F., et all *Museo e Inclusión Social*. ICOMED Digital No. 02, 2017. Recuperado en http://www.icom-ce.org/recursos/ICOM_CE_Digital/02/ICOMCEDigital02.pdf

AQUASANTA, R. (2018). Títanic, Museo con forma de barco donde revivir la historia. Recuperado de https://www.lanacion.com.ar/turismo/titanic-museo-forma-barco-donde-revivir-historia-nid2196842

BBC News. (2018, septiembre 3), *Incendio en el Museo Nacional de Brasil en Río.* Recuperado de https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45394497

BROWN, K., et all (2019) Sobre Museos Comunitarios y Sostenibles, EULAC MUSEUMS. Recuperado de https://eulacmuseums.net/eulac_museums_docs/EULAC_COMPENDIUM.pdf

ICOM (2017). Informe Anual . Recuperado en https://docplayer.es/81186611-Informe-anual.html

ICOM (Convocatoria 2017). "Museos e historias controvertidas: Decir lo indecible en museos". Recuperado de http://imd.icom.museum/es/ediciones-pasadas/2017-museos-e-historias-controvertidas-decir-lo-indecible-en-museos/

ICOM (2019, febrero 27). "Descubriendo el mundo de los pequeños museos regionales y sus comunidades en Europa, América Latina y el Caribe", Recuperado de https://icom.museum/es/news/descubrir-el-mundo-de-los-pequenos-museos-regionales-y-sus-comunidades-en-europa-america-latina-y-caribe/

KERVIEl, S. (2019, abril 17). "Incendie de Notre-Dame de Paris : le « trésor » et une centaine d'œuvres mis à l'abri" en *Le Monde*, Recuperado de https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/04/17/incendie-de-notre-dame-le-tresor-et-une-centaine-d-uvres-mis-a-l-abri_5451548_3246.html

MARINI, R. M. (1994). "La crisis del Desarrollismo". Recuperado de http://www.marini-escritos.unam.mx/085_crisis_desarrollismo.html

NUEVA MUSEOLOGÍA (2019). "Hacia una nueva definición de Museo". Recuperado de https://nuevamuseologia.net/hacia-una-nueva-definicion-de-museo/

ONU. "Resolución aprobada por la Asamblea General el 25 de septiembre de 2015; Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible", Recuperado de https://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/1&Lang=S

RIAÑO (2019, septiembre 7), "ICOM decide aplazar la nueva definición de museo" en El País. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2019/09/07/actualidad/1567856362_291943.html

RUGGIERO, M. A. (2016). "Del estatuto epistemológico de la espistemología" en Revista Perspectivas metodológicas, Recuperado de http://revistas.unla.edu.ar/epistemologia/article/view/1066

UNESCO (2010): "Cultura para la paz" Recuperado de http://www.unescoetxea.org/base/lan-arloak.php?id_atala=16&id_azpiatala=13077&hizk=es&id_kont=13152

El Museo U-tópico: aportes para el debate

Andrés Sansoni[1]

1. Los museos del siglo XXI hacia una nueva definición[2]

En este texto desearíamos compartir algunas ideas específicas en torno al tema de la definición de museo, expresadas recientemente en diferentes escenarios (Simposio ICOFOM de Kyoto, *Encuesta* realizada por el ICOFOM o en artículos varios para la web de Centro Alétheia y otros), reunidas aquí con el fin de aportar ideas al trabajo y debate sobre el tema.

A comienzos de 2019, la emoción que tuvimos ante el anuncio oficial de renovar la definición de museo fue tan grande como la decepción sufrida al leer la propuesta concreta que debía votarse.

Vale la pena recordar que la actual iniciativa de investigar y diagnosticar sobre la posibilidad de renovar la definición de museo por parte del ICOM comenzó en 2017 cuando se conformó para tal fin el MDPP, comité permanente sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades (Comité que consideró trabajos anteriores realizados desde 2003). Dicho Comité entregó en diciembre de 2018 el *Informe* correspondiente a su trabajo, el cual constituye la base que el ICOM puso a disposición de todos, desde enero de 2019, para repensar y participar en este proceso que concluiría en la votación de septiembre en Kioto. Como todos sabemos, finalmente la definición no se renovó y entramos en un tiempo de revisión y reflexión.

El Informe del MDPP recorre diversos temas como: la importancia de la definición de museo como pilar del ICOM; Valores y objetivos; Tendencias mundiales y su reflejo en los museos; Epistemologías, visiones del mundo y tipologías de museo; Poder, ética y derechos culturales; Democracias culturales y participación cultural. A pesar de que los temas son sumamente amplios y complejos, dicho *Informe* presenta un material significativo y un diagnóstico general sumamente interesantes, dejando una gran puerta abierta para múltiples posibilidades, incluso una cuasi refundación de nuestra institución que, si bien heredera y continuadora de la anterior, pueda responder a las necesidades presentes y futuras de nuestro siglo XXI. También incluye una serie de parámetros para orientar el aporte de quienes quisieran participar con su propia definición.

Personalmente, nos abocamos a redactar y enviar una propuesta para dicha definición. Para llegar a esa propuesta desarrollamos un proceder metodológico específico, en el que consideramos las siguientes cuestiones que buscamos responder:

1. ¿Por más que el Informe indique que es necesaria una renovación de la definición de museo, por experiencia propia, consideramos lo mismo? La respuesta es: sí

[1] Lic. en Restauración y Museología, Un. Equinocial, Ecuador; Lic. en Filosofía, Universidad del Salvador; Diplomado en Epistemología, PUCE, Quito. Master en Cultura Guaraní Jesuítica, UNAM. Fondo Misiones Jesuíticas. Encargado del Centro de Conservación San Ignacio Miní. E-mail: andres_sansoni@yahoo.com.ar

[2] Ver SANSONI, A. (2019): "18 de mayo, siglo XXI, los museos hacia una nueva definición", disponible en www.patrimoniocentroaletheia.wordpress.com

rotundamente, por interés epistémico[3]. Este artículo, en el marco de la invitación del ICOM y de la 25ª Conferencia General, es un intento más por explicitar lo que creo sería un aporte de los *museos como ejes culturales* en vistas a trabajar *el futuro de nuestras tradiciones*.

2. ¿Compartimos el abanico de necesidades y desafíos, antiguos y nuevos, que el *Informe* presenta como escenario para el hombre del siglo XXI? La respuesta también es sí, desde la Museología y campos afines de trabajo (la museología, la restauración, la filosofía y la educación docente superior) donde compartimos en líneas generales el escenario descripto. Al mismo tiempo, vemos que dicho escenario es tan amplio que, si no tenemos una cierta concepción crítica de lo que es un museo, corremos el riesgo de "diluirlo", desaprovechando este *kairós* (momento oportuno) que nos toca vivir, perdiendo la oportunidad de actualizar el fecundo lugar social de nuestra institución.

3. ¿Podemos acordar, de un modo crítico, lo que es un museo? Aunque no sea fácil creemos que sí, de hecho son meritorios los esfuerzos teóricos que desde comienzos del siglo XX reflexionan sobre el museo, especialmente en la segunda mitad del siglo y más específicamente desde la creación del ICOFOM (1977), Comité dedicado particularmente a reflexionar sobre la teoría museológica. De este modo se ha podido llegar a concretar cierto consenso global, alcanzando importantes logros, no sólo al acordar desde hace décadas una definición válida de museo (hoy desactualizada), sino también *Conceptos claves de museología* (DESVALÉES, MAIRESSE (Org.), 2010) y la creación de un corpus teórico amplio que, si bien incipiente, es el fundamento de nuestra joven disciplina: la Museología.[4]

4. ¿Puede haber algo esencial en el museo que la nueva definición debería mantener? Para responder esta pregunta uno debe introducirse en el campo filosófico, ya que si bien todos sabemos qué es un museo y manejamos desde hace décadas una definición, resulta que a la hora de concentrarnos en su esencia, para adaptarla al escenario del siglo XXI, ella se nos escapa…, y la razón de esto, desde el punto de vista filosófico, es simple: no existen "esencias absolutas". Desde finales del siglo XIX y sobre todo en el siglo XX, se dio en muy diferentes ámbitos de la realidad, un proceso de radical revisión de las tradiciones y herencias recibidas, lo cual evidenció cada vez con mayor consenso que no hay "esencias metafísicas", es decir, que no podemos conocer "verdades en sí", que la realidad no es "algo" que exista a modo de substrato ontológico, objetivo y absoluto que nos dice lo que son y no son las cosas… Nos guste o no, todo lo que "conocemos" de la realidad es en última instancia *interpretación*, no podemos conocerla en sí misma… Nombramos sólo algunos pensadores representativos de lo que afirmamos: Nietzche, Heidegger, Gadamer, Habermas, Kuhn, Foucoult y Derridá. Compartiendo esa postura vemos que todo es proceso, devenir, desarrollo… e interpretación, por lo que jamás hallaremos la esencia del museo. Pero, por otro lado, aceptando esa condición, creemos que sí es posible llegar a proponer y "definir" cosas de un modo válido, sabiendo siempre que son "interpretaciones relativas" (relacionadas) a nuestro contexto espacio-temporal, y que inexorablemente cambiarán. Pero repetimos,

[3] Nos preocupa desentrañar lo propio del museo desde nuestros años como estudiante universitario de museología, tiempo desde el cual venimos trabajando el tema de diversos modos y en distintas ocasiones.

[4] La definición que más compartimos en líneas generales es la de Norma Rusconi, para quien la Museología investiga la "relación específica del hombre con lo real en el contexto museal". Ver: RUSCONI, 2002, p.14.

sí podemos llegar a definiciones válidas, que surjan del discernimiento compartido y la interpretación de cada presente concreto.

5. ¿Cuáles no serían finalidades principales del museo en torno a las cuales se estructuraría una nueva definición? No serían finalidades principales del museo el "exponer y divulgar el patrimonio" (a modo de trofeos incuestionables o de esencias absolutas), ni el "enseñar" (temáticas específicas de historia, ciencias naturales, etnografía, técnicas de producción, etc.), ni el "educar" (ciudadanos conscientes, responsables, inclusivos), tampoco el "conservar y restaurar" (los objetos originales del patrimonio), ni el "deleitar o recrear" (llenando tiempos de ocio del público). La razón de ello es simple: para todo eso ya existen instituciones específicas. El museo de hoy en día realiza todas esas actividades, convirtiéndose en general en una especie de "complemento o alternativa" a cada una de las instituciones que específicamente se dedican a esas funciones. Creemos muy positivo que los museos participen de todas esas "actividades" y produzcan esos "efectos", pero estas deberían pasar a ser finalidades secundarias, que se realizan de un modo indirecto, casi como auxiliares de otra finalidad, la que podría tener el museo del siglo XXI y que ninguna institución actual ofrece en torno al patrimonio.

6. ¿Qué sería aquello que el museo podría ofrecer y ninguna institución actual ofrece en torno a nuestras tradiciones? El trabajar en la apropiación crítica del Patrimonio para tomar desde allí compromisos convenientes. Es decir, proponernos tomar una saludable distancia de nuestras herencias, y dependiendo del tipo de colecciones con las que el museo trabaje, ayudarnos a dialogar con ellas, conocerlas, aceptarlas, debatirlas, condenarlas, venerarlas, recrearlas, disfrutarlas, etc., provocándonos siempre desde allí a comprometernos y dar respuestas a nuestro presente concreto, enfrentando los pequeños y grandes desafíos del siglo XXI, cada vez con mayor consciencia de que por más pequeño que sea nuestro entorno local, siempre somos parte de un mismo proceso grupal y global, en el cual estamos inmersos y de algún modo siempre influimos, permaneciendo, cambiando, en un imprevisible devenir común.

Entendiendo entonces que el museo puede ayudarnos a acercarnos de otro modo a nuestros patrimonios, a nuestras tradiciones, y soñando con lo que desearía que fuera esta querida institución, hoy un museo u-tópico, propusimos al ICOM la siguiente definición:

> El museo es una institución destinada a la apropiación crítica del Patrimonio, creada y sostenida formalmente por un grupo humano que busca desarrollarse en la continua construcción del Bien Común. Es un lugar para el encuentro entre las generaciones presentes y sus diversas herencias, siempre en torno a la exposición pública de su acervo, enriquecida con diversas actividades complementarias. Es memoria activa que, en el ámbito de sus colecciones, busca interpretar y comprometerse con un crecimiento sostenible local y global, con el respeto a la diversidad cultural y con la interpelación de desigualdades sociales. Es la práctica más tradicional de la Museología, disciplina

> desde donde se disciernen y articulan sus funciones permanentes de investigación, conservación, exposición y participación colectiva.[5]

A continuación presentaremos brevemente algunas ideas que acompañan la correcta interpretación de la definición enunciada y algunas consecuencias posibles:

a) Lo propio y distintivo de toda actividad del museo debería ser: proponer una "apropiación crítica del patrimonio en vistas a compromisos convenientes", que no es lo mismo que difundir el patrimonio (al modo de la propaganda -lo que debe propagarse-, o de la educación -lo que debe enseñarse). Con el término *apropiación crítica* hacemos referencia a un proceso que involucra lo afectivo-emocional (apropiación) y la reflexión racional-ética (crítica), de modo que la exposición del acervo y las eventuales actividades complementarias permitan al individuo conocer (interpretar) su patrimonio, aceptar con gusto o dolor lo heredado y decidir libremente comprometerse (desde su particular conciencia de grupo) con los desafíos presentes y futuros, locales y globales.

b) Más allá de valoraciones positivas o negativas respecto de lo heredado, el museo debe siempre conservarlo, porque de diversos modos ese patrimonio ha sido *factor* (hacedor) de lo que somos, y es el *material sobre el cual* debemos realizar la experiencia de apropiación crítica personal y grupal. Allí radicaría, a nuestro entender, lo propio de la contribución del museo al continuo proceso de devenir, de permanecer y cambiar, de construir el Bien Común. Desde el presente y hacia el futuro, el museo debe proponernos tomar distancia y cuestionar nuestras herencias, quizás acostumbrarnos a "deconstruirlas" en el más filosófico sentido del término (siguiendo a Heidegger y Derridá), es decir, desmontarlas desde adentro para detectar jerarquías injustas, silencios tendenciosos, técnicas de desarrollo insostenibles y todo lo "*otro"* que no aparece a simple vista. Pero esta propuesta de interpretar críticamente nuestros patrimonios no debe eliminar la parte afectiva y efectiva de su conservación, apuntando siempre a producir experiencias enriquecedoras, que fortalezcan e inspiren compromisos convenientes, personales y grupales (haciendo honor a la etimología de museo, invocando la inspiración de las musas hijas de la Memoria y Zeus).

c) Por "grupo humano" entendemos cualquier tipo de comunidad organizada que decide incluir en su vida esta institución, decisión que debe estar acompañada de la responsabilidad formal de sostenerla, previendo y proveyendo los recursos necesarios para su funcionamiento. El término "grupo" es amplio y abierto, siendo las dos formas más comunes (pero no las únicas) las que coinciden con límites formales políticos administrativos (municipio, provincia, nación) y las institucionales (clubes, colegios, religiones, ONGs, empresas, Organismos internacionales, etc.).

d) La "exposición" del museo no es una *función* al mismo nivel que la *investigación* o la *conservación*, porque es el eje central empírico de la vida del museo, es el lugar (físico y conceptual) de encuentro entre las personas y sus herencias. El hecho de "producir una exposición" implica siempre utilizar "objetos" (en el sentido más amplio: originales o sustitutos, analógicos o digitales, propios, prestados, inventados performativamente para representar lo patrimonial, etc.), lo cual merece una especial atención a la hora de trabajar la "apropiación crítica": porque por un lado y de hecho es muy fácil "armar una

[5] Dicha propuesta fue publicada en la página web del ICOM con el Nº 240.

exposición" (mal por supuesto), por otro, porque es fundamental entender que en dicho proceso intervienen distintos niveles de significación y valores que subyacen en la información que manejamos. Entre esos niveles, mencionaremos solo tres: los "objetos" de la exposición testimonian significados y valores de quienes en el pasado los produjeron (1º nivel), "pero" dichos conocimientos nos llegan desde las investigaciones realizadas por sus respectivas ciencias o disciplinas de base (historia, etnografía, arte, arqueología, botánica, etc.), que sabemos (desde Popper, Kuhn y otros epistemólogos) que producen sus conocimientos siempre desde paradigmas relativos, es decir, al interior de sus propios modos de significar y valorar (2º nivel). El tema se complica aún más al tomar conciencia de que la misma producción de cualquier exposición implica a su vez la toma de decisiones a partir de significados y valores particulares de quienes arman la exposición (3º nivel). Por lo que, frente a cualquier muestra patrimonial, nos enfrentamos por lo menos a tres niveles distintos de construcción e interpretación de sentidos, lo cual será siempre un problema si no lo encaramos seriamente desde la "Museología" como disciplina crítica, tratando el tema "explícitamente" y realizando un trabajo colaborativo entre profesionales de las disciplinas de base y la comunidad o constituyentes involucrados.

e) Entendemos a la Museología como la disciplina teórica que investiga la relación específica Hombre-Patrimonio en vistas a su apropiación crítica dentro de los procesos del devenir local y global. Produce conocimientos que pueden aplicarse tanto en el ámbito abstracto del entendimiento (ej.: programas académicos, criterios ético-epistemológicos, tesis -como la que puede encontrarse en esta misma página: La proporción áurea en San Ignacio Miní-, etc.), como aplicarse en el ámbito empírico de lo social (museos, temáticas para talleres, debates, páginas web, programas de radio, intervenciones artísticas urbanas, guiones para centros de interpretación, etc.). En el ámbito museológico está claro desde hace décadas que el "museo" es una sola de las múltiples formas posibles de llevar a la práctica los conocimientos producidos por la museología como disciplina teórica. Epistemológicamente es evidente, pero lamentablemente no lo es en la práctica, y ello se debe a dos motivos principales: uno es el enorme peso de una tradición de museos que se reproduce igual desde hace siglos de forma empírica y a-crítica; el segundo es claramente un tema de "conveniencias" personales e institucionales, es decir, por la existencia de intereses creados por un *statu quo* al que no le conviene el cambio. El ICOM juega y jugará un papel decisivo a la hora de revisar qué posición ocupa la "Museología" como fundamento y guía de la actividad de los museos y de su propia organización interna.

f) La apropiación crítica es un proceso que debe aplicarse tanto al patrimonio legalmente declarado por la autoridad correspondiente, como así también a toda herencia o tradición que el grupo en cuestión considere como tal. En ambos casos se debe descartar absolutamente toda visión ingenua del patrimonio, en el cual como ya vimos, siempre subyacen significados y valores que no tienen por qué ser eternos ni éticamente aceptables en distintas épocas y lugares.[6]

g) Hay muchos tipos de exposiciones, y muy buenas, pero no serían propiamente "museológicas" aquellas exposiciones que sólo transmiten conocimientos heredados, o

[6] "…tales valores ameritan ser analizados, y a veces, también rebatidos". Desvallées & Mairesse (Org.): Conceptos claves…, p.69.

transfieren resultados de investigaciones científicas, o buscan el deleite estético, la recreación anímica o la promoción turística, sin provocar de algún modo cuestionamientos y compromisos.

h) Por "memoria activa" entendemos gestionar el pasado (apropiárnoslo críticamente) en vistas a compromisos convenientes para el presente y el futuro. Compartimos plenamente lo dicho en el Informe del MDPP sobre los compromisos que debe asumir el museo del siglo XXI, especialmente los referidos al desarrollo sostenible, la diversidad cultural y las desigualdades sociales. Y si tenemos en cuenta lo dicho hasta aquí (especialmente que la finalidad del museo es trabajar por la apropiación crítica de lo heredado y provocar compromisos convenientes), quizás veamos la necesidad de una nueva clasificación de museos, sin eliminar las categorías existentes, pero agrupándolas en supra-categorías que señalen los diferentes ámbitos de compromiso a la hora de someter el patrimonio a la crítica museológica. Quizás basten sólo tres: museos de técnicas (compromisos con el desarrollo sostenible), museos de identidad (compromisos con la diversidad cultural), museos de acontecimientos históricos (compromisos con las desigualdades sociales).

i) Otra instancia de compromiso más general, surgido de la renovación de la definición de museo y siguiendo el Informe del MDPP, debería contemplar propuestas de restitución de piezas originales a sus lugares de origen; así como el corregir y sanar de algún modo todo agravio histórico.

j) Un museo que trabaja y se compromete con el pasado y el futuro de la tradición ya no recibiría "visitantes", en cuanto ajenos o extraños; recibiría a los propios, vecinos o constituyentes; y no sólo recibiría, sino también "saldría en busca de" (militancia). También relacionado con lo anterior, quizás convenga evitar hablar con sustantivos colectivos como "audiencia" y "público", ya que se identifica a la institución con algún tipo de espectáculo (mucho menos hablar de "clientes", evitando terminologías que interpreten al museo desde categorías lógicas de economía de mercado).

Resumiendo, las tres ideas centrales aquí propuestas son: 1) comprender que el museo que "sólo" conserva y transmite patrimonios ya no responde a las necesidades del siglo XXI; 2) incorporar formalmente un nuevo modo de tratar institucionalmente nuestros patrimonios, la apropiación crítica; y 3) ese nuevo modo de apropiarse críticamente de nuestras tradiciones tiene por finalidad el interpretarlas de modo que siempre, de algún modo, inspiren alternativas para los desafíos del siglo XXI, provocando la generación de compromisos personales y grupales para un auténtico desarrollo sostenible[7] y cultural[8], local y global.

Desearíamos compartir una cita que para su época fue más que esclarecedora, y siempre nos alentó y abrió caminos:

> Que el diálogo entre los museos y sus comunidades continúe cada vez más sensible y atento a las necesidades de una sociedad más abierta y pluralista, en la que los miembros de los distintos grupos étnicos, raciales, religiosos o sociales participen de modo autónomo en el desarrollo de su cultura tradicional. Y que el museo, como catalizador

[7] ONU 2012: "Rio+20", Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo Sostenible.
[8] UNESCO 1982: "Mondiacult", Conferencia sobre las Políticas Culturales.

> de los cambios sociales, ocupe el lugar que merece en los anales de la historia de la humanidad, como una de las más esclarecidas instituciones que haya alumbrado la inteligencia del hombre (KINARD, 1985, p.223)

2. Principales ideas expuestas en la *Encuesta* realizada por el ICOFOM

A continuación presentamos algunas ideas que expusimos en la *Encuestra* realizada por el ICOFOM sobre la Definición de Museo, con el objetivo de ejemplificar cómo el accionar de un razonamiento sobre el tema, al modo filosófico, puede ser un camino posible para evitar lo que es muy común en estas situaciones: el presentar las ideas como *doxa* (opinión común), sin mayores trabajos de reflexión (*episteme*).

- A propósito de la definición actual (2007) ¿Cuál es el papel de la actual definición de museo del ICOM en el contexto en donde vive y trabaja?

La actual definición es un referente muy importante en el contexto donde vivo y trabajo; pero no sólo la definición en sí, sino también el papel del ICOM como institución señera. Personalmente en mi trabajo lo referencio constantemente y lo promociono como "voz autorizada y de peso".

- ¿Cuál es su opinión sobre la nueva definición de museo propuesta por la Junta Ejecutiva del ICOM en julio de 2019?

Sinceramente me desconcertó para mal - el proceso iniciado a comienzo de año me había parecido muy interesante y pertinente, pero al leer la propuesta final sentí una profunda decepción, porque:

- No cumple con los "parámetros" que fueron indicados por los mismos organizadores.
- Desconoce la lógica elemental y básica de una "definición", en cuanto que debe enunciar las notas esenciales, mínimas, pero suficientes, para delimitar lo definido y distinguirlo de todo lo otro que no es lo definido.
- Su "contenido" (las "notas esenciales" que debería dejar bien en claro) es tan amplio y difuso que da cabida a cualquier tipo de actividad, institución o fenómeno.
- Su "redacción", larga y laxa, es inútil para un uso legal, incluso para un uso formal medianamente serio. Creo desacertado que tenga dos párrafos, debería tener uno sólo. En el caso de tener dos, debería ser como hizo el ICOFOM en el debate 2005 para la definición de museo de Calgary (en esa oportunidad se proponía una definición breve con fines legales y en un segundo párrafo su explicación museológica).

- Si se aprobara de la manera en que está propuesta actualmente, ¿cuáles serían los posibles impactos de esta nueva definición de museo en el contexto donde vive y trabaja? Considere los impactos a corto y largo plazo, positivos o negativos.

Muy probablemente ocurriría lo siguiente: simplemente no se entendería y al no entenderse, no se utilizaría. Consecuentemente, a corto plazo, continuaría utilizándose la definición tradicional y el ICOM PERDERÍA CREDIBILIDAD. A mediano y largo plazo creemos que tendría consecuencias negativas graves, ya que generaría una mayor

“dilución” de tres instancias distintas y en estrecha relación: 1-el museo en sí, 2-la profesión académica ligada a ella (el “museólogo”) y 3-el ICOFOM en cuanto Comité específico de “teoría museológica” dentro del ICOM (ya invisibilizado en la primera parte del actual proceso de actualización de la definición).

- *¿Siente que el texto propuesto representa su identidad como profesional o investigador del museo?*

La definición propuesta no representa al museólogo, sino que lo vulnerabiliza e invisibiliza en su identidad como profesional de la museología. Dicha definición “DILUYE” la profesión del museólogo, la institución misma del “museo” y al propio ICOFOM. La junta Ejecutiva del ICOM ha desoído una importante historia-proceso de desentrañamiento de “lo propio” del museo, de lo que nuestra institución puede ofrecer al desarrollo de la persona, a nivel individual como social, lo cual implica por supuesto cambios y *aggiornamiento*, pero arraigados a su “propiedad” (a lo que le es propio). Con la definición propuesta se retrocede en vez de avanzar…

Por otro lado es inquietante la “forma” de la pregunta misma (hecha por el propio ICOFOM), al referirse a la identidad del “profesional o investigador del museo”. Entendemos estar entrando en un tema escabroso pero nos parece necesario plantearlo aquí. En nuestra opinión el “profesional del museo” es uno y específico: el “museólogo” (con formación académica específica, que incluye como paso previo, la formación de “museógrafo”), y que todo otro profesional que trabaja en el museo debe ser considerado en cuanto a su profesión de base, a su especificidad académica, ya que corresponde a otro campo epistemológico aunque trabaje en un museo, por ej. “restaurador" de museo, "docente" de museo, "arqueólogo" de museo, biólogo…, historiador…, artista…, etc.)

Esta postura puede ser considerada “cerrada”, o “caprichosa”, “estrecha” o “no ajustada a la realidad que de hecho existe”, pero no encontramos ninguna justificación para no establecer la primacía de la profesión de "museólogo" en los museos, aunque sea como "principio" al que debe apuntarse. Los argumentos que hemos escuchado para no dar dicha primacía al museólogo caen siempre en un callado deseo de perpetuar una “tradición empírica” (en el peor de sus sentidos: conservar un *statu quo* no profesional) o por el contrario en una “vanguardia” posmoderna que licúa todo como simple reacción a lo pasado. No encontramos fundamentos “epistemológicos” para no reivindicar la profesión de “museólogo”, ni tampoco “deontológicos” (este término no referido a la “ética” de lo que debe o no debe hacer un profesional, sino en su significado etimológico más propio de: “lo que corresponde o no a un campo específico del saber, por derecho propio", y por consiguiente lo que al profesional de dicho campo incumbe, distinguiéndolo de otros profesionales y de sus respectivos campos de acción). Creo que es un tema que el ICOM y el ICOFOM, deben tratar explícitamente en algún momento (aunque incomode).

- *¿Qué valores lo representarían en una definición?*

Hablar de “valores” resulta difícil, pero en la definición propuesta por la Junta del ICOM, presentimos que se han “valorado” más los intereses particulares de sectores, personajes influyentes, o simplemente un *statu quo,* en detrimento de un proceso reflexivo, compartido y “epistemológicamente fundamentado”.

- ¿Ha participado en el proceso del ICOM para desarrollar una nueva definición de museo hasta este momento?

Participamos activamente desde que se hizo pública la convocatoria en la página del ICOM: con una propuesta personal de definición, enviada *on line* desde Argentina[9], la publicación de una justificación de la misma[10] y reiterados contactos con Afsin Altayli para aclarar dudas de redacción en el informe del MDPP y otros motivos[11]. El proceso incluyó contactos con referentes del ICOFOM como F. Mairesse y Anna Leshchenko, asimismo como la redacción de un documento para el encuentro del ICOFOM en Kyoto donde, como tantas veces, intentamos reflexionar y avanzar en determinar lo propio del museo y su lugar en la sociedad.

- Como miembro de ICOFOM, ¿cuál cree que debería ser el rol de este comité en los debates sobre la nueva definición del museo para el siglo XXI?

El ICOFOM debe coordinar y gestionar todo el proceso de revisión y estructuración de una nueva definición del museo, pero no a partir de la propuesta dada por la Junta Ejecutiva, sino absolutamente nueva. El rechazo de la definición propuesta por la Junta dejó claro que no era el Comité (MDPP) la instancia correcta para llevar a cabo la tarea. Es el ICOFOM el Comité que por naturaleza y legitimidad institucional dentro del ICOM le compete llevar a buen término este proceso. Al nuevo Board, hemos transmitido nuestros deseos de que

> *puedan continuar avanzando en las distinciones y especificidades "epistemológicas" que hacen de nuestra disciplina una y distinta de otras; sabiendo que la "práctica museológica" necesita "criterios" para la acción (especialmente los museos, para que no se diluyan en acciones culturales que pueden ser realizadas por otras instancias). Dada la coyuntura histórica de este año, y después de Kyoto, creo que la revisión de la definición de museo es una "oportunidad privilegiada" para que el ICOFOM ocupe el lugar que hasta ahora no se le ha reconocido dentro del ICOM, ¡¡¡NO PUEDE SER UN COMITÉ MÁS ENTRE OTROS!!! […] simple y claramente por el* ***"ROL de fundamentación****" que le compete! Tampoco se trata de "iluminar" a otros, sino de ejercer con responsabilidad el lugar que le toca y reflexionar con todos (pero con la autoridad legítima de su rol teórico) sobre el devenir del "fenómeno museo". Y creo que hay intereses y hegemonías que no entienden o no quieren entender esto... Lo veo casi como una* ***batalla*** *que ojalá este Equipo pueda encarar y llevar adelante con éxito. Un inmenso abrazo a cada uno!" (SANSONI, 2019, n/d).*

3. Últimas y breves ideas[12]

"Los museos de hoy buscan utilizar sus funciones específicas y su experticia para alcanzar un propósito más alto…" (SANDAHL, 2019) - palabras de la Presidenta del MDPP

[9] Es la propuesta nº 240, desde Argentina se enviaron sólo cuatro.
[10] Sitio web: www.patrimoniocentroaletheia.wordpress.com (ver Nota 1)
[11] En estas comunicaciones descubrimos incluso el error de omisión que tiene la versión española de la definición de museo de 2007 – donde no aparece la frase "y de su desarrollo".
[12] Ideas extractadas del documento presentado al ICOFOM en el Encuentro de Kyoto 2019 - "Un lugar desde donde renovar la museología".

que nos dan pie para comenzar. El *Informe* preparado por dicho Comité para pensar una nueva definición de museo, es claro al presentar la crisis actual global y la necesidad de "cambios" para estar a la altura de las circunstancias… ¿Serán suficientes *para alcanzar ese propósito más alto, las funciones y los propósitos tradicionales*? ¿Serán necesarios cambios en el propio *estatuto epistemológico* de nuestra disciplina? ¿Desde qué *lugar* se podría juzgar lo que conviene o no?

Proponemos hallar un *lugar profundo*, originario, donde poder renovar la Museología; lugar capaz de proyectarse en la multiplicidad de casos particulares, en los distintos tiempos y lugares, siendo plataforma firme de *criterios* (no *recetas*) para las múltiples formas de concretar la tarea museológica.

Partimos de una simple pregunta: ¿qué necesidades buscó el Hombre satisfacer al crear museos a lo largo de su historia? Sabemos que muchas, dependiendo de las distintas épocas, por eso sus *funciones* fueron cambiando (DESVALLÉES, MAIRESSE (Org.), 2010); pero, siguiendo nuestra propia *tradición*, donde la *museología* es una *"relación específica del hombre con lo real en el contexto museal"* (RUSCONI, 2002, p. 14), nos preguntamos ¿qué ha estado en juego desde siempre en esa *específica relación*?...

Según los puntos reflexionados hasta aquí y en busca de ese lugar originario anunciado al comienzo, pensamos: El hombre al nacer *abre* su existencia individual, y mientras *permanece* en el tiempo va *cambiando*, hasta morir…, en ese *devenir* interrelacionan inexorablemente tres factores: *herencia, grupo humano y contexto físico.* Tres factores que a modo de círculos concéntricos cada uno se amplía desde lo individual hasta lo universal. Esa *apertura* que cada ser humano inaugura al nacer es el lugar de su *individual permanencia y cambio*, es decir, la posibilidad de *desarrollar* su propia existencia. Y al señalar esto comenzamos a entrar en el *lugar fecundo* propuesto para la Museología.

Sabemos que todo *desarrollo* implica de algún modo *permanencia* y *cambio*, pero de los textos citados[13] se puede deducir que para que se dé un *buen desarrollo*, es necesario una dinámica que respete dos momentos o *fases* distintas.

- 1ª Fase: *el cambio debe nacer y/o discernirse desde el interior de lo que ya existe o permanece* (endógeno, toma de conciencia, apropiación crítica);

- 2ª Fase: *el cambio decidido debe poder ejecutarse* (acción de la voluntad, realización fáctica de lo discernido en la fase anterior). La falla de cualquiera de estos dos pasos conlleva a un *mal desarrollo*.

A modo de conclusión, consideramos, entre otras cosas, que:

- Desde ese lugar, la función de la Museología sería la de proponer una apropiación personal y crítica del patrimonio, es decir, brindar a cada persona, en cuanto existencia abierta (el *Dasein* de Heidegger) la oportunidad de dimensionarse en relación a los tres factores constitutivos de su devenir: su herencia, su grupo humano y su contexto físico.

[13] La *Mesa Redonda de Chile* y la *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales,* Recomendación Nº 26.

- La Museología (y sus múltiples formas de praxis, de las cuales "una sola" es el museo) trabajaría en la 1ª Fase de la dinámica propia del desarrollo, no en la segunda, dejando al libre arbitrio de las personas e instituciones la 2ª Fase.

- Dicha apropiación personal y crítica del patrimonio sería la finalidad de la Museología, el sello de lo museológico, y por tanto, criterio para discernir programas, investigaciones, publicaciones, exposiciones, intervenciones artísticas, relaciones con las disciplinas de base y otras, etc.

4. Reflexión final

Nuestras respuestas a los constantes desafíos que la vida nos presenta implican la toma de decisiones, las cuales deben atender a las necesidades y exhortaciones del *presente* en el que estamos, que siempre es un *lugar espacio-temporal* (*topos*) concreto y específico. Esas respuestas pueden ser simplemente *re-acciones*, en cuanto que obedecen y están condicionadas por los criterios impuestos desde ese *lugar externo* (criterios impuestos violenta o muy sutilmente); o pueden ser *acciones*, en cuanto que ha existido un espacio, una distancia, entre la exigencia de respuesta y la construcción de nuestra respuesta. Ese *lugar* interno para nuestra propia interpretación de las necesidades y demandas (donde se construyen nuestras respuestas), a veces no concuerda con los criterios vigentes del lugar o presente externo desde el cual vienen las demandas y exigencias, por lo que llegamos a respuestas *fuera de lugar*, *sin lugar*, *u-tópicas*; lo cual no implica que sean erróneas o equivocadas, por el contrario, quizás sean las más convenientes (aunque a veces inesperadas o incómodas).

Lo u-tópico es siempre irreal para el *presente*, pero lleva en su interior indicaciones que señalan un camino. El museo u-tópico es irreal hoy, pero quizás no mañana.

Referencias

DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François (Dir.). ***Conceptos-Claves de Museología****.* ICOM/ICOFOM, 2010. Recuperado de https://icom.museum/es/actividades/investigacion-y-desarrollo/publicaciones/

MDPP (2018): Informe y Recomendaciones para una nueva definición de museo, en: https://icom.museum

RUSCONI, Norma. Un análisis integral de la evolución del ICOFOM LAM, en: Decarolis, Nelly (2006, Comp): *El pensamiento museológico latinoamericano.* Córdoba: Editorial Brujas, 2002.

SANDAHL, J. Invitación a participar en la nueva definición de museo, mail personal recibido del ICOFOM (8-2-2019).

SANSONI, Andrés. 18 de mayo, siglo XXI, los museos hacia una nueva definición. Centro Alétheia, ***Aportes museológicos****, 2018*. Recuperado de: https://patrimoniocentroaletheia.wordpress.com/

SANSONI, Andrés. Un lugar desde donde renovar la Museología. In: SMEDS, K.: ***The Future of Tradition in Museology****. Materials for a discussion*, ICOFOM, 2019. p. 148-152.

SMEDS, Kyrsten. Texto provocativo, ***Simposio ICOFOM***, Kioto 2019.

UNESCO. Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Recuperado de http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/07/copy_of_declaracao-da-mesa-redonda-de-santiago-do-chile-1972.pdf

UNESCO. ***Informe Final,*** *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*, 1982. Recuperado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505_spa

Definir os museus do século XXI: um desafio para as políticas culturais do presente

Bruno Brulon Soares [1]

Os debates internacionais sobre uma definição global para o termo "museu" ocupam o centro das preocupações de uma museologia normativa e revelam a "pretensão universal" do museu que nutre o *ethos* de organizações transnacionais como o Conselho Internacional de Museus (ICOM). Desde o período do pós-Segunda Guerra, quando o ICOM e a UNESCO foram criados, em 1946, o papel dos museus para o desenvolvimento das sociedades e para propiciar a sua reconexão com os Estados nacionais já era enfatizado e reiterado nas recomendações e normativas internacionais que asseguram a existência perene dessas instituições, desde a Modernidade até os nossos dias. No século XXI, quando os museus se redefinem e ao mesmo tempo o ICOM se dedica ao trabalho de propor uma nova definição, seus membros e os profissionais de museus de todo o mundo constatam a impossibilidade de uma definição universal para englobar experiências sociais plurais.

As discussões internacionais sobre a definição "oficial" do museu do século XXI foram retomadas pelo ICOM em 2016, após a aprovação pela UNESCO, em 2015, de uma Recomendação sobre a Proteção e Promoção de Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade (UNESCO, 2015). Retomando um trabalho que sempre teve lugar de destaque entre os debates travados no seio do ICOM, este órgão estabeleceu, a partir de janeiro de 2017, um comitê específico para propor uma nova definição de museu, o Comitê Permanente para a Definição de Museu, Prospectivas e Potenciais[2] (MDPP, segundo a sigla em inglês). Entre as suas atribuições, o comitê, a partir de uma metodologia participativa por meio de grupos de trabalho, assume como objetivo apresentar algumas possibilidades para um novo texto da definição de museu a ser votado em assembleia extraordinária na Conferência Geral do ICOM, que havia sido prevista para ocorrer no dia 7 de setembro de 2019, em Quioto, no Japão. Caso aprovada, a nova definição seria incorporada como uma emenda ao Estatuto dessa organização, adquirindo teor normativo para o campo museal internacional.

Considerada pelo ICOM como "a coluna vertebral"[3] dessa organização, a definição de museu que consta em seu Estatuto é o texto mais conhecido e replicado no mundo para se referir a essa instituição moderna. Tendo sido adotada em legislações nacionais em diversos países e orientado políticas públicas para o campo dos museus, a definição do ICOM provou ser, desde a segunda metade do século passado, uma ferramenta estrutural e operacional para expressar os valores e a missão que fundamentam os museus ao redor do mundo. Contudo, a pretensão dessa organização à universalidade dos termos que definem os museus – estes últimos reconhecidos atualmente por sua

[1] Museólogo (UNIRIO), Mestre em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), Doutor de Antropologia (UFF). Professor de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS-UNIRIO/MAST). Atualmente é presidente do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM). E-mail: brunobrulon@gmail.com

[2] Standing Committee on the Museum Definition, Prospects and Potentials (MDPP), atualmente ICOM Define.

[3] Cf. *Museum International*, vol. 71, nº 281-282, 2019.

diversidade e por sua fluidez potencial nos diferentes contextos socioculturais – é o paradoxo fundante de um debate que até o momento não apresentou uma resposta possível de ser aceita como um consenso mesmo no seleto grupo de representantes do ICOM ou entre os profissionais que atuam nos museus centrais.

Na transição para o século XXI, influenciado pelos movimentos sociais pela liberação de sociedades colonizadas e pela afirmação de grupos minoritários, os museus foram levados a redefinir o seu papel social e a assumir pontos de vista políticos por meio dos seus novos usos por diferentes setores das sociedades: por populações indígenas, pelas minorias raciais, por membros da comunidade LGBTI+ e outros grupos sociais localizados nas periferias dos Estados-nação, que são, ainda atualmente, sub-representados nas instituições dominantes. Nas primeiras décadas deste século, os museus – mesmo aqueles nas antigas metrópoles – não mais conseguem escapar às demandas sociais por descolonização e pela recondução de suas narrativas sobre o passado. Enquanto testemunhamos as reivindicações por revisão desse dispositivo de poder, o ICOM retoma os debates sobre a definição que deverá ser adotada para se referir à multiplicidade existente de expressões do *museu*.

O presente texto se baseia na análise reflexiva do papel do ICOM como organização produtora de normativas e de parâmetros "universais" que definem museus e museologias ao redor do mundo. Tem como objetivo tecer algumas considerações sobre o estado atual do debate em torno da definição de museu a ser reavaliada por essa organização a luz das transformações – culturais, econômicas e políticas – do século XXI. Neste sentido, faço uso de uma metodologia de observação etnográfica, tomando como inspiração aquela adotada por Chiara Bortolotto (2015) em sua análise antropológica do Patrimônio Cultural Imaterial nas políticas da UNESCO, buscando considerar a minha própria posição no campo observado sob um ponto de vista crítico. Considero, portanto, a minha observação do trabalho pregresso e atual do MDPP, do qual faço parte como membro efetivo desde fevereiro de 2020, considerando ainda a minha atuação no conselho diretivo do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM), onde fui responsável pela organização de seminários e publicações sobre o tema, como parte de uma metodologia adotada pelo ICOFOM em colaboração com o MDPP, que envolveu 11 países entre 2017 e 2019 (ver BRULON SOARES, BROWN, & NAZOR, 2018).

Enquanto, no seio do ICOM, ainda avançam os debates sobre uma possível nova definição do museu para este século, o campo museal se adapta às transformações aceleradas da realidade pandêmica que agrava desigualdades e esgarça as dificuldades já presentes em décadas anteriores. Mais do que nunca, a museologia e os museus se veem diante de um abismo de indefinições, na busca por consensos para contemplar a diversidade de experiências nas regulamentações vigentes, ou disputando a transformação de políticas culturais no presente visando um futuro mais democrático e menos desigual.

História de um conceito: a definição através de décadas

Desde que foi criado, o ICOM transparece uma preocupação latente com a determinação de termos e conceitos específicos ligados ao campo dos museus e da Museologia. Na década de 1950, o ICOM passa a criar e disseminar a sua própria

definição (evolutiva) para o termo “museu”. Esta, em debates constantes até o presente, foi desde então o centro de diversas e complexas discussões teóricas e normativas entre os comitês especializados que compõem essa organização.

Ainda no final dos anos 1950, o museólogo francês Georges Henri Rivière, um dos fundadores do ICOM e seu primeiro diretor, propõe uma definição do museu que passaria a figurar com valor normativo no Estatuto dessa organização:

> Um museu é um estabelecimento permanente, administrado com o interesse geral de conservar, estudar, valorizar pelos meios diversos e essencialmente expor, para o deleite e a educação do público, um conjunto de elementos de valor cultural: coleções de interesse artístico, histórico, científico e técnico, jardins botânicos e zoológicos, aquários, etc. (RIVIÈRE, 1960, p.12).

A ideia mais tradicional do museu se vê expressa no texto escrito para um órgão majoritariamente criado por diretores de museus europeus, que concebiam esses estabelecimentos (ou instituições) em sua permanência, cujo interesse essencial é o de expor as coleções de um valor cultural reconhecido. No início dos anos 1970, esses mesmos valores preconizados por diretores e especialistas dos museus europeus seriam contestados por meio de uma abertura progressiva do ICOM aos países, fora da Europa, em que os museus eram um traço marcante dos processos formais de colonização.

No âmbito da 9ª Conferência Geral, que ocorreu na França, em 1971, ao reconhecer o museu como “teoricamente e praticamente ligado a um mundo (o mundo europeu), a uma classe (a classe burguesa cultivada)” e “a uma certa visão da cultura”, o intelectual africano Stanislas Adotevi (1992 [1971], p. 122), do Benin, marca um momento de reflexões que iriam dar início a um processo de transformação das bases – teóricas e políticas – a partir das quais a definição de museu vinha sendo pensada. No âmbito da celebrada Mesa Redonda de Santiago do Chile, um ano depois, motivados por um processo que já se autointitulava de “descolonização” dos museus, os membros do ICOM e da UNESCO se propunham a debater o papel social dos museus na América Latina, região ainda pouco representada nos debates terminológicos travados no interior do ICOM.

Com efeito, foi a partir dos ecos dos debates travados em Santiago que os membros do ICOM, em 1974, decidem aprovar uma nova definição para o seu Estatuto, à época considerada progressista:

> O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, à serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, e que realiza pesquisas sobre os testemunhos materiais do homem e de seu meio ambiente, os adquire, conserva, comunica e principalmente expõe para fins de estudos, educação e deleite (ICOM, 1974).

A concepção de que o museu se define por estar “a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento” provocou reações dos mais conservadores, que consideraram uma “politização inapropriada do propósito dos museus” (SANDAHL, 2019, p. 5), e para os quais a definição devia manter a sua neutralidade aparente. A definição aprovada em 1974, entretanto, mantinha a ênfase nos “testemunhos materiais” e nos processos mais tradicionais desempenhados pelos museus no mundo. Tendo sido aprovada na mesma

década em que se desenvolviam os ecomuseus na França, e outros protótipos experimentais que concebiam a cultura em seu sentido amplo, a definição excluía qualquer menção ao patrimônio intangível.

Progressivamente, no campo acadêmico da Museologia, o conceito de museu ia deixando de ter em seu centro a noção de coleção necessariamente, e novas concepções passam a ser formuladas apesar da ênfase mantida pelo ICOM. O britânico Geoffrey Lewis iria propor uma definição que não se funda sobre o prédio ou no caráter institucional do museu, mas no princípio da coleção em um sentido mais amplo, ao definir o museu como "um suporte de conhecimentos composto de testemunhos materiais e imateriais do patrimônio cultural e natural da humanidade" (LEWIS, 2004 apud MAIRESSE, 2011). O museu pode ser pensado, neste sentido, como um lugar real ou virtual, que mantém elementos diversos em benefício de um público. Esta concepção não está atrelada a uma coleção de objetos materiais. Uma tal concepção do museu, não mais dependente das coleções de objetos materiais, provocou discussões ainda mais profundas entre os membros do ICOFOM. Nos simpósios anuais ou nas publicações produzidas por este comitê, os museus contemporâneos seriam percebidos em termos mais fluidos, concebidos como um "fenômeno" (SCHEINER, 2000) ou como um meio "para satisfazer necessidades sociais" (STRÁNSKÝ, 1987, p. 288-289), e que é moldado por meio da ação humana.

Ao longo dos anos, tendo diversas instituições mantido relações com o ICOM, sem se enquadrarem necessariamente na definição de museu proposta em 1974 (entre elas, galerias de arte, centros de ciência e centros culturais sem fins lucrativos) este órgão, por meio de seu conselho executivo, passa a incentivar debates para modificar tal definição. Em junho de 2003, os membros do conselho executivo representados pelo estadunidense Gary Edison (2003, p. 11), decidem por uma revisão da definição, considerando uma incompatibilidade dos critérios estabelecidos para a admissão de profissionais, instituições e serviços ao ICOM. Nos novos debates, eram considerados ainda os chamados museus virtuais, como estabelecimentos baseados fundamentalmente no patrimônio imaterial ou digital, na internet.

Entre os anos 2003 e 2004, incentivados pelo próprio ICOM, diversos são os pensadores dos comitês internacionais que propõem mudanças à definição vigente. Finalmente, em 2005, os membros do ICOFOM se reuniram em Calgary, no Canadá, gerando um fórum de discussão específico para a reflexão sobre o conceito de museu proposto pelo ICOM. O resultado foi uma proposição de definição e uma publicação privilegiando abordagens teóricas acerca da definição do museu, com textos escritos por teóricos reconhecidos do campo da Museologia (MAIRESSE & DESVALLÉES (dirs.), 2007). A definição proposta por este grupo enfatizava as funções de pesquisa, preservação e comunicação, se referindo ao modelo de museu desenvolvido por Peter van Mensch em sua tese (1992), este amplamente derivado do pensamento de Zbyněk Stránský. Além disso, a definição iria considerar pela primeira vez o patrimônio imaterial. Foi reconhecido, em Calgary, que uma tal definição deveria ter caráter evolutivo, considerando diversas atualizações ao longo do tempo (MAIRESSE, 2011, p. 312). Apesar dos debates teóricos travados e da retomada da crítica ao próprio valor normativo da definição, em 2007, o ICOM iria adotar um texto não muito distinto daquele já escrito em 1974, estando este ainda em vigor no presente:

> o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (ICOM, 2007).

Uma definição importada: os ecos da definição de museu do ICOM nas políticas culturais no Brasil

Um dos pontos levantados por parte dos representantes de comitês nacionais do ICOM nas discussões que se deram em Quioto, em 2019, foi o do caráter operacional da definição de museu em legislações nacionais e em políticas culturais que tomam como base parâmetros internacionais. Segundo um estudo desenvolvido pela advogada canadense Michèle Rivet (2017), a análise de leis nacionais nos permite reconhecer a influência do ICOM em muitos países que adotam termos retidos da definição presente em seu Estatuto. O estudo mostra que a definição de museu do ICOM está presente, quase em sua integralidade, nas legislações nacionais de países como Brasil e Itália, mas também é parcialmente replicada em leis de países como Bélgica, China, Dinamarca, França, Polônia, Portugal, África do Sul, Espanha e Suécia. Em vários outros países a definição é usada como base para políticas culturais, códigos de ética e nas normativas adotadas por instituições e associações nacionais – como no caso de Argentina, Austrália, Bélgica, Canadá, Holanda, Nova Zelândia, Reino Unido e Estados Unidos.

Diante da proposta de uma mudança da definição atual, o caso brasileiro é notadamente merecedor de destaque nos debates que vêm sendo travados mundialmente. Além de ser reconhecidamente um país com uma grande diversidade de experiências que se identificam com o rótulo importado do "museu", o Brasil conseguiu, neste século, estabelecer uma Política Nacional para o campo museal e definir parâmetros normativos que abarcam desde os museus tradicionais ortodoxos até as variações mais recentes, definidas sob o "guarda-chuva" flexível da museologia social. Desde 14 de janeiro de 2009, a lei 11.904, que institui no Brasil o Estatuto de Museus, considera que os "museus" são:

> as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

A existência de uma definição legal, embasada por parâmetros internacionais, permitiu ao Brasil se tornar um exemplo em termos de políticas nacionais específicas para o campo museal, formuladas nas primeiras décadas deste século. A implementação de uma Política Nacional de Museus (PNM), criada desde 2003, visou reparar um passado de investimentos escassos para o campo da cultura que marcava a realidade dos museus no Brasil até então (GOUVEIA & PEREIRA, 2016) e permitiu ao Estado brasileiro reconhecer a diversidade da experiência museal em território nacional. Depois da criação, em 2009, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), pode-se dizer que a

paisagem museal no país foi radicalmente alterada com a criação de uma rede nacional de pequenas iniciativas que aderiram ao rótulo de “museus sociais”.

Como exemplo notável entre as iniciativas pregressas de um contexto favorável ao reconhecimento dos museus em sua diversidade, o programa Pontos de Memória permitiu a grupos sociais localizados que desenvolvessem, com recursos mínimos, as suas próprias experiências de museus, negociando, em seus próprios termos e de acordo com as necessidades locais, os termos e valores explícitos na definição importada. Apesar da descontinuidade dos subsídios para essas ações no presente, a redemocratização do campo museal brasileiro promoveu uma “redistribuição de autoridades” (BORTOLOTTO, 2015, p. 261-262), o que permite, hoje em dia, apesar do aumento das dificuldades para a auto-gestão do patrimônio, que diversos grupos marginalizados façam uso da musealização para esboçar uma visão anti-colonial dos *seus próprios museus* e das museologias que os orientam.

Atualmente, com um novo debate iniciado sobre as políticas públicas para a cultura no país, os agentes do governo terão que decidir se a PNM será mantida com seus princípios sociais assegurados pelo Estado, ou se a administração dos museus e do patrimônio cultural será relegada a iniciativas privadas e aos investidores. Os museus comunitários, ou os pontos de memória, não são mais uma prioridade para um Estado que manifesta o seu caráter autoritário ao limitar o acesso de grupos minoritários à vida cívica, agravando as desigualdades materiais que contribuem para a sua exclusão. Neste sentido, uma definição de museus mais inclusiva e baseada em uma ideia de democracia formulada a partir de uma instância normativa internacional pode configurar uma ferramenta importante para mudanças necessárias em um contexto de enfraquecimento do setor e de fragilização das instituições.

Desafios contemporâneos de uma definição em disputa

Como se provou ao longo dos anos de existência do ICOM, a definição de museu apresentada em seu Estatuto produz efeitos internos e externos à organização. Internamente, o ICOM faz uso dessa ferramenta normativa para definir parceiros institucionais e para admitir seus membros – ou seja, a definição de museu também determina a definição do próprio ICOM em seu corpo de profissionais e instituições. Externamente, a definição engendra normativas em diversos níveis, seja na legislação que opera os museus em vários países ou ajudando a definir políticas públicas para o campo museal – como no caso brasileiro.

Logo, os riscos de uma nova definição romper laços com uma noção tradicionalmente enraizada nas definições orgânicas do próprio ICOM bem como em legislações nacionais de diversos países signatários precisam ser considerados quando nos propomos a pensar uma nova definição do museu para este século. Considerada por muitos como ultrapassada, ou demasiadamente atrelada a uma ideia hegemônica do museu, a definição vigente (aprovada em 2007) ainda carrega, em sua estrutura e valores fundantes, os traços de um tradicionalismo que percorreu a história do ICOM, sobrevivendo a sucessivas rupturas e retomadas. Para Jette Sandahl (2019, p. 3), que coordenou o MDPP entre 2017 e 2020, o preço a se pagar caso a definição não seja

revisada também deve ser considerado. Segundo a diretora de museus da Dinamarca, neste caso o risco seria de os museus continuarem a ser percebidos como “atrelados a alegorias de séculos passados”.

A partir dos trabalhos iniciados em 2017, envolvendo profissionais de museus do mundo, não necessariamente membros do ICOM, o MDPP apresentou ao conselho executivo cinco proposições de texto para uma nova definição, expressando a necessidade de uma ruptura com o texto vigente. Após considerar o relatório apresentado por este comitê, o conselho executivo deliberou, em julho de 2019, que uma das propostas de definição fosse apresentada aos membros para ser votada em uma assembleia extraordinária que ocorreria no dia 7 de setembro seguinte, como parte da 25º Conferência Geral, que aconteceria em Quioto. O texto escolhido refletia um desejo pela mudança dos valores que fundamentam essa organização projetados sobre os museus do século XXI:

> Os museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos que atuam para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e abordando os conflitos e desafios do presente, mantêm artefatos e espécimes de forma confiável para a sociedade, salvaguardam memórias diversas para as gerações futuras e garantem a igualdade de direitos e a igualdade de acesso ao patrimônio para todos os povos.
>
> Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes, e trabalham em parceria ativa com e para as diversas comunidades, a fim de colecionar, preservar, investigar, interpretar, expor, e ampliar as compreensões do mundo, com o propósito de contribuir para a dignidade humana e a justiça social, a equidade mundial e o bem-estar planetário (ICOM, 2019).

Após intensos debates envolvendo os pontos de vista a favor e contra da nova proposta de definição, a assembleia do dia 7 de setembro encerrou-se com a decisão controversa de um adiamento da aprovação, sem data definida para uma nova votação. Em fevereiro de 2020, uma nova configuração do MDPP foi proposta pelo conselho executivo do ICOM, envolvendo maior participação de representantes dos comitês nacionais e internacionais, sob a coordenação de Sandahl. Com uma agenda mais ampla para que o ICOM escute os seus membros, o novo comitê tem o desafio de partir de um texto de ruptura sem deixar de considerar o amplo histórico de debates sobre os museus para esboçar uma nova definição para esta organização e para o mundo.

Está claro, para os membros do ICOM engajados no processo de produção de uma nova definição, que para propor um texto único que abarque as experiências dos diferentes contextos do globo é necessário priorizar a escuta dos seus membros e identificar as mudanças e tendências que marcam os museus no mundo atual. Em uma interpretação otimista do passado recente vivido em Quioto, é possível considerar que a assembleia extraordinária em que 70 por cento dos representantes das instâncias do ICOM votaram pelo adiamento da decisão sobre uma nova definição foi um marco importante para o reconhecimento da diversidade cultural que constitui este órgão no presente. O que está em disputa desde então é a manutenção da democracia nos processos de tomada de decisão que definem os parâmetros e valores do ICOM diante de sociedades em constante transformação e redefinição.

Em direção a uma definição (im)possível?

"Existem limites para o museu?" (DAVALLON et al, 1992, p.9). A pergunta que foi colocada de forma provocativa durante uma Conferência Geral do ICOM, realizada em Québec, no Canadá, em 1992, atinge o cerne da organização que trabalha para a normatização internacional dos museus e nos leva a considerar a impossibilidade mesma de defini-los. Tal pergunta também nos aponta para a necessidade de considerar os novos paradigmas que definem essas instituições em suas práticas e nos valores que as orientam no mundo contemporâneo. Conciliar a vontade por mudanças que afetam as sociedades em sua pluralidade cultural e na diversidade de formas de apropriação do patrimônio, com os fundamentos de um campo que vem pensando os museus ao longo de sua história é, hoje, o desafio primeiro de uma definição que pretende conciliar polos de interesses divergentes em um só texto amplo e com pretensões universalistas.

Desde Quioto, ficou explicitada uma demanda por mudança motivada pelo reconhecimento de uma ampla diversidade de opiniões e pontos de vista políticos presentes entre os membros e representantes do ICOM. Aquilo que poderia ter sido percebido como a força dessa organização internacional levou a conflitos internos que provocaram a demissão de diversos membros do MDPP no início de 2020. Agora, para que os debates em direção a uma nova definição possam seguir em frente, é um dever do ICOM reconhecer as diferenças de seus membros, e as nossas vozes localizadas devem traduzir no seio da organização os nossos saberes situados (HARAWAY, 1988), o que pode levar ao abandono da sua pretensão universalista fundante. Neste texto busquei ressaltar algumas das questões e desafios que compõem um quadro complexo de um debate em que diferenças culturais têm sido frequentemente interpretadas como incompatibilidade política. Nos últimos meses, as mídias não especializadas vêm definindo as dificuldades encontradas pelo MDPP como decorrentes da polarização entre visões conservadoras e progressistas sobre o museu, que estaria dividindo internamente o ICOM – como se um debate internacional com implicações políticas e econômicas plurais pudesse ser descrito de forma tão simplista.

Diante de um cenário marcado pela diversidade de opiniões, uma definição é ao mesmo tempo o resultado de um consenso e a afirmação de uma utopia – o que nunca é fácil de se alcançar. Com efeito, nunca chegaremos a uma definição possível, justa e precisa do museu no mundo contemporâneo, visto que não existe um museu passível de se definir, e os modelos propostos no passado já se esgarçaram o suficiente para serem abandonados em seu sentido normativo. Contra toda a padronização dos museus, mas ainda assim em busca de um consenso teórico-normativo, o ICOM segue lutando para se alcançar a definição mais adequada para os museus deste século. O que testemunhamos, entretanto, é a disputa de narrativas sobre os valores e o propósito que guiarão essa organização no presente e no futuro. Que museu teremos para as novas gerações de profissionais e de públicos? Que museus desejamos ter?

Um museu é um dispositivo de poder, feito de disputas e contestações, em permanente mudança para atender às necessidades de diferentes sociedades e para traduzir as demandas culturais de grupos específicos. Definir *museus* é, portanto, uma tarefa política, sendo os conceitos também objetos em disputa. Tal tarefa, em sua complexidade aqui brevemente evocada, irá determinar o lugar político do ICOM e a sua relevância para o presente das sociedades e para o futuro próximo dos museus.

Referências:

ADOTEVI, Stanislas. Le musée inversion de la vie. (Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains). (1971) In: DESVALLEES, André; DE BARRY, Marie Odile & WASSERMAN, Françoise (coords.). ***Vagues****: une antologie de la Nouvelle Muséologie*. Vol. 1. Collection Museologia, Savigny-le-Temple : Éditions W-M.N.E.S., 1992 [1971]. pp. 119-123.

BORTOLOTTO, Chiara. UNESCO and Heritage Self-Determination: Negotiating Meaning in the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the ICH In: ***Between Imagined Communities of Practice****: Participation, Territory and the Making of Heritage* [online]. Göttingen: Göttingen University Press, 2015. pp. 249-272. Disponível em: <http://books.openedition.org/gup/234>. Acesso em 23 de abril de 2019.

BRASIL. Lei 14 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em 6 de outubro de 2020.

BRULON SOARES, Bruno; BROWN, Karen, & NAZOR, Olga (eds.). ***Defining museums of the 21st century****:* plural experiences. Paris: ICOFOM, 2018.

DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gerard & SCHIELE, Bernard. ***L'environnement entre au Musée****.* Collection Muséologies. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1992.

DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François (dirs.). ***Dictionnaire encyclopédique de muséologie****.* Paris : Armand Colin, 2011.

EDSON, Gary. Ensemble définissons le musée. ***ICOM News*** */ Les Nouvelles de l'ICOM*, n.3, p.11, 2003.

GOUVEIA, Inês; PEREIRA, Marcelle. A emergência da Museologia Social. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 9, n. 2, 2016, pp. 726-745.

HARAWAY, Donna. Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. ***Feminist Studies,*** v. 14, n. 3, 1988, pp. 575-599.

ICOM – Conselho Internacional de Museus. Estatuto do ICOM, adotados pela 22ª Assembleia geral do ICOM em Viena, Áustria, 24 de agosto de 2007. Disponível em: http://archives.icom.museum/hist_def_fr.html. Acesso em 6 de outubro de 2020.

ICOM – Conselho Internacional de Museus. Estatuto do ICOM, adotados durante a 11ª Assembleia geral, em Copenhagen, Dinamarca, em 14 de junho de 1974. Disponível em: http://archives.icom.museum/hist_def_fr.html. Acesso em 6 de outubro de 2020.

ICOM website. ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote. Disponível em: https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/. Acesso em 6 de outubro de 2020.

MAIRESSE, François & DESVALLEES, André (dirs.). ***Vers une redéfinition du musée ?*** Paris : L'Harmattan, 2007.

MAIRESSE, François. Musée. In : DESVALLEES, André & MAIRESSE, François (dirs.). ***Dictionnaire encyclopédique de muséologie.*** **Paris** : Armand Colin, 2011. pp. 271-320.

MENSCH, Peter van. ***Towards a Methodology of Museology***. Tese de doutorado. University of Zagreb, Faculty of Philosophy, 1992.

RIVET, Michèle. *La définition du musée : Que nous disent les droits nationaux ?* In : MAIRESSE, François (dir.). ***Définir le musée du XXIe siècle***. Paris : ICOFOM, 2017. pp. 53-79.

RIVIÈRE, Georges-Henri. *Stage régional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées* (Rio de Janeiro, 7-30 septembre 1958). Paris: UNESCO, 1960.

SANDAHL, Jette. The museum definition as the backbone of ICOM. ***Museum International***, v. 71, n. 1-2, 2019, pp. 1-9.

SCHEINER, Tereza. Muséologie et philosophie du changement. ***ICOM Study Series***, n. 8, 2000, pp. 22-24.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. Museology and Museums. ***ICOFOM Study Series***, n. 12, 1987, pp. 287-292.

UNESCO. *Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, Their Diversity and Their Role in Society*. 2015. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246331. Acesso em 1 de março de 2019.

UNESCO. The role of museums in today's Latin America. ***Museum International***, vol. XXV, n. 3, 1973.

Museus e Museologia: conceitos e relações em retrospectiva

Mariana Rigoli[1], Mell Siciliano[2], Yago Freitas[3], Teresa Scheiner[4]

Introdução

Estudar conceitos e suas relações é uma das atividades sob as quais se concentram, frequentemente, os esforços teóricos de um campo. Em metáfora, cada conceito representa as colunas e vigas, que sustentam a casa, ou ainda as pedras, que sustentam a ponte. São fundamentais para que a construção se mantenha sólida e firmemente erguida. Especificamente no campo da Museologia, construção sob a qual se dedica este trabalho, é mister que tais alicerces sejam não apenas conhecidos, mas compreendidos em sua relevância para a manutenção do campo; afinal, é sobre bases consistentes que as teorias devem ser debatidas e expandidas.

Desta maneira, propõe-se neste capítulo um caminho sobre esta ponte do conhecimento, através do qual serão descritos marcos da produção teórica desenvolvida ao longo dos séculos XX e XXI, revisitando conceitos basilares da Museologia. Através desta jornada, serão apresentadas as contribuições de autores fundamentais, atuantes em instâncias de grande relevância como o ICOFOM (Comitê Internacional para a Museologia) e ICOFOM LAM (Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e Caribe).

Dividido em três partes, o texto apresenta em sua primeira seção, sob o título de Museus e Museologia, as origens da ideia de Museus e a gênese da Museologia. São explorados temas como o mito de origem, templo das musas, perpassando pela museografia para então culminar na museologia. A seguir, na parte II, intitulada Museologia, Musealidade e Musealização são tratadas questões próprias destes conceitos fundamentais para o campo, abordando definições e relações entre os termos. Por fim, na terceira e última parte, Museologia e ética na contemporaneidade, são abordadas questões práticas referentes ao papel do ICOM (Conselho Internacional de Museus), ICOFOM e ICOFOM LAM nos impasses éticos da atualidade.

Membros destes órgãos, como Zbyněk Zbyslav Stránský e Vinos Sofka, originários do leste europeu e com desenvolvimentos teóricos ímpares; André Desvallées e François Mairesse, franceses que contribuem de forma rica e sistemática na atualidade; e Tereza Scheiner e Nelly Decarolis, brasileira e argentina, respectivamente, com produções

[1] Bacharel em Artes e Design pela UFJF, Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST. E-mail: rigolimariana@gmail.com

[2] Bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação pela UFRJ, Mestre em Ciência da Informação IBICT/UFRJ, Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST. E-mail: mellsiciliano@gmail.com

[3] Bacharel em Arquivologia pela UFBA, Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST. E-mail: thisyago@gmail.com

[4] Museóloga pelo MHN (0156-I, Corem 2ª. Região), Geógrafa pela UERJ, Mestre e Doutora em Comunicação pela ECO/UFRJ. Professora e Coordenadora do Doutorado, Programa de pós-graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Coordenadora, NUCLEM – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento, UNIRIO/CCH. Criadora e Consultora Permanente - ICOFOM LAM.

fundamentais não apenas na museologia global, mas pelo reconhecimento e aplicação de uma museologia feita por e para a América Latina e Caribe, inclusive na condição de fundadoras do ICOFOM LAM, são exemplos da base teórica dos conceitos fundamentais ao campo utilizados.

Assim, a proposta de uma retrospectiva se fundamenta, justamente, pelo olhar ao futuro: é o caminho já percorrido que proporciona os fundamentos – e os questionamentos – para um caminhar da Museologia e dos Museus na direção de um amanhã em desenvolvimento.

I - Museus e Museologia

Ao explorar os alicerces desta ponte, é impossível não falar sobre a gênese do que hoje conhecemos por museus. As primeiras iniciativas surgiram ainda na Antiguidade, nas chamadas pinacotecas (*pinakothéke)*, local onde pinturas, estátuas e objetos ficavam expostos ao público. Ao valorar estas obras como patrimônio cultural, acrescenta-se que na Idade Média, a Igreja exerceu papel de destaque na formação de grandes coleções no mundo ocidental, resultado de doações de fiéis e de clérigos, além de aquisições e encomendas (SHAH, 2007).

Entre os séculos XVI e XVII, os gabinetes de curiosidades, formados por obras de arte, exemplares botânicos, minerais e de animais, instrumentos tecnológicos da época, dentre uma infinidade de possibilidades, constituíam uma "coleção" de artefatos, por assim dizer, curiosos e exóticos, muitas vezes trazidos das expedições realizadas no período das grandes navegações e adquiridos sem critérios preestabelecidos. Todavia, durante muito tempo "existia em quase todas as civilizações certo número de lugares, de instituições e de estabelecimentos que se aproximavam mais ou menos diretamente daquilo que [chamamos de museu]" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 65). Este modelo é considerado como o precursor dos museus, e que até hoje habita o imaginário das pessoas. No entanto, Desvallées e Mairesse (2013, p. 64) notam que "a forma e as funções do museu variaram sensivelmente ao longo dos séculos. Seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto a sua missão, seu modo de funcionamento ou sua administração".

Com o passar dos anos, precisamente no século XVII, o museu consolidou-se como o modelo mais próximo das instituições que vemos hoje. O primeiro museu público a surgir nestes moldes, em 1683, foi o *Ashmolean Museum*, fruto da doação da coleção de Elias Ashmole por seu sobrinho John Tradescant à Universidade de Oxford. Em 1793, após a Revolução Francesa, o governo revolucionário abre as portas do Louvre, contando com sua coleção para finalidades culturais e de entretenimento e acessível ao povo.

Para encontrar a fundação deste paradigma é necessário recorrer à mitologia grega, com o mito de origem, que traz o *Mouseion*, ou "Templo das Musas", lugar onde Calíope (poesia), Clio (história), Polimnia (pantomina: expressão por meio de gestos), Euterpe (música), Terpsicore (dança e poesia musicada), Érato (lírica coral), Melpómene (tragédia), Talia (comédia) e Urânia (astronomia e/ou matemática), filhas de Zeus e Mnemòsyne, habitam e se manifestam. Este templo, ou lugar musealizado, seria o local onde as musas falavam através das pitonisas e também o local de culto ao objeto e ao espaço físico, carregando de sentido a preocupação com a sua preservação, uma vez

tratar-se de “um relicário, um local de guarda das coisas sagradas” (SCHEINER, 1999, p. 128).

Os museus então começam a se desenvolver tendo como modelo esta ideia de templo, e dele nascem âmbitos de estudo com a finalidade de compreender seus processos. A Museologia surge como uma prática nos museus, de saberes e fazeres inerentes às instituições, a esses templos dedicados à documentação, conservação, pesquisa e comunicação da memória e da formação de identidades. É através destas práticas que o homem é capaz de lutar contra a finitude e a escuridão do esquecimento. Importante dizer que o esquecimento pode ser uma escolha, principalmente quando se produz um discurso hegemônico. Retornaremos a este ponto mais adiante, mas por ora, é importante entender que estes fazeres relativos aos museus, aos quais a Museologia se dedica em um primeiro momento, são ferramentas de preservação dos objetos, estes como o ponto central desta área.

Durante o segundo quarto do século XX, estudos acerca de obras e objetos, seus meios de apresentação, observações *in loco* e descrições dos museus eram a maioria dos documentos produzidos, não podendo ser considerada uma produção sistemática de um universo, apenas de casos particulares. Então, em 1934, acontece a primeira Conferência Internacional de Museologia, organizada pelo Ofício Internacional de Museus, dedicada à arquitetura e à gestão de museus. Segundo Maroevic (MAROEVIC, 2007 *apud* SOARES, 2009, p. 34), este é o momento em que se separam as abordagens museográficas e conceitual – museológica – do trabalho nos museus. Essa cisão parte da proposta do museólogo francês Georges Henri Rivière ao trazer uma delimitação dos termos, distinguindo-os entre o que seria a teoria, relacionada a questões conceituais e científicas da museologia; e a prática museológica, referente à dita museografia, isto é, a “escrita do museu” ou atividades técnicas.

Ao prosseguir no tempo da museologia, nos anos de 1960 houve uma “crise do museu” (SOARES, 2009, p. 34), quando alguns autores e artistas declaram sua “morte”. Este foi um momento fortuito que colaborou, nos anos 1970 e 1980, para uma mudança de visão, para a renovação de ideias e o aprofundamento da reflexão museológica. Esta movimentação foi um dos principais alimentos para a Nova Museologia, assim como

> as ideias teóricas trazidas à tona a partir da reflexão iniciada no leste europeu desde 1968, quando os museus desta região já demonstravam grande preocupação com a sua profissionalização, tendo a Museologia como disciplina destinada a realizar este objetivo (MAIRESSE, 2007 *apud* SOARES, 2009, p. 34).

Pois é Zbyněk Stránský, museólogo tcheco, que propõe uma mudança de paradigma na Museologia: o museu como fenômeno. Para compreender este conceito, Tereza Scheiner (2015) traz uma reinterpretação, justamente, do mito de origem do templo das musas, uma vez que as filhas de Zeus e Mnemòsyne, não têm uma morada fixa. Elas representam a ‘palavra-cantada’, expressão poética da oralidade. Elas mantêm, pelo cantar, “tudo o que será e é e já foi”. O museu, por conseguinte, não é o espaço físico, mas sim o espaço de personificação das ideias, de recriação do mundo por meio da memória.

É nesta acepção, do museu como instância simbólica, como instante relacional entre homem e coleção, entre o Homem e a realidade, que se dá o fenômeno. Adequando-se a este contexto, o movimento da Nova Museologia emerge transformando as perspectivas até então desenhadas: é o momento em que os olhos da Museologia, habituados a olharem para dentro de si e para dentro dos museus, expandem suas órbitas para ver o que está fora. O homem. Se antes a Museologia tinha seu foco voltado ao objeto, agora o objeto primeiro de seus estudos é o ser humano e a construção das relações para com sua memória, identidade, referências e a própria posição diante da sociedade e do Real, podendo entender-se como uma Museologia ativa.

Curioso pensar como, justamente, o Real e a sociedade se relacionam intimamente, e por si só, com a conjuntura museológica e dos museus. Ora, se o museu apresenta em suas exposições e canais comunicacionais recortes do Real, ele mostra realidades. O Real, sendo um universal filosófico, é impossível de ser representado plenamente dentro de apenas um contexto, ou dentro de uma única narrativa apresentada através de uma coleção de objetos que já passaram por escolhas no processo de musealização. É por isso que, em se tratando de um recorte, o que é apresentado é uma realidade, um simulacro, uma dobra do Real. E a realidade, sendo assim, é a expressão de uma sociedade específica em um momento específico. Portanto, o museu – assim como a sociedade – está em constante mutação.

Ao entender que o museu, bem como a museologia, está no seio da sociedade e são os sujeitos, os indivíduos, que os constroem, supera-se a ideia de museu-templo e assume-se o museu-fórum[5], onde a participação da comunidade deve ocorrer em várias instâncias intra e extramuros. Esta é a proposição da Museologia Crítica, que desde os anos de 1970 preconiza que a museologia tradicional, assim como seus princípios básicos, são um produto da sociedade nas quais são criados, ou seja, definidos pelo contexto histórico, político e econômico no qual os museus e os museólogos estão imersos. Apresenta um modo de repensar a construção/reconstrução, apresentação/representação e comunicação de uma mensagem que implica em certa noção de identidade e cultura (NAVARRO, 2006), mas também de pertencimento, auto reconhecimento e criação de afetos[6], sempre tomando o Homem como o centro.

É sob esta concepção que podemos retomar a ideia da Museografia, recorrendo à própria etimologia da palavra. Grafia, do grego *gráphein,* significa escrever, descrever, desenhar. Ora, se a Museografia é a escrita do museu, como proceder para que a sociedade (formada em sua diversidade por sujeitos especializados e não especializados nesse "alfabeto") possa fazer a leitura desse texto dos museus? Ou como diria Marília Xavier Cury (2005), ler esta "poesia das coisas"?

Como vem se repetindo ao longo do caminhar da Museologia, as organizações dedicadas aos museus e à museologia têm elevado as discussões em busca da construção e, posteriormente, do posicionamento da Museologia como campo. Esta seara de estudo já foi referida como "ciência aplicada" e "ciência auxiliar". Entretanto, a partir dos anos

[5] A ideia de museu-fórum, pode-se dizer, também já foi superada na contemporaneidade. É possível pensar sob acepções de museu-laboratório, museu como experiência, como lugar de encontros, dentre outros, mas principalmente "como um processo, em contínuo devir" (DE VARINE *apud* SCHEINER, 2007).

[6] No sentido filosófico como afecção, que faz emocionar.

1970, com a Nova Museologia, ganha caráter transdisciplinar e culmina, ao fim do século XX, sendo compreendida como campo disciplinar em construção. Stránský (*apud* SCHEINER, 2007) ainda lembra que para que a Museologia se desenvolva, é fundamental abordar os "paradigmas emergentes da ciência contemporânea". Scheiner conclui que:

> é justamente o trabalho com os novos paradigmas que permitirá aos teóricos implementar a Museologia como campo disciplinar emergente: não como subsidiaria de outros campos ou ciências, ou como colagem de traços constitutivos da história, da filosofia, das ciências naturais e/ou sociais, mas como disciplina específica, que ganha corpo e forma nas interseções entre os demais campos do conhecimento" (SCHEINER, 2007, p. 4)

Tais mudanças são significativas e necessárias para o desenvolvimento da área e podem ser percebidas, também, a partir da análise das diversas definições de museu e suas transformações no decorrer do tempo.

Em 1948, o ICOM – *International Council of Museums* – criado em 1946, apresenta a seguinte definição para o termo museu: "inclui todas as coleções abertas ao público de objetos artísticos, técnicos, científicos, à exclusão de bibliotecas, salvo se mantidas permanentes em sala de exposição" (BAGHLI *et al*. *apud* ALVES; SCHEINER, 2012).

Já em 1951, o conceito é alargado, trazendo informações referentes às atividades ligadas à preservação, comunicação e exposição das coleções ao público, e ainda, considerando a possibilidade de tornar semelhante aos museus - nesse momento designados como "estabelecimentos permanentes" -, as bibliotecas públicas e arquivos que mantém salas de exposições de longa duração, demonstrando assim a centralidade da exposição nas atividades.

Mais tarde, em 1965, é acrescentada a ideia de museu como "instituição a serviço do homem e seu desenvolvimento". Na contemporaneidade tem sido enfatizada esta questão institucional utilizada nas definições de museu do ICOM, uma vez que se parte da ideia do museu instituição, e não do museu como fenômeno, marco teórico amplamente aceito e que não necessariamente necessita de um espaço instituído para que se deem as relações.

Com o passar dos anos, o ICOM definiu e redefiniu o conceito de Museu, baseando-se em novos conhecimentos revelados nas constantes mudanças no fazer museológico. Desvallées (2007 *apud* ALVES; SCHEINER, 2012) indica que, apesar dessas alterações, algumas funções devem estar sempre interligadas a estas definições, sendo elas: preservar, explorar, identificar, pesquisar, estudar, documentar, comunicar e educar. Além disso, outra considerável variante é a criação de novos modelos conceituais de Museu.

Se hoje é possível afirmar que Museu "é um conceito polissêmico, que designa a relação entre o humano e o Real, em pluralidade e relatividade" (SCHEINER, 2007), a Museologia pode ser considerada o campo do conhecimento dedicado ao estudo e análise do Museu, inclusive nas múltiplas conexões existentes entre o ser humano e o Real, representadas nos diferentes modelos de museus. O museu tradicional, cuja base conceitual é o objeto, não é posto em obsolescência a partir do museu de território,

trazido pela Nova Museologia nos anos de 1970 e cuja base conceitual é o patrimônio. É exatamente neste lugar simbólico que se dá a multiplicidade e a diversidade de meios, com ênfase também ao museu virtual que tem sua base conceitual na informação, em um aspecto teórico-prático. Alicerçal reiterar que, no âmbito teórico, o museu interior e o museu global também são reconhecidos em sua imaterialidade, apresentados com suas bases conceituais na emoção e na biosfera, respectivamente, e que conferem completude à busca de se abordar o Real.

Ainda no tocante às diversas mutações conceituais, a criação do ICOFOM LAM em 1989 iniciou um processo de deslocamento da visão, tradicionalmente eurocêntrica, para uma museologia feita e pensada por e para a América Latina e o Caribe, partindo da ótica regional e suas especificidades, mas de imensa contribuição para a teoria museológica global com sua produção sistemática. Vale ressaltar a grande influência da Mesa de Santiago de 1972 e o alinhamento com o paradigma holista, que culminou, em 1992, com a adesão oficial aos conceitos de Museu como fenômeno e meio ambiente integral, como é possível observar no documento do I Encontro Regional do ICOFOM LAM de 1992:

> *y teniendo también en cuenta: que el medio ambiente debe ser considerado en forma total, cultural y natural; que los temas con él relacionados pueden también ser tratados por los museos - cualquiera sea su tipología - ya sea en forma directa o indirecta; que la institución museo es un fenómeno social dinámico que se presenta de diversas maneras, acorde con las características y necesidades de la sociedad em que se encuentra* (ICOFOM LAM, 1992).

Martin Schärer desenha uma definição própria, após desconstruir, palavra a palavra, as possibilidades apresentadas até então. O autor afirma o museu como “um lugar em que as coisas e os valores que se ligam e a elas são salvaguardados e estudados, bem como comunicados enquanto signos para interpretar os fatos ausentes” (SCHÄRER, 2007 *apud* DESVALLÉES, 2013). Além do exposto, os museus possuem papel fundamental para a construção das identidades e na associação das diversidades, uma vez que “Museologia e Museus têm caminhos entrelaçados, responsabilidades recíprocas e cumplicidade no que tange a função social” (BRUNO, 2006, p. 7).

Conclui-se, portanto, que a Museologia pode ser entendida como um campo disciplinar específico, independente, de caráter científico-filosófico, tendo o museu (fenômeno) e a musealidade (valor) como objetos de estudo. Tal campo opera por meio de uma metodologia específica, a metodologia da museologia, com uma terminologia própria, e faz frequentes interfaces com outros campos (SCHEINER, 2015).

II - Museologia, Musealidade e Musealização

A definição proposta anteriormente por Schärer aborda pontos indiscutivelmente importantes para os estudos dos museus e da museologia, por exemplo, “coisas”, “valores”, “salvaguardados”, “estudados”, “signos”, “interpretação”. A partir destes termos levantados, mostra-se a necessidade de permear pela seara dos museus relacionando-os a conceitos fundamentais como *musealização* e *musealidade*.

Ao examinar o termo musealização, qualifica-se que, em uma definição mais asséptica, seria a "ação de musealizar" ou de "tornar-se museu", diferenciando-se da *Museificação*, que pejorativamente se refere a uma ideia de "petrificação ou mumificação de um lugar vivo" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57). A musealização, de forma geral, pode ser entendida como a operação que transforma o objeto extraído de uma realidade em objeto de museu. Em 1970, Stránský propõe o termo *musealia* [7] para designar os objetos de museu, ou ainda aqueles objetos que passaram pelo processo de musealização.

Neste sentido, é caro reiterar que o objeto de museu, pela acepção filosófica, não é uma realidade por si só ou em si mesmo, mas "um produto, um resultado ou um correlato" (Ibid., p.68), "ele designa aquilo que é colocado ou jogado (*ob-jectum, Gegen-stand*) em face de um sujeito, que o trata como diferente de si, mesmo que este se tome ele mesmo como objeto". É por esta lógica que o objeto se diferencia da coisa, que possui um caráter funcional ou utilitário.

A musealização, portanto, é um processo ou conjunto de processos (também entendidos por etapas) que se inicia com a separação[8] ou suspensão[9] da coisa de seu contexto de origem, com a finalidade de serem estudadas como índices da realidade a que pertenciam, transmitindo um testemunho autêntico. Essa separação resulta em um tipo de substituição, já que o objeto separado de sua realidade original é um substituto da realidade que ele testemunha. Desta maneira, leva-se a uma perda de informações quando o contexto original é evacuado. Por esta razão, a musealização, como processo científico, compreende o conjunto de atividades do museu: preservação, pesquisa e comunicação. Dentro da preservação, o processo de seleção precisa ser pensado, inclusive sob uma ótica da gestão de acervos, para que a escolha e a aquisição de determinado objeto seja coerente com os posicionamentos e narrativas a que o museu se propõe, rejeitando a ideia de um depósito sem critérios para a absorção das realidades, e aplicando uma ideia de musealização ativa e consciente dos resultados que o museu busca alcançar nas atividades posteriores. Segundo Araújo e Granato,

> Destaca-se aqui que o processo de musealização deve ter um caráter ativo, na medida em que investiga a realidade, sendo baseado na coleta ativa, voluntária e não passiva, como a simples aceitação de doações de objetos antigos. Uma musealização ativa pressupõe o exercício e inter-relacionamento de todas as funções do Museu. É importante perceber que, sendo um processo intimamente ligado à relação do indivíduo com objetos, a musealização tende a se caracterizar por um processo dinâmico, dependente da natureza do museu e dos critérios de seleção adotados (ARAÚJO; GRANATO, 2017, p. 248).

Sendo assim, este processo pode ser entendido como a operação de retirada de um determinado artefato do seu local de origem, dando a ele um *status* de "objeto de museu". Entretanto, para que isso ocorra é necessário o desenvolvimento de um conjunto de atividades do museu, ou seja, tais artefatos devem ser submetidos a

[7] Em *musealia* utiliza-se o plural neutro: a *musealia*, as *musealia*.
[8] MALRAUX, 1952 *apud* DESVALLEES; MAIRESSE, 2013.
[9] DEOTTE, 1986 *apud* DESVALLEES; MAIRESSE, 2013.

parâmetros específicos de proteção, documentação, estudo e interpretação (SCHEINER, 2015).

Em sentido amplo, elas se desenvolvem na preservação, com as ações de seleção, aquisição, gestão e conservação; na pesquisa, por meio da catalogação e na comunicação, mediante exposições e publicações. Sob outro olhar, elas podem, ainda, se desenvolver pelos atos de selecionar, indexar e apresentar ao público o que foi transformado em "objeto de museu" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57-58).

Desvallées e Mairesse propõem ainda que "o ato da musealização desvia o museu da perspectiva do templo para inscrevê-lo em um processo que o aproxima do laboratório" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58). E é sob esta ótica que Bruno Brulon levanta a questão da interdisciplinaridade e da transdisciplinaridade na Museologia quando diz que "hoje, o campo museal não se vê mais fragmentado ou compartimentado cartesianamente pelas disciplinas, mas integrado segundo uma cadeia de apropriações sobre objetos e discursos que leva alguns autores a pensarem em 'canibalismos disciplinares'" (BRULON, 2015). Isso se dá em razão de que muitas das categorias de classificação da museologia (e sua documentação) são baseados em parâmetros de outras disciplinas, como a etnografia, as ciências e as artes que

> foram responsáveis não apenas por criar nomenclaturas ou categorias classificatórias no seio das instituições, como também eram elas que criavam os próprios objetos de museus ao nomeá-los e classifica-los (sic). Tal reflexão permite identificar como as formas de classificar estavam atreladas a uma museologia específica, ligadas aos sistemas de organização do conhecimento moderno (Ibid., 2015).

O fato de, na contemporaneidade, privilegiar-se o valor das experiências dos sujeitos a partir da interpretação individual sobre os objetos, se deu através de duas ocorrências. Primeiramente, o novo sentido conferido ao objeto artístico pela arte contemporânea, reordenando valores e sentidos; em segundo, o advento dos ecomuseus, que a partir dos anos 1970, se voltam para a "musealização das relações humanas com seu meio" (Brulon, 2015). Nestes casos, as categorias classificatórias instituídas até então são desestabilizadas, sendo atravessadas por experiências que não são capazes de comportar.

Dado este cenário abrangente, Tomislav Sola, em 1992, defende uma perspectiva patrimonial que abarque, também, os objetos de museu, alargando o campo investigativo da museologia e reconhecendo-a como campo disciplinar fundador de uma "ciência do patrimônio": a *Heritology* ou Patrimoniologia.

Também contribuíram na esfera da musealização Peter van Mensch que via o objeto de museu como suporte da informação; e Ivo Maroević, para quem a museologia é uma disciplina científica dentro Ciência da Informação e que estuda a musealidade por meio dos objetos de museu ou *musealia*.

Ora, como já foi citado anteriormente, o que seria a musealidade? Sobre o que trata o objeto de estudo da museologia a que os autores se referem e toma um caráter ímpar no entendimento de conceitos como museu, museologia e musealização?

O termo *musealidade*, atribuído por Stránský por volta dos anos 1970-1980, significa o valor específico do objeto a partir do momento em que é extraído de seu contexto de origem e visa designar o caráter axiológico do objeto na medida em que se torna *musealia*. Ou seja, tal processo ocorre, quando a *coisa* é retirada da sua conjuntura original e se transforma em objeto de museu. Para o autor, a musealidade é o objeto de estudo da Museologia.

Em meados da década de 1990, Maroevic diz que a musealidade é "o significado de um objeto que nos dá o motivo de sua musealização" (MAROEVIC *apud* SCHEINER; ALVES, 2012). Neste momento, o conceito de musealidade é entendido como o processo que permite os objetos serem *musealia* ou viver dentro de um contexto museológico. Tal pensamento desdobra-se com base em reflexões complexas acerca da convergência do patrimônio cultural e museu, trazendo então, uma nova conceituação que aborda não apenas os objetos de museu, mas também suas características imateriais, como dito, a partir da acepção do que motivou os processos de musealização. Nesse sentido, Maroevic apresenta uma nova visão, na qual

> a musealidade representa a propriedade que tem um objeto material de documentar uma realidade, através de outra realidade: no presente, é documento do passado, no museu é documento do mundo real, no interior de um espaço é documento de outras relações espaciais. (MAROEVIC *apud* SCHEINER; ALVES, 2012, 2012).

No entanto, existe neste lugar um segundo ponto de secção, uma vez que o pensamento de Stránský é corroborado por Desvallées e Gregorova. Scheiner, por sua vez, expande essa concepção ao dizer que a musealidade é "um valor atribuído a certas 'dobras' do Real" (Scheiner, 2012) partindo das relações estabelecidas com o tempo, o espaço e a memória inseridos nos sistemas de pensamento e valoração de cada cultura. Ou seja, para esta autora, a musealidade não reside no objeto: não é uma condição pré-existente incluída nos registros material e imaterial das atividades da natureza e do homem. A musealidade é um valor específico, identificado, reconhecido e atribuído por indivíduos ou grupos para esses registros de valor, sendo preexistente, portanto, à musealização (Scheiner, 2015), reiterando o que para Maroevic (1997) é "a descoberta e a outorga da musealidade" é conferida pelo homem (Scheiner & Alves, 2012).

Segundo van Mensch, sob a ótica de uma patrimoniologia, há o deslocamento conceitual do 'objeto' para o 'valor' e da '*musealia*' para 'patrimônio' Neste sentido, é a memória que cria o sentimento de identificação com o patrimônio, e a identidade é parte da musealidade (apud Ceravolo, 2004, p. 254). Porém, os museus são capazes de expressar ou confirmar identidades, com mais eficiência, no entanto, através do conteúdo da *musealia*, ou seja, sua musealidade. Sendo assim, "a missão da Museologia é interpretar cientificamente a relação entre o humano e a realidade, e fazer-nos entender a musealidade em seu contexto histórico e social" (MuWOP 1, 1980 *apud* SCHEINER, 2007).

Assim sendo, Tereza Scheiner propõe em sua contribuição ao livro *Vers une redéfinition du musée*, organizado por Desvallées e Mairesse, a seguinte definição:

> Museu é um fenômeno ou acontecimento, identificável por meio de uma relação muito especial entre o humano, o espaço, o tempo e a

> memória, a que denominaremos Musealidade. A base conceitual do Museu é a espontaneidade: sem criação, não há Museu (SCHEINER, In: DESVALLÉES; MAIRESSE (Orgs.), 2007).

Portanto, é razoável afirmar que tanto o conceito, quanto a percepção (e, por conseguinte, a definição) de musealidade estão em processo, suscetíveis a mudanças e alterações no tempo e no espaço, e bem como os museus, de acordo com os sistemas e realidades das diferentes sociedades. Para tal, Museologia, Musealidade e Musealização estão intimamente relacionados, e seus significados se retroalimentam e nutrem um vasto e profícuo campo de estudos e discussões.

Uma vez aproximados, estes conceitos são fundamentais para a compreensão e enriquecimento de debates acerca de questões éticas que incluem museus, museologia, seus estudiosos e profissionais na contemporaneidade. As demandas emergentes nesta área do conhecimento, e da própria ação museal, extrapolam os limites de passado, presente e futuro, e alcançam os dilemas das narrativas, das histórias e das memórias, tendo seu despertar no interior dos museus.

III - Museologia e ética na contemporaneidade: questões emergentes e o papel do ICOM e do ICOFOM

A ética é uma disciplina filosófica que se debruça sobre os valores que guiam a conduta humana tanto na esfera pública, como na privada. No âmbito dos museus, pode ser definida, nas palavras de Desvallées e Mairesse (2013, p. 40), "como o processo de discussão que visa a determinar os valores e os princípios de base sobre os quais se apoia o trabalho museal".

Desvallées e Mairesse (2013, p. 40) olham a ética em museus sob dois prismas. O primeiro seria a ética como guia de conduta desses espaços. Nesse sentido, existiriam dois tipos de museu. Aqueles voltados a uma ideia de mundo onde a realidade é submetida a uma ordem que representa um ideal a ser alcançado (são aqueles museus que preconizam a coleção), e aqueles voltados para uma ideia de mundo desordenado, sujeito a mudanças, e longe, portanto de qualquer orientação estável (seriam os museus voltados para a sociedade, onde as questões sociais se sobrepõem ao culto às coleções).

Outro entendimento do conceito de ética seria a ideia da museologia como ética museal, uma vez que é a museologia que decide o que deve ser um museu bem como os fins aos quais ele deve estar submetido (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 42).

Gregorová (1981, apud SOARES, 2007, p. 7-8) já havia observado, nos anos 1980, que o elo entre a Ética e a Museologia é um fator preponderante na relação entre o sujeito e a realidade; com isso, o ponto de vista ético foi incorporado na teoria referente ao museu. A autora afirma ainda que a falta de trocas científicas entre as áreas acarretaria numa visão do museu apenas como depósito de objetos. Apesar dessa constatação, discussões acerca da conduta dos profissionais atuantes e dos valores e princípios norteadores da área, já haviam sido realizadas desde quando se buscou uma profissionalização do museu e institucionalização da Museologia.

É nesse mesmo período que o ICOM elabora e adota seu Código de Ética. Este documento apresenta a regulamentação de padrões éticos para museus, e reflete, de modo geral, os princípios adotados pela comunidade internacional de museus e seus profissionais (ICOM, 2010).

> O Código de Ética representa uma norma mínima para museus. Apresenta-se como uma série de princípios fundamentados em diretrizes para práticas profissionais desejáveis. Em alguns países, certas normas mínimas são definidas por lei ou regulamentação governamental. Em outros países, as diretrizes e a definição de normas profissionais mínimas são estabelecidos sob forma de credenciamento, habilitação ou sistemas de avaliação e/ou reconhecimento público similares. Quando estas normas não são definidas em nível local, as diretrizes de conduta estão disponíveis no Secretariado do ICOM, no Comitê Nacional ou no comitê internacional competente. Este código pode igualmente servir de referência às nações e às organizações especializadas ligadas aos museus, para desenvolvimento de normas suplementares (ICOM, 2010).

Tal documento é organizado em oito capítulos. São eles: (1) Os museus preservam, interpretam e promovem o patrimônio natural e cultural da humanidade; (2) Os museus mantêm acervos em benefício da sociedade e de seu desenvolvimento; (3) Os museus mantêm referências primárias para construir e aprofundar conhecimentos; (4) Os museus criam condições para fruição, compreensão e promoção do patrimônio natural e cultural; (5) Os recursos dos museus possibilitam a prestação de outros serviços de interesse público; (6) Os museus trabalham em estreita cooperação com as comunidades das quais provêm seus acervos, assim como com aquelas às quais servem; (7) Os museus funcionam de acordo com a legislação; e (8) Os museus atuam com profissionalismo, ressaltando ainda que a adesão ao ICOM implica a aceitação do Código de Ética para museus.

Importante rememorar que o ICOM é um órgão que nasce em 1946 em um contexto pós Segunda Guerra Mundial, e tem grande atribuição nos debates do campo. Nos seus primeiros anos, por exemplo, liderou discussões em temas como a função educacional dos museus, exposições, a circulação internacional de bens culturais e a conservação e restauração desses bens. No final dos anos 1970, após uma breve crise, o conselho retoma suas atividades com mais tônica. É nesse período que o ICOM estende suas atividades à América Latina, Ásia e África, e adota o mencionado Código de Ética (ICOM, 2019b).

Mais recentemente outras questões se tornaram o foco de discussão. Tanto que, na Conferência Geral em 2007, o ICOM reafirma seu compromisso com práticas éticas em museus, debatendo questões como: tráfico ilícito de bens culturais, prevenção de riscos e restituição de bens culturais às comunidades de origem (ICOM, 2010).

No que tange ao tráfico ilícito de bens culturais, por exemplo, o ICOM desenvolveu as *Red Lists*, o *International Observatory of Illicit Traffic in Cultural Objects* e a série *One Hundred Missing Objects*. As *Red Lists* são um elenco de bens culturais considerados mais vulneráveis ao tráfico ilícito, com o objetivo de auxiliar a identificação de objetos roubados e/ou contrabandeados. Essa base de dados é disponibilizada às

polícias nacionais e a INTERPOL, assim como às autoridades aduaneiras, museus, casas de leilão e galerias ("ICOM Red Lists", 2018). O *International Observatory of Illicit Traffic in Cultural Objects* é uma plataforma de cooperação; tem como objetivo compartilhar informações sobre o tema e promover a cooperação na luta contra o tráfico ilícito (ICOM, 2019c). Já a série *One Hundred Missing Objects* compila uma seleção de objetos roubados de coleções públicas ou saqueados de sítios arqueológicos, acompanhados de trechos das leis dos países em questão, explicitando a natureza ilícita da exportação e comercialização desses objetos (ICOM, 2005).

Quanto à prevenção de riscos, o conselho adere ao *International Council of the Blue Shield* (ICBS), bem como cria, em 2002 o *Museum Emergency Program* (MEP). O MEP se ocupa e age em capacitar os profissionais de museus a dar respostas eficientes a todos os tipos de desastres e emergências, como terremotos, furacões, inundações, destruição em guerras e incêndios, por exemplo. Busca identificar e desenvolver medidas preventivas através de abordagens educacionais que combinem teoria e prática. Já o ICBS foi fundado em 1996, e é muitas vezes descrito como o equivalente cultural da Cruz Vermelha. O *Blue Shield* visa proteger os patrimônios em caso de conflitos armados e desastres naturais, bem como oferecer apoio pós-crise. Tem como membros fundadores o ICOM, o *International Council on Archives* (ICA), a *International Federation of Library Associations and Institutions* (IFLA) e o *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) (ICOM, 2019).

Por fim, o ICOM tem feito esforços em debater sobre restituição de bens culturais às comunidades de origem (devido a saques, roubos, tráfico ilícito etc.) e a inalienabilidade das coleções. Este tema foi, inclusive, o tópico abordado pelo Simpósio do ICOFOM dentro da Conferência Geral do ICOM em 2010, cujo tema principal foi Harmonia Social. Os resultados dos debates, com seus diversos pontos de vista, foram publicados no ISS 39: *Deaccession and return of Cultural Heritage: a new global ethics*.

No prefácio, Nelly Decarolis (2010, p.5) ressalta que existem muitas maneiras pelas quais os museus e seus profissionais podem contribuir para a harmonia social, porém sempre pautados por comportamentos éticos, respeitando a visão de cada indivíduo sobre sua identidade social e cultural. As discussões foram pautadas visando responder a três perguntas: (1) Desalienação e a restituição são mesmo problema? (2) Os museus têm direito a desalienar? (3) Os museus têm o dever de devolver os bens culturais aos proprietários anteriores?

Em outro texto no mesmo documento, Mairesse (2010, p.13) afirma que a questão da desalienação é no mínimo controversa, já que, por definição, as coleções de museu são inalienáveis. Relembra ainda que, de acordo com o código de ética do ICOM, todo o dinheiro ou quaisquer outros benefícios obtidos em caso de desalienação devem ser usados em benefício da coleção.

Porém, esse debate perpassa outras questões além da financeira: a restituição de bens culturais. Como relembra Scheiner (2010, p. 31), os museus têm uma relevância ética para o reforço do diálogo intercultural. Nas palavras da autora:

> Reconhecer que importantes objetos culturais, incorporados como coleções de museus, podem (ou devem) ser restituídos a suas culturas de origem ou a seus descendentes, é um ato de coragem e modéstia. Como resultado, poderemos promover nossa própria cultura, ser capaz

> de criar nossa própria cultura, poder sustentar nossa própria cultura. Não há harmonia possível dentro do abuso social e cultural; como profissionais, sabemos o quanto isso tem a ver com o conceito de patrimônio e o desenvolvimento de museus. (SCHEINER, 2010, p. 31)

Assim como a exemplo do ISS 39, os *ICOFOM Study Series* dedicam-se a pesquisar, debater e propor reflexões acerca da teoria museológica e suas questões emergentes, o que inclui também a ética da profissão e do campo do conhecimento em suas pautas, sempre alinhados às demandas contemporâneas. Dito isto, é possível comprovar o uso do termo "ética" desde a primeira edição da série, o ISS 01 de 1983 (p. 15). Como resultados dos encontros promovidos pelo órgão, tais escritos refletem que a ética e a legalidade das ações envolvendo museologia são preocupações legítimas e recorrentes nas comunicações, que possuem grande alcance no meio a qual se referem. Como exemplo, cita-se o ISS 10 de 1986 com o texto "Museology and identity. The ethics of exhibition" (GANSLMAYR, 1986, p. 101-105), o ISS 33a de 2001, com o texto "Museology and contemporary ethics" (SHAH, 2001, p. 120-122) e o ISS 33 Supplement, com o texto "On ethics, museums, communication and Intangible Heritage" (SCHEINER, 2004, p. 70-77) - revelando que o ICOFOM está sensivelmente afinado com o status global da museologia e os pleitos despontantes.

Faz-se importante apontar que os autores citados ao longo deste texto têm contribuições ativas e significativas na produção do ICOFOM. Enfatiza-se, neste momento, os autores vinculados ao ICOFOM LAM, que como dito, apresentam um olhar descentralizado e especializado sobre a realidade de nosso continente, tão singular em suas sociedades, culturas e manifestações. As contribuições feitas por ambos os órgãos são fundamentais para o desenvolvimento de ações, políticas, estudos e aprofundamentos científicos acerca de indagações contemporâneas, justamente, por oferecerem pareceres altamente gabaritados, reconhecidos e chancelados pelos profissionais e estudiosos vinculados aos Conselhos.

A seriedade de tais questões torna claro que a ética e a conduta profissional no trabalho em museus não são questões triviais, mas envolvem as complexidades de cada sociedade e suas realidades, identidades e culturas, bem como o entendimento da importância integral da memória e do patrimônio. No entanto, o respeito e a percepção do Outro como igual sempre serão caminhos éticos para a solução de questões que envolvem disputas, principalmente para evitar apagamentos históricos ou descaracterizar as narrativas dos povos.

Considerações finais

As dinâmicas do tempo se dão de maneira voraz, e a museologia, em especial, por tratar justamente da memória como um testemunho da humanidade, apresenta uma dinâmica que mistura passado, presente e futuro em uma lógica onde ética e originalidade, tradição e vanguarda necessitam andar de mãos dadas.

Percorrer os múltiplos caminhos da museologia é tarefa laboriosa, mas pela qual os pesquisadores precisam estar sempre envolvidos e instigados. É neste tipo de caminhada que se torna possível estabelecer conexões e determinar as bases para novas

propostas. É um exercício de contemplação e ação, de usufruir enquanto se constrói, de caminhar e erigir.

Neste capítulo, o esforço concentrou-se em reconhecer estas pedras conceituais, a forma como foram esculpidas, posicionadas e relacionadas às demais, pois são elas que podem demonstrar como é possível seguir semeando o conhecimento e concretizando as teorias e práticas solidamente.

Enquanto inovar parece ser a palavra de ordem na contemporaneidade - seja em políticas, metodologias, práticas ou teorias - urge salientar que não é possível promover e provocar a inovação sem que os alicerces sejam firmes e bem fundamentados. E, ademais, bem conhecidos por aqueles que se dedicam ao campo. Em uma metáfora à ponte, cabe dizer, mais uma vez, que este não é um mero caminhar sobre o passado, mas sobre as pedras alicerçais da museologia. São elas que amparam a jornada da construção do conhecimento.

Referências

ALVES, Vania Maria Siqueira; SCHEINER, Teresa. Museu, musealidade e musealização: termos em construção e expansão. In: GRANATO, M.; SCHEINER, T. C; REIS, M. A. G. S.; BARRIOS, G. (Org.) **Termos e Conceitos da Museologia**: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral. Rio de Janeiro: Unirio, Mast, 2012. p. 99-111.

ARAÚJO, Bruno Melo de; GRANATO, Marcus. Entre o esquecer e o preservar: a musealização do Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia. In: GRANATO, M.; RIBEIRO, E.S.R; ARAÚJO, B.M.D (Org.) **Cadernos do patrimônio da ciência e tecnologia:** instituições, trajetórias e valores. Rio de Janeiro: Mast, 2017. p. 231-254.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 25, p. 5-20, 2006. Disponível em: https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/419. Acesso em: 20 dez. 2020.

CARVALHO, Luciana Menezes de. Waldisa Rússio e Tereza Scheiner: dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e museologia. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. *4, n.*2, p. 147-158, 2011. Disponível em: http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/185. Acesso em: 20 dez. 2020.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Delineamentos para uma teoria da Museologia. **Anais do Museu Paulista:** História e Cultura Material**,** v. 12, n.1, p. 237-268, 2004 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142004000100019. Acesso em: 20 dez. 2020.

CURY, Marilia Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

DECAROLIS, Nelly. Preface. ***ICOFOM Study Series***, v. 39, n. 5, 2010. Disponível em: http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/. Acesso em: 20 dez. 2020.

DESVALLEES, André; MAIRESSE, François. (Eds.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013 [versão em língua portuguesa].

GANSLMAYR, H. *Museology and identity.The ethics of exhibition*. ***ICOFOM Study Series,*** v. 10, p. 101–105, 1986. Disponível em: http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/. Acesso em: 20 dez. 2020.

ICOFOM LAM. ***Museos, sociedad y medio ambiente: una trilogía integrada***. *Encuentro ICOFOM LAM*, 1. Buenos Aires, 1992. Disponível em: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/icofom_Lam/I_ENCUENTRO_-_Buenos_Aires_1992.pdf. Acesso em: 20 dez. 2020.

ICOFOM STUDY SERIES. ***Methodology of museology and professional training***, v.01, n. 15, 1983. Disponível em: http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/. Acesso em: 20 dez. 2020.

ICOM. ***The "One Hundred Missing Objects" Series***. International Council of Museums, 2005. Disponível em: http://archives.icom.museum/100objects.html. Acesso em: 20 dez. 2020.

ICOM. ***Emergency Preparedness and Response*****.** International Council of Museums, 2019a. Disponível em: https://icom.museum/en/activities/heritage-protection/emergency-preparedness-and-response/. Acesso em: 20 dez. 2020.

ICOM. ***History of ICOM***. International Council of Museums, 2019b. Disponível em: https://icom.museum/en/about-us/history-of-icom/. Acesso em: 20 dez. 2020.

ICOM. ***International Observatory on Illicit Traffic in Cultural Goods***. International Council of Museums, 2019c. Disponível em: https://icom.museum/en/activities/heritage-protection/international-observatory-on-illicit-traffic-in-cultural-goods/. Acesso em: 20 dez. 2020.

ICOM BRASIL. **Código de Ética**. International Council of Museums Brasil, 2009. Disponível em http://www.icom.org.br/?page_id=30. Acesso em: 20 dez. 2020.

ICOM BRASIL. **Código de Ética para museus**. São Paulo: ICOM BRASIL, 2009. Disponível em http://www.mp.usp.br/sites/default/files/arquivosanexos/codigo_de_etica_do_icom.pdf

ICOM ***Red Lists****: What are they and what are they good for?* (2018, novembro 14). *SARAT: Safeguarding Archaeological Assets of Turkey.* Disponível em *https://www.saratprojesi.com/en/resources/sarats-features/icom-red-lists-what-are-they-and-what-are-they-good-for.* Acesso em: 20 dez. 2020.

MAIRESSE, François; DESVALLEES, André (Orgs.). ***Vers une redéfinition du musée?*** Paris: Editions L'Harmattan, 2007.

MAIRESSE, François. *The Issue of Deaccession: five lines of thought for reflection.* ***ICOFOM Study Series,*** *v.* 39, p. 13-18, 2010. Disponível em: http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/. Acesso em: 20 dez. 2020.

NAVARRO, Óscar. *Museos y museología: apuntes para una museología crítica*. ***Museología e historia****: un campo de conocimiento, Encuentro Anual del ICOFOM, 29/Encuentro Regional del ICOFOM LAM,* v. 15, Córdoba, p. 385-394, 2006.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SCHEINER, Teresa. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. ***Encuentro Regional ICOFOM LAM,*** **8**, 1999, p. 133-143. Disponível em: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/99.pdf. Acesso em: 20 dez. 2020.

SCHEINER, Teresa. Museu, Museologia e a 'Relação Específica': considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. **Ciência da Informação**, v. 42, n. 3, p. 358-378, 2013. Disponível em: http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1368. Acesso em: 20 dez. 2020.

SCHEINER, Teresa. *Museums, museology and the restitution of cultural heritage at the dawn of a new global ethics*. ***ICOFOM Study Series***, 39, 31-32, 2010. Disponível em: http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/. Acesso em: 20 dez. 2020.

SCHEINER, Teresa. *Musée et Muséologie - définitions en cours*. In: MAIRESSE, François; DESVALLEES, André (Orgs.). ***Vers une redéfinition du musée?*** Paris: Editions L'Harmattan, 2007. p. 147-165 [versão em português não publicada].

SHAH, Anita. Définition du Musée. In: MAIRESSE, François; DESVALLEES, André (Orgs.). ***Vers une redéfinition du musée?*** Paris: Editions L'Harmattan, 2007, p. 147-165.

SHAH, Anita. *Museology and contemporary ethics*. ***ICOFOM Study Series,*** 33a, 2010, 120-122.

SOARES, Bruno C. B. A experiência museológica: conceitos para uma fenomenologia do Museu. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. *5, n.* 2, p. 55-71, 2012. Disponível em: http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/issue/view/14/showToc

SOARES, Bruno C. B. Caminhos da Museologia: transformações de uma ciência do museu. **Senatus**, v. *7, n.* 2, p. 32-41, 2009. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/183232/000876474.pdf?sequence=6&isAllowed=y. Acesso em: 20 dez. 2020.

SOARES, Bruno C. B. Os objetos de museu, entre a classificação e o devir. **Informação & Sociedade***:* Estudos, v.*25, n.*1, p. 25-37, 2015. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/025. Acesso em: 20 dez. 2020.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Sobre o tema "Museologia – ciência ou apenas trabalho prático?" (1980). **Revista Museologia e Patrimônio**, v.1, n. 1, p. 101-105, 2008. Tradução SCHEINER, Teresa. Disponível em: http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/issue/view/2/showToc. Acesso em: 20 dez. 2020.

Noções nativas de Patrimônio e Museu em Belém do Pará: entre ressonância e aderência aos bens culturais

Rosangela Marques de Britto[1]

Introdução

A pesquisa "Noções nativas de Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém" foi aprovada em 2016 pelo edital Universal do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), e o contrato do projeto foi firmado em 20 de junho de 2017, para ser desenvolvido em três anos, com previsão de término em julho de 2020. Com a aprovação no edital, foram feitas aquisições de equipamentos, objetivando realizar registros audiovisuais das narrativas concernentes às noções de museu e aos patrimônios musealizados selecionados como objetos de pesquisa, que estão gerando a produção de três audiovisuais como parte do processo de divulgação científica. O objeto de pesquisa foi escolhido a partir da intenção de estudar a relação dos moradores, trabalhadores de rua e *habitués* da cidade de Belém com quatro bens patrimoniais musealizados agrupados e delimitados em três territórios de análise: Museu do Forte e Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (Cidade Velha)[2]; Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) (São Brás)[3]; e o Bosque Rodrigues Alves (Marco)[4].

O objetivo geral da pesquisa é analisar o fenômeno das temporalidades na memória dos lugares, desveladas pelos indivíduos e grupos sociais em suas deambulações pelas formas urbanas, sendo estas os espaços musealizados. Outro objetivo específico da pesquisa é compreender as concepções nativas sobre museus e patrimônios, a partir das narrativas dos grupos sociais urbanos belenenses, com enfoque na relação das pessoas com as Coisas em determinados cenários ou espaços/territórios "patrimonializados"[5] e "musealizados"[6] ou não. Entende-se como noção nativa, as atribuições de valores aos bens advindas dos grupos/indivíduos ou da sociedade local, na condição de público, moradores, profissionais de museus, pesquisadores, trabalhadores de rua, dentre outros.

---

[1] Arquiteta – UFPA e Artista Plástica. Mestre em Educação: Ensino Superior e Gestão Universitária pela Universidade da Amazônia –UNAMA (1998); Mestre em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/ MAST (2009). Doutora em Antropologia – PPGA/IFCH/UFPA (2014). Docente e pesquisadora, UFPA. Professora, UFPA – Curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais (ICA). E-mail: rosangelamarquesbritto@gmail.com

[2] Instituídos em 2002 pelo Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultura do Pará.

[3] Criado em 1866 como sociedade "filomática", denominado como Museu paraense, em 1866; em 1931, como Museu Paraense Emílio Goeldi. O Parque Zoobotânico foi criado em 1895 na gestão de Emílio Goeldi (1859-1917), nota-se que sua constituição foi lenta, finalizando em 1912, na configuração de espaço físico que ocupa um quarteirão do bairro (Sanjad, 2010).

[4] O Bosque Rodrigues Alves, nomeado em 2002, como Jardim Botânico da Amazônia foi criado em 1883, como Parque Municipal, em uma área de 15 hectares (Jardim Zoobotânico da Amazônia).

[5] Patrimonialização, como o processo de constituição do patrimônio, como resultante de intervenções e de estratégias de enquadramento dos bens culturais. A noção de patrimonialização reporta-se a compreensão do estatuto social daquilo que é transformado em patrimônio, ou seja, certas atribuições de valores (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

[6] Musealizado, o que sofreu ou passou pelo processo de musealização, que se aproxima da ideia de um laboratório. "A musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58).

Em minha opinião, a noção sobre grupos sociais urbanos é fundamental para a interpretação do espaço e forma urbana arquitetônica do museu, da rua e praças/parque e bosques nos bairros estudados. Esta noção é mais bem explicitada na análise das organizações e relações sociais observadas no campo da pesquisa. Segundo Georg Simmel (2006), a relação das pessoas e suas formas de associação ou de "sociações" é o modo pelo qual os indivíduos desenvolvem-se conjuntamente, a partir de seus interesses, em direção a uma relação de unidade que em seu seio os interesses se realizam, sejam eles sensoriais, ideais, momentâneos, duradouros, conscientes, inconscientes, dentre outros que formam a base da sociedade humana (SIMMEL, 2006). A noção de grupo nas ciências sociais e humanas é vasta, e me ancorei na noção explicitada por Fichter (1973), 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).

Os resultados envolveram 48 pessoas entrevistadas (público real[7] e potencial[8]) *in loco*, em situações diferenciadas, tendo como referente as práticas de sociabilidades das pessoas nestes lugares. Estas pessoas foram identificadas como interlocutores da pesquisa, tendo sido agrupadas, em suas condições de moradores, público, profissionais de museus, trabalhadores formais ou informais, dentre outros.

Algumas pessoas foram ouvidas em suas casas, e representam o grupo social de moradores, e o grupo social, observados na condição de público, encontrados após a observação participante[9]/flutuante[10] destes nos territórios delimitados da pesquisa; outro grupo social priorizado foram os trabalhadores formais ou informais, que ora foram analisados como um público potencial, estas pessoas estavam situadas na Praça Frei Caetano Brandão, no parque do MPEG ou no Bosque; 16 entrevistados para compor os vídeos, escolhidos após as pesquisas bibliográficas, documental e de campo, tendo como pressuposto de escolha serem profissionais destes museus, ou ex-funcionários e também os moradores, trabalhadores informais, visitantes/públicos que aceitaram nos conceder entrevista; e a observação participante/flutuante nos três territórios delimitados pela pesquisa, com as anotações em diários de campo, com o objetivo de interpretar os comportamentos dos visitantes nos usos dos equipamentos situados nos espaços dos museus internos e externos aos circuitos de exposição ou *in situ.*

[7] O "público real", segundo Scheiner (1996), corresponde aos indivíduos que frequentam os museus habitualmente ou ocasionalmente.

[8] O "público potencial" é constituído por pessoas não-motivadas ou marginalizadas que não usufruem do espaço museológico (SCHEINER, 1996).

[9] Observação participante, na perspectiva etnográfica, vai além de um método, consiste em uma modalidade de produção intelectual que configura identidade da disciplina Antropologia (GONÇALVES, 2007). A observação participante se caracteriza por um contato prolongado no cotidiano, a partir do convívio com as formas sociais existentes naquele mundo urbano. Seguindo os passos de Roberto Cardoso de Oliveira (2006, p. 17-35), situei-me na condição de observadora, nos atos de olhar, ouvir e escrever em diários de campo.

[10] A observação flutuante (*observation flottante*), segundo Colette Pétonnet (1982, p. 37-47), 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, apareçam e em seguida chega para descobrir as regras subjacentes". Do francês: "*Elle consiste à rester em toute circonstance vacante et disponible, à ne pas mobiliser l'attention sur um objet précis, mais à la laisser flotter afin que les informations la péneétrent sans filtre, sans a priori, jusqu'á ce que des points de repéres, des convergences, apparaissent et que l'on parvienne alors à découvrir des régles sous-jacentes*".

Especificamente apresentarei a análise parcial dos dados coletados na pesquisa de campo, com dezesseis pessoas que foram entrevistadas acerca de suas noções de patrimônio, tendo como referentes quatro museus, bens arquitetônicos musealizados. Esta questão pretendo apresentar no subtema: "Pesquisa em Museologia e patrimônio na América Latina e Caribe". A análise refere-se à importância de compreendermos as atribuições de valores atribuídos aos bens musealizados pelos profissionais de museus, ex-gestores, mediador, trabalhador informal e público; sendo que duas famílias são moradoras do entorno dos museus localizados no Centro Histórico em Belém[11], capital do Estado do Pará, e fragmentos de entrevistas com ex-gestores destes museus, pesquisadores, compõem a segunda parte deste capítulo, após apresentação de uma breve historicidade destes museus e os *loci* das pesquisas.

No intuito de alcançar o tema da pesquisa que versa sobre a relação dos grupos sociais locais com os bens musealizados e suas percepções sobre patrimônio e museu, compreende-se o patrimônio como ação e processo, analisando a sua dimensão polifônica e resultante de uma atribuição de valor, entre ressonância e aderência aos bens culturais observados, com a intenção de subsidiar futuramente a criação de planos museológicos visando uma ação museológica inclusiva. Compreendo que ser inclusivo é "integrar, abranger, trazer para si o que é diferente (...) tentar definir o que constitui patrimônio para cada grupo social" (SCHEINER, 2011, p. 35).

O bem cultural em estudo é resultante de processos de patrimonialização e musealização, que em relação à ação de musealização é compreendido como um processo científico que perfaz um conjunto de atividades, envolvendo o trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão e conservação), de pesquisa (documentação e catalogação) e de comunicação (exposição, educação e outros meios de difusão). Destacam-se estes processos de ação ao bem, como patrimônio cultural musealizado, camadas de naturezas diversas e plurais de atribuição de valores de vários agentes e instâncias públicas ou privadas, neste sentido considero que o patrimônio cultural musealizado é considerado como o passado/presente tangível (prédio histórico ou patrimônio histórico, ambiental e cultural, assim como, os demais bens culturais que recebam atribuições de valores de outras naturezas, e que fazem parte do tempo presente) que foi convertido em museu. Mas, destaco que o foco de análise se volta aos patrimônios históricos ou arquitetônicos que foram musealizados e que têm no seu entorno áreas verdes, como jardim, parque e bosque. Neste sentido destaca-se que nem todo o território delimitado ao estudo está musealizado, mas que passaram por processos de requalificação urbana (ver Figuras 1, 2, 3 e 4). Os museus estão aqui expostos com áreas verdes, alguns com animais (patrimônio ambiental) no seu entorno. Apresentarei estes lugares nos tópicos: As Edificações e a Feliz Lusitânia; Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi e Bosque Rodrigues Alves.

As pesquisas acerca das especificidades do campo museológico e patrimonial dos países da América Latina vêm sendo debatidas nos encontros realizados pelo Subcomitê Regional de Museologia para América Latina e o Caribe (ICOFOM LAM), ligado ao Comitê Internacional de Museologia (ICOM). Esses encontros de profissionais de museus - em

[11] 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), distribuídos por 71 bairros e oito distritos administrativos, conforme a Lei Municipal nº 7.682, de 12 de janeiro de 1994.

especial o XXII Encontro, realizado no Brasil em 2012, que tratou do tema: “Museologia, Patrimônio, Interculturalidade: Museus Inclusivos, desenvolvimento e diálogo intercultural” -e outros encontros, como em 2014 na Argentina - têm buscado encarar o desafio de debater as novas tendências da Museologia, em interface com a pluralidade do patrimônio desta região, que propõem uma “Museologia Inclusiva” e/ou “Participativa”, repensando a “missão dos museus na sociedade”, bem como as influências e aportes da fertilização interdisciplinar nas pesquisas e na elaboração de projetos sociotécnicos. Outra questão significativa neste debate realizado pelo Conselho Internacional de Museus, por meio do Comitê de Museologia (ICOFOM), refere-se à própria definição de *museu,* que está sendo revisitada numa perspectiva crítica e decolonial. Neste sentido as pesquisas localizadas colaboram criticamente para o debate e se fazem atuais e significativas, por advirem de determinadas questões situacionais e intersticiais referentes às práticas cotidianas das pessoas em relação aos museus nas cidades situadas na Amazônia Oriental.

Estas pesquisas nos permitem compreender, como profissionais de museus/pesquisadores, qual é o significado e os sentidos destas instituições museológicas, no cotidiano de vida e trabalho nas cidades grandes, médias e pequenas do Pará, em especial na capital Belém, que concentra o maior número de museus da região[12]. Esta pesquisa comunga com a noção de museu como “zona de contato” – aqui, citamos o antropólogo James Clifford (1997), 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. Clifford apresenta a noção de “Museu como zona de contato” (*Museums as contac zones*), como o local de negociação de significados e sentidos das diferenças culturais.

O estudo em questão apresenta uma abordagem empírico-conceitual. A delimitação dos *loci* da pesquisa em determinados setores da cidade engloba espaços habitados por pessoas dos segmentos econômicos baixo, médio e alto da sociedade local. Parto da ideia de que as múltiplas leituras do ambiente urbano estão relacionadas ao deambular por espaços das ruas – a menor escala de representação da morfologia da cidade. Nesta perspectiva, a cidade será sempre uma heterogeneidade em permanente metamorfose, transformando-se em uma “cidade polifônica” (CANEVACCI, 2004), composta por uma sinfonia de múltiplas vozes do viver a cidade e na cidade. A pesquisa como um todo é de cunho qualitativo, utiliza o método da observação participante, e a aplicação do instrumental da entrevista semiestruturada. A análise dos estudos se processa por meio dos registros dos relatos de memórias individuais/pessoais ou coletivas, e por imagens (fotografia e audiovisual). O projeto de pesquisa está estruturado com base na pesquisa teórica que permeia três áreas disciplinares, a Museologia, a Antropologia e as Artes Visuais (Vídeo); e a pesquisa de campo composta pela observação participante dos bolsistas de iniciação à pesquisa e da coordenação do estudo nos *loci* predefinidos, anotações em diário de campo e a partir daí a escolha de interlocutores do estudo, dentre os *habitués* destes espaços; a partir daí agenda-se as

[12] O Pará possui uma população estimada de 8.602.865 pessoas (IBGE, 2019), sendo o segundo estado em tamanho, menor que o Amazonas e possui 144 municípios. Belém, a capital do estado do Pará, situa-se na Amazônia Oriental, composta pelos Estados do Pará, Amapá e Tocantins. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), a região norte tem aproximadamente 42 museus, sendo que 26 concentram-se na capital do estado. É importante destacar que dentre as 5 regiões brasileiras, o Norte está no último lugar, com 146 museus, conforme dados referentes ao Cadastro Nacional de Museus realizado pelo IBRAM, em 2010 (Museus em números/IBRAM, 2011).

entrevistas com os interlocutores, seguindo um roteiro, e com a equipe composta de cinegrafista e técnico de som, realiza-se o registro audiovisual. Em paralelo às ações teóricas e práticas, o pesquisador realiza a seleção dos trechos das entrevistas e a pesquisa de imagem fotográfica para compor os vídeos, que segue um pré-roteiro definido, pertinente ao objetivo e objeto da pesquisa.

As Edificações e a Feliz Lusitânia

O objetivo específico da primeira fase do estudo na qual me deterei é delimitado pelo território da Casa e do Forte (Figura 1). Refere-se à relação dos grupos sociais com o espaço composto pela área expositiva fechada e pela área externa, concernente ao seu entorno. O propósito é observar as práticas de sociabilidade no jardim, e as percepções dos *habitués* do local em relação a esse lugar e suas noções de museu e patrimônio, como atribuição de valores individuais/pessoais ou coletivos.

Figura 1: Vista da "Praça da Sé" e do núcleo museológico - em destaque o Museu do Forte e o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas



Foto: João Ramid, 2009. Arquivo: Secult-Pa.

A Praça Frei Caetano Brandão, localizada no centro histórico da cidade de Belém, é chamada pelos seus usuários mais antigos como "Largo da Sé" e pelos *habitués* trabalhadores de rua e moradores como "Praça da Sé", situada em frente à Catedral de Belém ou Igreja da Sé, edificação religiosa que dá nome ao logradouro público. A configuração formal da volumetria da praça tem o desenho interno em canteiros circulares, de onde se desdobram as camadas de vegetação do paisagismo e os caminhos de circulação que conduzem ao ponto central da praça, onde se encontra o monumento ao Frei Caetano Brandão. Em março de 1899, o intendente[13] Antônio Lemos, por meio de resolução municipal, atribuiu ao Largo da Sé o nome de Praça Frei Caetano Brandão, em homenagem ao frei que foi nomeado Bispo do Pará em 1772. Este monumento foi assinado pelo artista italiano Domênico De Angelis e a modelagem da estátua executada pelo escultor Enrico Quattrini, em uma obra rica em detalhes e de rara beleza. O

[13] Terminologia empregada à época ao cargo de prefeito.

monumento foi inaugurado por Antônio Lemos em 15 de agosto de 1900, data comemorativa da Adesão do Pará à Independência do Brasil (BRITTO, 2009; GODINHO, 1987; SARGES, 2002).

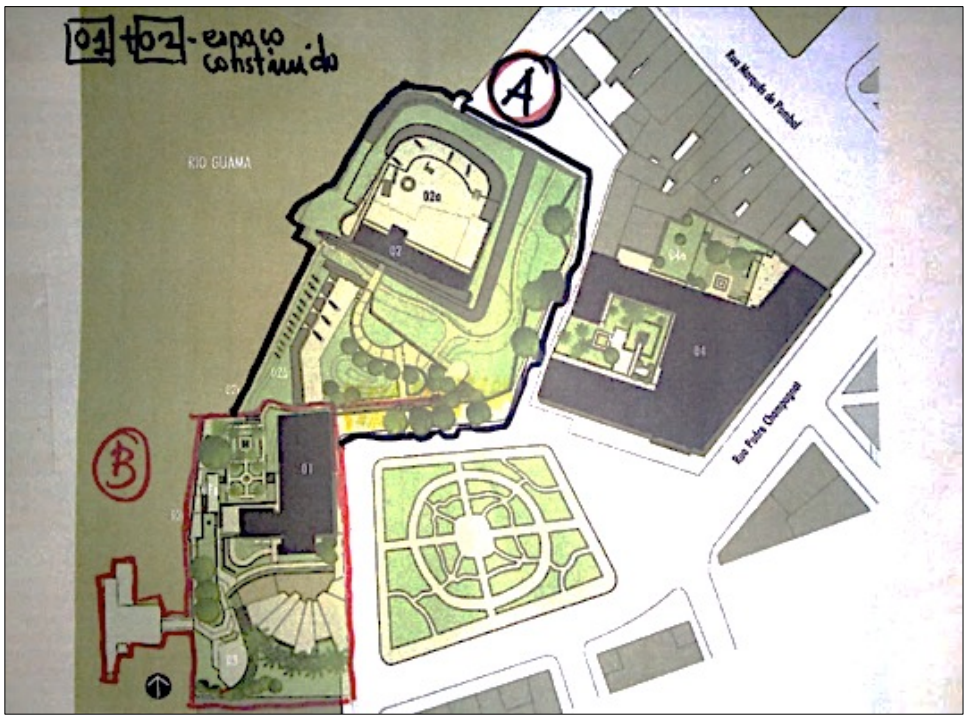
O marco visual da paisagem urbana é o antigo "Largo da Sé" (Figura 1), tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1964, como Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico, onde foi iniciado, em 1997, o projeto Feliz Lusitânia, realizado pelo Governo do Estado do Pará, na gestão do governador Almir Gabriel, por meio da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT-PA), sob a coordenação do arquiteto Paulo Roberto Chaves Fernandes, então Secretário Estadual de Cultura. O Projeto Feliz Lusitânia teve como proposição a restauração e requalificação de edificações históricas situadas no centro histórico da cidade de Belém, abrangendo uma área de aproximadamente 25.000 m². O Núcleo Feliz Lusitânia recebeu esta denominação em referência à gênese de formação do núcleo urbano da cidade e ao marco histórico de fundação de Belém, em 12 de janeiro de 1616, como decorrência do processo de colonização portuguesa na Amazônia, representado por este território central da cidade. As etapas de realização do projeto foram amplamente registradas em duas publicações organizadas pela SECULT, na Série Restauro, Volume 3 intitulado "Feliz Lusitânia/Museu de Arte Sacra" (2005), e no Volume 4 intitulado "Feliz Lusitânia/Forte do Presépio- Casa das Onze Janelas- Casario da Rua Padre Champagnat" (2006).

A inauguração das edificações restauradas e posteriormente musealizadas ocorreu em dois momentos. O primeiro em 1998, com a restauração e o processo de musealização da Igreja de Santo Alexandre e do antigo Palácio Episcopal, que passou a ser denominado Museu de Arte Sacra do Pará[14], além de oito edificações anexas à Igreja, que compõem o casario da Rua Padre Champagnat, onde foi instalado o Museu do Círio, criado em 1986, antes sediado no subsolo da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré e que desde então integrou-se ao conjunto de museus localizados no centro histórico de Belém.

A continuidade do projeto urbanístico abrange as edificações históricas nas áreas que pertenciam ao Exército Brasileiro, dentre estas o Forte do Castelo, o depósito de suprimentos e o antigo Hospital Militar do Exército, abrangendo os espaços de onde foram demolidas algumas construções sem caráter histórico. A SECULT negociou com o Ministério da Defesa a desapropriação desse território e suas edificações, que passaram para a instância do Estado do Pará, sendo posteriormente transformadas em instituições museológicas. O segundo momento de inauguração dos novos museus ocorreu em dezembro de 2002, com a abertura pública de dois novos equipamentos culturais compostos pelo Museu do Forte do Presépio ou Museu do Encontro e o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas com os respectivos jardins do entorno. Na Figura 2 apresentamos a planta baixa que situa os bens arquitetônicos musealizados, os espaços construídos e o seu jardim nomeado de Feliz Lusitânia que integra os dois museus.

[14] Em 1998, foi criada a estrutura administrativa do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM), instalada no segundo andar da edificação que funciona o Museu de Arte Sacra, com o objetivo de gerenciar a aplicação dos métodos utilizados nos programas museológicos de salvaguarda e de comunicação e da política de gestão para os museus existentes e para os museus em vias de criação pela SECULT-PA (BRITTO, 2006, p. 379-413).

Figura 2: Jardim Feliz Lusitânia e os dois museus do Forte e Casa, demarcados com linhas preta e vermelha e as letras A e B



Arquivo: Livro Série Restauro (SECULT, 2006)

Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi e Bosque Rodrigues Alves-Jardim Botânico da Amazônia

O atual Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) foi instituído na segunda metade do séc. XIX, com a criação da Associação Filomática encabeçada por Domingos Ferreira Penna (1818-1888), para pôr em prática uma instituição museológica que evidencia as ciências naturais na Amazônia e culturas indígenas, para apresentar para a comunidade amazônica a diversidade presente nessa região, como a fauna, flora e comunidade indígenas (CRISPINO *et al.,* 2006). Observando os encalços de aplicar esta ideia na prática e a posterior consolidação do Museu trabalhada pelo pesquisador suíço Emílio Goeldi (1859-1917) quando o espaço passou pela sua administração no final de séc. XIX e início do séc. XX, na qual selecionou um território e pôs em prática sua experiência na gestão de museus de história natural (SANJAD, 2010). O Parque do MPEG (Figura 3), atualmente com uma área de 5,4 hectares, foi inaugurado em 1895 por Goeldi num terreno de uma residência pertencente a um tipo de habitação familiar usada para temporadas de repouso, característica de Belém, que associava o conforto de uma vida urbana aos elementos rurais, conhecida como "rocinha" (Figura 3), que foi construída em 1879 (Soares, 1996). A rocinha foi preservada e atualmente abriga as exposições temporárias do museu, nomeada como Pavilhão Domingos Soares Ferreira Penna, em homenagem ao primeiro diretor do Museu Goeldi.

Figura 3: Imagem da “rocinha” do Parque do MPEG, detalhe de seu folder



Fonte: https://www.museu-goeldi.br/assuntos/o-museu/parque-zoobotanico.

A história do Bosque se inicia em 1883, a partir da proposta do presidente da câmara municipal da época, João Diogo Clemente Malcher, para a criação de um Bosque Municipal, sendo, então, escolhido um território de pouco mais de 150 mil metros quadrados, localizado no bairro do Marco da Légua (atual bairro do Marco), se tornando um dos principais motivos de movimentação e progresso do bairro (O Município de Belém, 1903). No entanto, por motivos não detalhados pelo Intendente Antônio Lemos, o espaço teve rápida decadência. Em 1897, primeiro ano dos trabalhos de Antônio Lemos no bosque, o espaço se encontrava em estado lastimável, o motivando a reparar o local que acredita ser importante para o lazer e saúde dos munícipes.

Antes de adentrar de fato no processo de revitalização e embelezamento do Bosque do Marco da Légua (como era conhecido anteriormente), é preciso destacar alguns pontos sobre a influência de Antônio Lemos na cidade de Belém durante sua administração. Antônio Lemos foi Intendente da cidade de Belém no período de 1897 a 1911. Foi responsável pela grande transformação na cidade, transformando-a de um estado majoritariamente rural para o urbano, com base em elementos arquitetônicos europeus, principalmente franceses. Através de suas atividades relatadas no Relatórios Municipais, pode-se perceber que suas ações eram voltadas, em grande parte, ao embelezamento e higiene da cidade, este último tinha grande importância devido a epidemia da peste bubônica que acometia solos brasileiros, se esforçando ao máximo para que o município não detivesse o título de “sujo”. Assim, acabou apresentando vários projetos para a melhoria do município, principalmente nas partes de saneamento, praças e logradouros, sempre exigindo bastante da seção de obras do município. Em 1897, apresentou a Lei 206, de 24 de setembro, argumentando sobre o perímetro do Bosque Municipal e mandando abrir várias ruas no Marco da Légua. Posteriormente, em 1899, se iniciam processos de limpeza, roçadura e nivelamento das ruas e travessa no entorno do Bosque. Já em 1900, começam os grandes trabalhos de embelezamento do local, com a construção de alguns elementos arquitetônicos, alterando de vez sua configuração anterior, sendo estes: grutas, cascatas, riachos e lagos (O Município de Belém, 1903).

Deve-se ressaltar que antes de sua abertura ao público, em 15 de agosto de 1903, o Bosque sediou um evento importante, o Congresso do Intendente, o qual reuniu todos os intendentes do Estado do Pará e alguns políticos do partido republicano, para revisar o pacto constitucional paraense, sendo feita em uma clareira no interior do bosque, onde almoçaram ao ar livre.

O período da administração do intendente Antônio Lemos foi o de maior modificação e embelezamento do Bosque, pois, após sua saída do cargo, o local voltou a cair em decadência. No ano de 1997 houve a, por muito tempo considerada, última grande reforma no local, com intuito semelhante à anterior (CORRÊA, 2007). Em 2002 o Bosque ganhou o status de Jardim Botânico pelo Conselho Nacional de Meio Ambiente (Conama), passando a integrar a *Botanie Gardens Conservation International* (BGCI), rede mundial que registra jardins em vários países (CORRÊA, 2007; CARDOSO & FIGUEIREDO, 2018).

Figura 4: Monumento Comemorativo do Primeiro Congresso dos Intendentes Municipais Inaugurado em 15 de agosto de 1903 pelo Governador do Estado, Augusto Montenegro



Fonte: https://www.flickr.com/photos/macapuna/5378677759. Foto: Carlos Macapuna.

Nestes dois museus, Parque do MPEG e o Bosque Rodrigues Alves, delimitei como lugares de observação respectivamente o Pavilhão Ferreira Penna, que é a área de exposição e seu entorno a partir da entrada principal, onde localizam-se os fotógrafos, considerados como trabalhadores informais e nossos interlocutores no estudo de visitantes. Em relação ao Bosque, o campo da pesquisa foi prejudicado pela crise de saúde pública provocada pelo Coronavírus, que ocasionou o *lockdown* na cidade de Belém, em março de 2020.

As questões norteadoras da pesquisa

A contextualização do problema da pesquisa tem como objeto de estudo: a compreensão dos significados e sentidos atribuídos pelos grupos sociais urbanos e o público em relação a determinados bens patrimoniais musealizados na cidade de Belém. A problematização do estudo advém de uma inquietação observada durante a pesquisa realizada entre 2012 e 2014 no Museu da Universidade Federal do Pará, quando, ao analisar os conteúdos das entrevistas realizadas com grupos de adolescentes e adultos de diferentes idades, cheguei à seguinte hipótese: A noção de museu do belenense está associada ao "lugar dos bichos"[15] e ao "lugar das plantas", ou seja, a relação com a natureza, ou mesmo com uma prática sociocultural que advém de várias gerações, de que ir ao "Museu", com "M" maiúsculo, significa ir ao Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) (lugar dos bichos) e ao Bosque Rodrigues Alves (lugar das plantas). Nestas veredas, escolhi como *loci* dos estudos, territórios musealizados que fossem compostos por edificações históricas (espaço fechado ou construído) e jardim (espaço aberto ou não construído, que tenha relações com a natureza, jardim ou parque).

Os museus implantados em prédios que compõem o patrimônio histórico tombado em Belém abrangem edificações dos séculos XVIII, XIX e início do XX, passaram por processos diferenciados de patrimonialização e musealização, instalados museus nestes lugares, no século XIX (MPEG e Bosque) e no século XXI (Forte e Casa). Mas, até que ponto os museus citados são, de fato, espaços de sociabilidades urbanas? O que significam esses patrimônios culturais musealizados nos bairros da cidade de Belém, especificamente nos museus situados no entorno do "Largo da Sé", no Parque do MPEG e no Bosque Rodrigues Alves, para os *habitués* que praticam este entorno? Qual a ideia de patrimônio musealizado presente nestes espaços-territórios delimitados para observação, a partir das narrativas do cotidiano das ruas, de seus trabalhadores formais e informais, moradores e dos visitantes ou não destes museus?

Estes museus situados na cidade de Belém estão inseridos na categoria de Museu Tradicional, ou seja, são representados por instituições públicas, delimitadas em um espaço físico e/ou arquitetônico instituído, preparadas para receber coleções ou testemunhos materiais coletados, pesquisados, documentados e preservados, e são expostas aos diversos públicos através de ações mediadas por processos educativos ou projetos socioeducativos. Outras representações de museus configuram-se a partir da década de 1980, nas representações do Museu de Território, cuja base conceitual não é a coleção, mas o patrimônio e a dimensão do público são expandidos à sociedade. Em Belém foi criado no âmbito da educação o Ecomuseu da Amazônia em 2007, e o Ponto de Memória da Terra Firme na perspectiva de um Museu Comunitário vem funcionando desde 2003, criado com apoio do programa de Pontos de Memória ligado ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), e o mesmo tem apoio do MPEG, a comunidade faz parte da vizinhança do campus de pesquisa deste museu no bairro da Terra Firme.

Estas representações das diferentes formas de museus vêm se apresentando na atualidade das cidades brasileiras, ao encontro de uma estratégia crítica e experimental de atuação, que viabilizam a realização de processos de musealização e de ações

[15] Essas expressões foram utilizadas por duas interlocutoras: a primeira, por Ocilene Paiva (Leny), 36 anos, ao relatar os seus passeios na época escolar, em que museu significava para ela o "lugar dos bichos"; e a segunda, por Terezinha Siqueira ao relatar as idas com seus filhos e netos ao Bosque Rodrigues Alves.

sociotécnicas que impõem aos museólogos e demais profissionais de museus, o desafio de pesquisarem criticamente e numa perspectiva decolonial, os contextos socioculturais já instituídos no campo museológico.

Segundo Mairesse (2012), o conceito de "Museus inclusivos"[16] refere-se à inclusão social - como ferramenta de luta contra a exclusão social - como uma função do museu, além da dimensão de adquirir, conservar, expor e comunicar. Na verdade, o ICOM defende desde a sua criação, em 1947, as estratégias de inclusão nos museus. Quanto ao termo "museu inclusivo", foi utilizado primeiramente nos países anglófonos e defendido, no âmbito do ICOM, por Amareswar Galla, que criou um GT sobre inclusão em museus em meados da década de 1980. Este GT foi, em 2014, consolidado fora do ICOM (mas associado ao ICOM) sob a forma de um Instituto Internacional para a Inclusão em Museus (*International Institute for the Inclusive Museum*), presidido por Galla.

Tereza Scheiner (2011, p. 28-39) no evento do ICOFOM em Buenos Aires, em 2010, abordou o conceito de museu inclusivo, que se fundamenta "numa percepção pluralista de cultura, defendendo o potencial dos museus para operar como espaços para o diálogo intercultural, através do compartilhamento com outros campos disciplinares, de ideias, olhares e experiências de vida de diferentes grupos sociais" (SCHEINER, 2011, p. 39). No âmbito da Antropologia, James Clifford (1997) propõe esta perspectiva posta pela Museologia, em atribuir ao museu a condição de operador de espaços de diálogos interculturais, ao considerar a instituição museu e suas coleções ou territórios, como uma zona de contato e de diálogo das diferenças culturais, ativa e atuante nas cidades pós-coloniais brasileiras. É a partir destas veredas teóricas do intercruzamento de campos disciplinares da Museologia e Antropologia, que viso interpretar a dimensão de Museus inclusivos, ao buscar constituir a construção de uma Museologia crítica e experimental.

A perspectiva crítica alia-se às dimensões postas por Walter Mignolo, a "opção descolonial é epistêmica, ou seja, ela desvincula dos fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento" (MIGNOLO, 2008, p. 290), prega a atitude a favor da opção decolonial como de uma "desobediência epistêmica", no sentido de "aprender a desaprender, e aprender a reaprender a cada passo", pois os nossos cérebros têm sido programados pela razão imperial/colonial, numa perspectiva eurocêntrica. Segundo Mignolo (2008), o "eurocentrismo não dá nome a um local geográfico, mas à hegemonia de uma forma de pensar fundamentado no grego e no latim e nas seis línguas europeias e imperiais da modernidade; ou seja, modernidade/colonidade" (MIGNOLO, 2008, p. 301).

Neste sentido, Mignolo e os participantes do grupo Colonialidade/Modernidade estudam a colonialidade em uma tripla dimensão: a do poder, do saber e do ser (BALLESTRIN, 2013). Esta expressão foi cunhada pelo coletivo constituído no final dos anos 1990, Modernidade/Colonialidade, formado por intelectuais latino-americanos situados em diversas universidades das Américas (BALLESTRIN, 2013, p. 89).

Alio-me aos empreendimentos acadêmicos advindos da compreensão dos museus como processos sociais a partir da década de 70 do século XX referente a

[16] O conceito de Museu Inclusivo compreendido no âmbito do campo museal é relativamente recente na sua utilização nos países anglo-saxões; em contrapartida é bem mais antigo nos países francófonos ou latinos.

constituição de uma Museologia experimental, atualizado por Bruno Brulon Soares ao informar que ela

> seja entendida como um método empírico para o desenvolvimento de experiências museais baseadas na experimentação social. Ela decorre de uma teoria reflexiva, ou metamuseologia, voltada para a investigação de todos os atores envolvidos no processo social da musealização, e logo comprometida com um posicionamento crítico sobre a produção de valores museais, ou musealidade (SOARES, 2020).

E em busca da compreensão destas diferenças culturais aferidas pelos grupos sociais ao patrimônio cultural musealizado, enquanto discurso do cotidiano, que as pesquisas realizadas por mim vêm sendo elaboradas. No intuito de alcançar o desafio posto a "aprender a desaprender, e aprender a reaprender a cada passo" (MIGNOLO, 2008) do que representa a instituição museu para os grupos sociais de Belém, em três *loci* estudados. É nestas veredas teórico-conceituais que realizo a pesquisa teórico/aplicada em Museologia, em diálogo com a Antropologia, no intuito de compreender as noções nativas de museus e patrimônios, conforme são representadas na Região Norte do Brasil, em especial na cidade de Belém. A pesquisa visa contribuir social, técnica e tecnologicamente para os complexos processos de gestão museológica que envolvam estratégias de compartilhamento das ações museológicas e também dar apoio à criação dessas instituições de memória pelos próprios detentores de seus patrimônios, como forma de reforço e de manutenção de suas tradições e identidades culturais.

Neste sentido, esta pesquisa privilegia a interpretação das memórias dos indivíduos e/ou grupos em relação aos espaços-territórios delimitados para a observação empírica no município de Belém. A percepção do passado tangível da cidade pode ser reconstruída pelos diferentes modos de conhecer o passado, conforme indica David Lowenthal (1998), pela via dos atos de interligação dos estudos da memória, da história e dos fragmentos, que significam resíduos de processos sociais e culturais compostos por artefatos feitos pelo homem e o meio natural. Estes saberes e fazeres muitas vezes se interpõem ou se misturam. A memória, sendo uma faculdade presente desde a origem da espécie humana, permite uma reconstrução inevitável dos modos de conhecer o passado. A história, por sua vez, é contingente e empiricamente verificável. Já os fragmentos são os artefatos que atestam o passado – e podem ser trabalhados sob a forma de metáforas da história e da memória. Ademais, "[a] compreensão do passado requer alguma consciência da localização temporal de pessoas e coisas" (LOWENTHAL, 1998, p. 125).

Buscando conhecer a relação das pessoas com as coisas como conjunto de representações do passado tangível/intangível presentificado no cotidiano das pessoas em suas práticas de sociabilidade nos museus predeterminados para pesquisa, busquei definir dois eixos temáticos que atravessam o estudo que envolve as memórias (individual, social e coletiva) e histórias acerca desses indivíduos/grupos sociais.

Entre ressonâncias e aderências: a percepção dos nativos sobre o Patrimônio[17]

As relações ou interações socioculturais de indivíduos/grupos com os patrimônios musealizados no espaço urbano belenense constituem um tema instigante, porque museu e patrimônio cultural são formas determinadas de representação do Outro na cidade. Conforme reitera Gonçalves (2007), os objetos materiais classificados como patrimônio cultural por determinado grupo desempenham uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo, assegurando-lhe a continuidade no tempo e integridade no espaço. Nesta compreensão, 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. Ademais, deve-se destacar que o processo de valoração é possibilitado pela dimensão interna ou subjetiva, mas também pelo processo objetivo.

Em geral, o patrimônio é caracterizado por uma atividade anterior de um grupo social, no sentido do colecionamento de algo que tenha um efeito de demarcar diferenças desse grupo em relação a outro. No entanto, é sempre necessário notar que as concepções de patrimônio de nativos e observadores podem ser diferentes, considerando as diversas dimensões semânticas que essa categoria pode assumir. Um exemplo dado pelo próprio autor refere-se a atores sociais envolvidos nas festas do Divino Espírito Santo:

> Do ponto de vista dos devotos, a coroa, a bandeira, as comidas, os objetos [...] são, de certo modo, manifestações do próprio espírito santo. Do ponto de vista dos padres, são apenas símbolos [...]. Do ponto de vista dos intelectuais, são apenas representações materiais de uma identidade e de uma memória étnicas. Desse ponto de vista, as estruturas materiais que poderíamos classificar como patrimônio são primeiramente boas para identificar (GONÇALVES, 2007, p. 112-113).

Neste sentido exposto pelo autor, em seus estudos sobre a festividade do Divino Espírito Santo, ele sugere "não naturalizar essa categoria e impor àquele conjunto um significado peculiar e estranho ao chamado ponto de vista do nativo" (GONÇALVES, 2007, p. 113). A ressonância como categoria analítica da noção de patrimônio associada à materialidade e subjetividade, são expressas por Gonçalves (2007), ao informar que "os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto ao seu público" (GONÇALVES, 2007, p. 215). E a noção que o autor emprega de ressonância é a do historiador Sthephen Greenblatt, que diz:

[17] A origem do termo advém do direito romano, "*patrimonium*" inicialmente como "pater", posteriormente legado ao Direito. O termo é apropriado pela Museologia, supera a noção de Monumento, forma apresentada durante a Revolução Francesa (LIMA; COSTA, 2007). Destacam-se os estudos do ICOFOM em relação aos termos e conceitos da Museologia, coordenados por André Desvallées. No Brasil a pesquisa avançou a partir dos estudos realizados por Diana Farjalla Correia Lima e Teresa Scheiner na UNIRIO a partir de 2005, com o projeto Termos e Conceitos da Museologia, vinculado aos Cursos de graduação em Museologia e Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

> 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).

A dimensão da aderência é parte de uma proposta matricial de avaliação social da noção de patrimônio como maneira de medir o grau maior ou menor de relevância de um determinado bem cultural como aferição de valor-coisa, conforme exposto por Luiz Borges e Márcio Campos no artigo "Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência" (2012). Em seus termos:

> A afirmação de que patrimônio não se define como coisa, nem como propriedade ou herança (patrimônio instituído ou formalizado), mas como valor (patrimônio instituinte ou constitutivo), e que valor significa, precipuamente, a relação com uma dada formação histórica e cultural, implica que não basta um ato legal ou uma decisão de um segmento social para que, efetivamente, um bem cultural seja amplamente reconhecido como patrimônio. 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 e de um grau elevado de aderência (BORGES; CAMPOS, 2012, p. 119).

Na pesquisa em andamento, privilegio o ponto de vista do nativo, e a compreensão do patrimônio na sua dimensão polifônica, bem como as modalidades de valores entre ressonância e aderência. Neste viés destaco fragmentos das entrevistas com dois moradores para pontuar estas análises nas considerações finais.

No roteiro de conversação, indago acerca da relação desses moradores com o bairro e os museus, em especial, se frequentavam os museus e se tinham alguma memória/história significativa relacionada ao espaço, dentre outras questões que surgiram durante os diálogos.

A primeira família é composta por um casal que reside no bairro há dois anos: Lorena Lins, de 37 anos, e seu marido Abel Lins, ambos turismólogos, e sua filha de 14 anos. A conversa com esta família foi realizada em um local escolhido por eles: no caso, sentamos em um banco situado no jardim do entorno do Museu do Forte do Presépio, no dia 6 de fevereiro de 2019. Deste encontro, destacamos alguns tópicos acerca da percepção do casal sobre a relação dos moradores com o território do bairro, com os museus e as suas práticas de sociabilidades naquele local.

> Lorena:
> Moro na Cidade Velha há apenas dois anos, mas tenho uma relação com a Cidade Velha desde criança [...] eu tinha sonho de morar aqui desde a primeira vez que eu vim aqui nesse Forte, quando eu tinha uns sete ou oito anos; então a minha relação com esse território é uma

relação de afeto. Eu moro na Cidade Velha por opção. E hoje, eu e Abel e a nossa filha; a gente mora por opção na Cidade Velha [...]

Uma coisa que, pra nós, só a Cidade Velha tem em Belém é que a gente consegue ter uma relação com a natureza. A gente tem uma janela para o rio muito bacana, que eu vejo que é o que diferencia de outras capitais (ter essa relação com o rio, que acaba sendo com o mar pra muita gente, mas pra nós é o rio) e a gente tem essa relação com os espaços de museus, no entorno da praça da Catedral da Sé e o que é legal é que a gente consegue ao mesmo tempo ter esse contato com a natureza [...]
Então, a gente vem pra cá pra relaxar, pra conversar, mas ao mesmo tempo a gente esses territórios de conhecimentos para nós [...]. Muito legal! Poder ter a oportunidade de ter um museu como a Casa das Onze Janelas, o Forte, a Igreja de Santo Alexandre aqui atrás e a própria Catedral, que ao mesmo tempo em que é uma igreja não deixa de ser um espaço histórico (a gente pode saber um pouco mais da nossa cidade). Então, pra nós, pra mim, eu estou muito feliz de morar na Cidade Velha. Assim, eu posso dizer que a despeito de ser um espaço reduzido, com dificuldades de tráfego (porque as ruas são estreitas) [...]. Eu me senti muito acolhida aqui [...] e a gente tem amigos que têm muito mais tempo na Cidade Velha do que eu tenho de vida, mas a gente foi muito acolhido aqui e é muito interessante.

Abel:
Eu sou Abel Lins, eu sou nascido no rio Parauau, no estreito de Breves, e a minha relação com a cidade era com a Cidade Velha; então quando a gente vinha da beira do rio, pra tratamento ou pra alguma atividade, a gente vinha pra Cidade Velha. E aí quando eu vim morar definitivamente em Belém, aos dez anos de idade, eu não vim morar na Cidade Velha; e aí isso pra mim foi uma frustração muito grande, tá, e eu vim recentemente morar na Cidade Velha por opção. Mas eu sempre frequentei a Cidade Velha porque faz parte da minha família, que é uma família antiga da Cidade Velha (muito grande); as minhas relações sempre foram na Cidade Velha e quando eu tive a oportunidade de vir morar pra cá eu não hesitei [...]
E as relações dos moradores da Cidade Velha é uma relação que a maioria das pessoas aqui tem parentes antigos, vivos ou mortos, e que as casas são este elo de ligação. Então existe, depois da saída de vários representantes da dimensão governamental. Então saíram muitos palácios, palácios de governo, palácios de administração pública, e entraram outras dimensões, principalmente dimensão de comércio, dimensões de transporte mais oficializado, e [...] algumas famílias tiveram entendimento de terem perdido a relação e, mesmo tendo imóveis aqui, saíram da Cidade Velha, e algumas que ainda têm imóveis aqui moram na Cidade Velha na esperança de poder vender ou na esperança de terem dinheiro pra comprar fora e até alugar aqui. Então, eu vejo que nós estamos no meio de uma discussão: existem, por exemplo, muitos imóveis abandonados; pessoas que abandonaram seus imóveis aqui e foram morar em outros lugares, normalmente mais perto de seus locais de trabalho; e essas pessoas às vezes não se sentem “da Cidade Velha”, tá? [...] E se a Cidade Velha é, em si, [...]

> transformada em museu; transformada até em atrativo e até produto, quem sabe produto turístico, possa fazer com que essas pessoas tenham entendimento mais complexo, pra que elas não se sintam "ex-Cidade Velha", como se a gente pudesse deixar de ser aquilo que um dia a gente foi.

Em seus relatos, o casal destaca suas relações de pertencimento ou mesmo de aderência ao local, desde a infância até os momentos atuais, e a certeza de escolha do local certo para morar e criar sua filha, destacando a sua acolhida no bairro por outros moradores mais antigos. Ambos reiteram em suas narrativas o significado histórico e patrimonial das edificações do seu entorno de moradia, também local de grande potencial turístico. Há um destaque neste sentido, o alto grau de ressonância destes bens culturais no casal entrevistado. Mas, Lorena, ao falar sobre sua frequência ou não ao espaço, nos informa que vem duas vezes por semana ao local e seu lugar de preferência é sentar e apreciar a vista para o rio, pela possibilidade de interação dela e da filha com a natureza e a movimentação dos barcos e seus sons dos motores, dentre outros atrativos da paisagem; assim como no período de proliferação do jambeiro situado na parte de trás da Casa das Onze Janelas, próximo do anfiteatro, que é um dos passeios prediletos das duas, quando podem colher jambos da árvore e comer na mesma hora. Neste sentido, ela destaca e reflete sobre o afastamento de alguns vizinhos do território musealizado. Em suas palavras:

> Eu escuto relatos de muitos amigos que já moraram na Cidade Velha há muito tempo, que chegam pra gente e dizem assim: "Eu criei minhas filhas e o quintal delas era o Forte do Castelo" [...], muito antes de ter essa reforma maior – a própria Casa das Onze Janelas. Então, a gente tinha uma relação mais próxima: "Ela era meu quintal", [...] "Ali, o Santo Alexandre era aonde a gente [...] era o Arcebispado, né?" [...] então era uma relação mesmo de quintal da minha casa. De chegar aqui e de eu saber que eu vinha pra essa beira de rio, que ainda não tinha essa estrutura toda que hoje tem [...]. A partir da reforma, e aí quando esses locais deixam de ser o quintal, como eu já ouvi de alguns moradores: "A gente vinha pra cá pra praça na frente da igreja e as crianças estavam pulando amarelinha, brincando dessas brincadeiras de roda". Eu ainda tive oportunidade de brincar, apesar de a minha filha ter quatorze anos e eu ainda levar isso em casa eu já noto que não é mais tão corriqueiro, hoje em dia esses adolescentes é mais a questão dos aparelhos digitais [...]
>
> Eu observo que talvez seja um ponto que a gente não consegue falar, porque não consegue entender que isso aqui deixou de ser meu quintal pra ser um museu, e aí de repente como é que transformam meu quintal, uma coisa que eu tenho, de pertencimento, é o meu quintal, é o meu espaço, como é que eu transformo isso? Como é que isso de repente vira um museu? Que significados tem pra mim? [...]
>
> A gente conhece, por exemplo, vários amigos que a partir do momento que o museu foi (que o Forte virou museu, é, enfim, que houve uma iniciativa do Estado em preservar, o espaço, pra que as gerações acompanhem) nunca visitaram o museu. E talvez essas dimensões todas que a Cidade Velha tem, que a Cidade Velha já foi o centro, quer dizer,

> ainda é um centro político porque hoje tem a Assembleia e a Prefeitura aqui atrás, a gente tem também o Tribunal de Justiça, e tem os Ministérios Públicos, de uma maneira geral, então a gente ainda tem nesse território essa relação. E é engraçado como, talvez as pessoas não tenham ainda essa percepção das diversas faces da Cidade Velha; a gente é institucional, é político, é habitacional, é comercial, talvez isso de alguma forma sugere um [...] não sei se uma confusão de entendimento e, mas talvez não estejam preparados.

Destaco nesta fala a inexistência ou perda dessa relação de pertencimento de alguns moradores ou ex-moradores do lugar, por terem perdido os espaços que até então eram "âncoras de suas memórias", a transformação da paisagem do bairro pelas obras de requalificação urbana e os processos de musealização das edificações históricas, e mesmo a relação muito rarefeita entre as instituições museológicas e as pessoas de seus entornos, em especial com moradores. O tema não apresenta em alguns moradores nenhuma ressonância e nem aderência aos bens musealizados. Neste sentido, destaco a conversa realizada dia 19 de dezembro de 2018, em uma residência que tem uma vista privilegiada dos museus. Neste encontro estavam presentes Zoraide, senhora idosa que mora com duas filhas adultas – sendo que, naquele momento, estava presente a filha Alice, de aproximadamente 53 anos. Em suas palavras:

> Eu ainda lembro muito bem, da única vez que eu entrei [no Forte do Presépio] eu ainda fiquei chateada, porque meu filho era menor [...]. o meu filho mais novo, ele era pequeno ainda [...] e ele passeava muito ali. Eu gostei porque eu sentava e ficava olhando o rio e isso era lindo; mas pra lá [para dentro do Museu do Encontro] eu queria ver e aí não deixaram eu entrar com a sacolinha dele, que tinha o pipo, a mamadeirinha de água, a fraldinha [...]
>
> **E**: Então, na verdade, quando virou museu você se afastou?
>
> Completamente. Vou te falar, me afastei mesmo. Aí eu só curto mais essa parte aqui do rio, entendeu? [...] Eu já entrei também aqui nessa parte onde era a Casa das Onze Janelas, já vi as exposições e tudo, mas [...] pra lá [para o Forte do Presépio] só uma vez [...]
> O meu pai trabalhou aí, enquanto era militar; um dia vieram fazer uma entrevista com ele e lhe perguntaram o que ele achava das Onze Janelas, ao que ele respondeu: "Olhe, eu trabalhei aí durante anos e nunca parei pra contar quantas janelas tinham!" [risos]. Mas, também, já houve um outro episódio que entristeceu meu pai depois que isso virou museu; foi quando o proibiram de entrar aí.

Alice relata momentos extremamente negativos ocorridos em contato com o Museu do Forte e o seu pai, já falecido, quando o proibiram de entrar no espaço em uma determinada hora, para caminhar. Ela finaliza sua fala refletindo acerca da ausência desta relação de proximidade entre moradores e a instituição: "Eu acho que as pessoas responsáveis pelo museu deveriam dar mais importância pra nós, os moradores deste espaço; e os moradores também devem valorizar mais esse lugar" (Alice, em 19/12/18). Destaca-se na fala da interlocutora o alto grau de aderência e ressonância dos museus

em seu cotidiano, entretanto destacam-se nesta fala as memórias traumáticas e a pouca atenção da instituição museu aos moradores de seu entorno.

Neste sentido, a fim de que eu pudesse compreender um pouco mais a percepção do casal Abel e Lorena sobre a instituição museu em suas práticas culturais, eles me responderam:

> Abel: Meu sonho era conhecer o Museu Goeldi e quando prédios antigos da Cidade Velha se tornaram museus eu trouxe esse encantamento para eles.
>
> Lorena: Eu acho que quando a gente visita museus a gente consegue perceber como era difícil a vida das pessoas que viveram antes da gente e também é possível perceber que muito do que elas faziam a gente também faz. O velho não é velho e o novo não é novo!

As administrações dos museus que integram este núcleo museológico, através de seu setor educativo, ligado ao Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM), que gerencia o agendamento das visitas educativas aos museus, nos informaram sobre uma extensa demanda por parte de grupos de escolas públicas e particulares, bem como de outras instituições; mas esclareceram que atualmente não têm projetos específicos para atender aos moradores do bairro. Esses profissionais nos pareceram mais preocupados em atender à visitação de quem não mora na Cidade Velha – e isso ocorre também com outros atrativos deste bairro, que, por ser também o Centro Histórico de Belém, recebe muitas programações turísticas, cujos responsáveis pouco se importam com os verdadeiros moradores do lugar. Até mesmo realizam eventos, como o Carnaval, que causam muitos transtornos a estes moradores - como o som alto, o uso das ruas como banheiro público, dentre outros; e, ainda assim, ocorrem todos os anos, para diversão de quem mora em outros bairros.

Entrevistados e a noção de Museu e Patrimônio

A compreensão diacrônica das tramas das formas de vida engendradas pelos atores sociais em determinados cenários urbanos, no caso os museus, são fundamentais nesta pesquisa museológica. 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/interlocutores escolhidos para o estudo a partir de suas práticas de sociabilidades nestes "lugares de memórias", conforme exposto por Pierre Nora (1993). Apresentarei fragmentos de conversas com pesquisadores, profissionais de museus e artistas acerca do que compreendem ser a instituição museu para eles, assim como, a qual lugar na cidade de Belém estes entrevistados se reportam, ao narrar suas experiências e memórias:

- É algo que está em nós (Heldilene Reali[18]).

[18] Artista Visual, doutora em Artes pela UFMG, ex-diretora do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, entrevista realizada em 15/02/2020.

- Museu como zona de silêncio [...] museu é uma ideia [...] uma forma de pensar a realidade e o mundo; pensar a própria vida, dimensão do passado [...] Rede de relações humanas (Armando Sobral[19]).
- Museu é memória, não é empilhamento (Paulo Chaves[20]).
- Minha Geração, ideia de museu é o Goeldi (Armando Queiroz[21]).
- MPEG- sonho de consumo desde criança (Abel Lins[22]).
- [...] quando eu era solteira e depois casada, levava eles (filhos) ao Bosque e ao museu [...]. No Bosque fazíamos piquenique. (Zoraide Dutra[23]).
- Raízes históricas desta percepção de museu associada à ideia de parque zoobotânico, iniciada no fim do século XIX (Nelson Sanjad[24]).
- Museu já é aqui em casa (Alice e Andrea Dutra[25]).

Os fragmentos de narrativas expressas dos interlocutores, que têm em comum a formação superior, alguns deles já exerceram ou exercem cargos de gestão nos museus estudados e também têm relação de autoria com o projeto de requalificação urbana do "Feliz Lusitânia", outros são pesquisadores e alguns são moradores do entorno do núcleo museológico "Feliz Lusitânia". O roteiro semiestruturado de entrevista foi composto de três perguntas, sendo uma delas comum a todo(a)s: A percepção do entrevistado(a) em relação a noção ou representação de museu e de patrimônio do belenense, ou mesmo, se ele associa isso a algum momento ou acontecimento de sua vida. As narrativas sinteticamente expostas vão do nível extremamente subjetivo associando a ideia de um colecionamento de si ou mesmo de silêncio ou de esquecimento, de suas recordações e pessoalidades ou de relações do humano com o mundo; à questão da memória individual/social e sua dimensão coletiva; aos acontecimentos relacionados às práticas de sociabilidade voltadas ao lazer em família, destacando-se as origens socioculturais impregnadas pelos lugares que potencializam o contato destas pessoas com a natureza e os animais. Há, também, uma referência geracional da representação de museu aferida pelos interlocutores, sendo que dois reportam-se às suas gerações, nos casos destacados, entre 1940 e 1960, pois para os dois interlocutores respectivamente a noção de museu se associa a recordação de fazer piquenique no Bosque, uma atividade de lazer familiar; ao outro interlocutor a ideia de ir ao museu, é "ir ao Goeldi".

Considerações Finais

Para o alcance desse entrelaçamento teórico-empírico no entremeio das concepções de museu, como "fato museológico" que, segundo Waldisa Russio Camargo Guarnieri (1989, p. 59-78), representa a abordagem do saber museológico em interação

[19] Artista Visual, mestre em Artes pela UFPA, atual diretor do Sistema de Museus do Estado do Pará, entrevista realizada em 20/02/2020.
[20] Arquiteto restaurador, professor aposentado da UFPA, exerceu cargo de secretário de Cultura do estado do Pará por mais de 10 anos, entrevista realizada dia 15/02/19.
[21] Artista Visual, doutor em Artes visuais pela UFMG, ex-diretor do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, entrevista realizada em 31/10/2018.
[22] Turismólogo, morador da Cidade Velha, entrevista realizada em 06/02/2019.
[23] Dona de casa, aposentada, moradora da Cidade Velha, entrevista realizada em 17/02/19.
[24] Pesquisador do MPEG, doutor em História da Ciência pela Fundação Oswaldo Cruz, entrevista realizada em 03/02/2020.
[25] Graduadas em Enfermagem e Direito, são irmãs e moradoras na Cidade Velha entrevista realizada em 17/02/19.

com a realidade social, representada pela instituição museu, o “cenário museológico”- e como espaço de produção de significações e sentidos, buscou-se analisar a dimensão do patrimônio como atribuição de valor de cinco moradores do entorno de dois museus na Cidade Velha, assim como, de outros cinco interlocutores entrevistados. Para tal, analisou-se o conteúdo das entrevistas de alguns interlocutores em relação à ressonância ou não destes bens culturais musealizados em seus cotidianos; e noutra escala de valor, o grau de maior ou menor relevância apontado pela aderência ou não. Em contraponto, observa-se que as estratégias de preservação e extroversão do patrimônio histórico musealizado (Museu do Forte e Espaço Cultural da Casa das Onze Janelas), estão referenciadas por uma “narrativa voltada ao monumental” (Gonçalves, 2007) em que a relação destes museus com a realidade cotidiana do bairro e de seus moradores é bastante restrita.

A categoria “patrimônio cultural” foi interpretada como um conceito polissêmico, como pensamento ou gênero discursivo (GONÇALVES, 2002, 2007) e as interpretações das narrativas dos interlocutores foram baseadas no conjunto dos elementos que cada indivíduo compreendeu como pertencente à sua esfera afetiva e pessoal, relativas aos seus laços de pertença a determinados lugares. Neste sentido, a noção de “patrimônio é uma dimensão da memória” (CANDAU, 2012, p. 16), considerando que o registro memorial se processa por um repertório aberto e flexível a diferentes meios, sejam eles as representações, os saberes, as heranças, as crenças e outros, conforme exposto nos fragmentos de relatos de dez entrevistados.

Nas entrevistas apresentadas identificamos graus diferenciados de ressonância destes bens na percepção de seus moradores e a aderência aos bens culturais, destacando a dimensão do que estes bens representam como “valor-coisa” (BORGES; CAMPOS, 2012). Ademais, nesta análise do patrimônio como valor, se faz necessário compreender a relação simbólico-afetiva entre um determinado grupo social urbano e os bens culturais.

Uma família nos relatou alguns acontecimentos que impactaram de maneira extremamente negativa suas possíveis relações com os museus, a ponto de preferirem apreciar estes espaços da janela de sua residência, apenas como uma paisagem distante. Ou seja, os processos de requalificação urbana e musealização das edificações históricas afastaram totalmente os membros desta célula familiar, que deixam de usufruir aqueles espaços, seja para diversão ou lazer familiar, ou mesmo para visitação aos museus. Percebe-se um alto grau de evocação destes bens patrimoniais musealizados na história e memória familiar, encontrando ressonância com essas pessoas e muita aderência ao bairro e sua casa. Já a outra família demonstrou outra relação com os museus e com o seu entorno, apresentando momentos vivenciados no lugar, várias visitações aos museus e suas programações e, em especial, o forte vínculo do casal e de sua filha com a natureza, com o rio e a vegetação, além dos momentos de apreciar e contemplar a paisagem. Este casal também apresenta em suas falas a ressonância destes bens no seu cotidiano, sendo que eles frequentam o espaço musealizado, não apresentam repulsas ou barreiras em seus usos diários.

Nestas posições ou percepções acerca da gestão destes museus, notamos que estas instituições não atuam de maneira inclusiva, ou mesmo na dimensão de museus inclusivos, conforme exposto teoricamente no tópico acima. A observação de suas

práticas museológicas, ou seja, a mediação - ou mesmo as ações socioeducativas e expositivas - não visam cativar o público potencial presente em seu entorno, como os moradores.

A instituição museu está baseada em parâmetros eurocêntricos, por isso um dos desafios epistemológicos para nós, pesquisadores da Amazônia Paraense, é "aprender a desaprender" (MIGNOLO, 2008) e buscar a cada passo das pesquisas em Museologia "aprender a reaprender" (MIGNOLO, 2008), a observar e compreender as relações dos públicos/sociedade/ grupos sociais com os museus na cidade, no intuito de reconstruir ou mesmo instituir um diálogo intercultural e ressignificando o museu inclusivo.

Referências

BALLESTRIN, L. Para transcender a colonialidade. Autores da entrevista: Luciana Gallas e Ricardo Machado. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos,** N° 431, ano XIII. 4. Nov. 2013, pp. 40-41. Disponível em http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao431.pdf. Consultado em: 23 março 2019.

BELLAIGUE, Mathilde. O desafio museológico. In: Apostila de Estudos da disciplina Museologia 01. (pp. 1-71, 1992). RJ, UNIRIO/CCH, Escola de Museologia. Tradução T. Scheiner.

BORGES, Luiz C.; CAMPOS, Márcio D. Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência. In: SCHEINER, T. et al. (Eds.). **Termos e Conceitos da museologia**: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral. Documentos do 21º Encontro Regional do ICOFOM LAM. Rio de Janeiro: ICOFOM LAM; UNIRIO; MAST, 2012, p. 112-123.

BRITTO, Rosangela M. de. A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no Bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins – PPG-PMUS, 2009.

BRITTO, Rosangela M. de. Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na "esquina" da "José Malcher" com a "Generalíssimo": itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré (Belém-PA). Tese (Doutorado). Belém: Universidade Federal do Pará, 2014.

BRITTO, Rosangela M. de. 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. Série Restauro, v. 4 (pp. 379-413). Belém: SECULT, 2006.

CANDAU, J. (2012). *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto.

CANEVACCI, M. (2004). **Cidade polifônica***:* ensaio sobre Antropologia da Comunicação Urbana. São Paulo: Studio Nobel.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O Trabalho do Antropólogo**: Olhar, Ouvir, Escrever. Brasília/São Paulo: Paralelo Quinze/Editora da Unesp, 1998. P. 17-35.

CARDOSO, S. L. C.; FIGUEIREDO, Silvio L. Jardins botânicos: Preservação, práticas sociais, gestão e turismo no ambiente urbano. **Anais do Simpósio Internacional Interdisciplinaridade, sustentabilidade e desenvolvimento***:* crítica e atualização do debate na produção do conhecimento na Amazônia. Trabalhos apresentados. Organizadores: Silvio Lima Figueiredo, Nirvia Ravena. Belém: NAEA, 2018. P. 50-53.

CLIFFORD, James. ***Routes**: travel and translation in the twentieth century.* Harvard: Harvard University Press, 1997.

CORRÊA, H. V. *A representação social de áreas verdes em cidades:* o caso Bosque Rodrigues Alves – Jardim Botânico da Amazônia. Dissertação (Mestrado). 141 f. Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais do Instituto de Geociências da Universidade Federal do Pará, Museu Paraense Emílio Goeldi, EMBRAPA Amazônia Oriental, Belém, 2007.

CRISPINO, L. C. B.; BASTOS, V. B.; TOLEDO, P. M. **As origens do Museu Paraense Emílio Goeldi***:* Aspectos Históricos e Iconográficos (1860-1921). Belém: Paka-Tatu, 2006.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds.). **Conceitos-Chave de Museologia**. São Paulo: ICOMBR, 2013.

ICOM, Pinacote, Secretaria de Estado de São Paulo.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Dir.). ***Dictionnaire encyclopédique de muséologie***. Paris: Arman Colin, 2011.

FICHTER, Joseph H. **Sociologia***.* 3. reimp. São Paulo: EPU, 1973.

GODINHO, S. O monumento a D. Frei Caetano Brandão. **Cadernos de Cultura**, Estudos 8. Belém: SEMEC, 1987.

GONÇALVES, José Reginaldo S. ***Antropologia dos objetos**:* coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo S. **A retórica da Perda**: os discursos do Patrimônio Cultural no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo S. Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In: GONÇALVES, José Reginaldo S. **Antropologia dos objetos:** coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. P. 139-157.

GONÇALVES, José Reginaldo S. O espírito e a matéria: o patrimônio enquanto categoria de pensamento. In: GONÇALVES, José Reginaldo S. **Antropologia dos objetos:** coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. P. 107-116.

GONÇALVES, José Reginaldo S. (2007). Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. In: GONÇALVES, José Reginaldo S. **Antropologia dos objetos:** coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. P. 212-234.

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ (2014). **Decreto nº 1.434, de 13 de dezembro de 2014***.* Regimento Interno da Secretaria Executiva de Estado da Cultura. Belém: Diário Oficial do Estado.

GUARNIERI, Waldisa Russio C. Cultura, Patrimônio, Preservação. In: **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. ARANTES, Antonio A. et Al (orgs.) São Paulo: Brasiliense; Secretaria da Cultura; CONDEPHAAT, 1989. P. 59-78.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE) - Cidades e Estados. Disponível em https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/belem.html. Consultado em: 16 julho 2020.

JARDIM ZOOBOTÂNICO DA AMAZÔNIA. Quem Somos? (2020, Fevereiro 03). Disponível em http://www.belem.pa.gov.br/semma/bosque/.

LIMA, Diana F. C.; COSTA, Igor F. R. Ciência da informação e Museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos: subsídio à linguagem documentária. In: **Encontro nacional de ensino e pesquisa da informação** – CINFORM, 7., 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: Instituto de Ciência da Informação, Escola Politécnica–UFBA. Disponível em

https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18051/1/ANAIS%20DO%20XII%20CINFORM%20ANO%202015.pdf.

LOWENTHAL, D. (1998). Como conhecemos o passado. **Revista Projeto História**, n. 17, pp. 63-201.

MAIRESSE, François. *Le musée inclusif et la muséologie mondialisée*. In: SCHEINER, T. et. al. (Eds.). **Termos e Conceitos da museologia**: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral. Documentos do 21º Encontro Regional do ICOFOM LAM. Rio de Janeiro: ICOFOM LAM; UNIRIO; MAST, 2012, p. 18-52.

MIGNOLO, W. D. (2008). Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*: Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, pp. 287-324. Disponível em www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf. Consultado em: fevereiro 2019.

IBRAM. Museus em números - 2011. Disponível em https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Museus_em_Numeros_Volume_2A.pdf. Consultado em: 16 julho 2020.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História**: A problemática dos lugares. Proj. História, São Paulo, 21, 1993, p. 07-28.

O MUNICÍPIO DE BELÉM. Relatório Municipal apresentado pelo Intendente Antônio Lemos 1897-1902. Belém: Typographia de Alfredo Augusto Silva, 1903.

PÉTONNET, Colette. *L'Obsevation Flottante. L'exemple d'un cimetiére parisien*. ***L'Homme***, 22 (4), pp. 37-47, 1982. (*Études D'Anthopologie Urbaine*).

SANJAD, Nelson. **A Coruja de minerva.** O museu paraense entre o Império e a República (1866-1907). Tese. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2010.

SARGES, M. N. **Belém:** riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912). Belém: Paka-Tatu, 2002, 2ª. ed.

SCHEINER, Teresa. Definição de Público. **Caderno de Textos, Disciplina Museografia III.** Planejamento de Exposições. Rio de Janeiro: UNIRIO/CCH/Escola de Museologia, 1996, p. 1-2.

SCHEINER, Teresa. Patrimônio, museologia e sociedades em transformação: reflexões sobre o museu inclusivo. In: Documentos de trabajo selecionados para el ***II Seminário de Investigación em Museología de los países de lengua portuguesa y espanola*** realizado em Buenos Aires, Argentina - conjuntamente com la Faculdad de Letras de la Universidad de Oporto, Portugal del 27 al 29 de septiembre de 2010. Publicação: ICOM/ICOFOM, Buenos Aires, Argentina, 2011, p. 28-40.

SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA DO PARÁ (Ed.). (2006). *Feliz Lusitânia:* Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat. Série Restauro, v. 4. Belém: SECULT.

SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA DO PARÁ (Ed.). (2005). *Feliz Lusitânia:* Museu de Arte Sacra. Série Restauro, v. 3. Belém: SECULT.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da Sociologia**: indivíduo e sociedade [1917]. Tradução de Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Zahar, 2006

SOARES, Bruno C. B. (2020, julho 18). Museologia Experimental [Entrada de blog]. Disponível em https://historiadamuseologia.blog/conceitos/museologia-experimental/.

SOARES, Roberto de La Rocque. **Vivendas Rurais do Pará***:* Rocinhas e outras (Do século XIX ao XX). Belém: Fundação Cultural do Município de Belém, 1996.

Relatos de Experiências

A Escola e o Museu: análise de uma visita mediada pelo educativo do Museu Mineiro em Belo Horizonte

Állison Valentim de Freitas[1], Camila Valentoni Guelfi[2], Eliane Cristina de Freitas Rocha[3]

1. Introdução

O professor possui uma importante participação no que diz respeito à mediação do conhecimento demonstrado no ambiente escolar quando este se relaciona com a experiência no museu. Esse papel é de suma importância para que os estudantes despertem interesse ao fazer a visita presencial ao museu (BUCHMANN, 2014).

A partir da relação do educador/mediador e do professor de uma instituição específica de ensino com os alunos, e das implicações que esta relação tem com a experiência e o aprendizado de uma turma de escola em uma visita mediada ao Museu Mineiro, baseamos esta pesquisa e as análises de dados presentes neste trabalho.

O Museu Mineiro integra o projeto Circuito de Museus do qual participa a Rede Municipal de Belo Horizonte. O projeto prevê que os alunos da Rede visitem museus com a escola em que estão matriculados ao menos três vezes ao ano, com o intuito de assegurar o desenvolvimento de habilidades de articulação de ideias, apreciação estética e interpretação dos significados contidos em objetos, fotografias, documentos textuais, filmes. Os alunos tendem a associar a experiência da visita à instituição, não somente como um momento de lazer, mas, também, como uma maneira de aprender informalmente e se entreter (MORENO; OLIVEIRA; ROCHA, 2017).

Em seu artigo “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, Jorge Larrosa Bondía (2002) disserta a respeito da singularidade da experiência:

> Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal [...] (LARROSA-BONDÍA, 2002, p.27).

O autor esclarece também que experiência se dá na relação do conhecimento com a vida humana, é a mediação entre ambos. Tendo em vista a especificidade da experiência humana em ambientes que buscam fomentar o conhecimento, que são as

[1] Mestre em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG); arquiteto urbanista graduado pela PUC/Minas; especialista em design de móveis pela UEMG; aluno do curso de Museologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Integra a equipe do Sistema Estadual de Museus de Minas Gerais (SEMMG). E-mail: alissonvalentim@gmail.com

[2] Aluna do curso de Museologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: camila.guelfi2@gmail.com

[3] Doutora em Ciência da Informação pela UFMG. Atualmente é professora adjunta da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, e leciona nos cursos de Arquivologia, Museologia, Biblioteconomia.

escolas e os museus, aqui fazemos algumas observações, através da coleta e análise de dados, a respeito da atuação dos profissionais educadores encarregados de realizar a mediação entre o conhecimento e a vida humana, sendo este um dos principais fatores influenciadores da experiência.

A pesquisa, realizada com uma turma de alunos do terceiro ano do ensino fundamental da Escola Sítio do Pica-pau Amarelo em uma visita guiada ao Museu Mineiro, busca, sobretudo, realizar uma análise da visita e da atuação dos mediadores e dos professores, a fim de redigir críticas construtivas a respeito do papel destes dois atores e, de maneira mais geral, da Escola e do Museu, na experiência que podem proporcionar a esta e a outras turmas de alunos.

2. Contexto da Pesquisa

Belo Horizonte possui uma agenda cultural que contempla diversas expressões artísticas. Grande parte dessas atividades se encontra no centro da cidade, onde há teatros, parques, praças e museus. O Museu Mineiro encontra-se na região central e integra o Circuito Cultural Liberdade, nas adjacências da Praça Liberdade. Percebe-se que estes espaços possuem, na relação com escolas, a possibilidade de cumprir suas funções socioeducativas e atrair público. A pesquisa almeja mapear expectativas, acompanhar visitas e identificar o que os alunos dos anos iniciais do ensino fundamental conseguem compreender da visita mediada.

Figura 01: Museu Mineiro



Fonte: acervo MM

No caso analisado, foi acompanhada uma turma de 32 alunos de terceiro ano do Ensino Fundamental da Escola Sítio do Pica-pau Amarelo, em uma visita pelo Museu Mineiro, mediada pelo setor educativo. O acompanhamento foi realizado com o intuito de que fosse analisada, a fundo, a mediação e seus impactos imediatos nos

conhecimentos dos alunos a respeito dos assuntos tratados, com a finalidade de oferecer, tanto ao Museu quanto à Escola e aos demais interessados, dados, análises e conclusões que possam ser utilizados para subsidiar melhorias em futuras visitas.

Os objetivos desta ação foram os seguintes:

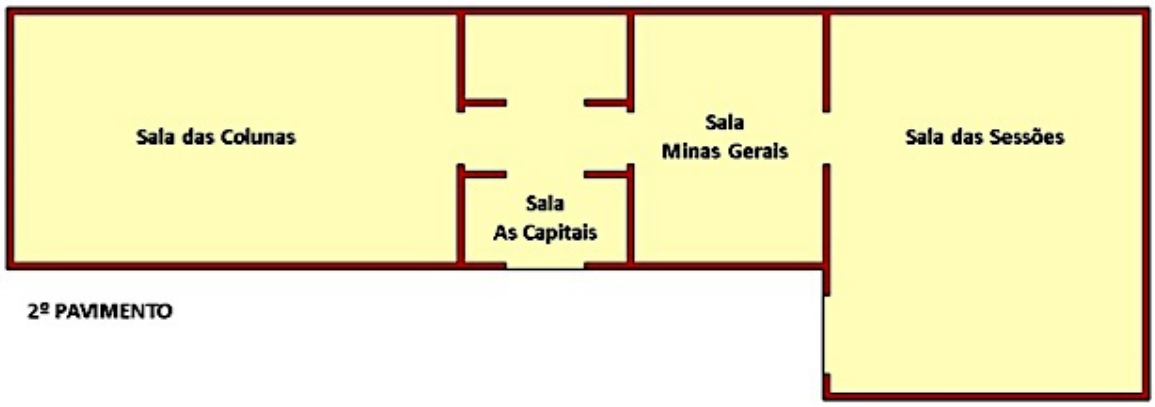
- Investigar a aprendizagem do público escolar a partir de visita ao Museu Mineiro mediada pelo setor educativo;
- Mapear expectativas dos alunos durante a fase de pré-visita;
- Observar a participação dos alunos durante a visita;
- Aferir quais informações os alunos retêm após a visita;
- Investigar a efetividade de pontos ressaltados pela mediação na visita;
- Elaborar sugestões de melhoria na mediação.

Como se pretende investigar o aprendizado de crianças entre 8 e 9 anos de idade dentro do espaço do museu, foram selecionados 32 alunos de classe média que cursam o terceiro ano do ensino fundamental da instituição de ensino denominada Escola Sítio do Pica-pau Amarelo - instituição privada, situada em Conselheiro Lafaiete, Minas Gerais. Participaram desta experiência e integraram a análise: dois pesquisadores, dois dos quatro mediadores do setor educativo do Museu Mineiro, bem como duas professoras e duas funcionárias da escola que estavam presentes durante a visitação. Procurou-se analisar a visitação destes alunos de terceiro ano da escola contatada pelo Museu Mineiro, e ainda a efetividade do percurso proposto pelo setor educativo do museu.

O museu é dividido em cinco ambientes: ‘Sala As Capitais’, ‘Sala das Colunas’, ‘Sala Minas Gerais’, ‘Sala das Sessões’ e ‘Sala Jeanne Milde’. Durante a visita mediada a turma dos alunos é dividida em dois grupos para que, dessa forma, haja uma melhor fruição. Parte dela começa a visita pela ‘Sala As Capitais’, enquanto o restante começa a visitação pela ‘Sala Jeanne Milde’.

Figura 02: Planta Esquemática Museu Mineiro





Fonte: os autores

As crianças que iniciam o trajeto pela 'Sala As Capitais' seguem o seguinte percurso: 'Sala As Capitais', 'Sala das Colunas', 'Sala Minas Gerais', 'Sala das Sessões' e 'Sala Jeanne Milde'. Enquanto os alunos que começam pela 'Sala Jeanne Milde' fazem o percurso: 'Sala Jeanne Milde', 'Sala As Capitais', 'Sala das Colunas', 'Sala Minas Gerais', 'Sala das Sessões'. Na 'Sala As Capitais' são ressaltadas as cidades que já foram capital do estado de Minas Gerais: Mariana, Ouro Preto e Belo Horizonte. Nesse local, é abordada a forma como essas cidades foram constituídas, bem como os aspectos sociais, políticos e econômicos que definem suas trajetórias.

Pela 'Sala das Colunas' os alunos têm acesso a um vasto acervo de arte sacra que data dos séculos XVIII e XIX. Destituídas de seu poder de culto, as obras expõem o papel e força da Igreja no estado de Minas Gerais, além do uso de técnicas artísticas pelos religiosos para atração de mais fiéis. O Barroco e o Rococó são movimentos artísticos exemplificados a partir das obras expostas.

A 'Sala Minas Gerais' aborda a chegada dos bandeirantes ao estado, além dos confrontos travados entre bandeirantes e índios para demarcação de território. Nessa sala as crianças observam armamentos, rifles, espingardas, espadas e arco e flecha que estão expostos. Outrossim, o importante capítulo da história de Minas Gerais, a Inconfidência Mineira, é retratada, nesse espaço, por meio da bandeira dos inconfidentes. A 'Sala das Sessões', maior sala do museu, é constituída por obras de arte do final do século XIX e início do século XX. Estas representam paisagens e retratos de intelectuais da época. Neste espaço a mediação aborda a questão da representatividade das mulheres artistas. Além do mais, neste ambiente fala-se sobre a edificação da instituição, visto que esta fora sede do Senado Mineiro na década de 1920. Uma cadeira deste período é o único mobiliário presente na sala.

Por fim, a 'Sala Jeanne Milde' homenageia a artista belga Jeanne Milde, que veio para Belo Horizonte formar professores-artistas. As obras presentes na galeria são de artistas que passaram por ela como alunos ou colegas de trabalho. Essa é a única sala com obras de arte produzidas por mulheres.

Os educadores do Museu Mineiro, ao passar por cada sala, permitem a visualização das obras por parte dos alunos, apresentando, dessa maneira, os dados

históricos e artísticos presentes em cada espaço. Por meio desse modelo de visita mediada, a pesquisa foi aplicada com o intuito de levantar pontos de atração e absorção de conteúdo pelas crianças, ao longo da experiência estudada.

3. Amostra Quantitativa

A amostra é específica dentro do universo de alunos da Escola Sítio do Pica-pau Amarelo, situada em Conselheiro Lafaiete/MG. Os 32 estudantes do terceiro ano do ensino fundamental foram abordados no Museu Mineiro para que fossem aplicados dois questionários de pesquisa, um de conhecimentos prévios e um após a visita (ambos em anexo). Antes do preenchimento do segundo, ademais, aplicou-se uma atividade de investigação mais subjetiva, a ser melhor explicada.

Durante a visitação, a turma foi dividida em duas partes para que as salas não ficassem muito cheias. Cada um dos pesquisadores acompanhou uma parte da turma na visita, mediada por um membro do setor educativo, a fins de observação. O cruzamento das análises dessas três formas investigativas: os questionários, o desenho e a observação foi o que nos permitiu a realização das inferências que constituem a formação e os resultados desta pesquisa.

Ao todo, 32 crianças participaram de todas as etapas da pesquisa, isto é, a grande maioria da turma. Em relação a isso, pudemos contar com a participação e boa vontade da Escola Sítio do Pica-pau Amarelo, que colaborou em todo o processo, principalmente na distribuição dos termos de consentimento a cada um dos pais.

4. Coleta dos dados quantitativos

Foi realizado, para fins de aprimoramento das questões do questionário e no restante das atividades, um Pré-teste em crianças que visitaram espontaneamente o Museu Mineiro e que possuem idade similar aos alunos do terceiro ano do ensino fundamental da Escola Sítio do Pica-pau Amarelo. Foram aplicados dois questionários, um de conhecimentos prévios, antes da visita, e outro de conhecimento adquirido após a visita. As crianças não demonstraram dificuldade em responder as questões. O uso de imagens ilustrativas favoreceu o entendimento das perguntas e possibilitou que elas respondessem com mais atenção.

Detalhe curioso: durante a aplicação do pré-teste houve a rápida assimilação pelas crianças dos emojis das redes sociais e o desejo em colorir os desenhos que, propositalmente, foram inseridos sem cor de preenchimento - para que os alunos atentassem à informação e à forma, não deixando se levar pelas cores. Esse recurso foi utilizado nas questões sobre os primeiros povos de Minas Gerais e a presença da Igreja em Minas Gerais.

Realizados devidamente os pré-testes, foram aplicados os recursos investigativos aos alunos da Escola Sítio do Pica-pau Amarelo durante a visita. Vale ressaltar que foi esclarecido às crianças, por meio do termo de assentimento que cada uma assinou (modelo em anexo), que a realização destas atividades não serviria como medida avaliativa na instituição em que estudam ou no Museu e que a participação era absolutamente voluntária.

As atividades se coordenaram com o percurso da visita da seguinte maneira: assim que chegaram, as crianças responderam ao questionário de conhecimentos prévios, generosamente impresso pela Escola. Em seguida, as crianças fizeram a visita normalmente mediadas pelo setor educativo do Museu. Depois, agruparam-se novamente na área externa ao redor de mesas e realizaram os desenhos, parcela essa da pesquisa que tomou a maior parte do tempo. Demos às crianças quanto tempo fosse necessário. Após a realização dos desenhos, distribuímos o questionário de conhecimentos adquiridos (que estava grampeado ao outro) para que o preenchessem; e o termo de assentimento para que assinassem. Quanto aos questionários e desenhos das poucas crianças cujo termo de consentimento não havia sido assinado pelos pais, foram, posteriormente à visita, desconsiderados nas análises dos dados.

O questionário privilegiou o aspecto histórico em detrimento ao artístico, neste levantamento quantitativo. Valendo-se dos objetos, os pontos abordados buscam conhecer a criança, saber se ela já visitou algum museu e se conhece o Museu Mineiro. A partir deste ponto atenta-se a questões sobre as cidades que foram capitais de Minas Gerais, os primeiros povos no estado, a presença da Igreja, o ciclo do ouro, a Inconfidência Mineira e a presença de artistas mulheres entre os séculos XVIII e XX. Os aspectos abordados buscam um aproveitamento do conteúdo colocado em pauta no Museu pelo setor educativo na mediação.

Os dois questionários possuem perguntas que se repetem como forma de mensurar o conteúdo adquirido pelas crianças. Entretanto o que distingue as duas abordagens é que no questionário de conhecimentos prévio há uma pergunta sobre se a criança já visitou algum museu e se ela conhece o Museu Mineiro. Enquanto no questionário de conhecimento adquirido busca-se saber o que a criança achou da visita, se ela achou legal, amou ou não gostou. Ao todo são 19 perguntas: o primeiro questionário conta com dez questões e o segundo com nove.

Foram coletadas, tanto da Escola quanto do Museu, as assinaturas dos diretores das respectivas instituições em termos de anuência, comprovando que consentiram com a realização da pesquisa. Foram enviados e coletados, pela Escola, termos de consentimento (modelo em anexo) para cada um dos responsáveis dos alunos para garantir que nenhum dado fosse usado de participantes cujos responsáveis não tivessem dado consentimento na participação da pesquisa. Além disso, como já explicado acima, distribuímos termos de assentimento para cada um dos participantes, garantindo que nenhum deles participasse contra a sua vontade na pesquisa. Com o termo de assentimento e com a disponibilidade dos pesquisadores em responder a perguntas, também garantimos que os participantes estivessem bem informados a respeito da natureza das atividades.

Nos questionários, atentamos às representações de figuras que fizessem referência a religiões, etnias ou gêneros, para que de nenhuma maneira algum participante se sentisse desrespeitado. Tomamos ainda o cuidado de deixar os participantes bem à vontade para realizar as atividades conforme os seus próprios tempos, principalmente no desenho e no colorimento do questionário (quando havia vontade de fazê-lo). Isto foi feito para criar uma atmosfera de respeito e para que, em momento algum, os participantes se sentissem pressionados.

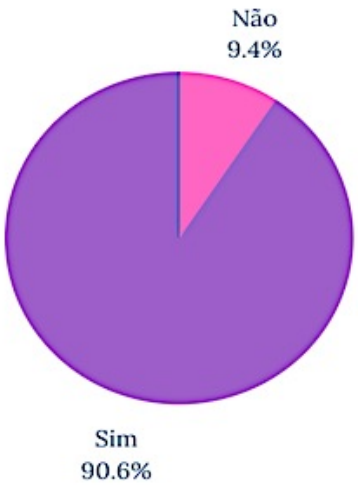
Os termos de consentimento e de anuência foram enviados para a Escola na semana anterior à visita. Estima-se que a coleta destes dados pela instituição tenha levado cerca de dois a três dias. Os dados dos questionários, dos desenhos, o termo de anuência do Museu e os termos de assentimento foram coletados no período da manhã do dia 16 de outubro de 2019, durante a visita da Escola ao Museu. Este processo levou, juntamente com o tempo da visita, em que se fazia observações, aproximadamente três horas. A análise e a transcrição destes dados, pela equipe, levaram um período de, aproximadamente, duas semanas.

5. Análise dos dados quantitativos coletados

Para fins didáticos, analisaremos primeiro os resultados das perguntas que se distinguem nos dois questionários e, depois, compararemos as perguntas equivalentes de maneira simultânea.

A primeira pergunta, integrante do questionário os conhecimentos prévios, era a seguinte: Você já visitou algum museu? A grande maioria das crianças não era estranha a instituições museais. Isto pode se dever ao fato de que a escola em que estudam possuir uma política e um histórico de promoção de atividades educativas não formais, como visitas a museus. Também pode-se considerar que muitas das crianças não eram estranhas ao *Habitus Cultural*[4] devido ao ambiente em que estão inseridas (BOURDIEU, 2003). Isto porque, durante a visita, observamos que muitas delas fizeram comentários a respeito de outras experiências culturais, principalmente relacionadas a viagens com visitas a museus e à disponibilidade de obras de arte em suas casas.

Gráfico 01: Você já visitou algum museu?

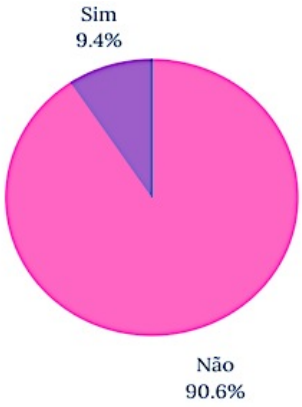


Fonte: os autores

[4] O conceito de *habitus* emerge originalmente, na obra de Bourdieu, no contexto de sua reflexão crítica sobre o papel da escola na reprodução social. O *habitus* é um sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes.

A segunda questão, integrante do questionário de conhecimentos prévios, era a seguinte: Você já visitou o Museu Mineiro? Aqui, ao contrário da primeira, se nota uma massiva quantidade de respostas negativas. Isso se deve provavelmente à localização da Escola, na cidade de Conselheiro Lafaiete, aproximadamente a duas horas de Belo Horizonte, onde se encontra o Museu.

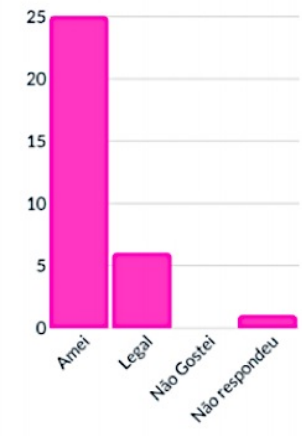
Gráfico 02: Você já visitou o Museu Mineiro?



Fonte: os autores

A terceira, integrante do questionário de conhecimentos adquiridos, perguntava a respeito do que o participante pensou da visita, com as seguintes alternativas: amei, legal e não gostei. A maioria dos alunos respondeu “Amei”, e uma parcela deixou em branco. Nenhum participante respondeu “Não gostei”. Uma possível hipótese para isso ter acontecido é o possível constrangimento dos alunos em responder negativamente à pergunta, frente à possibilidade de ofender algum dos mediadores. Mesmo com essa hipótese, percebe-se que as crianças, no geral, gostaram muito da visita devido à disparidade de respostas “Amei” em relação as “Gostei”. Essa foi a questão em que foram utilizados emojis nas alternativas, o que contribuiu na empolgação das crianças em responder e colorir.

Gráfico 03: O que você achou da visita?

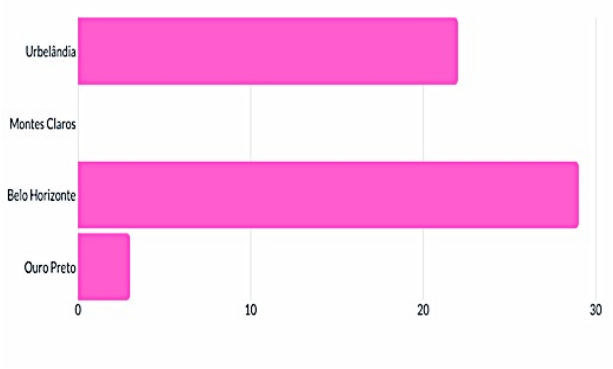


Fonte: os autores

A partir de agora, analisaremos as perguntas que se relacionam nos dois questionários respectivamente em forma de comparação. Os gráficos provenientes dos dados dos questionários de conhecimento prévio e os dados dos questionários de conhecimento adquirido aparecerão de cima para baixo, após a explicação de cada questão, respectivamente.

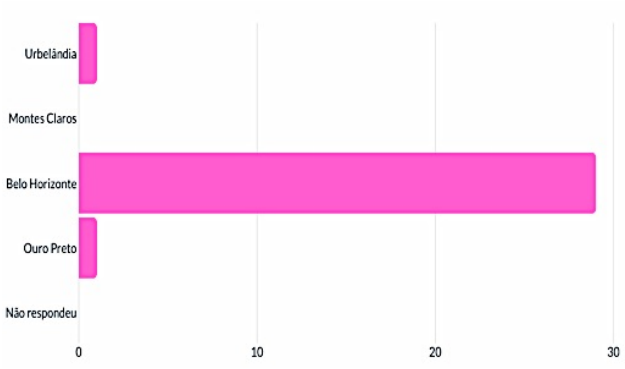
Em primeiro lugar, perguntamos, nos dois questionários, qual é a capital de Minas Gerais e demos as seguintes alternativas em um mapa ilustrativo: Uberlândia, Montes Claros, Belo Horizonte e Ouro Preto, nesta ordem. A maioria dos alunos assinalou a resposta correta, “Belo Horizonte”, já no questionário de conhecimentos prévios, o que demonstra que os estudantes já haviam tido contato com este conhecimento. Notamos, todavia, ao analisar o questionário de conhecimentos adquiridos, que muitos alunos que haviam assinalado “Uberlândia” e “Ouro Preto” corrigiram suas respostas para “Belo Horizonte”, o que demonstra efetividade do Museu e de sua mediação em esclarecer, durante a visita, possíveis dúvidas a este respeito.

Gráfico 04: Conhecimento prévio: qual a capital de MG?



Fonte: os autores

Gráfico 05: Conhecimento adquirido: qual a capital de MG?

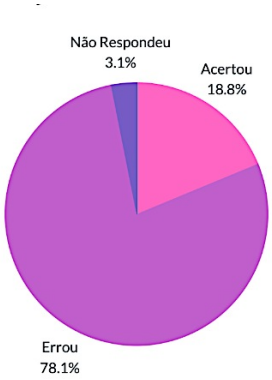


Fonte: os autores

Depois, fizemos a seguinte pergunta: “Quais cidades já foram capital de Minas Gerais?” e esclarecemos que mais de uma alternativa poderia ser assinalada. Nas alternativas, também dispostas em um mapa ilustrativo do Estado de Minas Gerais, as opções eram: Tiradentes, Montes Claros, Ouro Preto e Mariana, nesta ordem. No questionário de conhecimentos prévios, aproximadamente 78% das crianças não

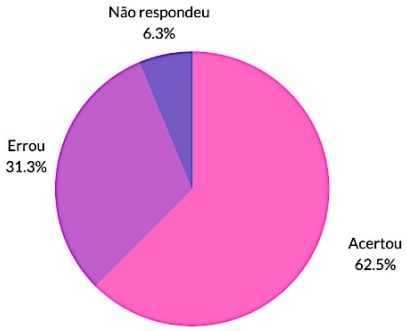
assinalaram as alternativas corretas, aproximadamente 3% deixaram em branco e apenas 18,8% responderam corretamente. Esses dados mudam drasticamente no questionário de conhecimentos adquiridos, uma vez que aproximadamente 62% responderam corretamente, 31,3% erraram e 6,3% deixaram em branco. Vale ressaltar que o assunto é bem abordado durante a mediação na Sala das Capitais e os dados mostram que houve claramente um aprendizado em relação a isso vindo dessa mediação.

Gráfico 06: Conhecimento prévio: quais cidades já foram capital de MG?



Fonte: os autores

Gráfico 07: Conhecimento adquirido: quais cidades já foram capital de MG?

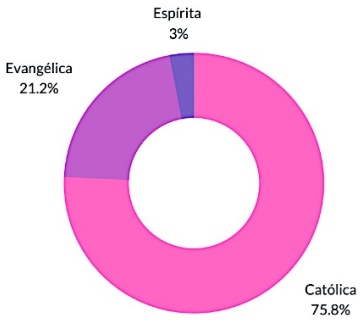


Fonte: os autores

A terceira pergunta dizia respeito às religiões na história do Brasil. A pergunta era: “Qual igreja estava em todas as cidades do Brasil no século XVII?” A intenção era avaliar os conhecimentos dos alunos a respeito da presença de representações dessas religiões em edificações no país no período proposto, o que fica claro nas alternativas em formato de desenho de três diferentes edificações: uma igreja católica, uma protestante e um centro espírita. A pergunta foi apresentada desta maneira a fim de simplificar o vocabulário tendo em vista o público para o qual o questionário foi aplicado. Antes da visita, 75,8% dos alunos responderam “católica”, 21,2% responderam “evangélica” e 3%

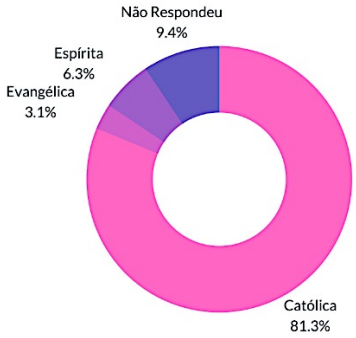
responderam “espírita”. Após a visita, 81% dos alunos responderam “católica”, 3,1% responderam “evangélica”, 6,3% responderam “espírita”, e 9,4% não responderam à questão. Os dados mostram que, embora haja um aumento da resposta correta, católica, os alunos provavelmente já tinham acesso a este conhecimento, uma vez que a taxa de respostas corretas antes da visita já era alta. É possível que isso explique também a existência de não-respostas no segundo caso.

Gráfico 08: Conhecimento prévio: qual igreja estava em todas as cidades do Brasil?



Fonte: os autores

Gráfico 09: Conhecimento adquirido: qual igreja estava em todas as cidades do Brasil?

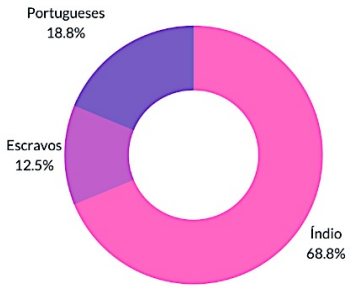


Fonte: os autores

A próxima pergunta dialoga principalmente com o assunto da presença dos Bandeirantes em Minas Gerais, tratada pela mediação na Sala Minas Gerais. A pergunta é: “Quem os Bandeirantes encontraram quando chegaram a Minas Gerais?”. Nas alternativas há ilustrações de três diferentes grupos étnico-culturais: os índios, os escravos e os portugueses. No questionário antes da visita, 68,8% dos alunos assinalaram “índios”, o que demonstra que grande parte deles já havia, novamente, tido contato com o assunto, provavelmente por intermédio da escola; 18,8% assinalaram “portugueses” e 12,5% assinalaram “escravos”. Já no questionário após a visita, 71,9% responderam

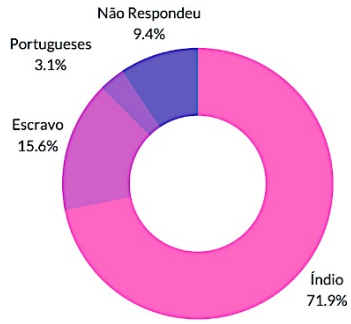
“índios”, o que indica um pequeno aumento de respostas corretas, 15,6% assinalaram “escravos”, 3,1% respondeu “portugueses” e 9,4% não responderam.

Gráfico 10: Conhecimento prévio: quem os Bandeirantes encontraram quando chegaram a MG?



Fonte: os autores

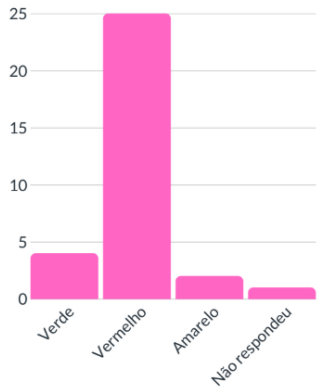
Gráfico 11: Conhecimento adquirido: quem os Bandeirantes encontraram quando chegaram a MG?



Fonte: os autores

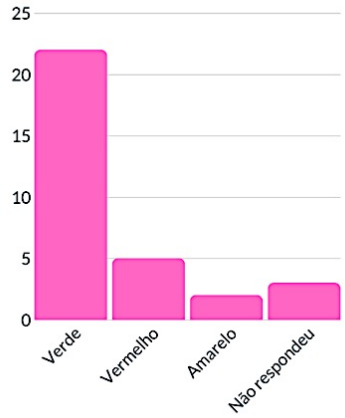
Ainda a respeito da Sala Minas Gerais e dos assuntos tratados pela mediação, perguntamos a respeito da cor da Bandeira dos Inconfidentes, “De qual cor é o triângulo da Bandeira dos Inconfidentes?”. As opções de resposta eram: verde, vermelho e amarelo. Antes da visita, a grande maioria dos alunos assinalou “vermelho”, o que demonstra que, provavelmente, não tiveram acesso a esta matéria anteriormente, ou pelo menos a esta especificidade a respeito da inconfidência que o artefato no museu proporciona. Depois da visita, a maioria respondeu corretamente “verde”, o que demonstra que se lembraram do artefato e da mediação a respeito dele.

Gráfico 12: Conhecimento prévio: de qual cor é o triângulo da Bandeira dos Inconfidentes?



Fonte: os autores

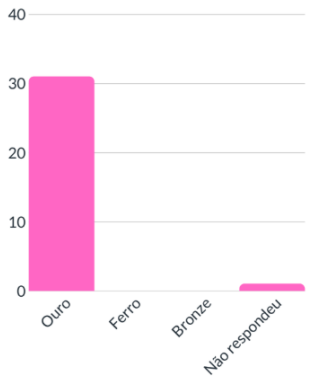
Gráfico 13: Conhecimento adquirido: de qual cor é o triângulo da Bandeira dos Inconfidentes?



Fonte: os autores

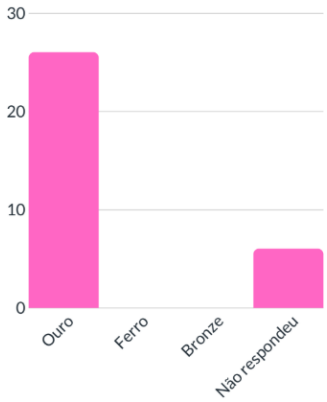
Ainda a respeito dos assuntos tratados na Sala Minas Gerais, pergunta-se a respeito da mineração: “Qual era o tesouro na terra de Minas Gerais?”. Foram dadas as alternativas: Ouro, Ferro e Bronze. Antes da visita, repara-se que quase todos os alunos assinalaram corretamente “Ouro”, e aqueles que não assinalaram corretamente, não responderam, o que demonstra que esse já é um conteúdo muito bem tratado no currículo escolar dessas crianças e que a abordagem do assunto pelo Museu é, de certa forma, redundante, a não ser pelo fato de colocar este conhecimento em associação com o artefato. O artefato, de acordo com Menezes (1994), constitui a parte do museu que dá especificidade ao tipo de conhecimento que por ele é produzido. Sem que se saiba lidar com o artefato, o conhecimento produzido em museus é facilmente superado pela academia através de monografias, ou, no caso em questão, pela escola através da educação formal. Após a visita, a única modificação é o aumento do número de questões não respondidas.

Gráfico 14: Conhecimento prévio: qual era o tesouro na terra de Minas Gerais?



Fonte: os autores

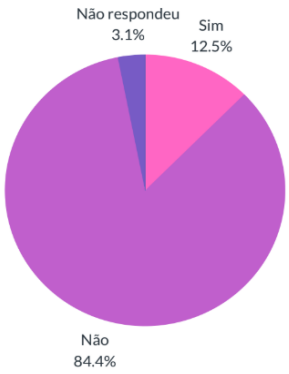
Gráfico 15: Conhecimento adquirido: qual era o tesouro na terra de Minas Gerais?



Fonte: os autores

A respeito da edificação e dos assuntos tratados pela mediação na Sala das Capitais, perguntamos se o prédio do Museu Mineiro sempre havia sido museu e demos duas alternativas, sim e não. No questionário de conhecimentos prévios, 84% dos alunos assinalaram corretamente “não”. Levando em consideração que, no começo do questionário, 90% dos alunos responderam que nunca havia visitado o Museu Mineiro antes, deduz-se que é provável que os alunos já haviam tido contato com essa informação anteriormente, possivelmente através da instituição escolar. Um percentual de 12,5% dos alunos assinalou “sim” e 3,1% não responderam. No questionário de conhecimentos adquiridos, 80% dos alunos assinalaram “não” e 19,4% não responderam.

Gráfico 16: Conhecimento prévio: o prédio do Museu Mineiro



Fonte: os autores

Gráfico 17: Conhecimento adquirido: o prédio do Museu Mineiro



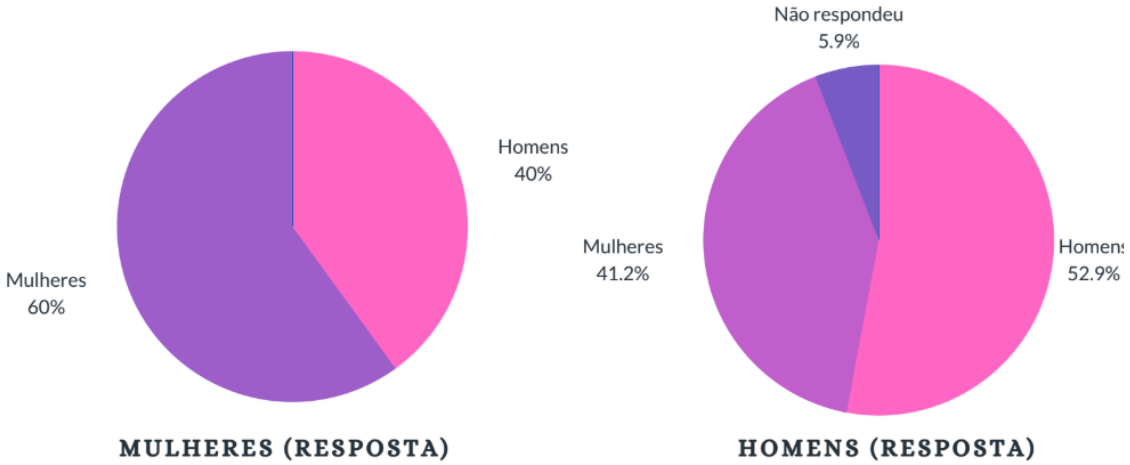
Fonte: os autores

Em último lugar, a respeito do assunto tratado pela mediação na Sala das Sessões e na Sala Jeanne Milde, fizemos uma análise de gênero em torno da seguinte pergunta: “você acha que há mais artistas homens ou mulheres?” e demos as duas alternativas de maneira ilustrada em desenho: “homens” e “mulheres”. Para analisar os resultados, separamos os questionários respondidos por mulheres e respondidos por homens levando em consideração o nome de cada aluno. Para a leitura correta dos resultados a seguir, é preciso considerar que, através da observação, notou-se que muitos alunos confundiram artistas com o mediador(a) ou com os personagens representados nas obras do museu. A confusão não foi esclarecida durante a visita e, provavelmente por questões de tempo, pouco foi escutado a respeito do que os alunos tinham a dizer sobre a questão de gênero, principalmente as dúvidas.

No questionário de conhecimentos prévios, os dados obtidos com as respostas dadas por mulheres são: 60% das meninas assinalaram “mulheres” e 40% assinalaram “homens”. Já entre os homens, 52,9% dos meninos assinalaram “homens”, 41,2% assinalaram “mulheres” e 5,9% não responderam. É provável que a maioria das crianças,

antes da visita, tenha apenas assinalado o gênero com o qual se identificam, visto que a maioria das meninas assinalou “mulheres” e a maioria dos homens assinalou “homens”, o que demonstra uma disposição dos alunos em demandar a representatividade de seus próprios gêneros.

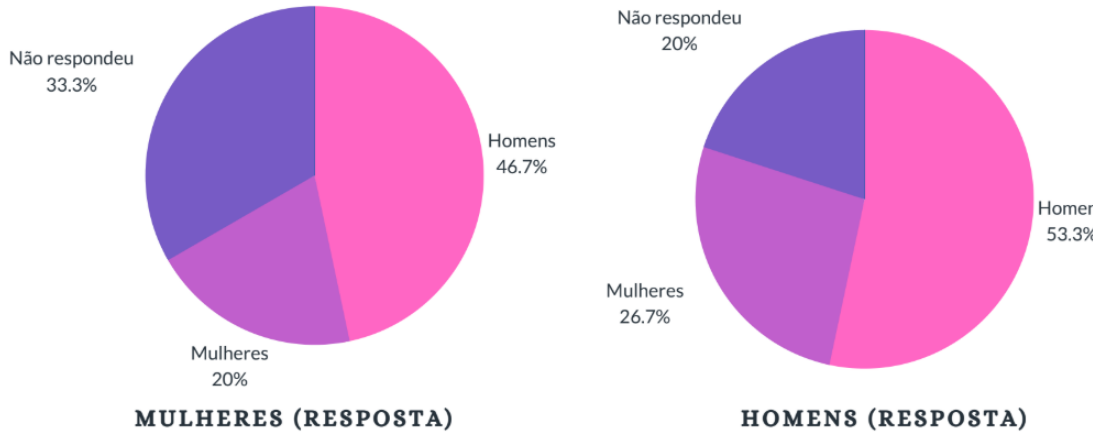
Gráfico 18: Conhecimento prévio: você acha que há mais artistas homens ou mulheres?



Fonte: os autores

Já no questionário de conhecimentos adquiridos após a visita, nota-se que a maioria das meninas (46,7%) assinalou a alternativa “homens”, 20% assinalaram mulheres e 33% não responderam. A maioria dos meninos (53,3%) assinalou “homens”, 26,7% assinalaram “mulheres” e 20% não responderam. Nota-se que esta é a pergunta com maiores índices de respostas em branco nos dois questionários. Ainda que tenha havido um aumento do número, tanto entre as meninas quanto entre os meninos, de respostas que assinalaram a alternativa “homens”, nota-se que claramente os alunos saíram do Museu confusos a respeito da questão de representatividade de gênero na arte, mesmo que esta tenha sido apresentada no curso da visita. Isso se deve provavelmente ao fato de que a linguagem usada pelo setor educativo durante a mediação não tenha sido capaz de alcançar o entendimento e o diálogo com os alunos dessa faixa etária, neste caso, diferente do que acontece com os outros assuntos. Um bom exemplo disso é a disparidade do entendimento dos alunos em relação a esta questão e à questão “Quem os Bandeirantes encontraram quando chegaram a Minas Gerais?” - analisada acima, que diz respeito às questões étnicas e culturais da história de Minas Gerais. Tal disparidade demonstra que a problemática não está relacionada à complexidade do assunto, uma vez que ambas as questões trabalham assuntos de natureza social de naturezas afins, mas sim ao tratamento dado na mediação.

Gráfico 19: Conhecimento adquirido: você acha que há mais artistas homens ou mulheres?



Fonte: os autores

De acordo com os dados e as análises apresentados até agora, pode-se apontar que, de maneira geral, muito do conhecimento que se buscou formar na visita através da mediação, alcançou, no primeiro momento, sucesso com os alunos do terceiro ano do ensino fundamental da Escola Sítio do Pica-pau Amarelo. Enfatizamos que foi um primeiro momento porque não foram investigadas as implicações futuras que o acesso a esse conhecimento possa ter ocasionado na trajetória dos visitantes.

No geral, os alunos gostaram da visita. As informações a respeito das capitais de Minas Gerais, da história das Bandeiras e da memória institucional do Museu, que estão inseridas no acervo do Museu estão, através principalmente da mediação do setor educativo, claras e acessíveis. Nota-se que a maioria das crianças saiu do Museu com uma carga de aprendizagem a ser utilizada a respeito destes assuntos. Ao passo que outros assuntos, principalmente a representação feminina na história da arte, de acordo com os dados analisados, não são muito bem esclarecidos pela expografia e pela mediação.

Nota-se também que não existe, entre a Escola e o Museu Mineiro, qualquer comunicação anterior à visita no sentido de alinhar os assuntos a serem tratados em âmbito escolar e pela mediação, de forma que alguns assuntos são abordados de forma redundante, o que pode prejudicar o processo de aprendizagem. Também não há qualquer organização combinada que faça com que, ao longo da visita, os professores da Escola e os mediadores do Museu estejam alinhados. O fato foi, principalmente, detectado através da observação, cujos métodos serão melhor explicados no item sete, que diz respeito ao aspecto qualitativo da pesquisa, todavia, suas consequências já são detectáveis nos dados quantitativos apresentados.

A respeito das respostas deixadas em branco, além do desinteresse dos alunos no assunto, muitos podem ser os motivos que os levaram a não assinalar respostas. Entre eles, podemos citar que os questionários foram entregues em tempos diferentes, porém grampeados, o que pode ter causado uma confusão dos participantes em distinguir o que já haviam respondido e o que ainda precisavam preencher. O cansaço dos alunos e o

número de questões também é considerável e perceptível na análise dos dados relativos às questões deixadas em branco. Outra fragilidade da pesquisa a ser considerada, que foi também consequência da forma como foram entregues os questionários, foi a possibilidade que o participante tinha de, ao preencher o questionário de conhecimentos adquiridos, modificar as respostas do questionário de conhecimentos prévios. É preciso considerar, por último, que algumas respostas, mesmo que se tenha aplicado um questionário de questões fechadas, não ficaram inteligíveis à nossa equipe e que, por se tratar de crianças, é possível que algumas respostas não tenham sido assinaladas honestamente e sim com intenção de brincar, uma vez que os alunos estavam cientes de que não seriam avaliados pelas respostas.

Quanto à representatividade da pesquisa, consideramos que é preciso reconhecer que é possível que o nível de conhecimento prévio dos alunos na Escola Sítio do Pica-pau Amarelo seja, de maneira generalizada, mais alto do que o da maioria das turmas que visita o Museu Mineiro, uma vez que se trata de uma instituição privada de ensino, cujos alunos estão, em geral, situados em uma posição social de classe media - o que nem sempre ocorre com a maioria do público de visitas escolares que o Museu Mineiro recebe.

6. Amostra Qualitativa

Os participantes da pesquisa qualitativa foram os mesmos da pesquisa quantitativa. Os estudantes foram, como já explicado, separados em duas turmas, para o melhor aproveitamento da visita e um dos dois pesquisadores acompanhou cada uma das visitas realizando pequenas observações que foram fundamentais no cruzamento de dados e na elaboração de conclusões.

Além das observações e, como principal técnica da pesquisa qualitativa, depois do preenchimento dos questionários de conhecimentos prévios e da visita, mas antes do preenchimento do questionário de conhecimentos adquiridos, distribuímos 1 folha de papel A4 em branco para cada um dos alunos, espalhamos copos com giz de cera colorido pelas mesas e pedimos para que desenhassem a respeito do que mais gostaram na visita. A maior parte do roteiro de visitação e as questões dos questionários visavam uma abordagem mais histórica do que artística do conteúdo. Para a nossa surpresa, no entanto, nos desenhos, muitos foram os casos de tentativa de reprodução das obras, principalmente da sala da Pinacoteca, numa abordagem mais artística e menos histórica da visita – o desenho, nesse caso, diferentemente do questionário, abria espaço para um viés mais artístico.

O pré-teste, por sua vez, foi realizado com cinco crianças da mesma faixa etária dos alunos da pesquisa e que visitaram o Museu como público espontâneo em datas anteriores à visita da Escola Sítio do Pica-pau Amarelo. O fato de que os participantes do pré-teste não dispuseram de mediação na visita certamente influenciou os desenhos e ao invés de uma folha de papel A4, foi entregue no pré-teste, meia folha. Todavia, as crianças não apresentaram dificuldades ou dúvidas na efetivação da atividade, o que foi o ponto de maior importância para a pesquisa na aplicação dos pré-testes. Deve-se ainda enfatizar que, na realização da atividade ilustrativa, esta foi aplicada de maneira que respeitasse o tempo de cada um dos participantes. Cada criança dispôs do tempo que

precisou para a realização dos desenhos. O triangulamento dessas duas técnicas (observação e desenho) com a aplicação dos questionários foi o que possibilitou o cruzamento de dados e as principais análises que convergiram na elaboração das considerações deste trabalho.

7. Análise dos dados qualitativos coletados

A análise dos dados da pesquisa qualitativa se deu devido às observações feitas pelos pesquisadores durante o acompanhamento da visitação realizada pelos alunos. Estes foram orientados a desenhar, em uma folha A4, aquilo que mais gostaram no museu. Tal método foi utilizado em nossa pesquisa. Entre os desenhos feitos em 32 folhas A4 pelos estudantes, pudemos aferir que essas produções contemplaram os seguintes ambientes do Museu Mineiro: 'Sala As Capitais', 'Sala das Colunas', 'Sala Minas Gerais', 'Sala das Sessões' e 'Sala Jeanne Milde'. Vale ressaltar que alguns dos desenhos não foram passíveis de associação. Além disso, algumas produções mostram mais de um objeto do museu desenhado. Logo, os desenhos não foram contabilizados por cada folha A4, mas sim pela quantidade de artefatos que se distinguem entre si, presentes em cada uma delas.

Na 'Sala das Colunas', espaço destinado às peças de arte sacra, embora tenha sido o espaço onde, na mediação, os educadores passaram a maior parte do tempo, cerca de metade do tempo da visita, apenas uma criança desenhou um dos objetos, presente no ambiente. O artefato retratado foi um retábulo azul claro com ornamentos retorcidos e querubins esculpidos em seu arco.

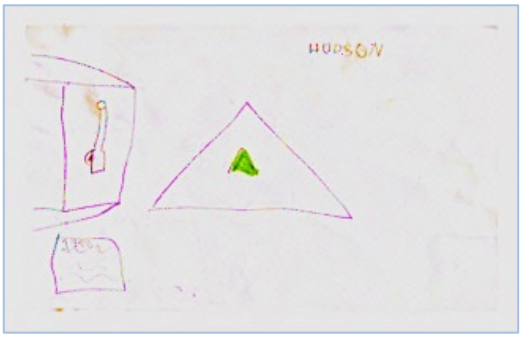
Figura 02: desenho de Enzo



Fonte: aluno Enzo (8 ou 9 anos)

Na ‘Sala Minas Gerais’, os alunos têm contato com peças que retratam a chegada dos Bandeirantes ao Estado de Minas Gerais. Como forma de representação, a sala conta com armamentos utilizados no período demonstrado: rifles, espingardas, espada, entre outros. Nesse mesmo ambiente, também se encontra a bandeira dos inconfidentes mineiros. Tais objetos foram os que mais chamaram a atenção dos alunos. As espingardas foram muito retratadas, estando presentes em dez desenhos. Uma questão importante a ser abordada é a de que esses armamentos foram desenhados principalmente por participantes do sexo masculino. Ademais, a bandeira também apareceu em grande quantidade nas produções - sendo observadas em 10 destas.

Figuras 03 e 04: desenhos da ‘Sala Minas Gerais’





Fonte: alunos participantes da visita (8 a 9 anos)

Pela ‘Sala das Sessões’, as crianças são apresentadas ao acervo da pinacoteca do museu. Nesse local, os alunos têm contato com o único móvel restante do Senado Mineiro em Belo Horizonte: uma cadeira de madeira maciça exibida, com um grande espaldar estofado que tende a representar um trono. As crianças fizeram essa associação e produziram 10 desenhos do mobiliário, ainda que a mediação não tenha abordado o artefato. Esse encantamento com a cadeira se dá por causa da expografia; é o único objeto tridimensional da sala.

Figuras 05 e 06: desenhos da ‘Sala das Sessões’





Fonte: alunos (8 a 9 anos)

Similar à ‘Sala das Sessões’, a ‘Sala Jeanne Milde’ possui quadros da segunda metade do século XX, obras de arte moderna e contemporânea. As obras dessas duas salas foram reproduzidas pelas crianças. Ao todo seis participantes ilustraram os quadros em exposição

Figuras 07, 08 e 09: desenhos da ‘Sala Jeanne Milde’





Fonte: alunos (8 a 9 anos)

Ao fazer a análise dos dados coletados, foi possível constatar que o percurso traçado pela mediação do Museu e os enfoques colocados em destaque pela mesma influenciaram o aprendizado e a experiência das crianças de distintas formas. Não se pode prever, desse modo, quais serão os dados de maior assimilação por elas visto que cada uma dispõe de contextos físicos, pessoais e sociais diferentes (STUDART, 2005).

Nessa perspectiva, podemos citar o fato ocorrido na ‘Sala das Colunas’, como exemplo. Nesta, a mediação gastou sua maior parte da visitação, proporcionando aos alunos da Escola Sitio do Pica-pau Amarelo um jogo de “caça às obras. Foi dada uma fotografia de um dos objetos presentes na sala a cada uma das crianças e estas tinham como objetivo encontrá-los e, posteriormente, ajudar os colegas de classe na busca. Essa ação tinha como finalidade propor um melhor condicionamento para novas experiências e melhor assimilação dos artefatos por parte dos participantes. O que se verifica na análise dos desenhos, no entanto, é que os estudantes ilustram a parte da visitação em que a mediação gastou menos tempo com explicações. A maioria das ilustrações, por conseguinte, se refere à ‘Sala Minas Gerais’ e à Sala das Sessões. Isso pode se dar pelo fato dos alunos serem mais familiarizados com o assunto abordado nessas salas, em específico, ou, por outros diversos fatores que influenciam o contexto em que as crianças estão inseridas.

8. Considerações

A realização desta pesquisa proporcionou muitas reflexões ao longo das observações e análises dos dados coletados durante a o desenvolvimento da experiência. No decorrer do percurso algumas falhas relativas aos questionários foram observadas: certas perguntas não foram respondidas devido ao fato das crianças participantes não se sentirem confortáveis para assinalar uma das opções presentes. Isto pode ter influenciado certos estudantes a forçarem uma resposta no questionário. Desse modo, devemos considerar essa fragilidade na pesquisa. Seria cabível, neste sentido, adicionar uma alternativa denominada “Não Sei” ao questionário.

Outrossim, alguns alunos confundiram o questionário de conhecimentos prévios com os adquiridos, tendo em vista que estavam grampeados, assim como o número de questões a serem respondidas – influenciados pelo cansaço pós-visita. Outros participantes podem ter pulado páginas do questionário por distração e pressa. Alguns alunos (menos de 10%) responderam o questionário com linguagem ilegível.

Apenas uma parcela dos desenhos foi relacionada com as obras do Museu, haja visto que os pesquisadores precisaram ser cuidadosos para perceber detalhes que a criança buscou representar de um determinado momento. O modo como são feitas certas interpretações pode ser equivocado, já que nem sempre o que é "entendido" pelos pesquisadores pode ser o que os participantes buscaram representar. Vale ressaltar também que alguns dos alunos ficaram em dúvida sobre a representatividade de gêneros na arte e acabaram confundindo os artistas com o mediador(a) ou com os personagens representados nas obras do museu.

Outra observação importante que percebemos nos conhecimentos prévios dos alunos da Escola Sítio do Pica-Pau Amarelo é a de que grande parte das crianças possui um "*habitus* cultural" pelo fato de estudarem em uma instituição de ensino privado e de estarem em uma posição de classe média.

Observa-se que a pesquisa possibilitou compreender o quanto o desenho, por atuar liberando a imaginação e a produção espontânea das crianças, contribuiu para observar falhas na formação do conhecimento durante a visita, considerando o tempo gasto pelas mediações do Museu Mineiro em salas que julgavam propícias para novas experiências. Estas são genuínas e podem ser concretizadas pelo contexto cultural, físico e social do indivíduo (STUDART, 2005). Quanto ao questionário, a maior contribuição é ajudar, principalmente o Museu, a compreender quais assuntos tratados na mediação estão sendo captados com sucesso, em um primeiro momento, pelas crianças e quais não. Além disso, as análises podem ajudar o setor educativo do Museu e a Escola na criação de políticas que visem um maior diálogo entre as instituições e um melhor planejamento. Apontamos que a pesquisa não busca investigar, ao certo, qual será o percurso ideal a ser seguido pelo setor educativo do museu e qual seria a melhor abordagem dos assuntos, por parte dos professores, no que tange à assimilação desses conhecimentos adquiridos pelos alunos a posteriori, por exemplo. Um movimento, anterior à visita ,no sentido de aumentar o contato e a coordenação entre o museu e a escola, uma redistribuição mais equitativa do tempo gasto em cada sala do museu e a elaboração e extensão de estratégias de comunicação que levem em consideração os conteúdos que se apresentaram nesta pesquisa fragilizados (a questão de gênero e a redundância de assuntos por exemplo) são exemplos de possibilidades de melhoria das mediações elaboradas para visitas de alunos do Fundamental I.

Outrossim, os dados da pesquisa quantitativa permitiram apontar que, de maneira geral, a grande parte do conhecimento que se procurou formar na visita através da visita mediada conseguiu alcançar, no primeiro momento, com sucesso, os alunos do terceiro ano do ensino fundamental da Escola Sítio do Pica-pau Amarelo.

Referências

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: Zouk, 2003.

MORENO, Elizabeth Castro. **Público escolar e museus***:* relação entre capital cultural e frequência a museus por alunos do ensino médio de Belo Horizonte, Minas Gerais, 2017. Disponível em <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/moci/article/view/3476/2093>. acesso em 06/09/2019.

BUCHMANM, Luciano Parreira. **Escolares nos museus***:* ensaio do novo público como ato político de educadores intelectuais. Curitiba, Paraná, 2007. Disponível em:<https://journals.openedition.org/midas/463> acesso em 06/09/2019.

MENESES, Ulpiano B. de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista***:* História e Cultura Material, v. 2, n. 1, p. 9-42, 1 jan. 1994.

LARROSA-BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n.19, Jan/Fev/Mar/Abr 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf >. Acesso em jan 2017.

STUDART, D. C. Museus e famílias*:* percepções e comportamentos de crianças e seus familiares em exposições para o público infantil**. História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 55-77, 2005.

La Museología ¿Más allá de la Ciencia?

Andrés Sansoni[1]

Introducción

Compartiendo con muchos la preocupación por *investigar*, *reflexionar, interpretar* y *tematizar lo propio del Museo y de la Museología,* venimos reflexionando desde hace tiempo a partir de interfaces entre teoría museológica y filosofía. Dicha reflexión junto a la praxis de trabajos concretos realizados en el Centro de Conservación y Restauración de San Ignacio Miní (sitio Jesuítico Guaraní Patrimonio de la Humanidad) y los estudios de Maestría en Cultura Guaraní Jesuítica (UNaM), nos han ido acercando cada vez más al pensamiento del Filósofo Martin Heidegger, y desde él preguntarnos por el tipo de "saber", de "cientificidad", o más precisamente de "pensar", que podría estar poniéndose en juego al hacer un determinado tipo de Museología.

Al reflexionar sobre el tema específico de la *investigación museológica*, podemos distinguir dos grandes ámbitos: el primero corresponde a las reflexiones que apuntan al *rigor científico y pautas académicas en general* de la investigación, ámbito que se centra en lo que podríamos señalar como la *forma* y el *contenido* de la misma (metodología, pertinencia en la selección de temas, uso de categorías, marco conceptual, desarrollo, conclusiones, etc.). El segundo se ubica un paso antes y es en el cual se reflexiona sobre las *posibilidades mismas de la cientificidad propia de la investigación* (ámbito *tradicionalmente* reservado a la Epistemología o más en general a la Gnoseología). El presente documento se ubica en ambos ámbitos y pone a consideración del lector dos temas, cada uno de los cuales pertenece a cada uno de los dos ámbitos señalados. Los dos temas finalmente se unen para una reflexión final.

El primero (Primera parte) expone los desafíos experimentados durante un trabajo de investigación concreto, la Tesis de Maestría en Cultura Guaraní Jesuítica (*La proporción áurea en San Ignacio Miní. Tras las huellas del asombro*, UNaM, 2018). Dichos desafíos giraron, por un lado, en torno a realizar una *investigación propiamente museológica*, por otro, en torno a desarrollarla y defenderla en un ámbito académico que jamás había oído hablar de la Museología como disciplina autónoma.

El segundo tema (Segunda parte) plantea tres tópicos en torno a la cientificidad de la Museología: el intento de actualizar la definición de *museo* en Kyoto 2019, la "específica relación" como *objeto material* de la Museología, y la postura deconstructiva del filósofo Martin Heidegger ante la Ciencia Moderna.

En las *Consideraciones finales*, la relación e interpretación de los temas tratados plantean la posibilidad de una Museología más allá de la ciencia y cercana al pensar de Heidegger.

[1] *Lic. en Restauración y Museología, Un. Equinocial, Ecuador; Lic. en Filosofía, Universidad del Salvador; Diplomado en Epistemología, PUCE, Quito. Master en Cultura Guaraní Jesuítica, UNAM. Fondo Misiones Jesuíticas. Encargado del Centro de Conservación San Ignacio Miní.* E-mail: andres_sansoni@yahoo.com.ar

1. Primera parte: una investigación museológica

1.1. Hacia la apropiación crítica de nuestro propio patrimonio

¿Qué es lo que hace que una investigación sea "propiamente" museológica y no una investigación sobre temas del campo museal abordados "desde otras" disciplinas distintas a la Museología?[2] Hemos intentado dilucidar y tematizar este asunto y sus consecuencias en varias oportunidades, desde la convocatoria que hicieran F. Mairesse y A. Desvallées en 2005 a participar del *Foro Virtual* sobre la definición de *museo*, hasta la convocatoria realizada por el ICOFOM para su *ISS* Nº 48b del corriente año.[3] En aquella primera ocasión presentamos nuestro parecer de la siguiente manera:

> - *Le musée et la muséologie doivent explicitement essayer d'établir un dialogue entre le passé et le présent, de manière à donner les fondements et des arguments pour un développement authentique de la personne ou du groupe, quelle que soit la typologie des musealia. Des fondements et arguments qui vont au-delà de la thématique de la discipline de la collection (domaine du savoir), et visent à la construction d'une base personnelle ou communautaire enracinée dans un temps transcendant le quotidien, rendent possible la préservation-recréation de sa propre identité (domaine de l'être)."* (SANSONI, 2007, p. 134).[4]

Esta concepción de Museológica guio la investigación de tesis de Maestría en Cultura Guaraní Jesuítica (UNaM, 2018) que apuntaba a comprender mejor la relación entre un singular hallazgo que había ocurrido poco tiempo antes en el Taller de Conservación de San Ignacio Miní (donde trabajamos) y los efectos que el Patrimonio Jesuítico Guaraní provoca en muchos de sus herederos (y también en visitantes de otras partes del mundo). El hallazgo del que hablamos fue el hecho de verificar sobre un par de producciones artísticas reduccionales la enigmática *proporción áurea*[5], y los efectos que suelen experimentar los visitantes de las Ruinas Jesuítico Guaraníes giran en torno a una

---

[2] Compartimos la postura de L. Menezes y T. Scheiner al señalar las diferencias entre *Museología* y *Museum Studies* en: "Constitución y consolidación de la Museología como campo disciplinario: reflejos de la legitimación de un campo específico", en *ISS* Nº 43a, 2015.

[3] Puede verse este tema y otros relacionados en el apartado *Aporte museológicos* del sitio: https://patrimoniocentroaletheia.wordpress.com/. El artículo "Museo y un nuevo pensar (heideggeriano)" fue enviado en el corriente año para la convocatoria de la revista *ISS* Nº 48b (no fue seleccionado para su publicación).

[4] "- El museo y la museología deben intentar *explícitamente* **entablar un diálogo entre el presente y el pasado, de tal modo que brinde *fundamentos y argumentos* para un auténtico desarrollo de la persona o grupo**, cualquiera sea la tipología de los musealia. *Fundamentos y argumentos* que van más allá de **la temática** de la disciplina de la colección (ámbito del *saber*), y apuntan a la construcción de una base personal o comunitaria arraigada en un tiempo que trasciende la cotidianidad y posibilita la conservación-recreación de la propia identidad (ámbito del *ser*)." Esta versión en español corresponde a la publicación en *Cuadernos de Historia del Arte*, 2010, Nº 20, p. 173, Mendoza: Ed. UNCuyo (las negritas y cursivas están en el original).

[5] Sobre la **proporción áurea** citamos un párrafo de la *Introducción* de la tesis: "Sólo a modo de introducción diremos que es una especial relación de semejanza que existe entre dos elementos distintos y el todo que ellos mismos forman. Hay diversos modos de establecer semejanzas entre cosas diferentes, hay distintas relaciones de proporción entre elementos diversos, pero una sola es específicamente la proporción áurea. Desde antiguo se la relacionó con la belleza y la armonía del mundo, y se la interpretó filosóficamente como una de las claves constitutivas del cosmos, y por ello mismo, clave para su interpretación e imitación en las producciones que buscan ser bellas y armoniosas. Ha sido estudiada y aplicada en ámbitos tan diversos como: filosofía, matemática, arte (arquitectura, escultura, pintura, música, cine, fotografía), anatomía, botánica, astronomía, teología, diseño, psicología, entre otros; y en sus variantes exotéricas (accesibles a cualquier persona) y esotéricas (sólo para algunas iniciadas). Al mismo tiempo cuenta también con posturas que condenan la exageración de su presencia y la falacia de las interpretaciones que de ella se hacen." (SANSONI, 2018a, p.3).

profunda admiración y asombro ante esos vestigios y aquella sociedad *sui generis* que los produjo, su cultura, su devenir y su influencia en la construcción identitaria posterior.[6]

Si bien el tema concreto de la tesis (la proporción áurea en San Ignacio Miní) es anecdótico para el objetivo del presente trabajo (reflexionar sobre la cientificidad de la Museología), brevemente relataremos lo ocurrido. En 2014 mientras interveníamos en el Taller de Conservación la pieza *Jamba de Hornacina* expuesta en el Centro de Interpretación del Sitio, hallamos en sus formas trazados reguladores que respondían a *espirales de Durero* y *proporciones áureas*, volutas fitomorfas y rectángulos áureos que pueden verse en las figuras 01-03:

Fig. 01 a 03

Imagen completa y detalles de la pieza Jamba de Hornacina (madera tallada y originalmente policromada) con trazados de rectángulos áureos y Espirales de Durero.



Fuente: Fotos del autor

Sorprendidos por el hallazgo, nuestro pensamiento se proyectó hacia las construcciones inmuebles de la reducción de San Ignacio Miní y descubrimos que el *Monograma de María* que protagoniza en la fachada de la antigua Iglesia, también estaba esculpido dentro de un rectángulo áureo, como se señala en las figuras 04 y 05:

[6] Dicha *admiración y sombro* surgió en nosotros por primera vez en 1986, cuando tuvimos la oportunidad de conocer Misiones, sus Cataratas del Iguazú y las Ruinas de San Ignacio Miní, Loreto y Santa Ana. Teníamos entonces 20 años y una concepción del mundo católica. Años después (carrera de Filosofía por medio), cuando nuestra concepción del mundo cambió radicalmente, el *asombro* por este Patrimonio Reduccional continuó. Y de tal manera que otros tantos años después (carrera de Restauración y Museología por medio) animó a nuestra familia a mudarse a Misiones, al pequeño pueblo de Corpus Christi, antigua Reducción Jesuítico Guaraní, y unirnos al trabajo de conservación de estos Patrimonios de la Humanidad hasta el día de hoy.

Fig. 04 y 05

Parte de la fachada del templo de San Ignacio Miní y detalle del Monograma de María con trazado de rectángulo áureo en el que se inscribe.





Fuente: Fotos del autor

Sin pretenderlo quedamos asombrado por el tema, porque la presencia de la histórica *proporción áurea* en el ámbito de la empresa misional jesuítico guaraní abría un panorama muy rico de posibles relaciones y significaciones propias del ámbito de la Museología y de la Filosofía, nuestras dos formaciones académicas de base. Decidimos entonces emprender una investigación museológica que pudiera explicar en algo si dicha proporción áurea tenía que ver con la admiración que experimentamos en nuestra relación con los Patrimonio Jesuíticos Guaraníes.

Se trataba en definitiva de investigar un aspecto muy concreto y específico, pero de un Patrimonio inmensamente plurisignificativo, que como herederos nos constituía identitariamente, y también a toda una importante región de Latinoamérica. La Cultura Jesuítica Guaraní fue resultado de una experiencia social que misioneros de la Compañía de Jesús y varias parcialidades Guaraníes desarrollaron durante los siglos XVII y XVIII en el centro sur de *Nuestra América* bajo la corona española, una gran confederación de 30 Pueblos, con miles de habitantes originarios bien dispuestos y organizados, pueblos prósperos y autónomos que supieron incomodar y desafiar los poderes reinantes del momento; pero que finalmente sucumbieron ante ellos, legando a la posteridad un Patrimonio imponente desde muchos puntos de vista y que a nuestro entender tiene todavía mucho por inspirar a nivel personal y grupal.

Yendo brevemente a la hipótesis y conclusiones de nuestra investigación señalamos lo siguiente:

> … [nos preguntamos y queríamos dilucidar] si la proporción áurea tenía relación con el asombro o admiración que experimentábamos en San Ignacio Miní, y conforme al particular punto de vista museológico elegido, prestamos especial atención a [la específica relación entablada entre] las tres instancias que protagonizaban nuestro tema: el sitio patrimonial San Ignacio Miní, el Visitante y la Proporción áurea (SANSONI, 2018a, p.134).

El desarrollo de las investigaciones sobre esos tres protagonistas, la *específica relación* que se entablaba entre ellos y sus temáticas relacionadas, fueron evidenciando el tránsito por distintos tipos de *saberes*, de modo que al final de la investigación tuvimos que llegar a conclusiones en dos ámbitos distintos del conocimiento. Por un lado, el ámbito propio de las disciplinas científicas tradicionales (las *ciencias modernas* de las que tratará Heidegger y veremos en la segunda parte), donde el saber es válido si puede ser verificado experimentalmente con base en las matemáticas o mediante una comprobación empírica irrefutable, las cuales no pudieron dar respuesta a nuestra pregunta inicial. Por otro, el de la Museología en cuanto *"filosofía de lo museal"* (DESVALLÉES; MAIRESSE (org.), 2010, p.59), donde las conclusiones se infieren a través de la reflexión racional e implicaciones lógicas, ámbito en el que sí pudimos obtener respuesta y comprender en algo el profundo anclaje existencial de la Cultura Jesuítico Guaraní y su particular modo de *producción* (*póiesis*), su capacidad de *traer a la presencia* no sólo objetos bellos, sino *Pueblos Bellos* (actuales ruinas), en los que verificamos proporciones áureas, la proporción más bella de las que el Demiurgo del *Timeo* de Platón usó para conformar el *Kósmos*, y que de varios modos, difíciles de determinar, está presente en aquello que nos emociona:

> Finalizando el presente trabajo, llegamos a una profunda convicción personal: creemos que el rasgo más general y fundamental de aquella Cultura Jesuítico Guaraní (fruto de una empresa esencialmente *espiritual*, pero con los pies bien en la Tierra), fue su *manera de vivir* la relación entre *inmanencia y trascendencia*, entre *este mundo* y *el más allá*, seguros de que dicha relación estuvo bien "proporcionada", ya que logró *producir* Pueblos Bellos. Quizás la proporción áurea que verificamos entre la Plaza (lo político-social, lo inmanente), el Templo (lo religioso-espiritual, lo trascendente) y el *todo* que ambos forman (la cultura jesuítico-guaraní, su existencia), sea más que simbólicamente casual; como si ese espacio fuera el escenario esencial en que transcurrió una *cotidianidad plena de sentido*, escenario que también hoy como *Visitantes* vivenciamos (percibimos-intuimos) de algún modo, al recorrerlo físicamente con nuestro cuerpo, al experimentar algún tipo de asombro, de admiración, que no escapa sin embargo a un sentimiento de desconsuelo al ver "ruinas" y pensar en el trágico final de aquella sociedad; pero que, sin poder explicar ni controlar lo que sentimos (al modo del *aura* de Benjamin, que se apodera de nosotros), nos invita a ser *mejores* (SANSONI, 2018a, p.137).

1.2. Confrontar una academia no-museológica

Encaramos en la tesis de Maestría el desafío de una investigación museológica porque estábamos convencidos de que la Museología podía producir conocimiento respecto de esa *relación específica* que se entabla entre nuestro Patrimonio y nuestra persona; y al hacerlo nos encontramos también con un desafío inesperado: confrontar la cientificidad de la Museología *en un ámbito académico no museológico*; es decir, proponer, desarrollar y defender una tesis en *arenas ajenas*, algo que quizás hubiera sido relativamente más fácil al interior de una Universidad donde se dictaba la carrera de Museología o sus posgrados. Se trataba de una Facultad de Arte y Diseño, dentro de una

Maestría con marcado perfil Histórico y Artístico, y en un entorno académico que jamás había oído hablar de la Museología como disciplina autónoma.

Al comienzo de la tarea no dimensionamos lo árido de esas *arenas ajenas*, lo que nos obligó a redimensionar el trabajo y distinguir mejor la forma en que presentábamos las disciplinas auxiliares (Matemáticas, Historia, Arte, Filosofía, entre otras) de la Museología en sí misma, con su marco teórico y metodología específica. En esta nueva versión defendíamos principalmente el punto de vista *museológico* sobre los temas trabajados[7].

¿Logramos realmente hacer una investigación *museológica*? Creemos que sí, porque investigamos conforme un particular modo de entender la Museología y encontramos respuestas a nuestras profundas inquietudes. Al mismo tiempo experimentamos una faceta particular de la "academia" (ese mundo oficial de disciplinas consagradas, docentes de carrera y profesionales investigadores adscriptos a las universidades) que como *Museólogo* nos ubicó claramente en un no-lugar; es decir, como Profesional de la Museología, tácitamente, no tuvimos cabida, porque se nos trató simplemente como Filósofo. Por supuesto que se trataba de un entorno muy específico y puntual, que no tiene porqué representar a toda la "academia".

Algo similar y al mismo tiempo distinto sentiríamos al año siguiente respecto del proceso de actualización de la definición de museo por parte del ICOM y el lugar que ocupó en dicho proceso el ICOFOM, tema que nos da pie para pasar a la segunda parte del presente documento.

2. Segunda Parte: acerca la cientificidad de la Museología

2.1. El intento de actualizar la definición de museo y el lugar del ICOFOM

Terminada nuestra Maestría a fines de 2018, pudimos concentrarnos e involucrarnos en la convocatoria lanzada por el ICOM para participar en la actualización de la definición oficial de *museo*. Conforme nuestras convicciones personales y las premisas dadas por el Comité permanente sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades-MDPP, escribimos una propuesta de lo que entendemos "debería ser" el *museo* del siglo XXI.[8]

Al mismo tiempo nos preguntábamos por qué dicho trabajo de renovación de la definición de museo no había sido encargado por el Consejo del ICOM al ICOFOM, Comité al que entiendo incumbe directamente y por peso propio el tema, existiendo experiencia y producción teórica de décadas (baste recordar la importancia de *Conceptos claves de Museología* o la misma convocatoria al Foro Virtual 2005 hecha por A. Desvallées y F. Mairesse para reflexionar sobre una nueva definición de museo).

Pero después llegó el *acontecimiento Kyoto* y la horrible definición propuesta. Sinceramente nos desconcertó. El proceso iniciado a comienzo de año nos había parecido

[7] El jurado evaluador de la defensa oral de la tesis contó con la participación de Nelly Decarolis, quien impartió al auditorio (especialmente a sus colegas del jurado) una verdadera lección de sentido común, apertura mental y claridad de conceptos.

[8] Apareció publicada en la página del ICOM con el Nº 240. Al respecto puede verse nuestro otro documento presentado para este Encuentro en Brasil: "El museo u-tópico: aportes para el debate".

muy interesante (a pesar de no haber sido gestionado desde el ICOFOM), pero al leer la propuesta final sentimos una profunda decepción. Una vez más chocamos con parte de una realidad que nos ubicaba en un no-lugar. Por suerte esta vez también hubo voces que supieron protestar y se logró la postergación del tema.

En este tiempo de prórroga y reflexión que se ha dado, creemos que debería haberse encomendado oficialmente al ICOFOM la coordinación y gestión de todo el proceso de revisión y estructuración de una nueva propuesta para actualizar la definición del museo. El rechazo de la definición propuesta por la Junta en Kyoto dejó claro a nuestro entender que no era el Comité MDPP la instancia correcta para llevar a cabo la tarea. Es el ICOFOM el Comité que por naturaleza y legitimidad institucional dentro del ICOM le compete llevar a buen término este proceso (el cual por su parte ya ha tomado cartas en el asunto, por ejemplo a través de la Encuesta *ad hoc* sobre lo acontecido) ¿Por qué no se le encomendó al ICOFOM esta tarea? Pareciera que también él estuviera relegado a un no-lugar dentro del ICOM. ¿La historia se repite?[9]

Esta pelea internacional al interior del ICOM por el dominio de la *definición* nos dejó un gran sinsabor, que va más allá del hecho de ganar o perder, de lograr imponer unas ideas o de que prevalezcan otras; se trata en definitiva del lugar (o del no-lugar) que ocupa la Museología en sí (y el ICOFOM en cuanto su Comité específico) en el organismo internacional de museos más representativo del mundo. ¿Qué se puede esperar entonces del lugar que ocupa la Museología y su *cientificidad* en la *comunidad científica internacional* o en el concierto de las diferentes *academias*?

2.2. La "relación específica" como objeto material de la Museología

No hay dudas de que desde la segunda mitad del siglo XX el *fenómeno museo* comenzó a reclamar una especial atención, se hizo necesario renovar sus prácticas (cosa que ya había ocurrido otras veces a lo largo de su larga historia); pero esta vez también surgió algo nuevo: la necesidad de reflexionar y *pensar* teóricamente en su sentido y finalidad. Así fueron surgiendo varias propuestas y la insipiente Museología emergía por fuerza propia (en cuanto *necesariedad* de un fenómeno que reclamaba ser pensado), a través de personas concretas que "atentas" a eso nuevo, daban los primeros y fundacionales pasos, desde sus propias realidades personales y culturales.[10]

Siguiendo esos pasos, en la medida de nuestras posibilidades, nos ayuda siempre (casi pedagógicamente), considerar los conceptos de *objeto material* y *objeto formal* que estructuran toda ciencia o campo disciplinar. Entendemos que estos límites disciplinares son cada vez más cuestionables y tienden a diluirse, pero a nosotros,

[9] Recordamos el mensaje de F. Mairesse del 12 de mayo de 2005 a los miembros del ICOFOM convocando a debatir la definición de museo: "ICOFOM a été sensiblement absent de ce débat. Il convient absolument de changer cet état de fait. La question de la définition du musée est en effet capitale, d'un point de vue muséologique (je rappelle le colloque qui s'est tenu en 1987 à ce sujet, à Helsinki/Espoo, en Finlande – ISS 12-13)." (Conservo este texto en un Word de mi PC y no he podido encontrar su referencia actual).

[10] Celebramos profundamente que tengamos textos que a modo de merecido reconocimiento recojan esos primeros pensadores, como *A History of Museology Key authors of museological theory* (editado por B. Brulón, Ed. ICOFOM) y espacios dedicados a la reflexión en torno a nuestros propios *clásicos*, como los organizados por el ICOFOM LAM. Respecto de las dos grandes formas en que se institucionalizaron aquellos primeros pasos e ideas, el ICOFOM y el MINOM, nos parece muy interesante el trabajo de B. Brulón en "A invenção e a reinvenção da Nova Museologia" (en los *Anais do Museu Histórico Nacional*).

fenomenológicamente considerados, nos orientan al momento de distinguir y señalar *la cosa que una ciencia estudia* (ese concreto recorte que hace de la realidad, lo que tradicionalmente se llama su *objeto material*) y *lo que pretende y busca al estudiar ese particular recorte* (lo que tradicionalmente se llama su *objeto formal*). Al respecto, también compartimos en el Foro Virtual del ICOFOM 2005, lo siguiente:

> - Dans ce contexte, je définis *la muséologie comme la science de l'appropriation critique du patrimoine*. L'objet *matériel* de cette science est le patrimoine d'un groupe (institution, quartier, peuple, ville, province, pays, région, continent ou humanité), l'objet *formel* consiste à poser les fondements de son développement dans le dialogue critique entre le passé et le présent (SANSONI, 2007, p. 134)[11]

En esta formulación de los *objetos* de la Museología, que seguimos suscribiendo como ejercicio para delimitar y ubicar campos del saber, hemos introducido desde hace algún tiempo una pequeña variación: en vez de enunciar el *objeto material* de la Museología como el "Patrimonio", decidimos comenzar a enunciarlo como la "relación misma" entre Hombre y Patrimonio.[12] Así por ejemplo en el documento enviado al Encuentro del ICOFOM en Irán 2018 lo expresamos del siguiente modo:

> Atendiendo a la dimensión epistemológica de la museología, entendemos que a ella le corresponde investigar la *relación específica entre Hombre y Patrimonio*, de modo que esa *relación* es su *objeto material*, mientras que su *objeto formal* consiste en fundamentar un auténtico proceso de desarrollo cultural, donde toda persona y su comunidad, lejos de embalsamarse en posturas rígidas y conservadoras, o de alienarse en pseudas novedades sin memoria, vayan *manifestando* de forma endógena, plena y cada vez más *consciente*, la riqueza de sus múltiples (e impredecibles) *modos de ser* (SANSONI, 2018b, p.115-6).

Esta pequeña variación, no sólo acentúa la tradicional importancia dada a la "específica relación", sino que busca sintonizar mejor con el horizonte abierto por el pensamiento del Filósofo Martin Heidegger, que explicaremos a continuación.

---

[11] "- En este contexto defino: ***´La museología es la ciencia de la apropiación crítica del patrimonio´.*** El ´objeto material´ de esta ciencia es el patrimonio de un grupo (institución, barrio, pueblo, ciudad, provincia, país, región, continente o humanidad), el ´objeto formal´ es fundamentar su desarrollo en un diálogo crítico entre el pasado y el presente." Esta versión en español corresponde a la publicación en *Cuadernos de Historia del Arte*, 2010, Nº 20, p. 173, Mendoza: Ed. UNCuyo (las negritas y cursivas están en el original). Teniendo esto en claro, puede entenderse sin problema que diferentes disciplinas pueden coincidir en el mismo "objeto material" de estudio (por ej.: el "Hombre" o el "Patrimonio"), pero nunca en sus "objetos formales", que son justamente los que las distinguen entre sí por más cercanas y complementarias que sean (siguiendo los ejemplos anteriores: para el caso de "Hombre" serían Medicina, Antropología, Sociología, etc.; y para el caso de "Patrimonio", serían Historia, Arquitectura, Museología, Derecho, etc.); los diferentes "objetos formales" posibilitan la producción de conocimientos distintos entre ellas.

[12] El primer modo (el *objeto material* como "Patrimonio"), respondía a la preocupación por señalar que lo que incumbe a la Museología es la "relación específica del Hombre con el **Patrimonio**", contestando de este modo a quienes decían (o dicen) que su objeto de estudio es el "***museo***" (museología tradicional); pero también contestando a quienes dicen que su relación es simplemente con lo "***real*** o con la ***realidad***", términos sumamente amplios que señalan una cuestión profunda pero que no queda clara en algunos teóricos del ICOFOM (recordemos que en la definición de museo propuesta por el Comité en Calgary 2005, se menciona expresa y excluyentemente que al museo -y por lo tanto a la Museología- le compete tratar con *"…la evidencia material e inmaterial que constituye el patrimonio de la humanidad…").*

2.3. Heidegger, un "pensar" más allá de la Ciencias

Si bien nos hemos referido a este Filósofo ya desde nuestros primeros escritos, creemos importante recordar ahora que su pensamiento, con *Ser y Tiempo* (1927), inicia una profunda *destruktion* (deconstrucción o desmontaje) de la Metafísica que desde Platón y Aristóteles conforman la base de la actual *Civilización Occidental.* Desde entonces hasta su muerte, en 1976, avanza en esa deconstrucción de los andamiajes que ocultan lo que impide el surgimiento de un nuevo modo de *pensar* el *sentido del ser*. Hacia mediados de su vida, dedica varios escritos a la crítica del tipo de conocimiento y del método propio que implican las actuales Ciencias, nacidas en la Modernidad:

> … la ciencia no es únicamente una actividad cultural del hombre. La ciencia es un modo, y además un modo decisivo, como se nos presenta todo lo que es. Por ello debemos decir: la realidad, en el interior de la cual el hombre de hoy se mueve e intenta mantenerse, está codeterminada en sus rasgos esenciales, por lo que llamamos la ciencia occidental-europea (HEIDEGGER, 1994, p.39).
>
> … la ciencia no es ningún tipo de acontecimiento originario de la verdad, sino siempre la construcción de un ámbito de la verdad, ya abierto, por medio de la fundamentación y la aprehensión de aquello que se muestra exacto dentro de su círculo de un modo posible y necessário (HEIDEGGER, 1996, p.19).

Para él, las *ciencias* surgidas en la Modernidad (DESCARTES Y LEIBNIZ) llegan hasta nuestros días, esenciando o encarnando una *técnica* (*téjne*) que violenta y emplaza a la Naturaleza a des-velarse o des-ocultarse como simple *existencia* dispuesta para su uso[13], y al mismo tiempo desvirtúa lo más esencial del *Da-sein* (*Ser-ahí*, Hombre): ser el *lugar de la manifestación del ser* o el *pastor del ser*.[14] Heidegger intentó tenaz y explícitamente *pensar* un nuevo modo de habitar el mundo, alejándose incluso de la Filosofía en su sentido tradicional y acercándose cada vez más a lo que parecería una paradoja, un *pensar poético*, de ahí su fuerte referencia a Hölderlin y uno de sus famosos versos: *"… poéticamente habita el Hombre en esta la tierra"* (HEIDEGGER, 1994, p. 166). Hacia el final de su vida, puso especial atención al *lenguaje* y a la *poesía*, en cuanto lugares privilegiados en donde se da ese *acontecer de la verdad* (recordemos que siempre para Heidegger *verdad* es *a-létheia*: *des-ocultamiento*, y no la tradicional *adaequatio rei et intellectus*), entendiéndolos fundamentalmente como *póiesis* (hacer, producir, traer a la presencia).[15] Pero señaló también que hay otros lugares (ontologías regionales) donde dicha *alétheia* puede darse. Al respecto G. Vattimo, uno de sus seguidores más significativos (discípulo directo de H. G. Gadamer), nos dice en el último párrafo de su libro *Introducción a Heidegger:*

---

[13] "El hacer salir de lo oculto que prevalece en la técnica moderna es una provocación que pone ante la Naturaleza la exigencia de suministrar energía que como tal pueda ser extraída y almacenada" (HEIDEGGER, 1994, p.17).

[14] "El hombre es el pastor del ser. Esto es lo único que pretende pensar *Ser y tiempo* cuando experimenta la existencia extática como «cuidado» (vid. § 44a, pp. 226 ss.)." (HEIDEGGER, 2000, p.7).

[15] Consideramos sumamente interesantes trabajos como el de T. Scheiner: "Museología - Poética, Política y Ética: Dimensiones transformadoras de las relaciones entre lo Humano y lo Real" (*ISS* Nº46), donde se trata la dimensión *poética* del museo y exploran las *etimologías* de las palabras como fuente de sentidos originarios (cosa que Heidegger consideraba esencial en su personal búsqueda).

> … la meditación sobre el lenguaje y sobre la poesía, en la cual Heidegger concentró su atención en los escritos más tardíos, no posee ningún título para pretender un mayor radicalismo respecto de cualquier forma de empeño histórico: eso era lo que se señalaba vigorosamente en las páginas de *El origen de la obra de arte*, donde se habla de los varios modos de darse la verdad. En realidad, Heidegger no desarrolló esa indicación dada allí, y preguntarse por qué no lo hizo puede ser un modo de iniciar el diálogo con este pensamiento que, en su esencia más profunda, todavía está en marcha (p.126).

Creemos que uno de esos otros *"varios modos de darse la verdad"* (*alétheia*) se da en la relación Hombre-Patrimonio, pero sólo cuando ocurre un ***tipo específico*** de relación, un encuentro que ocurre en el ámbito del *ser* (no sólo del *saber*) que fundamenta un auténtico desarrollo cultural, un *devenir* que va manifestando endógenamente la riqueza de múltiples e impredecibles *modos de ser*.

Ese *tipo específico de relación* con nuestros Patrimonios es el que entendemos incumbe a la Museología, pensarlo desde la teoría y posibilitarlo en la praxis. Relación específica que es lugar-actitud-disposición propicia capaz de sintonizar con el complejo término de *Ereignis*, neologismo heideggeriano de difícil comprensión, que se traduce comúnmente por *evento,* e intenta señalar algo así como el *mutuo acontecer apropiante* entre *Seyn* (Ser) y *Dasein* (Hombre), tanto a nivel personal como general. Dicho por Heidegger mismo, se trata de la idea central de su pensamiento, intuición que lo ocupó hasta sus últimos días. De este modo la Museología quizás estaría cerca de lo que el Filósofo llamaba *los caminos del pensar*, y que por supuesto, van mucho más allá de lo que actualmente se entiende por *ciencia*.

3. Consideraciones finales

> … cuando y en la medida en que una ciencia va más allá de lo exacto para alcanzar una verdad, esto es, un desvelamiento esencial de lo ente en cuanto tal, dicha ciencia es filosofía (HEIDEGGER, 1996, p. 19).

Creo que algo de lo que refiere Heidegger en esta cita ocurrió durante el transcurso de la Tesis de Maestría sobre la proporción áurea en San Ignacio Miní. En ella finalmente tuvimos que llegar a dos tipos de conclusiones en ámbitos diferentes, uno el de las Ciencias tradicionales, otro el de la Museología en cuanto *filosofía de lo museal.* Es decir que de algún modo el particular modo de hacer Museología que se puso en juego durante dicha investigación, escapa al ámbito de la *ciencia* en cuanto *moderna*, es decir, a ese modo concreto de conocer la realidad surgido en la Modernidad y que monopoliza el hacer del ser humano en el presente, *ciencia* que Heidegger deconstruyó de un modo esclarecedor para quienes llegamos al pensar después de él.

Quizás convenga que sigamos llamando *ciencia* a la Museología, pero entendiendo el término en su sentido general y origen latino (*scientia: saber, conocimiento*). Quizás también que sigamos distinguiendo de un modo pedagógico sus *objetos formal y material* y que luchemos también por un lugar más reconocido en el mundo museal y en la comunidad científica en general.

Desde hace años nos preocupa el tema de justificar la existencia autónoma de la Museología y la cientificidad de su estatuto epistemológico. Desde hace años el ICOFOM se esfuerza por ello en el seno de un ICOM que a nuestro entender no valora su rol teórico. Desde hace años, al interior del ICOFOM (y de todo lugar donde la reflexión sobre la teoría museológica importa de verdad), se piensa en torno a la *específica relación* que fundamenta la Museología. Creo que todo esto es clara señal de que han existido y existen auténticos esfuerzos por interpretar y tematizar *algo* que surgió en la segunda mitad del siglo XX en torno al Museo y sus Patrimonios, y que sigue en la actualidad buscando su forma y su lugar.

Por último, creo que quizás también convenga seguir reflexionando desde el pensamiento de Heidegger sobre la Museología en sí, y tratar de interpretar en qué medida pudiera ser ella algo distinto a una *ciencia*, más cercana a lo que en su madurez él llamaba simplemente "pensar", un *pensar nuevo*, que buscó incansablemente porque lo consideraba *condición necesaria* para que el ser humano pudiera mejorar su *habitar en el mundo. Pensar* que para él era *teoría* y *meditación* en los antiguos sentidos de estas palabras.[16]

Referencias

BRULÓN SOARES, Bruno C. A invenção e a reinvenção da Nova Museologia, In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, Vol. 47, Río de Janeiro, 2015. p.255-278.

Desvallées, A. y Mairesse, F. (2005): ICOFOM Forum: Définition du Musée - appel aux francophones (no he encontrado referencia actual).

Desvallées, A. y Mairesse, F. (2010): *Conceptos Claves de Museología*, en: https://icom.museum/es/actividades/investigacion-y-desarrollo/publicaciones/

HEIDEGGER, Martin. ***Conferencias y artículos*** (Traducción española de Eustaquio Barjau) en Zimmermann, I. (dir.): Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.

HEIDEGGER, Martin. El origen de la obra de Arte (Traducción española de H. Cortés y A. Leyte) en: HEIDEGGER, Martin. ***Caminos de bosque***, Madrid: Alianza Editorial, 1996.

HEIDEGGER, Martin. Carta sobre el humanismo" (Traducción española de H. Cortés y A. Leyte) Madrid: Alianza Editorial, 2000. Versión digital de la Facultad de Filosofía de San Dámaso. Recuperado de: https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-16-Carta%20sobre%20el%20humanismo.pdf (28-1-2019)

MENEZES, Luciana; SCHEINER, Teresa. Constitución y consolidación de la Museología como campo disciplinario: reflejos de la legitimación de un campo específico. In: **ICOFOM STUDY SERIES**, *ISS* Nº 43a, 2015. p. 175-193.

SCHEINER, Teresa. Museología - Poética, Política y Ética: Dimensiones transformadoras de las relaciones entre lo Humano y lo Real. In: **ICOFOM STUDY SERIES**, *ISS* Nº 46, 2018. p. 193-213.

SANSONI, Andrés. Considérations pour une ´alétheia´ du phénomène *musée*. In : DESVALLEES, A. ; MAIRESSE, F. (ed.): ***Vers une redéfinition du musée?*** Paris: Ed. L´Harmattan, 2007, p. 127-135. Versión en español en *Cuadernos de Historia del Arte*, Nº 20 (2010), Instituto de Historia del

[16] Para estas palabras recomendamos especialmente leer su texto "Ciencia y meditación". Un intento de ese *pensar* aplicado a la reflexión museológica puede verse en nuestro "Museo y un nuevo pensar (heideggeriano)", en *Aportes museológicos* del sitio www.patrimoniocentroaletheia.wordpress.com.

Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo, Mendoza: Editorial IHA, pp.164-176. Versión en inglés en *What is a Museum?* Munich: Editorial Christian Müller-Verlag Straten, 2010, pp. 156-162.

SANSONI, Andrés. (2018a): **La Proporción Áurea en San Ignacio Miní.** Tras las huellas del assombro. Tesis de Maestría en Cultura Guaraní Jesuítica, Facultad de Arte y Diseño, Universidad Nacional de Misiones, Argentina (sin editar). Disponible en "Aportes museológicos" de: https://patrimoniocentroaletheia.wordpress.com/

SANSONI, Andrés. (2018b) Hacia un devenir consciente: museología y sentido. In: MAIRESSE, F. (Ed.): ***La Museología y lo Sagrado.*** *Materiales para una discusión*. París: ICOFOM, 2018, p.113-116.

VATTIMO, Gianni. ***Introducción a Heidegger*****.** Barcelona: Editorial Gedisa S.A., 2002 (4ª reimp.).

Do Forte do Presépio ao Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi: a construção do pensar sobre museus e patrimônios em Belém do Pará

Nadison Gomes de Oliveira[1], **Rosangela Marques de Britto**[2]

Introdução

Neste trabalho apresentamos comparações entre os resultados da pesquisa de dois planos de trabalho integrados ao mesmo projeto, com execução em fases distintas – um realizado em 2017 e outro em 2019. O projeto em questão, intitulado "Noções nativas de patrimônio cultural e ambiental musealizado no espaço urbano em Belém do Pará" (Britto, 2017), foi previsto para execução em três anos, com início junho de 2017 e conclusão em julho de 2020. Este projeto vem sendo viabilizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações (MCTI) e a Universidade Federal do Pará (UFPA), através do Instituto de Ciências da Arte (ICA), realizado por duas subunidades filiadas ao ICA, sendo: Programa de Pós-Graduação em Artes e Faculdade de Artes Visuais, que mantém na sua estrutura acadêmica cinco cursos de graduação, dos quais destaco os que estão integrados ao projeto de pesquisa: o Curso de Bacharelado em Museologia e os Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, unidades acadêmicas às quais os autores deste artigo têm ou tiveram vínculo institucional.

Na primeira parte do artigo apresentamos as questões teórico-empíricas que subsidiaram a realização de dois planos de trabalho que compõem as etapas da pesquisa "Noções nativas de patrimônio cultural e ambiental musealizado no espaço urbano em Belém do Pará", tendo sido realizadas as etapas de pesquisa bibliográfica e de campo em/sobre dois *loci* de estudo, respectivamente, os museus situados nos bairros da Cidade Velha e São Brás na cidade de Belém[3], capital do Estado do Pará[4], localizado na Região Norte do Brasil[5].

[1] Curso de Museologia, Universidade Federal do Pará. E-mail: oliveiranadison@gmail.com

[2] Arquiteta – UFPA e Artista Plástica. Mestre em Educação: Ensino Superior e Gestão Universitária pela Universidade da Amazônia –UNAMA (1998); Mestre em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/ MAST (2009). Doutora em Antropologia – PPGA/IFCH/UFPA (2014). Docente e pesquisadora, UFPA. Professora, UFPA – Curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais (ICA). E-mail: rosangelamarquesbritto@gmail.com

[3] 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 1.492.745 habitantes (IBGE, 2019), distribuídos por 71 bairros e oito distritos administrativos, conforme a Lei Municipal nº 7.682, de 12 de janeiro de 1994.

[4] O Pará possui uma população estimada de 8.602.865 pessoas (IBGE, 2019), sendo o segundo estado em tamanho, menor que o Amazonas e possui 144 municípios.

[5] Belém capital do estado do Pará, situa-se na Amazônia Oriental, composto pelos Estados do Pará, Amapá e Tocantins. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), a região norte tem aproximadamente 42 museus, sendo que 26 concentram-se na capital do estado. É importante destacar que dentre as 5 regiões brasileiras, o Norte está no último lugar, com 146 museus, conforme dados referentes ao Cadastro Nacional de Museus realizado pelo IBRAM, em 2010 (Museus em números/IBRAM, 2011).

Na segunda e na terceira parte do artigo reportamo-nos aos processos de coleta de dados qualitativos, em três processos distintos: 1) o estudo bibliográfico e de imagens referentes à historicidade do lugar; 2) a observação participante/flutuante nos *loci* de estudo; 3) realização de entrevistas logo após a observação dos visitantes, adotando como critério de escolha o nível de participação ou interação dos visitantes em relação aos espaços e às exposições.

Os visitantes foram agrupados em dois tipos de público: real ou potencial. Segundo Teresa Scheiner (1996), no conceito de público real podem ser considerados os visitantes habituais ou ocasionais, enquanto o público potencial é constituído por pessoas não-motivadas ou marginalizadas que não usufruem do espaço museológico.

No momento "1", iniciamos com um levantamento bibliográfico de jornais e pesquisa de imagens no arquivo de uma instituição, com o intuito de conhecer melhor a historicidade dos museus em estudo e a elaboração de duas cronologias de fatos e atos mais significativos destas instituições, e que fazem parte dos processos de constituição das camadas de atribuição de valores de diversas naturezas referentes à patrimonialização e à musealização destes "lugares de memórias" (Nora, 1993), em espaços e tempos diferenciados.

No momento "2", pretendeu-se investigar a preferência ou comportamento das pessoas nos espaços pré-definidos para observação, sendo considerada a relação das pessoas, tanto na área externa quanto interna dos museus estudados, verificando, ao final, os locais de maior permanências dos visitantes. Assim como, as diversas e plurais maneiras de apropriação do público em relação ao patrimônio. Neste momento, também, a partir do acompanhamento das pessoas nos espaços, por intermédio da observação flutuante aprofundamos as práticas de sociabilidades[6] no território dos museus, buscando compreender os comportamentos em relação a paisagem e sobre o circuito expositivo *in situ.* Assim como, os usos das pessoas em relação aos equipamentos expográficos e dos mobiliários presentes no sítio histórico do Forte do Presépio[7] e no Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi[8].

O momento "3" visou compreender as noções nativas do que seria patrimônio e museus, assim como buscamos interpretar os lugares, objetos ou as ações a que estas noções se aplicam nas práticas socioculturais das pessoas, no seu cotidiano de vida (lazer ou tempo livre) e de trabalho. Neste sentido, ordenamos como método e instrumental a coleta de relatos de memórias dos visitantes *in loco*, tendo como referente um roteiro de entrevista semiestruturado, com um tópico guia.

---

[6] Geoge Simmel (1858-1918) reporta-se a sociedade, como "a modalidade de interação entre indivíduos: o processo geral e os processos gerais de associação" (Simmel apud Frúgoli Junior, 2007, p.9). Este conceito foi ampliado pela Antropologia à vida urbana, que privilegia a prática etnográfica, assim como, volta-se a explicitar como objeto de pesquisa, uma condição relacional e situacional, como processo de pesquisa (Frúgoli Junior,2007)

[7] A história do Forte do Presépio se inicia em 1616, pois foi o período em que os colonizadores chegaram na região e demarcaram a área onde se localiza a edificação, no entanto seu tombamento pelo instituto do patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ocorreu no sec. XX e o espaço foi aberto para público com o museu em seu interior em 2002 (PARÁ, 2006).

[8] Criado em 1866 como sociedade "filomática", denominado como Museu paraense, em 1866; em 1931, como Museu Paraense Emílio Goeldi. O Parque Zoobotânico foi criado em 1895 na gestão de Emílio Goeldi (1859-1917), nota-se que sua constituição foi lenta, finalizando em 1912, na configuração de espaço físico que ocupa um quarteirão do bairro (Sanjad, 2010).

Questões teórico-empíricas da pesquisa e os *loci* do estudo

O objeto de pesquisa do projeto "Noções nativas de patrimônio cultural e ambiental musealizado no espaço urbano em Belém do Pará" refere-se à compreensão da atribuição de valores dos diversos e plurais grupos sociais ao patrimônio cultural e ambiental musealizado em três bairros de Belém: Cidade Velha, São Brás e Marco, para o mapeamento das noções nativas de museu e patrimônios nestes três territórios, que têm em comum, serem museus com espaços abertos no seu entorno, composto por uma área de jardim, parque ou bosque, configurando-se como museus tradicionais, com coleções de objetos e dois deles com espécies vivas, fauna e flora da Amazônia paraense. O Jardim Botânico Bosque Rodrigues Alves[9], criado em 1883; o Parque Zoobotânico do MPEG, implantado em 1895; o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, voltado para Arte Contemporânea e o Museu do Encontro, sítio histórico do Forte do Presépio, voltado para a Arqueologia, ambos integrantes do Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, inaugurados em 2002.

O primeiro território de análise pesquisado no plano foi o Forte do Presépio e o seu museu (Museu do Encontro) (Figura 1), localizado no bairro da Cidade Velha, no Centro Histórico de Belém. O segundo, pertencente à segunda fase, foi o Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi e seu salão de exposições (conhecido como "Rocinha"[10])(Figura 2), localizado na Avenida Magalhães Barata, no Bairro de Nazaré. Ambos os patrimônios têm origem secular, situados no meio urbano, fazendo parte do cotidiano dos residentes da cidade.

Figura 1: O Forte do Presépio, demarcado em vista aérea, com o sítio histórico de fundação da cidade e a relação deste com o Museu de Arte Sacra, em primeiro plano, à direita; o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas; à esquerda; e à frente, a Praça Frei Caetano Brandão ou "Largo da Sé".



Foto: João Ramid, 2002. Fonte: SECULT/PA

[9] O Bosque Rodrigues Alves, nomeado como Jardim Botânico da Amazônia em 2002, foi criado em 1883, como Parque Municipal, em uma área de 15 hectares (http://www.belem.pa.gov.br/semma/bosque/).

[10] A rocinha do Parque Zoobotânico foi construída em 1879 (Soares,1996), como um tipo de habitação familiar usada para temporadas de repouso, característica de Belém, que associava o conforto de uma vida urbana aos elementos rurais. A rocinha foi preservada e atualmente abriga as exposições temporárias do museu, nomeada como Pavilhão Domingos Soares Ferreira Penna (1866-1884), em homenagem ao primeiro diretor do Museu Goeldi.

Figura 2: "Rocinha" adquirida em 1895 pelo governo do estado do Pará para abrigar a sede do Museu Paraense de História Natural e Etnografia, criado em 1866



Fonte: Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, Pará, Brasil

A metodologia aplicada nos planos de pesquisa foi similar, seguindo os parâmetros de uma pesquisa de campo, tendo o arranjo empírico-teórico que se constitui na interface do campo disciplinar da Museologia com a Antropologia. Na perspectiva da Museologia, refere-se ao estudo investigativo de público, de cunho qualitativo, para entender a relação público/museu (ver Eidelman et al., 2014; Marandino et al., 2009; Mairesse, 2007; Studart et al., 2003). O público no ternário dos elementos que compõem a concepção de museu tradicional se dá na relação: público, prédio e coleção. O termo público, como substantivo, refere-se ao conjunto de usuários do museu, ou seja, o público dos museus, associando-se à atividade do museu. Essa expressão amplia-se à medida que a própria concepção de Museu se expande, a partir da década de 70 do século XX, após a declaração de Santiago do Chile, definindo o museu como uma instituição "a serviço da sociedade e seu desenvolvimento" (Desvallées & Mairesse, 2013).

O ternário dos elementos na concepção do museu de território envolve a expansão da dimensão de público ao de sociedade e os demais elementos do prédio ao de território, e o de coleção ao de patrimônio. Nesta acepção, a sociedade reporta-se ao grupo humano como um agregado de pessoas, no qual se estabelece um sistema de relações e trocas que se diferencia de comunidade, que é um grupo de pessoas que compartilham pontos comuns (Desvallées & Mairesse, 2013).

Numa perspectiva dos estudos da Antropologia, reportamo-nos a Alfred Schutz (2012), quando se refere aos significados subjetivos da participação de uma pessoa em sua sociedade, que brotam dos empreendimentos da conduta de qualquer indivíduo no mundo da vida. Neste universo vivido existem várias situações experienciadas entre indivíduos que se encontram em momentos biograficamente determinados, ou seja,

relacionados aos seus projetos individuais e coletivos. Assim, a rua ou qualquer outro elemento urbano definido geometricamente por um urbanista, é transformada em um espaço do bairro vivido como lugar, por suas práticas de sociabilidades e pelos relatos de memórias das experiências de uso das formas urbanas nele presentes. Essas ações são interpretadas como experiências particulares que articulam determinados territórios urbanos (ruas, casas, museus, praças, mercado, dentre outros), a partir das "províncias de significados" (Schutz 2012) de seus atores sociais.

Neste sentido, a proposta geral da pesquisa foi articular uma geografia poética do espaço, a partir da geografia do sentido literal dos indivíduos e grupos sociais urbanos através dos relatos de memórias sobre os seus lugares de significados e sentidos cotidianos nos espaços dos museus em seus respectivos bairros, nas múltiplas e heterogêneas áreas de moradias, comércios, serviços e de lazer, que integram as diversas redes de consumo cultural na cidade de Belém.

Este patrimônio histórico musealizado no meio urbano, em geral apresenta-se como resultado da política estatal de preservação da memória e do patrimônio internacional, nacional e regional, relacionado a processos diferenciados de patrimonialização e musealização dos bens culturais tangíveis e intangíveis. Os museus instalados em prédios de valor histórico adaptados para esta função ou em edificações constituídas para tal fim, representam lugares de múltiplos saberes e práticas, envolvendo uma diversidade de profissionais de distintas áreas do conhecimento. As arquiteturas de museus no meio urbano são espaços de socialização e de aprendizagem, produtores e indutores de significados e sentidos de diversas temáticas, como também são espaços ligados a uma rede de produção, circulação e consumo artístico, estético, cultural, cientifico e filosófico.

A questão geral lançada ao objeto de pesquisa são: Até que ponto estes dois museus são, de fato, espaços de sociabilidades urbanas? O que significam esses patrimônios culturais musealizados para os habitués que praticam os seus entornos nos dois bairros da cidade de Belém? Qual a ideia de patrimônio cultural musealizado presente nos bairros da Cidade Velha e São Brás, a partir das narrativas sobre o cotidiano nos museus, de seus trabalhadores, moradores e do público visitante destes museus?

O momento inicial dos estudos para elaboração do plano foi o levantamento bibliográfico, no intuito de compreender as origens dos locais e a essência de suas gêneses, para interpretar quais os objetivos pensados em suas criações; a observação flutuante, com uma perspectiva aberta (Péntonnet, 2008), para compreender a movimentação de diferentes públicos, suas formas de apropriação e utilização dos espaços, devidamente registradas em diários de campo, finalizando, então, a pesquisa de público com entrevistas de cunho qualitativo com os visitantes que residem na região metropolitana de Belém. Todas as ações com intuito de contemplar o escopo do projeto de pesquisa, que é compreender as noções de patrimônios culturais e museus presentes no imaginário dos públicos e de que forma estas instituições participam ou participaram na construção das definições relatadas.

Os dados obtidos, a serem apresentados posteriormente de forma individualizada por plano de trabalho, serão comparados de forma a apresentar os "prós" e "contras" identificados, tomando como base a definição de museu vigente, visando contribuir para o conhecimento sobre o perfil do pensar em patrimônios e museus na grande Belém.

Neste caso, adotamos as definições de museu e patrimônio culturais ainda difundidas no âmbito nacional, sendo estas:

De acordo com a Lei N° 11.904 de janeiro de 2009, podem ser considerados museus

> As instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

O conceito de patrimônio cultural, segundo Evelina Grunberg (2007),

> São todas as manifestações e expressões que a sociedade e os homens criam e que, ao longo dos anos, vão se acumulando com as das gerações anteriores. Cada geração as recebe, usufrui delas e as modifica de acordo com sua própria história e necessidades. Cada geração dá a sua contribuição, preservando ou esquecendo essa herança (Grunberg, 2007, p. 4).

No entanto, recentemente houve muitas discussões com relação à mudança dessas definições, principalmente de museus, pois muitas características recorrentes na atual conjuntura sociocultural mundial, questões como descolonização e representatividade não faziam parte do escopo apresentado anteriormente (Ribeiro, 2019), o que gerou divergências nas tentativas de estabelecimento do novo conceito na reunião ocorrida em Kyoto, no Japão, em 2019. Devido a isto devemos levar em consideração estes aspectos para entender melhor o pensamento dos públicos de museus e de que forma as investigações podem auxiliar para que haja uma relação mais próxima entre as pessoas e os museus, de acordo com o fato Museal difundido por Waldisa Russo Camargo Guarnieri (1990).

Primeira Fase: Forte do Presépio e Museu do Encontro

A pesquisa no Forte do Presépio ocorreu entre outubro de 2017 a agosto de 2018, que produziu os resultados referentes ao plano de trabalho "Museu do Forte do Presépio (Museu do Encontro): práticas de sociabilidade dos grupos sociais urbanos com esse 'Lugar de memória', patrimônio cultural musealizado do bairro da cidade velha em Belém (PA)" (Oliveira, 2017). Durante esse período, inicialmente realizamos pesquisas bibliográficas para conhecer a história do espaço, a motivação da sua construção, as propostas para o grande público e as relações prévias que os residentes da região tinham com o local. A partir das informações coletadas estabelecemos pontos para a observação do público flutuante no Forte, priorizando, então, reconhecer os tipos de visitantes presentes no local, as suas principais atividades no território e suas formas de apropriação do espaço. Neste meio tempo, ainda tivemos reunião com a coordenação do setor educativo do Sistema Integrado de Museus e Memoriais[11] (SIMM), órgão que rege

[11] O SIMM é um órgão vinculado à Secretaria de Cultura do Pará, existente desde 1999. O Sistema é responsável pela administração de várias instituições museológicas em Belém do Pará, quais sejam: O Forte do Presépio, Museu de Arte Sacra, Museu do Círio, Museu da Imagem e do Som, Museu do Estado do Pará, Museu de Gemas, Memorial da Navegação e Memorial do Porto.

a instituição em pauta, a fim de compreender, ao menos parcialmente, o funcionamento das ações educativas no espaço e como os visitantes têm acesso às informações expostas através do agendamento para visitas mediadas. As entrevistas ocorreram no mês de julho 2018, totalizando 12 pessoas entrevistadas. A abordagem foi feita *in loco* com alguns visitantes que atendiam aos padrões pré-estabelecidos (residirem em Belém ou em sua região metropolitana ou terem visitado o museu mais de uma vez, assim como foi observado o comportamento desses visitantes nos espaços do museu); foram aplicados roteiros de entrevistas semiestruturadas, de cunho qualitativo e organizado por tópicos guias (Gaskell, 2008). Devido à abordagem direta ocorrida no local, a quantidade de entrevistados foi decorrente daqueles que aceitaram participar durante o período estipulado para a realização das entrevistas.

A história do Forte do Presépio se inicia juntamente com a história da própria cidade de Belém/PA, pois foi o primeiro território demarcado pelos colonizadores ao chegarem na região, em janeiro de 1616, por ser um ponto estratégico, possibilitando o controle da entrada e saída de embarcações no vale amazônico (PARÁ, 2006) (Figura 1). Por este motivo, o espaço também é reconhecido como o *marco inicial* da cidade, pois foi o ponto de partida para a sua formação urbana. O contato entre os europeu e indígenas nativos da região não foi marcado por confrontos físicos (Cardoso, 2013). No entanto, não se pode descartar a ideia da inexistência de conflitos de interesses, pois não tardou para haver uma revolta indígena contra os portugueses no ano de 1619, liderada pelo cacique Guaimiaba, caracterizado como o primeiro levante dos povos nativos contra os colonizadores, resultando em aproximadamente 12 horas de batalha, que teve seu fim com a morte do cacique (PARÁ, 2006).

Figura 3: Vista do Museu do Forte do Presépio, composto pela exposição permanente e o sítio histórico demarcado pelos portais; ao fundo o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e a paisagem



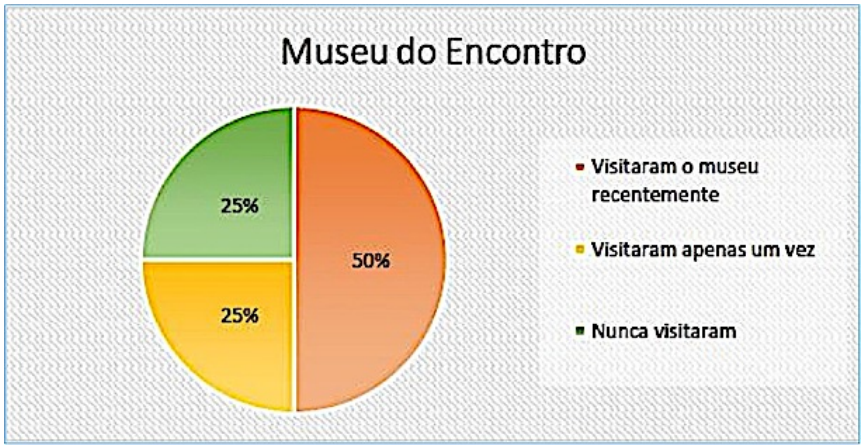
Foto: João Ramid, 2002. Fonte: SECULT/PA

Posteriormente, o espaço passou por vários tipos de utilização, algumas que podemos evidenciar foram como hospital militar, aquartelamento dos cabanos e sede do Círculo Militar em Belém. Em 1964, o espaço foi tombado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional) como parte do conjunto que constitui o Núcleo Feliz Lusitânia, registrado no Livro arqueológico, etnográfico e paisagístico, no processo 0739-T-64 (BRITTO, 2009), marcando, assim, a passagem do patrimônio para o âmbito do Estado. Posteriormente, foi incluído no projeto de revitalização urbana denominado "Feliz Lusitânia", que tinha o intuito de restaurar locais de grande importância na colonização da região. No final dos anos 1990 e início dos anos 2000, o espaço passou por um processo de restauro e investigações arqueológicas que possibilitaram a criação do museu em seu interior, que conta com uma exposição de longa duração composta por várias peças arqueológicas encontradas no local. Em 2002, o Forte do Presépio foi aberto ao público e, até o momento o espaço não sofreu grandes alterações desde a sua inauguração e continua atraindo muitos visitantes. O processo de restauro resultou em consideráveis modificações no prédio, que outrora era identificado como Círculo Militar, ocasionando estranhamentos por parte da comunidade (LOPEZ, 2011), pois fazia parte do cotidiano das pessoas da região pelos eventos que sediava anteriormente, que foram relembrados por alguns entrevistados nesta pesquisa.

As observações no Forte ocorreram de dezembro de 2017 a janeiro de 2018 e, através da experiência em campo, percebemos que grande parte do público real é composta por jovens. O local é muito procurado para o lazer e práticas de sociabilidade (como reuniões entre amigos, confraternizações e namorar), mas, principalmente, para a produção fotográfica, seja de cunho profissional, como cenário de fotografias para *books* de formatura, debutantes, gestantes entre outros, assim como de fotografias pessoais, as *selfies* - tornando o Forte e suas paisagem "palcos" para momentos importantes de suas vidas, um recorte de suas realidades (BASTOS, 2011), transformando o produto dessas ações em elementos de rememoração do momento e, consequentemente, do espaço.

Com relação às noções de patrimônio cultural e museus, através dos relatos dos 12 entrevistados que tinham idades entre 20 a 47 anos, percebemos que a ideia que a maioria apresentou (75%) está ligada com espaços historicamente importantes, dentre os exemplos apresentados estão as praças e edifícios antigos, o restante (25%) não soube definir estes conceitos. Ao questionarmos sobre a representatividade do Forte do Presépio em suas vidas não obtivemos respostas negativas, sendo apresentados vários relatos, principalmente da infância por parte dos jovens; as pessoas de mais idade relembravam do Círculo Militar e das festas que ali ocorriam. Um ponto curioso que devemos apontar é o fato de que mesmo todas reconhecendo o patrimônio como seu, ressaltando a ressonância da comunidade com o patrimônio pertencente a elas (GONÇALVES, 2005), não foram todas que tiveram uma experiência completa no local, segundo mostra o Gráfico 1. Algumas pessoas (25%) demostraram total desconhecimento do museu em seu interior e outras (25%) não tinham interesse em retornar ao museu. O gráfico 1 demostra a relação de entrevistados que visitaram o Museu do Encontro recentemente (considerando-se o período em que as entrevistas foram realizadas) e mais de uma vez, somente uma vez ou nunca visitaram. Dos 12 entrevistados, seis tinham visitado no mesmo dia da entrevista, três relataram que visitaram apenas uma vez e os três restantes nunca visitaram o espaço por motivos diferenciados.

Gráfico 1: Relação de entrevistados que visitaram recentemente o Museu



Plano de trabalho: Museu do Forte do Presépio (Museu do encontro): Práticas de Sociabilidade dos grupos sociais urbanos com esse "Lugar de memória", patrimônio cultural musealizado do bairro da cidade velha em Belém (PA)

Fase 2: Parque Zoobotânio do Museu Paraense Emílio Goeldi e seu Salão de Exposições (a Rocinha)

A pesquisa no Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi e no seu salão expositivo ocorreu entre outubro de 2018 e agosto de 2019, que faz parte da segunda fase do projeto de pesquisa, mais especificamente no plano de trabalho "Museu Paraense Emílio Goeldi - estudo de público dos visitantes ocasionais e os habitués da Rocinha (exposições temporárias)" (OLIVEIRA, 2018). A organização e as etapas de pesquisa foram semelhantes ao plano de trabalho anterior, iniciando com um levantamento bibliográfico, no intuito de conhecer melhor a história da referida instituição desde o período inicial. Posteriormente, delimitamos as áreas para observação no Parque, pois, devido à sua extensão uma observação completa mostrava-se pouco prática, como também observamos a movimentação do público nas exposições existentes no espaço expositivo no período da pesquisa, em que as observações ocorreram no mês de janeiro e fevereiro de 2019. Finalizamos a pesquisa de campo com entrevistas de cunho qualitativo, estabelecendo tópicos guias de acordo com as observações feitas no período. No total, foram entrevistadas 14 pessoas, sendo duas delas categorizadas como público potencial, neste caso, são profissionais que trabalham no local (fotógrafos).

A idealização do Museu teve seu início em 1860, no entanto, apenas em 1866 foi criada a Associação Filomática, liderada por Domingos Ferreira Penna (1818-1888), que tinha o intuito de tornar real a ideia de criar uma instituição que possibilitasse comunicar ao público da região as pesquisas etnográficas e biológicas feitas na Amazônia. Assim, sua essência inicial era estabelecer uma instituição focada em história natural e artefatos indígenas, possibilitando aos povos da região amazônica conhecer e reconhecer elementos presentes em seu território (ver CIPRIANO *et al*, 2006).

Durante o período em que a instituição esteve sob a direção de Domingos Ferreira Penna, o Museu ocupou várias sedes, mudando constantemente de lugar e,

devido a isto, havia possibilidades de fechamento do Museu Paraense (ver CIPRIANO *et al,* 2006). Em 1894, o zoólogo Suíço Emílio Goeldi (1859-1917) que tinha larga experiência no gerenciamento de museus, inclusive do Museu Nacional no Rio de Janeiro, foi convocado para administrar o Museu Paraense. Sob a sua direção, a sede do Museu se estabeleceu no local onde se encontra o Parque Zoobotânico atualmente, moldando a instituição de acordo com os padrões de museus de história natural europeus, criando o Parque, que não existia anteriormente (SANJAD, 2005). Sua gestão teve fim em 1907. Durante os mais de 150 anos da instituição, outros pesquisadores e pesquisadoras fizeram parte da consolidação da pesquisa científica na região amazônica que o museu desenvolve atualmente. No entanto, citamos esses dois indivíduos pelos seus esforços na criação e continuidade da Instituição.

Atualmente, o Museu Paraense Emílio Goeldi, vinculado ao Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações do Governo Federal (MCTI), conta com a presença constante da comunidade belenense e faz parte da história de vida dos paraenses, sendo um dos principais exemplos de museus na região, pois, este espaço é reconhecido carinhosamente pelos habitantes de Belém e região metropolitana como “o Museu” (MPEG, 2006). As observações no Museu Goeldi ocorreram nos meses de dezembro de 2018 a fevereiro de 2019 e os locais escolhidos para observações (Figura 4) foram selecionados de acordo com o fluxo de visitantes no espaço e o tempo de circulação por aquelas áreas, onde também foi observado o interior da Rocinha.

Figura 4: mapa da área delimitada evidenciando pontos de maior interesse do público flutuante: recinto das onças, castelinho e Samaumeira



Fonte: Pano de trabalho “Museu Paraense Emílio Goeldi - estudo de público dos visitantes ocasionais e os habitués da Rocinha (exposições temporárias)”. Oliveira, 2018.

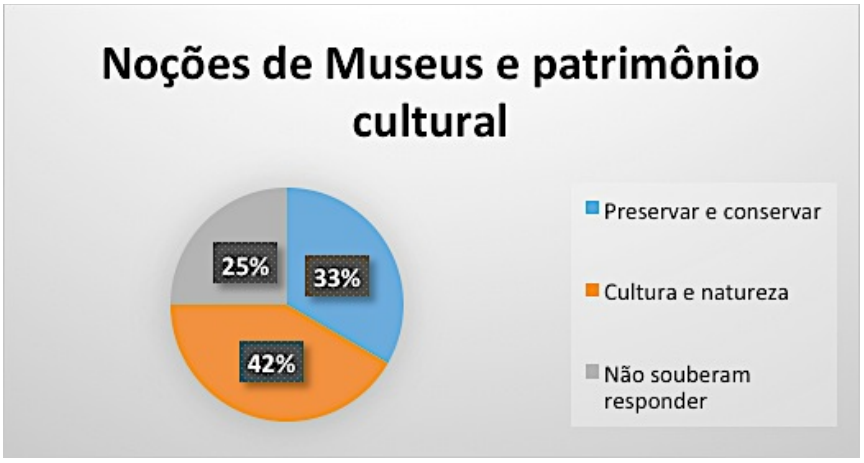
Com relação aos tipos de público, observamos que sua maioria é composta por famílias (adultos com crianças), jovens e casais. As suas motivações são baseadas no lazer, práticas de sociabilidade e, consequentemente, fotografias. Os locais de maior movimentação são: o recinto das onças, o Castelinho e a Samaumeira, que está localizada em frente ao lago dos tambaquis. No parque, a movimentação mostrava-se mais livre, principalmente por parte das crianças, pois os animais também atraíam mais as suas atenções. No interior do salão de exposições, o fluxo de visitantes era menor e

suas movimentações eram mais silenciosas e contidas. Os objetos tridimensionais e interativos eram mais procurados, os animais taxidermizados e objetos culturais indígenas atiçavam a curiosidade do público infantil. Com relação aos textos das exposições, poucos paravam para fazer uma leitura completa do conteúdo apresentado, no caso das famílias, as crianças, de certa forma, ditavam o roteiro que iriam acompanhar nas exposições.

As entrevistas ocorreram no mês de julho de 2019 e 14 pessoas foram entrevistadas (quantidade delimitada de forma semelhante ao plano de trabalho anteriormente apresentado), com idades variando entre 17 e 94 anos. A escolha das pessoas que se disponibilizaram a ser entrevistadas, neste caso, foi de forma aleatória, que resultou na maioria de mulheres e sua quase totalidade de mães. Nesse processo, foram criados dois roteiros de entrevistas, ambos de cunho qualitativo, sendo um para o que consideramos público real (que estavam no local para usufruir dos elementos do museu), e outro para o público potencial (pessoas que estavam no espaço a trabalho). O primeiro se manteve nos moldes do roteiro utilizado na primeira fase já descrita, enquanto o segundo tinha outras questões relacionadas às atividades que os trabalhadores exerciam.

Com relação às noções de museus e patrimônios, 42% dos entrevistados relataram aspectos voltados para a cultura e natureza, enquanto 33% acreditam que são conceitos relacionados à preservação e natureza (gráfico 2). Quanto ao reconhecimento da instituição com patrimônio pertencente a sua comunidade, não obtivemos respostas negativas. Quando questionamos sobre memórias no local, recebemos relatos voltados para as infâncias dos entrevistados ou de seus filhos. As fotografias demonstraram uma participação significativa na ação de relembrar de momentos passados. Neste caso, poucos revelaram que não tiveram acesso aos outros espaços presentes naquele território (como a Rocinha e o Aquário), apenas 3 pessoas.

Gráfico 2: Noções ativas de Museus e patrimônio cultural, segundo as respostas dos entrevistados categorizados como público real, sendo: 33% = 4 pessoas, 42% = 5 pessoas e 25% = 2 pessoas.



Fonte: Plano de trabalho: Museu Paraense Emílio Goeldi estudo de público dos visitantes ocasionais e os habitués da Rocinha (exposições temporárias). Oliveira, 2018.

Como público potencial, classificamos dois fotógrafos que atuam na entrada do Parque. Ambos apresentaram noções de museus voltadas para a natureza e reconhecem o local como seus patrimônios, pois fez e faz parte da história da vida dos mesmos. Algo interessante a se ressaltar dessas entrevistas foi o fato de permitirem verificar que os moradores do entorno estão sempre presentes no local, pois reconhecem muitos que utilizaram e ainda utilizam seus trabalhos.

Delineamentos do pensar em patrimônios culturais e museus

Com a apresentação dos dados das pesquisas feitas, de forma sintetizada, percebemos algumas proximidades e distancias em suas noções, principalmente pelas diferenciações das instituições e dos respectivos tempos de existência. Como semelhanças podemos considerar as duas instituições como locais de memorias, através dos relatos e da procura dos locais para registros de momentos importantes de suas vidas, como a infância por exemplo. Estes locais tornam-se repositórios de memorias afetivas, utilizando a noção de Pierre Nora (1993) na compreensão da memória como um elemento vivo que demonstra necessidade de seleção de coisas e espaços para evitar ou retardar parte importante da dinâmica da memória, que seria o esquecimento (HALBWACHS, 2006). A fotografia se mostrou uma ferramenta de rememoração muito utilizada em ambos os casos. As fotografias profissionais no Forte do Presépio e os relatos dos entrevistados e fotógrafos no Museu Emílio Goeldi comprovam essa ideia, sendo também formas comuns de apropriação dos espaços, demonstrando que seus corpos também fazem parte do patrimônio.

O Museu Emílio Goeldi e sua forma diferenciada das demais instituições museológicas presentes na cidade de fato se mostram fortemente presentes nas noções de museus e patrimônios. A natureza, os animais e as arvores são preocupações presentes nos imaginários. Assim, a preservação, tanto dos edifícios quanto da paisagem, foi constantemente relatada; o que se mostra interessante ao pensar em diferenciações da paisagem do Forte, onde a questão histórica se mostrou superior à ambiental. O reconhecimento das instituições como seus patrimônios, ao indagar sobre a ressonância, trabalhada por Jose Reginaldo Gonçalves (2005), se mostrou presente em ambos os casos; no entanto, com o Forte do Presépio, os jovens relatavam com maior facilidade sobre sua relação com a paisagem atual da instituição, enquanto os mais velhos recordavam melhor de outros tempos do espaço, anteriormente ao seu restauro. Talvez o fato de os elementos regionais estarem presentes de forma significativa no Museu Emílio Goeldi e por um longo período, a familiaridade seja algo mais percebida pelos visitantes, tendo em vista o grande fluxo de famílias no local. Enquanto o Forte, devido à sua mudança ter ocorrido em um passado não muito distante e à procura por ressaltar elementos portugueses, estes podem ser considerados motivos para a relação diferente do público com esse espaço.

Com relação ao potencial educativo que essas instituições detêm, através das observações percebemos que são bem explorados pelos visitantes, principalmente nas exposições, e com o público infantil. No entanto, nos relatos que obtivemos, este fator se mostrou pouco presente no pensamento dos entrevistados, fator este preocupante, pois museus são espaços de educação não formal (MARANDINO, 2018). Mesmo que os

espaços demostrem múltiplos elementos comunicativos e educacionais, dúvidas e interpretações errôneas se mostraram presentes em suas falas, nos possibilitando questionar se os métodos utilizados para comunicação estão sendo eficazes ou não.

Outros pontos que não se mostraram presentes nas falas dos entrevistados, principalmente quando questionamos sobre suas noções sobre patrimônio cultural e museu, foram menções ao caráter sociocultural e político que estes espaços detêm, assim como a representatividade das múltiplas culturas e etnias existentes no território amazônico. Mesmo quando questionados posteriormente, se acreditam que as instituições são seus patrimônios, as respostas foram positivas, falou-se muito em preservar e de sua importância histórica. Entretanto, os efeitos do cenário político ou a participação pública na existência desses espaços, que são elementos de grande importância ao pensar o patrimônio, ficaram em último plano nos relatos adquiridos.

Considerações finais

Apresentadas inicialmente as noções de museu e patrimônio cultural vigentes no território nacional, difundidas por órgãos de grande importância para os museus como o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e patrimônio cultural (Instituto do Patrimônio Histórico e artístico Nacional (IPHAN), finalizaremos, então, apresentando comparações entre o conceito relatado pelos visitantes de museus e os conceitos oficiais.

De certa forma, todos os relatos, ao menos os que conseguiram exprimir algo sobre os conceitos, tocam nas noções apresentadas, como a importância da conservação, a necessidade de preservação e seus valores históricos. Outros elementos, que não foram exatamente relatados, estão presentes em suas ações e apropriações do espaço, como levar os filhos para utilizarem os espaços e estabelecerem memórias, passando assim o conhecimento para as próximas gerações e a utilização dos espaços que estão a serviço da sociedade.

Como já explanado anteriormente, muitos elementos deixaram de ser citados, talvez por um déficit na educação sobre museus e patrimônios nas escolas ou, simplesmente, por falta de interesse em apreender tais conceitos. Fatores esses já esperados, pois, conforme o trabalho de Luciana Costa & João Brigola (2014) a ação de visitar museu não é algo presente no itinerário das pessoas, principalmente dos jovens, pelo menos não nas instituições presentes em suas próprias comunidades. Entretanto, em território estrangeiro, a visitação a museus é um ato recorrente. No entanto, nunca foi nossa função julgar os visitantes por não apresentarem de forma eloquente estes conceitos, muito pelo contrário, suas experiências, sejam quais forem, são importantes da mesma forma. Os pensamentos dos públicos sobre museus e patrimônios estão ligados de forma mais intensa no campo sensorial, nas memórias, em momentos de suas vidas e de seus semelhantes naqueles locais de memória, havendo, assim, a ressonância com o patrimônio, mesmo que de maneiras diferenciadas, de acordo com cada espaço.

Até o momento de elaboração deste trabalho, o projeto de pesquisa ainda não havia sido finalizado: sua terceira fase se encontra em andamento, apresentado como objeto de estudo o Bosque Rodrigues Alves. Com os dados das fases anteriores conseguimos delinear a dimensão da representação ou dos públicos com relação a

museus e patrimônios culturais. Entretanto, novas informações serão coletadas, possibilitando expandir os nossos conhecimentos sobre a importância desses espaços na vida da comunidade belenense, pois, as pesquisas de públicos, de caráter museológico principalmente, devem ser constantemente aplicadas e reconhecidas para que haja bases para a construção de museus melhores e atualizados, pois, somente com a compreensão do público pode-se saber o que fazer para atrai-los, fidelizá-los (COSTA; BRIGOLA, 2014), aproximando as instituições do Museu integral tão discutido nos anos de 1970; e tornando, assim, mais estreita a relação público/museu, de extrema importância na composição do fato museal (GUARNIERI, 1990). Possibilitará, também, a criação de uma definição de museu mais próxima da realidade que vivemos, assim como repensar os patrimônios culturais, pois os protestos antirracistas e antifascistas no ano de 2020 demonstraram para todo o mundo a insistência no reconhecimento e mitologização de personagens de caráter duvidoso.

Referências

BASTOS, Ana Rita. A fotografia como retrato da sociedade. In: **Sociologia.** Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Vol. XXVIII, 17, 2014. p. 127 – 143.

BRITTO, Rosangela Marques de. **A invenção do patrimônio histórico musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST. Rio de Janeiro, PPG-PMUS: 2009. 145f.

BRITTO, Rosangela Marques de. Projeto de Pesquisa: **Noções Nativas de Patrimônio Musealizado no Espaço Urbano de Belém.** Belém: UFPA, CNPq, 2017. (Impresso).

CARDOSO, Alírio. Guerra híbrida no atlântico equinocial: índios, portugueses e espanhóis na conquista do maranhão e grão-pará (1614-1616). **História em Revista**, Goiânia, v. 18, n. 2, 24, 2013. p. 143-167.

CRISPINO, L. C. B.; BASTOS, V. B.; TOLEDO, P. M**. As origens do Museu Paraense Emílio Goeldi:** Aspectos Históricos e Iconográficos (1860-1921). Belém: Paka-Tatu, 2006.

GASKELL, George. Entrevistas Individuais e Grupais. In: Martin W. Bauer, & George Gaskell (Eds), Pesquisa Qualitativa Com Texto, Imagem e Som: Um Manual Prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. P. 64-89.

GONÇALVES, Jose Reginaldo S. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, 21. 2005. p. 15-36.

GRUNBERG, Evelina. **Manual de atividades práticas de educação patrimonial**. Brasilia: IPHAN, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **Memória individual e memória coletiva**. Memória Coletiva**.** São Paulo: Centauro, 2006. P. 29-70.

LOPES, R. C. S. "Indigitado Estrupício": Arqueologia e significados acerca do muro do Forte do Presépio (Belém, PA). **Amazônica** 3 (2), 20, 2011. p. 370-390.

MARANDINO, Martha. (2018). Educação não formal. In: IBRAM. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasilia, 2018. p. 78 – 80.

MPEG. **Reencontros**: Emílio Goeldi e o Museu Paraense. Belém, MPEG, 2006.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. **Proj. História**, São Paulo, 21, 1993. p. 07-28.

OLIVEIRA, Nadison G. de. Relatório do Plano de Trabalho - Museu do Forte do Presépio (Museu do encontro): Práticas de Sociabilidade dos grupos sociais urbanos com esse 'Lugar de memória', patrimônio cultural musealizado do bairro da cidade velha em Belém (PA). In: BRITTO, Rosangela Marques de. Projeto de Pesquisa: **Noções Nativas de Patrimônio Musealizado no Espaço Urbano de Belém**. Belém: UFPA, CNPq, 2017 (Impresso).

OLIVEIRA, Nadison G. de. Relatório do Plano de Trabalho - Museu Paraense Emílio Goeldi estudo de público dos visitantes ocasionais e os habitués da Rocinha (exposições temporárias. En BRITTO, Rosangela Marques de. Projeto de Pesquisa: **Noções Nativas de Patrimônio Musealizado no Espaço Urbano de Belém** (2ª fase). Belém: UFPA, CNPq, 2018 (Impresso).

PARÁ. Secretaria Executiva de Cultura do Estado. Feliz Lusitânia/Forte do Presépio – Casa das Onze Janelas – Casario da Rua Padre Champagnat – Belém: SECULT, 2006.

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009.

PÉNTONNET, Collete. Observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense. **Antropolítica**, Niterói, 13, 2008. p. 99 – 111.

SANJAD, Nelson Rodrigues. A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República, 1866-1907. Tese (Doutorado em História das Ciências da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz - Rio de Janeiro, 2005.

SCHEINER, Teresa Cristina M. Definição de Público. **Caderno de Textos - Disciplina Museografia III**. Planejamento de Exposições. Rio de Janeiro: UNIRIO/CCH/Escola de Museologia, 1996. p.1-2.

Reflexões e Debates: Pesquisa em Museologia e Patrimônio na América Latina e Caribe e suas influências sobre a Definição de Museu[1]

Bruno Brulon Soares[2], Luciana Menezes de Carvalho[3] (Orgs.)

Sumário analítico:

A proposta do evento conjunto, organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio das instituições UNIRIO e MAST, foi debater questões relevantes para a disciplina Museologia, a partir da partilha de ações e investigações que visam a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas, tendo como pano de fundo o debate altamente simultâneo, a nível mundial, da definição de museu do ICOM. No GT 01 intitulado **Pesquisa em Museologia e Patrimônio na América Latina e Caribe,** entendemos que a intenção da organização foi a de propiciar um espaço de compartilhamento e debates de pesquisas desenvolvidas na América Latina e Caribe no âmbito da Museologia - seja dentro da disciplina propriamente dita como perpassando por questões pertinentes a ela - tal como no âmbito do Patrimônio. Já no GT 02 intitulado **Definição de Museu** entendemos que, devido aos debates recentes sobre a nova definição de Museu proposta pelo ICOM e o adiamento da votação que aprovaria ou não a mesma, a organização buscou trazer percepções e experiências para enriquecer ainda mais o debate em torno deste tema.

Assim, nove trabalhos atenderam à convocatória, os quais dividimos em dois grupos: o primeiro grupo voltado à discussão de conceitos, termos e questões epistêmicas específicas da Museologia, cuja investigação, em sua maioria, é oriunda de estudos de caso; e o segundo grupo voltado a investigações que se utilizam de espaços museais e de patrimônios por meio de diferentes perspectivas, mas que também trazem relevantes aportes e contribuições para o universo museal e patrimonial.

Relatoria

Segue-se a relatoria dos dois Grupos de Trabalhos, GT1 e GT4 intitulados **Pesquisa em Museologia e Patrimônio na América Latina e Caribe** e **Definição de Museu**, no

[1] [N.E.] Este texto refere-se ao produto dos debates realizados durante o Workshop PPG-PMUS/ICOFOM/ICOFOM LAM, realizado no ambito do Seminário Internacional *Museus e Museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas.* O evento, realizado de 2 a 8 de março de 2020, foi uma das ações que marcaram, no âmbito do PPG-PMUS, as comemorações pela concessão do titulo de Doutor *Honoris Causa* à museóloga Nelly Beatriz Decarolis, pesquisadora vinculada ao Programa desde 2006 e Presidente do ICOM Argentina.

[2] Museólogo (UNIRIO), Mestre em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), Doutor de Antropologia (UFF). Professor de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS-UNIRIO/MAST). Atualmente é presidente do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM). E-mail: brunobrulon@gmail.com

[3] Museóloga – UNIRIO (0779-I Corem 2ª Região). Mestre e Doutora em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Diretora, Museu da Memória e Patrimônio, Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL, MG. Presidente - Subcomitê Internacional de Museologia para América Latina e Caribe – ICOFOM LAM e membro do Board do Comitê Internacional para a Museologia – ICOFOM. carvalho.lucianamenezes@gmail.com

Seminário Internacional de Museologia, do ICOFOM e ICOFOM LAM realizado nos dias 05 e 06 de março de 2020, no auditório do Museu de Arte do Rio. Estiveram presentes 28 ouvintes, contribuindo para os debates desses temas.

Apresentações:

- Trabalho 01: ***Museus e Museologia: conceitos e relações em retrospectiva*** Mariana Rigoli e Mell Siciliano - PPG-PMUS, UNIRIO

Trabalha a importância de conceitos para dado campo ou disciplina. No caso da Museologia, os conceitos elencados pelos autores foram museu, museologia, musealização e musealidade, destacando a importância em retomar uma possível trajetória teórica para a Museologia; Debate conceitos bases para a discussão museu, museologia, musealização e musealidade. Fonte: ISS, focando em autores mais recentes. Levantaram a importância da produção teórica latino-americana para a Museologia, em posição igualitária - em qualidade e em volume - em relação às demais regiões (principalmente aos "colonizadores"). Temas chave: terminologia, historicização da museologia, colonização do saber.

- Trabalhos 02 e 03: ***Pesquisa noções nativas de Patrimônio e Museu em Belém do Pará: entre ressonância e aderência aos bens culturais*** e ***Do Forte do Presépio ao Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi: a construção do pensar sobre museus e patrimônios em Belém do Pará*** **-** Rosangela Brito, UFPA

O primeiro investiga a noção local de patrimônios culturais e museus, tomando como estudo de caso espaços museais da cidade de Belém. A partir dos resultados, buscou-se apreender de que forma patrimônios ressoam na amostragem investigada; e o segundo procura aferir o grau de ressonância (conceito de Greenblatt trabalhado por Gonçalves, no Brasil) e de aderência (conceito de Borges e Campos) a espaços patrimoniais da cidade de Belém, nos / pelos entrevistados. A apresentação levantou reflexões sobre qual é a noção de museu do belenense? Museu como "lugar dos bichos e das plantas" e, a partir dessa premissa, três espaços de análise: Casa das 11 janelas e Forte (bairro antigo); Emílio Goeldi; Bosque Rodrigues Alves. Análise e apontamentos de diferentes usos dos espaços. O segundo trabalho é um desdobramento a partir dos conceitos de ressonância e aderência. Compreender os níveis de ressonância dos frequentadores (se ressoa no seu cotidiano); conceito de aderência (quais os níveis de aderência aos patrimônios). Temas chave: Musealização, metodologia de pesquisa, multiplicidade do museu.

- Trabalho 04: ***O processo de musealização e o Sistema do Ecomuseu Ilha Grande*** *Viviane Valença, PPG-PMUS - UNIRIO*

Se debruça especificamente sobre o conceito de musealização, analisando como se dá esse processo no Ecomuseu Ilha Grande. Processo de musealização com participação comunitária. Sistema Ecomuseu Ilha Grande. Palavras-chave: Experimentação, Ecomuseu, Território

- Trabalho 05: ***Ecomuseu Ilha Grande: entre ações, desafios e conflitos***
  Gelsom Rozentino de Almeida - UERJ

Aponta, de forma crítica e reflexiva, a relação do Ecomuseu Ilha Grande com a comunidade autóctone, cuja análise perpassa pela discussão de termos museológicos e processos museais. Temas chave: Teoria e Prática, Afeto, Relação da comunidade com o Museu.

- Trabalho 06: ***Ambivalências na Mesa Redonda de Santiago do Chile: o desenvolvimento da América Latina, o papel dos museus de ciências e o Museu Integral***
  Luciana Cruz e Souza

Uma investigação sobre a tão conhecida Mesa Redonda de Santiago do Chile, apontando possíveis ambivalências nos discursos presentes no evento acerca do tema do desenvolvimento e da modernização da América Latina, levando em conta o papel dos museus nesse processo. Também aponta para o surgimento de um modelo conceitual de museu, oriundo desse evento: o de Museu Integral. O desaparecimento da ideia de Museu Integral em detrimento ao conceito de Ecomuseu. "Ao mesmo tempo que tem um imperativo de transformação (Museu Integral), também tem a de manutenção (Museus de Ciência)". Temas chave: Colonização, Museu integral, Mesa de Santiago.

RELATORIA

GT's 01 - Pesquisa em Museologia e Patrimônio na América Latina e Caribe e 04 - Definição de Museu[4]

Para que pudessem ser feitas as considerações, as relatoras consideraram as apresentações orais dos trabalhos, as perguntas, as réplicas e as considerações feitas pelos presentes no grupo de trabalho. Sendo assim, serão relatados os pontos principais do debate e ressaltados os pontos de encontro e as divergências do que foi exposto, de modo que os conceitos, os temas e as reflexões mais relevantes para a compreensão dos grupos de trabalho sejam contemplados.

- Com a apresentação dos trabalhos 01, 02 e 03, foram feitas considerações sobre conceitos-chave e historicização da Museologia, a percepção das diferentes experiências e noções de Museu no século XXI, considerando as múltiplas experiências e vivências dos públicos e não-públicos, estabelecendo o tom crítico do debate durante todo o dia;
- A reflexão sobre não-público surgiu com a dúvida sobre como conceituá-lo e se estendeu a como essa crítica deve ser considerada nos debates sobre a definição de Museu;
- A partir da consideração de que museu e patrimônio são categorias normativas, percebeu-se o quanto a Museologia alimenta e se alimenta dessa normatividade que, por sua vez, é atravessada pela colonização do saber, do poder e do ser;

[4] Relatoras: Marcela Sanches, Pesquisadora LabMEI / UNIRIO e Profª SEEDUC; Lia Peixinho, Graduanda em Museologia, UNIRIO; Thalyta Angelici, Graduanda em Museologia, UNIRIO.

- Identificou-se que as discussões na Museologia, sobre os diferentes modos de ser museu, ainda estão centradas nas experiências museais existentes no modo de produção capitalista;
- Considerou-se como fundamental a necessidade de uma definição normativa de museu que possa orientar as políticas públicas e ações organizadas museais;
- Sobre a definição de museu, foi suscitada a potência na dimensão experimental e que pode ser utilizada para mudar paradigmas e repensar os conceitos hegemônicos do campo, tanto do ponto de vista teórico como prático;
- Sobre o patrimônio, destacou-se duas possibilidades analíticas predominantes na Museologia, quais sejam: (1) o patrimônio enquanto categoria de pensamento; e (2) o patrimônio como categoria jurídico-burocrática. Com isso, chegou-se à provocação seguinte: é possível fugir do ponto de vista institucional do patrimônio e dos museus?
- patrimônio também foi discutido na relação com os conceitos de ressonância e aderência, do ponto de vista da relação de pertencimento afetivo e cultural, mesmo que numa lógica de disputas em diferentes âmbitos;
- Ainda, foi colocada a seguinte provocação: em que medida as categorias patrimônio e museu podem ser alargadas até se tornarem imprecisas? Foi mencionada a categoria contra-patrimônio, como exemplo das disputas presentes nos processos de legitimação.
- Com as apresentações dos trabalhos sobre o Ecomuseu de Ilha Grande, foi suscitada uma discussão terminológica de museu, em específico sobre a percepção de ecomuseu pela comunidade local. Nesse sentido, foi salientado o caráter híbrido desse ecomuseu que é, ao mesmo tempo, um protótipo experimental com a participação das comunidades locais e um museu universitário.
- caso suscitado ainda introduziu o debate sobre a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão e a relação com os museus universitários.
- último trabalho apresentado discutiu as ambiguidades nos discursos presentes na Mesa Redonda de Santiago do Chile, de 1972. Destacou-se a relação dos museus com seus territórios na América Latina. Ressaltou-se, ainda, a tendência ao apagamento do conceito de “museu integral” em detrimento ao conceito de ecomuseu. Ainda sobre as ambiguidades, apontou o papel dos museus em relação às suas comunidades locais em contraponto à adesão a um projeto nacional desenvolvimentista.
- No âmbito dos debates sobre a mesa de Santiago, lançou-se a seguinte provocação, ainda contemporânea: a coleção é indispensável para a existência de um museu?
- Discutiu-se também o termo permanente na atual definição de museu, que gera ambiguidades e suscita diferentes perspectivas do que venha a ser permanente.
- Finalmente, o debate levantou uma questão central: quem, concretamente, pode fazer e nomear museu no contexto da Modernidade na América Latina?

Reflexões e Debates – Qualficação Profissional para museus na América Latina e Caribe e a relação entre Museologia, Políticas Públicas e Inclusão Social

Bruno Melo de Araújo[5], Maria Amélia Reis[6] (Orgs.)

Workshop PPG-PMUS/ ICOFOM/ ICOFOM LAM

Grupo de Discussão 02 – Qualificação profissional para museus na América Latina e Caribe: o Papel da pós-graduação
Grupo de Discussão 03 – Museologia, Políticas Públicas e Inclusão Social

Entre os dias 2 e 8 de março 2020, foi realizado no Rio de Janeiro, no Museu de Arte do Rio - MAR, o *Seminário Internacional Museus e Museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas.* O evento, organizado pelo Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS UNIRIO/MAST realizou-se a partir da concessão do título de Doutor *Honoris Causa* à museóloga Nelly Beatriz Decarolis e complementou ações tais como a XV Semana de Integração, a Aula inaugural do ano letivo de 2020 do PPG-PMUS e o WorkShop PPG-PMUS/ ICOFOM/ ICOFOM LAM – Subcomitê Regional de Museologia para a América Latina e Caribe.

Com uma rica programação, o evento proporcionou em todos os dias importantes reflexões que permeavam aspectos teóricos e metodológicos e se desdobravam em temas da pesquisa, políticas públicas e práticas pertinentes ao campo da museologia. Entre as atividades desenvolvidas, destacamos a realização do mencionado Workshop, articulado em quarto grupos de discussão, com os seguintes temas: 1. Pesquisa em Museologia e Patrimônio na América Latina e Caribe; 2. Qualificação profissional para museus na América Latina e caribe: o papel da pós-graduação; 3. Museologia, políticas públicas e Inclusão social; 4. Definição de Museu.

Neste texto buscaremos apresentar as discussões realizadas nos grupos de discussão 02 e 03. A junção dos grupos se processou pelo quantitativo de trabalhos submetidos aos grupos e pela proximidade temática. Desta forma, a condução das atividades foi empreendida pelos professores Bruno Araújo e Maria Amélia Reis e contou com a participação de mais de 15 profissionais de diferentes instituições, de vários estados brasileiros: Pernambuco, Minas Gerais, Rio de Janeiro.

[5] Doutor em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST), Mestre em História (UFRPE), Licenciado em História (UFRPE). Professor do curso de Bacharelado em Museologia da UFPE, coordenador do Laboratório de Conservação Preventiva – LACOPRE, Vice coordenador do Curso de Bacharelado em Museologia e Vice coordenador do MINTER UNIRIO/UFPE pela instituição receptora. Atua com os temas: Museus e Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia, Patrimônio Universitário, Cultura Material. E-mail: bruno.meloaraujo@ufpe.br

[6] Licenciada em História Natural pela UEG, Universidade do Estado da Guanabara - atual UERJ (1969), mestrado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (1992) e doutorado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (2002). Pós-Doutorado e estágio por intercâmbio internacional UNIRIO-Universidade de Coimbra/PT em Ciências da Educação, com financiamento da FCT/MCTes-PT(2006-2010). Professora associada I e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio-PPG-PMUS/MAST-UNIRIO - Educação, Museologia e Patrimônio - Educação Intercultural. Investigadora do Centro Interdisciplinar do Século XX – CEIS 20/UC- E-mail: amelia.souza.reis@gmail.com

Foram disponibilizadas 4 sessões de discussão distribuídas da seguinte forma: sessão 01 – apresentação dos sumários analíticos dos trabalhos apresentados, sessão 02 e 03 – Discussão teórica em grupos, sessão 04 – redação de documento síntese das discussões realizadas que culminou em sua apresentação e votação em plenária final.

Na primeira sessão, os coordenadores realizaram uma discussão do conjunto de trabalhos encaminhados para o evento. Foram apresentados os pontos centrais de debate trazidos pelos autores, assim como, os conceitos e práticas de pesquisa operacionalizados pelos mesmos. A efervescência das discussões culminou com a escolha dos temas geradores *Gestão* e *Educação*, na tentativa de englobar as diferentes vozes presentes. A sessão 02 teve como foco a Gestão, na qual se considerou a necessidade de profissionais para atuarem nos museus e patrimônios culturais e um exercício de formação continuada em todas esferas (público – municipal, estadual e federal; e privada). Da mesma forma, foi evidenciado o tema da gestão na formação dos cursos de museologia, no sentido de garantir uma formação mais sólida e que encare o museu em sua totalidade de atividades. Somou-se ao debate, a necessidade de aplicabilidade das políticas, regimentos, manuais e recomendações já existentes e o reconhecimento dos diferentes saberes e agentes na promoção de museus mais bem estruturados e eficientes.

A sessão 03 focalizou os aspectos relacionados à Educação. As preocupações apresentadas tiveram como ponto inicial a tentativa de definição do papel da educação nos museus, o que fazemos e como realizamos as ações educativas nos museus? O que é o educativo do museu? Quais metodologias são implementadas? Essas indagações mesmo que, em muitos casos, pareçam repetitivas levou o grupo a reafirmar valores fundamentais para nossa sociedade, como o da cidadania e da educação como prática emancipatória. Demarcou-se que construir uma educação para os museus de forma a emancipar os indivíduos, deve considerar a adoção de teorias e metodologias que considerem a experiência e vivência dos indivíduos, que se precisa resgatar do senso comum elementos para formar cidadãos críticos. Os museus na contemporaneidade, deve pensar a partir da multiplicidade dos seus acervos e narrativas formas de alcançar diversos públicos, constituindo práticas educativas capazes de acolher a pluralidade e diversidade de sabres e condições socioeconômicas específicas e singulares.

A sessão 4 foi dedicada à sistematização dos debates realizados e à construção do documento final a ser apresentado em plenária do evento. O grupo reunido objetivou construir um documento que pudesse ser amplo e que pudesse dar visibilidade às problemáticas vivenciadas cotidianamente pelos profissionais que atuam no campo. Reunidos em plenária, todos os grupos socializaram suas produções para apreciação e aprovação. Os Grupos: Grupo de Discussão 02 – Qualificação profissional para museus na América Latina e Caribe: o Papel da pós-graduação e, o Grupo de Discussão 03 – Museologia, Políticas Públicas e Inclusão Social, tiveram seus documentos aprovados.

Acreditamos que o evento cumpriu seu objetivo, na medida em que proporcionou um amplo debate em torno da formação profissional em Museologia e possibilitou a integração e estímulo à novas reflexões. Os debates apresentados somam-se a uma série de discussões já produzidas e se junta a elas para fortalecer os espaços de resistência e afirmação da Museologia e dos estudos do patrimônio cultural. Esperamos que o esforço

do grupo reunido no Workshop PPG–PMUS/ICOFOM/ICOFOM LAM reverbere em ações a curto, médio e longo prazo e permitam alteração do quadro evidenciado nos debates.

DOCUMENTO DOS GRUPOS DE TRABALHO[7]:

GRUPO DE DISCUSSÃO 02 – QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL PARA MUSEUS NA AMÉRICA LATINA E CARIBE: O PAPEL DA PÓS-GRADUAÇÃO

GRUPO DE DISCUSSÃO 03 – MUSEOLOGIA, POLÍTICAS PÚBLICAS E INCLUSÃO SOCIAL

GESTÃO:

- Construir estratégias de diálogo institucional e interinstitucional que possibilitem a elaboração de formas de gestão integrada e compartilhada, com vista na participação dos diferentes agentes no planejamento das ações a curto, médio e longo prazo e observando as diferentes esferas de gestão (público – municipal, estadual e federal; e privado).

- Sensibilização dos agentes e formação continuada dos profissionais de museus por meio de palestras, cursos, oficinas que garantam seu acesso às novas mídias e tecnologias, no sentido de possibilitar que os públicos (interno e externo) tenham acesso à informação de qualidade. Desta forma, desenvolvendo conhecimentos críticos, competências, habilidades e atitudes para tratar, qualificar e difundir o potencial informacional dos Museus.

- Reconhecimento e fortalecimento da gestão como aspecto relevante na formação do museólogo no âmbito da graduação e da pós-graduação, e de todos os profissionais de museus, através da qualificação profissional, uma vez que tal aspecto não é aprofundado nos cursos, porque entende-se que possui caráter simplesmente administrativo. O Museu deve ser entendido como uma instituição produtora e difusora de conhecimentos – lugar de vida, e por isso, necessita de uma gestão eficaz e eficiente.

- Realizar a aplicabilidade da legislação referente ao campo museológico e áreas afins, de maneira a fomentar a criação e implantação efetiva dos planos de gestão, planos museológicos, códigos de ética, manuais de uso, regimentos, dentre outros, a fim de que os Museus estejam a serviço da sociedade.

- A partir de uma visão interdisciplinar, transdiciplinar e holística, realizar a elaboração de metodologias e aprimoramento de gestão, visando o desenvolvimento e implantação destas de forma integrada, permitindo a produção de novas experiências e oportunidades criativas. A gestão deverá ser vista como prática da liberdade, isto é, práxis, ou ato de conhecimento com aproximação crítica da realidade que se exercita.

[7] Este documento foi elaborado a partir dos debates realizados no Workshop PPG – PMUS, ICOFOM, ICOFOM – LAM. Participaram da produção: Bruno Melo de Araújo, Maria Amélia Reis, Clara Maria Paulino, Claudia Maria Alves Vilhena, Denise Vasconcelos Franco de Sá, Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Emanuela Sousa Ribeiro, Guilherme Machado, Maria Luciana Ferreira Neves, Marcus Vinícius, Nikolas Cardoso do Nascimento, Thalita Dester, Cinthia Maria Rodrigues do Nascimento, Daniela Ortega Caetano dos Santos.

- Construção de ambiente organizacional que possibilite a interação, o respeito e a cordialidade nas relações interpessoais de toda a equipe, trabalhando e aprendendo em conjunto, visando dividir o saber fazer de forma coletiva.

- Os Museus devem abarcar a tradição e a inovação no sentido de compartilhar novas formas de experimentar, compreender e representar o mundo. Desta forma, os gestores precisam atentar para a atualização das metodologias, incorporando as práticas contemporâneas e os avanços da ciência e tecnologia, a fim de melhorar seus processos e produtos com finalidade de desenvolver novas formas de interação e difusão.

- A gestão dos Museus deve promover discussões que incentivem ações sobre sustentabilidade, que se processa em diferentes áreas, enfatizando as relações sociais para além das esferas econômicas e ambientais.

- Os modelos de gestão implementados na maioria dos museus brasileiros têm precarizado as relações de trabalho, comprometendo diretamente as ações museológicas, que estão submetidas, em muitos casos, à lógica da terceirização que não permite a fixação e continuidade dos agentes e das atividades propostas pelas instituições, propiciando muitas vezes que o museólogo não ocupe um lugar de fala efetivo.

EDUCAÇÃO:

- A Educação é um processo dialógico e de aprendizagem coletiva, que deve ser incorporado por todos os agentes da instituição. Desta forma temos uma compreensão ampla que o papel educativo no Museu não se restringe a um setor específico, uma vez que todos devem ser vistos como mediadores que participam ativamente do planejamento das atividades e da gestão da Instituição.

- Promover ações em que saberes, identidades, memórias, rituais, expressões artísticas e lúdicas sejam evidenciadas pelos Museus e contribuam para o empoderamento dos indivíduos, comunidades e grupos socioculturais silenciados, visando à construção de uma sociedade emancipada das amarras que silenciam e discriminam os diferentes dos padrões hegemônicos.

- Os Museus, levando em consideração sua natureza temática, devem estar atentos aos diferentes públicos e suas potencialidades, considerando a diversidade, complexidade das sociedades e, sob a perspectiva da inclusão, buscando promover a visibilidade e acesso a suas ações.

- A educação em museus deve considerar as condições socioculturais, econômicas e políticas dos indivíduos, das comunidades e dos grupos sociais, a fim contribuir para os processos de inclusão, acessibilidade e ruptura de modelos hegemônicos. Desta maneira, podemos pensar na desescolarização do Museu, a partir da sua forma própria e plural de produção de conhecimentos.

- Entender os Museus como espaços de reflexão e sua importância pedagógica e ética capaz de trazer à vida social – o conviver com as memórias e tradições étnico-culturais de modo a desconstruir toda uma história de desqualificações, preconceitos e discriminações enraizadas em nossa sociedade.

Resumos

Museos y Museología en América Latina: experiencias compartidas

Nelly Beatriz Decarolis

Resumen

El texto aborda el desarrollo de la teoría museológica en la América Latina, destacando la importancia del Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe – ICOFOM LAM, como red de saberes compartidos, articulada desde la base. Dicha red, a lo largo de 31 años de existencia, condujo estudios teóricos sobre la Museología y el Patrimonio, en la región – y logró implementar una importante producción académica, que hoy constituye fuente de reflexión y debates sobre los museos y el patrimonio latinoamericanos. Su producción ha influenciado el desarrollo de cursos, programas académicos y de investigación sobre temas relevantes de la cultura en América Latina; y asimismo la adopción de prácticas más inclusivas. Participan de esa red profesionales de museos de todos los países de la Región, hermanados en la misión de delinear museos más inclusivos, más abiertos y más plurales, que sean igualmente más sostenibles y capaces de comunicar sus mensajes a los distintos públicos. Este compromiso ético y deontológico se desarrolla en sintonía con los delineamientos y enunciados del Código de Ética del ICOM, volcados hacia una ética comunitaria mundial.

***Palabras-clave**: Museo; Museología; Patrimonio; América Latina; ICOFOM LAM.*

Resumo

Museus e Museologia na América Latina: experiências compartilhadas

O texto apresenta um panorama sobre o desenvolvimento da teoria museológica na América Latina, destacando a importância do Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe – ICOFOM LAM, como rede de compartilhamento de saberes articulada desde a base. Esta rede, ao longo de 31 anos de existência, conduziu estudos teóricos sobre a Museologia e o Patrimônio, na Região – e desenvolveu uma importante producao acadêmica, que hoje constitui fonte de reflexão e debates sobre os museus e o patrimônio latino-americanos. Sua producao vem influenciando o desenvolvimento de cursos, programas academicos e de pesquisa sobre temas relevantes da cultura na América Latina; e também a adocao de práticas mais inclusivas. Participam dessa rede profissionais de museus de todos os países da Região, irmanados na missão de delinear museus mais inclusivos, mais abertos e mais plurais, que sejam também mais sustentáveis e capazes de comunicar suas mensagens aos diferentes públicos. Este compromisso ético e deontológico se desenvolve em sintonia com os delineamentos e enunciados do Código de Ética do ICOM, voltados para uma ética comunitária mundial.

Palavras-chave: Museu; Museologia; Patrimônio; América Latina; ICOFOM LAM.

Museologia e Museus: lições para formação profissional na América Latina

Bruno Melo de Araujo

Resumo

O capítulo enfoca a compreensão da Museologia no contexto latino-americano com atenção as suas especificidades e referenciais. Evidencia-se que o movimento de globalização, internacionalização e transnacionalização tendem a massificar e extinguir realidades e particularidades latino-americanas. Frente a este dado, foi tomado como ponto de partida os referenciais teóricos metodológicos da Museologia, com destaque ao conceito de Musealização, reconhecido como estruturante para o campo científico. Destaca-se a potência do conceito em sua capacidade de analisar distintas realidades, potencializar a vida das coisas, empoderar sujeitos, mas sobretudo, proporcionar reflexões de como enfrentar desafios, discursos e verdades estabelecidas. Não podemos e não devemos criar modelos únicos para pensar a América Latina como se houvesse algum tipo de solução uniforme. Temos diversos problemas que só podem ser vencidos com um forte debate político que reflita de forma significativa a formação de profissionais que percorrem toda a cadeia dos museus e dos patrimônios.

Palavras- Chave: Museologia, Musealização, América Latina, Formação Profissional

Abstract

Museology and Museums: lessons for professional training in Latin America

This chapter focuses on how museology is understood in the context of Latin America, especially its specificities and points of reference. It is shown that under the influence of globalization, internationalization, and transnationalization, the particularities and realities of Latin America have tended to be homogenized and obscured. Accordingly, this study begins by tracing the methodological and theoretical cornerstones of museology, especially the concept of musealization, acknowledged as a structuring element for the scientific field. The potency of the concept is highlighted in its capacity to analyze distinct realities, amplify the life of things, empower subjects, and above all foster reflections on how to challenge established truths and discourses and overcome challenges. We cannot and should not create single models for thinking about Latin America as if there were some kind of uniform solution. The region has a multitude of problems that can only be overcome through robust political debate that meaningfully reflects the training received by professionals operating in every area of museums and heritage.

***Keywords**: Museology, Musealization, Latin America, Professional Training*

Competência em Informação e sua relevância para os profissionais de museus

Cláudia Maria Alves Vilhena, Célia da Consolação Dias

Resumo:

O trabalho que é desenvolvido pelos profissionais de museu na atual sociedade da informação exige que desempenhem suas funções de maneira mais hábil e colaborativa. Como profissionais de informação necessitam desenvolver/aprimorar competências referentes ao uso, busca, tratamento, recuperação, organização, avaliação, disseminação e compartilhamento de informações tanto entre as equipes dos diversos setores, quanto com a gestão do museu, com o intuito de alcançar os objetivos institucionais. A competência em informação como um processo de formação contínua pode contribuir para a melhor execução dos trabalhos desses profissionais. O objetivo da pesquisa foi investigar algumas demandas apontadas pelos profissionais de museu, no que tange ao desempenho das funções diárias. A metodologia utilizada foi a aplicação de um questionário semiestruturado enviado por mala direta para cinco instituições museológicas nas cidades de Belo Horizonte e Contagem no estado de Minas Gerais. O resultado encontrado, entre outros, foi a falta de recursos e habilidades para trabalhar com a informação, por exemplo: onde buscar a teoria da Museologia. Como conclusão, observou-se a necessidade de desenvolver junto aos profissionais, formação contínua em informação a fim de torná-los colaboradores e multiplicadores para a instituição. Para tanto, sugere-se a aproximação das instituições pesquisadas com os meios científicos, da Museologia e da Ciência da Informação, a fim de identificar e aplicar diretrizes e modelos que contribuem na execução das atividades do museu, no tocante ao uso dos recursos museológicos e informacionais.

Palavras-chave: Profissionais de museu. Informação. Competência em Informação. Compartilhamento de informação. Colaboradores mútuos.

Abstract:

Proficiency in Information and its relevance for museum professionals

The work that is done by museum professionals in today's information society requires them to perform their duties in a more skillful and collaborative manner. As information professionals, they need to develop / improve skills related to the use, search, treatment, recovery, organization, evaluation, dissemination and sharing of information both between teams from different sectors and with the management of the museum, in order to achieve the objectives institutional. Proficiency in information as a process of continuous training can contribute to a better execution of the work of these professionals. The objective of the research was to investigate some demands pointed out by museum professionals, regarding the performance of daily functions. The methodology used was the application of a semi-structured questionnaire sent by direct mail to five museological institutions in the cities of Belo Horizonte and Contagem in the state of Minas Gerais. The result found, among others, was the lack of resources and skills to work with information, for example: where to look for the theory of Museology. As a conclusion, there was a need to develop continuous training with professionals in order to make them collaborators and multipliers for the institution. To this end, it is suggested to bring the researched institutions closer to the scientific circles, Museology and Information Science, in order to identify and apply guidelines and models that contribute to the execution of the museum's activities, with regard to the use of museum resources and informational.

Keywords: *Museum professionals. Information. Proficiency in Information. Information sharing. Mutual contributors.*

A Experiência do MINTER em Museologia realizado entre a UNIRIO/MAST e a UFPE: resultados preliminares

Marcus Granato, Emanuela Sousa Ribeiro, Bruno Melo de Araujo

Resumo

O capítulo tem como objetivo apresentar a iniciativa de construção do Mestrado Interinstitucional (MINTER) em Museologia e Patrimônio desenvolvido por meio de cooperação institucional entre o Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPG PMUS – UNIRIO) e a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), iniciado em 2019. Trata-se de uma iniciativa pioneira na área e visa a formação de recursos humanos qualificados que poderá viabilizar a criação e fortalecimento de grupos de pesquisas, o despertar de vocações científicas, assim como a descentralização dos espaços formativos e o avanço das reflexões do campo. No sentido de esclarecer a implementação da proposta é realizada uma breve contextualização dos cursos de pós-graduação Stricto Sensu em Museologia no país com enfoque no PPG PMUS. Em momento posterior, é apresentado um panorama das atividades no âmbito da UFPE, destacando-se a criação do curso de bacharelado em Museologia (2009) e a criação da Rede de Museus, Coleções Visitáveis e Galerias de Arte (2018), para então apresentarmos a experiência do MINTER em execução. Acreditamos que esta inciativa de formação está intimamente ligada ao processo de reconhecimento e crescimento da área no Brasil e que se configura como esforço coletivo de promoção das reflexões sobre a Museologia e Patrimônio nas universidades que mais uma vez reafirmam seu compromisso com a ciência e com o desenvolvimento social.

Palavras-chave: MINTER, Museologia, Pós Graduação, CAPES, UNIRIO, UFPE

Abstract

The Experience of the Interinstitutional Master's Program in Museology between UNIRIO/MAST and UFPE: preliminary results

The aim of this chapter is to present the initiative of creating an interinstitutional master's program in museology and heritage studies through an institutional cooperation agreement between the Graduate Program in Museology and Heritage of the Federal University of the State of Rio de Janeiro (UNIRIO) and the Federal University of Pernambuco (UFPE), which began in 2019. The program is pioneering in the area and is designed to train human resources in order to help consolidate existing research groups and create new ones, inspire scientific vocations, decentralize educational opportunities in the field, and develop new reflections. The rationale behind the new program is presented within the broader context of graduate education in museology in Brazil, especially the UNIRIO Graduate Program in Museology and Heritage. An overview of the activities conducted at UFPE is then given, in particular the creation of the bachelor's degree in museology (2009) and the Museums, Visitable Collections, and Art Gallery network (2018), leading to the development of the new interinstitutional master's program. We believe this educational initiative is intimately linked to the expansion and growing recognition of the area in Brazil and is fruit of a collective effort to promote reflections about museology and heritage at universities, once again confirming their commitment to science and social development.

***Keywords**: Interinstitutional Master's Program, Museology, Graduate Education, CAPES, UNIRIO, UFPE*

Qualificação profissional para museus: trajetórias, conquistas e provocações

Teresa Cristina Scheiner

Resumo

O capítulo aborda o tema da qualificação profissional em museus e para museus sob a perspectiva do compartilhamento solidário de saberes e fazeres, enfatizando a sua importância para o processo formativo dos profissionais. Tece um breve relato histórico da qualificação professional na cultura ocidental, mencionando experiências desenvolvidas em diferentes tempos e lugares e cujo desenvolvimento influenciou as diretrizes de atuação no âmbito da Museologia e do patrimônio. Menciona a influência do OIM e do ICOM na sistematização de práticas inclusivas e a ressonância dessas práticas na implementação de cursos de formação de museólogos, com ênfase na América Latina e no caso brasileiro. Aborda a experiência do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST, mencionando suas práticas colaborativas. Finaliza tecendo considerações sobre as estratégias de compartilhamento desenvolvidas pelos museus em tempos de Pandemia.

Palavras-chave: Museu, Museologia, Qualificação professional para museus, Compartilhamento, ICOM.

Abstract

Professional capacity building for museums: trajectories, achievements and provocations

The chapter approaches the subject matter of professional capacity building in museums and for museums, under the perspective of solidary sharing of knowledge and practices, emphasizing its relevance to the formative process of museum professionals. It draws a brief historic framework of professional capacity building in Western culture, referring to experiences undertaken in different places and times, which development has influenced the guidelines of action in the area of Museology and heritage. A short mention is made about the influence of OIM and ICOM in the systematization of inclusive practices, and their resonance on the creation of capacity building programs for museum professionals, with an emphasis in Latin America and Brazil. The experience of the Graduate Program in Museology and Heritage – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST is also approached, with some considerations about its collaborative methodologies of action. Finally, comments are added on the strategies of sharing, developed by museums in times of COVID19.

Keywords: *Museum, Museology, Professional capacity building for museums, Knowledge sharing, ICOM.*

A Diretoria de Patrimônio Histórico da Cidade-Museu Itu

Emerson Castilho

Resumo:

O Texto relata os trabalhos desenvolvidos entre os anos de 2017 a 2020, abordando a relação entre a formação de Museólogo, Mestre e Doutor em Museologia e Patrimônio, especializado no tema: "Patrimônio Ituano" e as pesquisas desenvolvidas na Escola de Museologia (Graduação) e no Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPGPMUS, UNIRIO/MAST. Esse *corpus* teórico de habilidades e competências, adquirido durante as formações, se refletiu na atuação professional, favorecendo a implantação da Diretoria de Patrimônio da Secretaria de Cultura e do Patrimônio Histórico da Estância Turística de Itu. O compêndio de conhecimentos especializados em Museologia e Patrimônio bem como os relacionados ao patrimônio local, convergiram nas soluções de gestão, desenvolvimento e execução de projetos no município de Itu, atuando à frente de três diretorias, nas funções acumuladas de Diretor de Patrimônio Histórico e Diretor dos Museus Municipais: Museu de Música Sacra e Arte Religiosa Padre Jesuíno do Monte Carmelo, criado em 1960; e do Museu e Arquivo Histórico Municipal Synésio de Sampaio Góes, criado em 1989. O relato se pauta no processo como se deram a aplicação dos conceitos teóricos dos campos do conhecimento - Museologia e Patrimônio – na gestão pública, desenvolvimento e aplicação de projetos técnicos para os museus e patrimonies, bem como o sucesso na conquista de editais e na busca do aporte de recursos financeiros para viabilizar os trabalhos.

Palavras-chave: Museu, Museologia, Patrimônio Histórico, Municipio de Itu, Gestão de Museus Municipais.

Abstract

The Direction of Historic Heritage in the City-Museum Itu [São Paulo, Brazil]

The text reports the work developed between 2017 and 2020, addressing the relationship between the formation of Museologist, Master and Doctor in Museology and Heritage, specialized in the theme: "Heritage Ituano" - result of the researches developed at the School of Museology (Bachelor Level) and in the Graduate Program in Museology and Heritage, PPGPMUS - UNIRIO/MAST. This theoretical corpus acquired of skills and competences - during the training, was reflected in the professional performance favoring the implantation of the Directorate of Patrimony of the Secretariat of Culture and Historical Patrimony of the Tourist Resort of Itu. The compendium of specialized knowledge in Museology and Heritage, as well as those related to local heritage, converged on solutions for the management, development and execution of projects in the municipality of Itu, acting on top of three directorates accumulating the functions of Director of Historical Patrimony and of the Directorate of Municipality Museums: Museum of Sacred Music and Religious Art Padre Jesuíno do Monte Carmel, created in 1960 and the Museum and Municipality Historical Archive Synésio de Sampaio Góes, created in 1989. The report is based on the process of applying theoretical concepts of Museology and Heritage in public management, development and application of technical projects for Museums and Heritage, as well as the success in winning public notices and in the search for financial resources to make the work feasible.

Keywords: *Museum, Museology. Historic Heritage, Municipality of Itú, Museum Management.*

Ecomuseu Ilha Grande: entre ações, desafios e conflitos

Gelsom Rozentino de Almeida

Resumo

O presente trabalho busca apresentar o Ecomuseu Ilha Grande, os seus projetos e ações diante das tensões, conflitos e desafios enfrentados. Para tanto, expõe de forma breve a sua trajetória desde a criação até os dias atuais. O texto problematiza a relação do Ecomuseu Ilha Grande com os conceitos de território, tempo e comunidade. O Ecomuseu Ilha Grande visa incorporar a comunidade como sujeito do processo de conservação e desenvolvimento sustentável do território da Ilha Grande, por meio da preservação, pesquisa, valorização e difusão da história, memória, cultura e da identidade locais, bem como do patrimônio natural, material e imaterial, promovendo a reflexão e a ação consciente.

Palavras-chave: Ecomuseu Ilha Grande, Território, Patrimônio, Comunidade, Ações, Desafios, Conflitos.

Abstract

The Ilha Grande Ecomuseum: between actions, challenges and conflicts

The present work seeks to present the Ecomuseu Ilha Grande, its projects and actions in the face of the tensions, conflicts and challenges faced. To do so, it briefly exposes its trajectory from creation to the present day. The text questions the relationship between the Ecomuseu Ilha Grande and the concepts of territory, time and community. The Ecomuseu Ilha Grande aims to incorporate the community as a subject of the conservation and sustainable development process of the Ilha Grande territory, through the preservation, research, valorization and diffusion of the history, memory, culture and identity, local, as well as the natural heritage, material and immaterial, promoting reflection and conscious action.

Keywords: *Ecomuseu Ilha Grande, Territory, Heritage, Community, Actions, Challenges, Conflicts.*

Entre teoria e práticas: três correntes pelos museus e na Museologia

Luciana Menezes de Carvalho

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo discutir a relação entre teoria e prática nos (e pelos) museus, através da própria Museologia - sua projeção/discussão como disciplina/teoria; e o surgimento de três correntes no âmbito desse saber e que discutem a relação acima apontada: a corrente denominada *Museum Studies* (estudos sobre museus), a Nova Museologia e a Museologia Crítica. O texto está dividido em quatro partes voltadas a apresentar uma breve discussão histórica e apontamentos de diversos atores sobre a Museologia e tais correntes; e a última parte, da qual trata das considerações finais, está debruçada em uma discussão comparativa entre essas correntes e suas contribuições para a Museologia, entendendo-as sempre na relação entre 'teoria' (ou conhecimentos científicos) e práticas museais.

Palavras-chave: Museologia, Teoria e Prática em Museus, *Museum Studies,* Nova Museologia, Museologia Crítica.

Abstract

Between theory and practice: three trends for museums and in Museology

This paper aims to discuss the relation between theory and practice in (and across) museums, through Museology - its exposure/discussion as discipline/theory; and the emergence of three currents of thought that discuss the relation mentioned above: museum studies; New Museology; and Critical Museology. The paper is divided in four parts dedicated to present a brief historical discussion and comments about Museology and its currents, from the perspective of some authors; and a last part, the final remarks which are focused on a comparative discussion between these currents of thought and their contributions to Museology, always understanding them in the relation between 'theory' (or scientific knowledge) and museum practices.

Keywords: *Museology, Theory and practice in museums, Museum Studies, New Museology, Critical Museology.*

O processo de musealização e o Sistema do Ecomuseu Ilha Grande

Vivianne Ribeiro Valença, Teresa Cristina Scheiner

Resumo

O presente trabalho tem como proposta analisar de forma breve o processo de musealização do Ecomuseu Ilha Grande e suas diferentes fases, bem como o Sistema do Ecomuseu Ilha Grande (SECOMIG) - um complexo banco de dados que integra território, comunidade e patrimônio. A partir do referencial teórico da museologia, busca problematizar os agentes envolvidos, conceitos e estruturas. Assim, propõe-se maior reflexão sobre as dinâmicas de musealização e documentação de ecomuseus, como também contribuir na proposição de novas discussões sobre o tema no Brasil. A análise do SECOMIG e do processo de musealização do Ecomuseu Ilha Grande resultam de formulação teórico-conceitual relacionada com as noções de patrimônio integral, participação comunitária, desenvolvimento local, território e meio ambiente. O Ecomuseu que é nosso estudo de caso passou a ser sinônimo de um tipo muito especial de museu comunitário, fundamentado na musealização de um território e nas relações desenvolvidas, neste território e seu ambiente integral - entendido como patrimônio - pelas comunidades que ali conviveram e/ou convivem.

Palavras-chave: Museu, Museologia, Musealização, Patrimonialização, Ecomuseu Ilha Grande.

Abstract

The musealization process and the system of the Ilha Grande Ecomuseum

This paper aims to briefly analyze the musealization process of the Ecomuseu Ilha Grande in its different phases, as well as the Ecomuseu Ilha Grande System (SECOMIG) - a complex database that integrates territory, community and heritage. Based on the theoretical framework of museology, it seeks to problematize the agents, concepts and structures involved. The text indicates the need for a wide reflection on the dynamics of musealization and documentation of ecomuseums, thus offering a contribution to the proposition of new discussions around the theme, in Brazil. The analysis of SECOMIG and the musealization process of the Ecomuseu Ilha Grande derive from a theoretical-conceptual formulation and are related to the notions of total heritage, community participation, local development, territory and the environment. The Ecomuseum that is our case-study has become synonym of a very special type of community museum, based on the musealization of a territory and the relationships developed in such territory and its total environment - understood as heritage – by the communities that lived and / or coexist there.

Keywords: *Museum, Museology, Musealization, Patrimonialization, Ecomuseu Ilha Grande.*

No mar estava escrita uma cidade: sentimentos e memórias nas representações de arte das mulheres negras nos museus

Danielle Maia Francisco Vieira, Helena da Cunha Uzeda

Resumo

O texto analisa como as exposições “Mulheres na Coleção MAR” e “Sob a Presença da Potência” contribuíram para uma reflexão sobre o papel dos museus e os modos e formas segundo os quais abordam, hoje, as questões de gênero. Ambas as exposições apontam para os modos de memória e de vida das mulheres negras na contemporaneidade, mostrando a dor da escravidão, mas, igualmente, a força da luta pela liberdade, tema sempre presente entre as populações afrodescendentes. Dar visibilidade à participação das mulheres no campo da arte através de sua presença em exposições nos museus mostra-se essencial para colocar em relevo segmentos da história de afrodescendentes excluídos e postos à margem da sociedade no processo de formação da identidade nacional. A proposta é discutir sobre o que representa em termos de simbolismo e empoderamento a exposição desses trabalhos artísticos produzidos por de mulheres negras, analisando de que forma é possível fomentar a sua participação dentro dos espaços musealizados nacionais. Enfatiza-se aqui o surgimento de pintoras negras, cujos trabalhos vêm discutindo questões que remetem ao posicionamento social das mulheres negras, unindo questões de gênero às raciais. Trazer essa produção para dentro dos museus pode ser visto como uma das consequências recentes do processo de valorização histórica do gênero feminino e dos registros a estes associados, o que vem conferindo destaque à documentação gerada por ações inclusivas em museus. No âmbito de uma nova tendência historiográfica e museológica, que evidencia a violência contra as populações afrodescendentes durante a escravidão e pós-abolição, tem sido ressaltado o protagonismo da mulher negra através de sua arte, tema de diversas pesquisas que o escrutinam em seus mais variados contextos. Trata-se de uma pesquisa que tangencia aspectos políticos, buscando influenciar a mudança social – compreendendo que o sexismo, a opressão de classes, o preconceito contra a identidade de gênero e o racismo estão intrinsecamente ligados. O presente trabalho busca lançar, forma inicial, um olhar sensível para este tema, que nos impulsionou a uma investigação de afetos.

Palavras-chave: Exposições museológicas, mulheres negras, preconceito racial, feminismo, identidade e arte.

Resumen

En el Mar estaba escrita una ciudad: sentimientos y memorias en las representaciones de arte de las mujeres negras en los museos

El texto analiza cómo las exposiciones "Las mujeres en la colección MAR y "Bajo la presencia del poder" contribuyeron a una reflexión sobre el papel de los museos, asimismo como los modos y formas bajo los cuales abordan, hoy, las cuestiones de género. Ambas exposiciones apuntan hacia los caminos de la memoria y de la vida de las mujeres negras en la época contemporánea, mostrando el dolor de la esclavitud, pero también la fuerza de la lucha por la libertad, un tema siempre presente entre las poblaciones afro-descendientes. Dar visibilidad a la participación de la mujer en el campo del arte mediante su presencia en exposiciones en museos es esencial para poner de relieve segmentos de la historia de los afrodescendientes excluidos y situados al margen de la sociedad en el proceso de formación de la identidad nacional. La propuesta es discutir lo que representa, en términos de simbolismo y empoderamiento, la exhibición de estas obras artísticas producidas por mujeres negras, analizando cómo es posible fomentar su participación en los

espacios musealizados nacionales. Se enfatiza aquí el advenimiento de pintoras negras cuyas obras abordan temas que se refieren a su posición social, uniendo las cuestiones de género y raza. La incorporación de esta producción a los museos puede considerarse una de las consecuencias recientes del proceso de valorización histórica del género femenino y de los registros a ello asociados, lo que confiere prominencia a la documentación generada por las acciones inclusivas en los museos. En el marco de una nueva tendencia historiográfica y museológica -que pone de relieve la violencia contra las poblaciones afrodescendientes durante la esclavitud y después de la abolición- se ha puesto de relieve el protagonismo de las mujeres negras a través de su arte, objeto de diversos estudios que lo examinan en sus más variados contextos. Se trata de una investigación que abarca los aspectos políticos, buscando influenciar el cambio social, entendiendo que el sexismo, la opresión de clase, los prejuicios contra la identidad de género y el racismo están intrínsecamente ligados. El presente trabajo busca lanzar una mirada inicial, sensible, a este tema, lo que nos ha llevado a una investigación de los afectos.

***Palabras-clave**: Exposiciones en museos, mujeres negras, prejuicios raciales, feminismo, identidad y arte.*

Museus que abraçam seus públicos

Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da Costa

Resumo

O texto tem por objetivo maior tratar o tema Inclusão Social em Museus - e para fazê-lo busca dialogar com a formação do profissional museólogo e com as possibilidades de ampliar conteúdos nos programas curriculares. Entende-se que o uso adequado do patrimônio cultural para promover cidadania responsável é uma tarefa essencial nas ações implementadas pelos profissionais de museus, seja internamente nos circuitos de visitação e setores de pesquisa, seja em atividades extramuros. Considerando o ser humano como um patrimônio a ser cuidado, o texto pretende estimular o leitor a perceber a importância de se promover uma formação humanista e transdisciplinar aos profissionais museólogos, agregando assim valores mais efetivos aos métodos e técnicas tão necessários para o bom exercício profissional. Um conceito que se destaca é o de subsidiariedade; ele se torna muito significativo no âmbito da gestão de museus e da formação profissional. O texto também apresenta exemplos de ações inclusivas e de empoderamento de jovens no campo da educação patrimonial na expectativa de motivar o leitor a pesquisar e a interagir mais com o tema da Inclusão Social. O pensamento da autora é interdisciplinar, holístico e transcendente com base em pesquisadores reconhecidos em diferentes áreas do saber, tais como neurologia, museologia, artes plásticas e literatura, nos quais se apoia sobretudo para fundamentar cientificamente o conceito de Saúde Cultural, que vem sendo desenvolvido por ela desde 2003. Nas considerações finais a autora lança um desafio ao leitor para refletir sobre o Outro, o semelhante, indagando: E se o Outro fosse eu?

Palavras-chave: Inclusão social, Formação do museólogo, Subsidiariedade, Saúde cultural

ABSTRACT

Museums that embrace their audiences

This article's main objective is to deal with the theme Social Inclusion in Museums and to do so, it seeks to dialogue with the training of professional museologists and with the possibilities of expanding content in curricular programs. It is understood that the appropriate use of cultural heritage to promote responsible citizenship is an essential task in the actions implemented by museum professionals, whether internally in visiting circuits and research sectors, or in outreach activities. Considering the human being as a patrimony to be taken care of, the text intends to stimulate the reader to realize the importance of promoting a humanist and transdisciplinary formation to professional museologists, thus adding more effective values to the methods and techniques so necessary for good professional practice. A concept that stands out is that of subsidiarity; it becomes very significant in the area of museum management and professional training. The text also presents examples of inclusive actions and youth empowerment in the field of heritage education in the hope of motivating the reader to research and interact more with the theme of Social Inclusion. The author's thinking is interdisciplinary, holistic and transcendent based on recognized researchers in different areas of knowledge, such as neurology, museology, visual arts and literature, which is mainly supported to scientifically support the concept of Cultural Health, which has been developed by it since 2003. In the final remarks, the author challenges the reader to reflect on the Other, the similar, asking: What if the Other were me?

Keywords: Social inclusion, Museologist training, Subsidiarity, Cultural health

Arte para sentir: Arte e acessibilidade – uma experiência curatorial

Isabel Maria Sanson Portella

Resumo:

O artigo tem como objetivo analisar a exposição de arte contemporânea Arte para Sentir sob o ponto de vista curatorial e sob a perspectiva dos conceitos de acessibilidade e Participação do público. Arte pra Sentir traz obras de seis artistas contemporâneos brasileiros – Ernesto Neto, Flavio Cerqueira, Pedro Varela, Carolina Ponte, Floriano Romano e o coletivo OPAVIVARÁ, que dialogavam com os sentidos do espectador, expandindo possibilidades de percepção e fruição da obra estética aos mais variados públicos e especificidades. Dialogando com o neoconcretismo fenomenológico de Hélio Oiticica, Lygia Clarck e Lygia Pape, Arte para Sentir pretende ir além da experiência meramente visual, buscando a vivência do participante, provocando-o à experiência. O espectador agora é parte da obra, incitado a estar na coincidência entre mundo e homem, arte e vida da unidade essencial à fenomenologia. Dessa forma sua relação com o artista ganha nova dimensão. A criação não pertence apenas ao autor e só estará completa com a participação do público, que poderá também apreciar as obras por meio do tato, da audição e do paladar. É o corpo multissensorial que é convidado a se envolver e a se transformar com a experiência estética. Assim, o objeto deixa de ser o fim último e a tônica incide sobre a provocação de uma sensação direta. É pela exaltação sensorial que se busca uma transposição dos limites perceptivos. A hegemonia da visão cede espaço para a multissensorialidade numa proposta ousada e inclusiva. Arte para Sentir, portanto, situa-se na multissensorialidade, território da liberdade.

Palavras-chave: Arte Contemporânea, Assessibilidade, Inclusão

Abstract:

Art to be Sensed: Art and Accessibility – a curatorial experience

This article aims to analyze the contemporary art exhibition Arte para Sentir in its curatorial aspect and from the perspective of accessibility and audience participation. Arte para Sentir showcases the work of six contemporary Brazilian artists – Ernesto Neto, Flavio Cerqueira, Pedro Varela, Carolina Ponte, Floriano Romano and the Collective OPAVIVARÁ, which dialogued with the senses of the spectator, expanding possibilities of perception and fruition of the aesthetic work to various spectators and specificities. Interacting with the Neo-Concretism of Helio Oiticica, Lygia Clark and Lygia Pape, Arte para Sentir intends to transcend the merely visual experience, seeking the audience perception, encouraging the spectator to experience. The spectator becomes part of the work, incited to be in the coincidence between world and men, art and life of the unity essential to phenomenology. Thus, the relation with the artist gains a new dimension. The creation does not belong exclusively to the artist and is only complete with the participation of the audience, which is also able to experience the art through touch, hearing and taste. It is the multi-sensory body that is invited to participate and transform itself through the aesthetic experience. Therefore, the object is no longer the ultimate goal and the emphasis is placed on the provocation of a direct sensation. It is through sensory exaltation that a transposition of perceptive limits is sought. The hegemony of sight opens space for the multi-sensoriality in a bold and inclusive proposal. Arte para Sentir, therefore, is set in the multi-sensoriality, territory of freedom.

***Keywords**: Contemporary Art, Accessibility, Inclusion*

Museologia e Inclusão: existe acessibilidade para a comunidade surda em museus do Rio de Janeiro?
Projeto Expositivo Ilhas Cagarras, um estudo de caso

Jéssica Xavier Valente, Teresa Cristina Scheiner

Resumo

O trabalho propõe uma análise inicial de 158 museus do Rio de Janeiro, a partir da plataforma Museusbr do Cadastro Nacional de Museus, com o objetivo de identificar se possuem atividades voltadas para o público surdo e quais são. Com uma verificação gráfica buscaremos demonstrar as atuais propostas estabelecidas e se há uma real inclusão do público surdo nos museus. Os museus são lugares qualificadores e de trocas simbólicas, que representam uma sociedade e emocionam seus visitantes. São potencializadores e criadores de comunidades com habilidade de realizar uma verdadeira inclusão social, sendo esses temas debatidos desde a década de 1950 por instituições como a UNESCO e o ICOM. Estabelecidos esses conceitos, utilizaremos a Teoria das Representações Sociais que nos leva a pensar como o senso comum é incorporado nas ações do visitante. Por fim, veremos o panorama geral da construção da Galeria de Artes, Ciências e Tecnologia do Instituto Nacional de Educação de Surdos.

Palavras chave: Museu e Museologia; Exposições; Acessibilidade; Surdos; INES.

Abstract

Museology and Inclusion: is there accessibility for the hearing impaired community in museums of Rio de Janeiro? Exhibition project Cagarras Islands, a case study

The work proposes an initial analysis of 158 museums in Rio de Janeiro, using the Museumsbr platform of the National Register of Museums, in order to identify if they have activities aimed at the deaf public and which ones are. With a graphic check we will try to demonstrate the current established proposals and if there is a real inclusion of the deaf public in museums. Museums are qualifying places and symbolic exchanges that represent a society and thrill its visitors. They are potentializers and creators of communities with the ability to achieve true social inclusion, and these themes have been debated since the 1950s by institutions such as UNESCO and ICOM. Having established these concepts, we will use the Theory of Social Representations, which leads us to think about how common sense is incorporated into the visitor's actions. Finally, we will see an overview of the construction of the Gallery of Arts, Sciences and Technology of the National Institute of Education for the Deaf

***Keywords**: Museum and Museology; Exhibitions; Accessibility; Deaf; INES.*

A função social do Museu Histórico Nacional na representação e comunicação museal da classe trabalhadora brasileira

Luiz Henrique Assis Garcia, Kelly Amaral de Freitas

Resumo

O texto tem como objetivo levantar questões pulsantes sobre a representação da classe trabalhadora no circuito expositivo de longa duração do Museu Histórico Nacional (MHN). Para tanto, faz uma breve observação de como a política de acervo do MHN foi sendo ampliada no decorrer do tempo e como esse movimento está em ressonância com a constituição do campo museológico internacional e nacional, sobretudo com a Museologia Social, bem como as políticas públicas museais. Com critério de delinear a formação da classe trabalhadora faz-se um breve levantamento de alguns momentos históricos estruturantes para formação da classe trabalhadora brasileira, com fins de delinear aspectos indentitários dessa classe social heterogênea, densa e complexa. Também, busca-se, apresentar um breve estudo sobre a categoria ontológica do trabalho. Observa-se de forma preliminar que no circuito expositivo de longa duração, há objetos em diferentes núcleos que podem ser vinculados ao contexto do trabalho e da classe trabalhadora. Na exposição "A cidadania em construção 1889 à atualidade", encontra-se um núcleo expositivo intencional para representar, por meio de objetos diferentes tipos de trabalhadores(as). Conclui-se que a representação da classe trabalhadora no MHN é um fator de justiça social, uma vez que a memória nacional é composta por homens e mulheres que, por meio de suas forças de trabalho, construíram a nação e a república brasileira. Sendo assim, como os museus históricos e nacionais estão buscando representar, por meio do acervo de longa duração, a divisão de classes sociais criadas pelo viés do trabalho dentro do sistema capitalista neoliberal?

Palavras chave: MHN; Política de Acervo; Classe Trabalhadora; Trabalho; Função Social.

Abstract

The role of the National History Museum in the representation and communication of the Brazilian working class

This paper aims to raise pulsating questions about the representation of the working class in the long-term exhibition circuit at the National Historical Museum (MHN). For this, it makes a brief observation of how the MHN's collection museological policy has been expanded over time and how this movement resonates with the constitution of the international and national museological field, especially with the establishment of Social Museology, as well as the public policies for the museal field in the 2000s. With the criterion of delineating a formation of the working class, make a brief survey of some historical moments structured for the formation of the Brazilian working class, with the purpose of delineating aspects of this heterogeneous social class, density and complexity. Also, research, present a brief study on an ontological category of work. He preliminary form of the long-term exhibition circuit is observed, there are objects in different nuclei that can be linked to the context of work and the working class. In the exhibition "A citizenship under construction from 1889 to the present", there is an intentional exhibition center for exhibition, through objects of different types of workers. Concluding that a representation of the working class in the MHN is a factor of social justice, since the national memory is composed of men and women who, through their labor forces, create a Brazilian nation and republic. So, how are historical and national museums looking to use long-term collections, a division of social classes used by labor students within the neoliberal capitalist system?

Keywords: *MHN; Collection Policy; Working Class; Work; Social Function.*

Para além do conflito e das disputas - aproximações das diferentes visões nos museus sobre patrimônio indígena sensível

Marília Xavier Cury

Resumo

O artigo introduz uma discussão sobre remanescentes humanos em museus, considerando basicamente dois pontos de vista, dos profissionais de museus e pesquisadores e dos indígenas. O objetivo é mostrar diferentes visões de mundo no processo de musealização desses musealia, tendo na musealidade um eixo estruturador de uma instituição pautada pela democracia.

Palavras-chave: Remanescente humano no Museu; Protagonismo Indígena; Patrimônio Indígena Sensível.

Abstract

Beyond conflict and disputes - approaches to different views in museums on sensitive indigenous heritage

The article introduces a discussion of human remains in museums, considering basically two points of view, museum professionals and researchers and indigenous people. The objective is to show different worldviews in the process of musealization of these musealia, having in museality a structuring axis of an institution guided by democracy.

Keywords: *Human remains in the Museum; Indigenous protagonism; Sensitive indigenous heritage.*

Museus e Diversidade: premissas para a constituição de museus inclusivos

Silvilene Morais, Maria Amélia Reis

Resumo

Este capítulo tem como objetivo trazer uma reflexão sobre os processos inclusivos em andamento nos museus, a partir das opiniões e das narrativas dos profissionais, de forma que se possa identificar as barreiras que mais afetam sua consolidação, além de fazer proposições que contribuam para o seu desenvolvimento. Enfatiza-se os ´processos de trabalho, as concepções e as relações que se constituem no contexto institucional. Compreende-se que a Inclusão abrange não somente a dimensão das práticas, mas mudanças estruturais, ampliação de conhecimento e de participação. Para a obtenção e análise de dados aplicou-se as metodologias quantitativa e qualitativa, a partir da organização do questionário online e de entrevistas semiestruturadas, disponibilizados à profissionais de museus do Rio de Janeiro e São Paulo. Para análise dos dados do questionário utilizou-se programa SPSS. A análise das entrevistas foi realizada com base no referencial teórico-metodológico "Análise do Discurso", de Fairclough. Consideramos que a Inclusão se concretiza, a partir do comprometimento da comunidade institucional com os valores inclusivos, de forma a direcionar seus métodos, políticas e práticas.

Palavras-chave: museus, inclusão, diversidade, trabalho colaborativo

Abstract

Museums and Diversity: premises for the constitution of Inclusive Museums

This chapter aims to bring a reflection on the inclusive processes under way in museums as from the opinions and narratives of professionals, so that the barriers that affect their consolidation the most can be identified; in addition it makes propositions that contribute to their development. The work processes, concepts and relationships that are constituted in the institutional context are emphasized. It is understood that Inclusion covers not only the dimension of practices, but structural changes, expansion of knowledge and participation. To obtain and analyze data, quantitative and qualitative methodologies were applied, based on the creation of an online questionnaire and semi-structured interviews, made available to museum professionals in Rio de Janeiro and São Paulo. For the analysis of the questionnaire data, the SPSS software was used. The analysis of the interviews was carried out based on the theoretical-methodological framework "Discourse Analysis", by Fairclough. We believe that Inclusion is materialized based on the institutional community's commitment to inclusive values, in order to direct its methods, policies and practices.

***Keywords*:** museums, inclusion, diversity, collaborative work

Contribuciones filosóficas para una nueva definición de museo

Ana Bertha Hernández Villarreal

Resumen

Considerado por el ICOM como la columna vertebral de su actividad, la conceptualización de lo que es, significa y constituye un museos se convierte en piedra de toque fundamental para estos espacios y sus profesionales, en tanto que tiene que ver con los aspectos identitarios que le constituyen. Como la organización más importante a nivel mundial con relación al tema, el ICOM había emitido en la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) del 24 de agosto de 2007 una definición de museo, se convirtió durante muchos años en faro para la actividad museística, en tanto que consideraba objetivos valiosos para la orientación museal y la formación profesional. Sin embargo, en 2016 se tomó la decisión de modificarle para que sus postulados fueran más acordes con las necesidades del siglo XXI. Sin embargo, avanzar no significa borrar el pasado como si no hubiera existido. La pregunta de fondo es, a nuestro juicio, si realmente tenemos que renunciar a la definición anterior como si no tuviera nada que aportar, en una especie de tabula rasa que nos lleve a adoptar lo que se nos propone, o si considerando los aportes elaborados anteriormente podemos abrirnos a una nueva definición de museo, aunque esto tenga como corolario la necesidad de considerar el principio de incertidumbre.

***Palabras clave**: Definición de museo, metodología, análisis lógico, estatuto epistemológico, paradigma emergente.*

Resumo

Contribuições filosóficas para uma nova definição de Museu

Considerado pelo ICOM como a coluna vertebral de sua atividade, a conceituação do que é, significa e constitui um museu se transforma em pedra fundamental para esses espaços e seus profissionais, no que se refere aos aspectos identitários que o constituem. Como a organização mais importante de âmbito mundial relacionada ao tema, o ICOM aprovou, na 22ª. Assembleia Geral em Viena, Áustria, de 24 de agosto de 2007, uma definição de Museu que se converteu durante muitos anos num indicador para a atividade museística, na medida em que considerava objetivos valiosos para a orientação museal e a formação profissional. Entretanto, em 2016 tomou-se a decisão de modificar esta definição para que seus postulados estivessem mais adequados às necessidades do século 21. Mas avançar não significa apagar o passado como se não houvesse existido. A questão de fundo é, a nosso juízo, se realmente temos que renunciar a esta definição anterior como se não tivesse nada a contribuir, numa espécie de tábula rasa que nos leva a adotar o que nos é proposto; ou se, considerando os aportes elaborados anteriormente, podemos abrir-nos a uma nova definição de Museu, ainda que isto tenha como corolário a necessidade de considerar o principio da incerteza.

Palavras chave: Definição de Museu, Metodologia, Análise lógica, Estatuto epistemológico, Paradigma emergente.

Abstract

Phylosophic contributions to a new definition of Museum

Considered by ICOM as the backbone of its activity, the conceptualization of what is, means and constitutes a Museum becomes a keystone for these spaces and their professionals, as it has to do with the identity aspects of such construct. As the most important organization worldwide in relation to the subject, ICOM had issued -at the 22nd General Assembly in Vienna (Austria) on August 24, 2007- a definition of Museum that became for many years a beacon to guide the museum activity, while considering valuable objectives for institutional orientation and professional training. Nevertheless, in 2016 the decision was made to modify it so that its postulates were more in line with the needs of the 21st century. However, moving forward does not mean erasing the past as if it did not exist. The fundamental question is, in our opinion, if we really have to give up the previous definition as if it had nothing to contribute, in a kind of flat tabula that leads us to adopt what is proposed or if by considering the previous contributions we can open up to a new definition of Museum, although this has as a corollary the need to consider the uncertainty principle.

***Keywords**: Museum definition, logical analysis, epistemological status, emerging paradigm.*

El Museo U-tópico: aportes para el debate

Andrés Sansoni

Resumen

Este documento tiene como finalidad aportar al debate una reflexión sobre la definición de museo y los acontecimientos ocurridos en la Conferencia General de Museos en Kyoto, 2019. Se presenta y explica la definición que el autor propuso al comité permanente sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades-MDPP, asimismo como algunas ideas sobre la Museología como disciplina científica – considerando que dicha disciplina puede aportar importantes criterios para el cambio que exige el siglo XXI en la percepción del Museo. Se agregan consideraciones sobre la Encuesta llevada a cabo por el ICOFOM sobre la nueva definición. La reflexión final señala la importancia de lo utópico como característica del Museo.

***Palabras clave**: museo, museología, patrimonio, utopía.*

Resumo

O Museu U-tópico: contribuicoes para o debate

Este documento visa contribuir, com uma reflexao, para o debate sobre a definicao de Museu e sobre os acontecimentos que tiveram lugar durante a Conferencia Geral de Museus em Kyoto, Japão, 2019. Apresenta e explica a definicao proposta pelo autor ao comitê permanente sobre a Definicao de Museu, Perspectivas e Possibilidades – MDPP, bem como algumas ideais sobre a Museologia como disciplina científica – considerando que esta disciplina pode aportar importantes criterios para o cambio na percepcao de Museu exigido no século 21. Agrega consideracoes sobre o questionário desenvolvido pelo ICOFOM sobre a nova definicao. A reflexao final assinala a importancia do utópico como característica do Museu.

Palavras-chave: Museu, Museologia, Patrimônio, Utopia.

Abstract

The U-topic Museum: contributions to the debate

The paper aims to bring into debate a reflection on the definition of Museum as well as some developments that have taken place within the General Conference of Museums in Kyoto, Japan, 2019. It presents and explains the proposal of definition forwarded by the author to the permanent committee on the Definition of Museum, Perspectives and Possibilities – MDPP, as well as some ideas about Museology as a scientific discipline – bearing in mind that such discipline may contribute with important criteria to the change in the perception of Museum required in the 21st. century. Some considerations are added about the poll realized by ICOFOM on the new definition. The final thoughts indicate the importance of the utopic as a characteristic of the Museum.

***Keywords**: Museum, Museology, Heritage, Utopia.*

Definir os museus do século XXI: um desafio para as políticas culturais do presente

Bruno Brulon Soares

Resumo:

Os membros do Conselho Internacional de Museus (ICOM) voltam-se, mais uma vez na história dessa organização transnacional, a pensar a definição oficial do termo "museu" considerando as mudanças e tendências do século XXI. Este artigo se propõe a tecer algumas considerações sobre o estado atual do debate em torno da definição de museu a ser reavaliada por essa organização a luz das implicações – culturais, econômicas e políticas – do século atual. Fazendo uso da observação etnográfica dos debates ocorridos entre 2017 e 2020, propõe-se uma abordagem reflexiva sobre o próprio papel normativo do ICOM, levando em conta, ainda, a sua influência no contexto particular dos países do Sul global. O caso brasileiro é brevemente explorado, ressaltando-se os ecos de uma definição importada sobre as políticas culturais locais num momento de fragilidade do setor cultural e de suas instituições.

Palavras-chave: Museu. Museologia. Definição de Museu. ICOM. ICOFOM.

Abstract:

Defining the museums of the XXI Century: a challenge for the cultural policies of the present

Currently, the members of the International Council of Museums (ICOM) are, once again in the history of this transnational institution, devoted to conceive the official definition for the term "museum" considering the changes and trends of the 21st century. This article intends to present some comments on the current state of the debate on the museum definition to be reevaluated by this organization taking into account the economic, cultural and political implications of this century. Recurring to the ethnographic observation of the debates that occurred between 2017 and 2020, our purpose is to present a reflexive approach on ICOM's normative role, considering its particular influence in the context of countries in the global South. The Brazilian case is briefly explored, stressing the echoes of an imported definition on the local cultural policies in a moment of fragilities in the cultural sector and its institutions.

Keywords: *Museum. Museology. Museum definition. ICOM. ICOFOM.*

Museus e Museologia: conceitos e relações em retrospectiva

Mariana Rigoli, Mell Siciliano, Yago Freitas, Teresa Scheiner

Resumo

Investigar diferentes conceitos e suas relações é uma das atividades sob as quais devem se concentrar os esforços teóricos de um campo, pois são a bases onde as teorias devem ser discutidas e expandidas. O presente artigo propõe uma retrospectiva conceitual como maneira de instigar debates que têm suas centralidades na construção de um futuro. Para isto, foi necessário retomar a história da constituição das instituições museológicas, bem como as relações e o desenvolvimento com o campo da Museologia; revisitar as definições dos processos basilares às atividades desempenhadas nos museus, observando seus contextos, evoluções e atualizações; e, pontuar questões inerentes aos aspectos éticos intrínsecos destes espaços. Nesse sentido são descritos, analisados e correlacionados conceitos primordiais, como Museu, Museologia, musealização e musealidade, através de proposições de autores de destaque no campo, atuantes em instâncias de grande relevância como o Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM) e o Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e Caribe (ICOFOM LAM). Questões emergentes e contemporâneas são debatidas, em diálogo com a teoria e as demandas da prática museal, tomando como base os alicerces conceituais construídos no século XX. Por fim, observa-se a importância em retomar a trajetória teórica da Museologia, principalmente em razão do caminho já percorrido proporcionar os fundamentos que pautam a atuação profissional e acadêmica em prol do desenvolvimento do campo.

Palavras-chave: Museu. Museologia. Musealidade. Musealização. Ética.

Resumen

Museos y Museología: conceptos y relaciones en retrospectiva

Investigar diferentes conceptos y sus relaciones es una de las actividades bajo las cuales se deben concentrar los esfuerzos teóricos de un campo del conocimiento, pues son las bases donde las teorías deben ser discutidas y expandidas. Este artículo propone una retrospectiva conceptual como manera de instigar debates que tienen sus centralidades en la construcción de un futuro. Para esto, fue necesario retomar la historia de la constitución de las instituciones museológicas, así como las relaciones y el desarrollo con el campo de la Museología; volver a ver las definiciones de los procesos fundamentales a las actividades desempeñadas por los museos, observando sus contextos, evoluciones y actualizaciones; y apuntar cuestiones inherentes a los aspectos éticos intrínsecos de estos espacios. De esta manera, son descritos, analizados y relacionados conceptos primordiales como Museo, Museología, musealización y musealidad, por medio de proposiciones de autores de prominencia en el campo, activos en instancias de gran importancia como el Comité Internacional para la Museología (ICOFOM) y el Subcomité Regional del ICOFOM para Latinoamérica y Caribe (ICOFOM LAM). Cuestiones emergentes y contemporáneas son debatidas, en diálogo con la teoría y las demandas de la práctica museal, tomando como base los pilares conceptuales construidos en el siglo XX. Por fin, se observa la importancia de volver a la trayectoria teórica de la Museología, sobre todo en razón del camino ya hecho ofrecer los fundamentos que pautan la actuación profesional y académica a servicio del desarrollo del campo.

Palabras-clave: Museo. Museología. Musealidad. Musealización. Ética.

Abstract

Museums and Museology: concepts and relationships in retrospective

The examination of different concepts and their relationships is one of the activities that the theoretical efforts of a field must focus on, as they are the bases on which theories must be discussed and expanded. This article proposes a conceptual retrospective as a way of instigating debates that have their centralities in the construction of a future. For this, it was necessary to return to the history of the constitution of the museological institutions, as well as the relations and development within the field of Museology; to revisit the definitions of the basic processes and the activities performed in museums, observing their contexts, evolutions and updates; as well as underlining issues inherent to the intrinsic ethical aspects of these spaces. In this context, fundamental concepts, such as Museum, Museology, musealization, and museality, are described, analyzed and correlated, through the propositions made by prominent authors in the field, affiliated to highly relevant instances such as the International Committee for Museology (ICOFOM) and the Regional Subcommittee of ICOFOM for Latin America and the Caribbean (ICOFOM LAM). Emerging and contemporary issues are debated, in dialogue with the theory and the demands of museum practice, based on the conceptual foundations built in the 20th century. Lastly, we highlight the importance of recapturing the theoretical pathway of Museology, mainly because the path already taken provides the foundations that guide the professional and academic performance in favor of the development of the field.

***Keywords**: Museum. Museology. Museality. Musealization. Ethics.*

Noções nativas de Patrimônio e Museu em Belém do Pará: entre ressonância e aderência aos bens culturais

Rosangela Marques de Britto

Resumo:

O texto apresenta resultados parciais da pesquisa intitulada “Noções nativas de Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém”, realizada em três territórios musealizados em Belém. A compreensão de patrimônio é plural e sua análise parte da atribuição de valor a partir da representação da cultura entre a categoria de ressonância, segundo Gonçalves (2007) e de aderência, segundo Borges & Campos (2012). Propõe-se um estudo teórico-empírico, sendo o referente a observação participante/flutuante nos loci do estudo, posteriormente a análise dos dados qualitativos coletados, em especial foca-se na atribuição de valor às entrevistas semiestruturadas realizadas com duas famílias de moradores situados no entorno dos museus(cinco pessoas), acrescida de fragmentos de narrativas sobre a noção de museu de cinco pessoas.Essa pesquisa se situa numa base epistêmica do âmbito da Museologia em interface com a Antropologia, sendo o estudo de cunho qualitativo e intersticial em quatro museus situados em um espaço urbano, escolhidos por sua configuração física, prédios históricos musealizados agregados a um jardim/bosque ou parque ou musealização in situ. O trabalho pretende colaborar com a pesquisa em museologia como uma significativa estratégia para contribuir com a ressignificação da noção de museu e patrimônio ao encontro de buscar a “aprender a reaprender”(Mignolo, 2008) a construir na Amazônia Paraense, museus inclusivos, por meio da ação de uma Museologia experimental, que se refaz continuamente num diálogo com o Outro, e exercendo uma função crítica à percepção eurocêntrica de museu.

Palavras-chave: Patrimônio. Valor. Ressonância. Aderência. Museus no espaço urbano de Belém.

Abstract:

Native notions of Heritage and Museum in Belém, Pará: between resonance and adherence to cultural assets

The work presents partial results of the research entitled "Native notions of Cultural and Environmental Heritage Musealized in the Urban Space of Belém", carried out in three territories musealized in Belém. The understanding of heritage is plural and its analysis starts from the attribution of value from the representation of culture between the resonance category, according to Gonçalves (2007) and adherence, according to Borges & Campos (2012). It is proposed as referring to the analysis of the attribution of value to semi-structured interviews conducted with two families of residents (four people) located around the museums. The work aims to contribute to the debates under the subtheme "Research in Museology and Heritage in Latin America and the Caribbean". Highlighting research in museology as a significant strategy to contribute to the resignification of the notion of museum and heritage in order to seek to "learn to relearn" (Mignolo, 2008) to build in the Amazon of Pará, inclusive museums, through the action of an experimental Museology, which is continually retraced in a dialogue with the Other, and exerting a critical function to the Eurocentric perception of museum.

Keywords: *Heritage. Value. Resonance. Adherence. Museums in the urban space of Belém.*

A Escola e o Museu: análise de uma visita mediada pelo educativo do Museu Mineiro em Belo Horizonte

Álisson Valentim de Freitas, Camila Valentoni Guelfi, Eliane Cristina de Freitas Rocha

Resumo:

Esta pesquisa tem como finalidade fazer um estudo sobre as visitas mediadas pelo Educativo do Museu Mineiro em Belo Horizonte. Entre os usuários mais assíduos, constatou-se que alunos de escolas públicas e particulares de ensino fundamental são os que mais frequentam o Museu. Este público visita o espaço acompanhado de suas respectivas escolas, entretanto, o mesmo não acontece de forma espontânea. O seguinte trabalho propõe-se a analisar o resultado e o aprendizado de alunos dos anos iniciais do ensino fundamental da Escola Sítio do Pica-pau Amarelo de Conselheiro Lafaiete/Minas Gerais, a partir de uma visita ao Museu Mineiro proporcionada pelas ações do setor educativo da instituição.

Palavras-chave: Museu Mineiro. Mediação. Educação e Museus.

Resumen:

La escuela y el museo: análisis de una visita mediada por el sector educativo del Museo Mineiro en Belo Horizonte

Esta investigación tiene como objetivo realizar un estudio sobre las visitas mediadas por el Museo Educativo del Mineiro en Belo Horizonte. Entre los usuarios más frecuentes, se encontró que los estudiantes de las escuelas primarias públicas y privadas son los que más frecuentan el Museo. Este público visita el espacio acompañado de sus respectivas escuelas, sin embargo, no ocurre lo mismo espontáneamente. El siguiente trabajo propone analizar los resultados y el aprendizaje de los estudiantes de los primeros años de la escuela primaria en el Sítio do Pica-pau Amarelo de Conselheiro Lafaiete / Minas Gerais, de una visita al Museo Mineiro proporcionada por las acciones del sector educativo. de la institución. El primer autor de este artículo es un arquitecto urbano, maestro en diseño, investigador de la ciudad, historia del arte, cultura, sociedad y sus relaciones con la museología y el patrimonio.

Palabras clave: *Museo Mineiro. Sector educativo. Mediación*.

Abstract:

The School and the Museum: analysis of a visit mediated by the educational sector of the Mineiro Museum in Belo Horizonte

This research aims to make a study on the visits mediated by the Educative of the Mineiro Museum in Belo Horizonte. Among the most frequent users, it was found that students from public and private elementary schools are those who most frequent the Museum. This public visits the space accompanied by their respective schools, however, the same does not happen spontaneously. The following work proposes to analyze the results and learning of students from the early years of elementary school at the Sítio do Pica-pau Amarelo of Conselheiro Lafaiete / Minas Gerais, from a visit to the Mineiro Museum provided by the actions of the educational sector of the institution. The first author of this article is an urban architect, master in design, researcher on the city, art history, culture, society and its relations with museology and heritage.

Keywords: *Mineiro Museum. Educational sector. Mediation*.

La Museología ¿Más allá de la Ciencia?

Andrés Sansoni

Resumen

El presente documento reflexiona sobre la Museología en cuanto disciplina científica. En la primera parte se plantea la experiencia realizada por el autor en su investigación museológica *La proporción áurea en San Ignacio Miní* (Tesis de Maestría, 2018); allí se reflexiona sobre dos desafíos: producir conocimiento desde un modo particular de entender la Museología y desarrollar la investigación en medio de un ambiente académico no museológico. En la segunda parte se plantean tres tópicos en torno a la cientificidad de la Museología en sí misma: el intento de actualizar la definición de "museo" en Kyoto 2019, la "específica relación" como *objeto material* de la Museología y la postura deconstructiva del filósofo Martin Heidegger ante la Ciencia Moderna. En las *Consideraciones finales*, la relación e interpretación de los temas tratados plantean la posibilidad de una Museología más allá de la ciencia en sentido moderno y más cercana al pensamiento heideggeriano, un *pensar* preocupado por buscar nuevas formas de *habitar* este mundo.

Palabras clave: museología, ciencia, patrimonio, relación específica, Heidegger.

Abstract

Museology – beyond science?

This paper reflects on Museology as a scientific discipline. In the first part, it presents the experience made by the author in his museological research "The golden ratio in San Ignacio Miní" (Master's Thesis, 2018). This research reflects on two challenges: producing knowledge from a particular way of understanding Museology and developing research in the middle of a non-museological academic environment. In the second part, three topics are raised around the scientificity of the Museology itself: the attempt to update the definition of a "museum" in Kyoto 2019, the "specific relationship" as a material object of the Museology and the deconstructive stance of the philosopher Martin Heidegger on Modern Science. In the Final considerations, the relationship and interpretation of the covered topics raise the possibility of a Museology beyond science in a modern sense and closer to Heideggerian thought, a thinking concerned with finding new ways to inhabit this world.

Keywords: *museology, science, heritage, specific relationship, Heidegger.*

Do Forte do Presépio ao Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emilio Goeldi: a construção do pensar sobre museus e patrimônios em Belém do Pará

Nadison Gomes de Oliveira, Rosangela Marques de Britto

Resumo

Este texto surgiu através das comparações de pesquisas feitas entre os anos de 2017 e 2019, que tinham como intuito compreender a noção nativa de patrimônios culturais e museu dos visitantes de museu em Belém do Pará. Nas pesquisas, realizadas no Forte do Presépio e no Parque Zoobotânico no Museu Paraense Emílio Goeldi, foram realizadas observações flutuantes nos espaços e coleta de relatos e memorias dos visitantes nos locais. De posse dos dados, apresentamos pontos em comum nas falas e ações das pessoas, priorizando as relações afetivas que detêm, para compreender como os patrimônios culturais e museus se encontram presentes no seu cotidiano de vida e no trabalho. Buscou-se perceber de que forma ocorre a ressonância do patrimônio com a comunidade à qual pertence, utilizando como base noções difundidas por órgãos de grande importância para a manutenção dos patrimônios culturais e museus em território nacional.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural; Museus; Memória.

Abstract

From the Presepio Fortress to the Zoobotanic Park at the Emilio Goeldi Museum: the construction of though on museums and heritage in Belém, Pará

This paper emerged from comparative research carried out between the years 2017 and 2019, which aimed to understand the native notion of cultural heritage and museum among museum visitors in Belém do Pará. Through research carried out at Forte do Presépio and in the Zoobotanical Park of the Museu Paraense Emílio Goeldi, floating observations were developed on site, and reports and memories from the visitors about the places were collected. With such data, we present common points in people's speeches and actions, prioritizing the affective relationships they have, in order to understand how cultural heritage and museums are present in their daily life and work. The aim is to infer the ways by which the notion of heritage resounds within the communities to which it belongs – based on notions of heritage disseminated by organs of great importance for the maintenance of cultural heritage and museums in the national territory.

Keywords: *Cultural heritage; Museums; Memory.*