



**XX** | ENCUENTRO DEL  
**IX** | ICOFOM  
LAC  
09 a 12 de noviembre de 2021

**XX** | ENCONTRO DO  
**IX** | ICOFOM  
LAC  
09 a 12 de novembro de 2021

**XX** | MEETING OF  
**IX** | ICOFOM  
LAC  
9th - 12th November, 2021

**La descolonización de la museología desde América Latina y el Caribe: museos, mestizajes y mitos de origen**

**A descolonização da Museologia a partir da América Latina e do Caribe: museus, mestiçagens e mitos de origem**

**Museology decolonization in Latin America and the Caribbean: museums, mixing and the myths of origins**

**Cuaderno de resúmenes /  
Caderno de resumos /  
Abstracts booklet**

Organizado con / Organizado com / Organized with:  
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete (ENCRyM), Ciudad de México, México

**Cuaderno de resúmenes del XXIX Encuentro del ICOFOM LAC:**

La descolonización de la museología desde América Latina y el Caribe: museos, mestizajes y mitos de origen

**Caderno de resumos do XXIX Encontro do ICOFOM LAC:**

A descolonização da Museologia a partir da América Latina e do Caribe: museus, mestiçagens e mitos de origem

**Abstracts booklet of the 29<sup>th</sup> ICOFOM LAC Meeting:**

Museology decolonization in Latin America and the Caribbean: museums, mixing and the myths of origins

**Compilación /compilação / compilation:** Manuelina Duarte, Raquel Pontet

**Junta diretiva del ICOFOM LAC/ Diretoria do ICOFOM LAC / ICOFOM LAC Board (2020-2023)**

Presidente / Chair: Luciana Menezes de Carvalho (Brasil)

Vice-Presidente / Vice Chair: Scarlet Galindo (México)

Olga Nazor (Argentina)

Ana Burró (Paraguay)

Anabella Coronado (México)

Carlos Vásquez (México)

Elisa Beatiz Mencos Quiroa (Guatemala)

Hugo Calle Forrest (Chile)

Manuelina Maria Duarte Cândido (Brasil)

Melissa Campos Solorzano (El Salvador)

Natalie McGuire-Batson (Barbados)

Raquel Pontet (Uruguai)

Vinícius de Moraes Monção (Brasil)

Consultoras permanentes / permanent advisory

Lucía Astudillo Loor (Ecuador)

Nelly Decarolis (Argentina)

Teresa Scheiner (Brasil)

La colección “cuaderno de resúmenes” reúne, con un espíritu inclusivo, el conjunto de contribuciones que han sido enviadas, bajo la forma de artículos breves, a fin de preparar el encuentro del ICOFOM LAC. Esta publicación se pone a disposición muy poco tiempo antes del evento. A pesar del cuidado dado a la publicación, puede tener algunos pequeños errores.

A coleção “caderno de resumos” reúne, a partir de um espírito inclusivo, o conjunto de contribuições que foram enviadas, sob a forma de artigos breves, com o objetivo de preparar o encontro do ICOFOM LAC. Essa publicação fica disponível pouco tempo antes do evento. Apesar do cuidado dado à publicação, pode conter alguns pequenos erros.

The “Abstracts booklet” collection brings together, in an inclusive spirit, all the contributions that have been sent in the form of short articles, in preparation for the ICOFOM LAC meeting. This publication has been made available before the meeting, in a very short time frame. Despite the care given to the publication, some mistakes may remain.

Publicado en / em / Published in Paris, ICOM/ICOFOM, 2021

**ISBN: 978-2-491997-36-6 (digital)**

## Sumário / Summary:

**Mesa / Panel 1: Descolonización de la museología desde América Latina y el Caribe: museos, mestizaje y mitos de origen / Decolonização da Museologia a partir da América Latina e Caribe: museu, mestiçagem e mitos de origem / Museology decolonization in Latin America and the Caribbean: museums, mixing and the myths of origins**

### **Museos indisciplinados**

Ignacio Fernández del Amo p. 05

***Museología, museos y prácticas museales: algunas vertientes para su interpelación***

María Ximena Agudo Guevara p. 08

**Memória e narrativas: a exposição de arte popular do Centro Cultural São Francisco**

Raisa Filgueira Soares Gomes

Sabrina Fernandes Melo

p. 13

**Itinerários e encruzilhadas da musealização rumo a horizontes participativos: co-criação e tomada de decisão compartilhada junto aos públicos nos museus**

Julia Nolasco de Moraes

Bruna Pinto Monteiro

Carolina de Oliveira Silva

Orlando Gomes da Silva Junior

p. 16

**El colectivo *mujer* como sujeto histórico en los museos de Alta Gracia, Argentina:**

¿epistemicidio y subalternidad?

Jeanette C. de la Cerda Donoso

p. 19

**Cánones académicos en la construcción del héroe en el Museo Histórico**

**Sarmiento**

Virginia Fernanda González

p. 24

**Patrimônio natural e o repensar das relações entre “nós e ela”**

Bianca Cristina Ribeiro Vicente

Sue Anne Regina Ferreira da Costa

p. 28

**Os objetos dos times de futebol de várzea em São Paulo, análise do processo curatorial da Associação Atlética Cohab Juscelino**

João Pedro Rodrigues

Marília Xavier Cury

p. 30

**Museologia e experimentação: considerações sobre o Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas**

Diogo Jorge de Melo

Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi

Gisele Nascimento Barroso

p. 33

**Museus de cidades brasileiras interioranas do Sul de Minas Gerais e a descolonização do pensamento museológico: reflexões iniciais sobre a representação da pessoa negra no**

Museu Alferes Belisário

Josiane de Fátima Lourenço

Julia Nolasco Leitão Moraes

p. 37

**Mesa / Panel 2: Revisitando los clásicos: Teresa Scheiner / Revisitando os clássicos: Teresa Scheiner / Revisiting the classics: Tereza Scheiner**

**Afetividade e Museologia:** um olhar para a produção teórica de Teresa Scheiner  
Diogo Jorge de Melo p. 40

**Plan de Musealización para la Comunidad de Vilcas Huamán (Ayacucho, Perú):** el desafío de llevar a la práctica una propuesta de museología contemporánea.  
Puebla Antequera M. Florencia  
Cornejo Rivera Isabel Rosario p. 44

**Mesa / Panel 3: Conciencia y experiencia: prácticas y procesos formativos del pensamiento museológico en el contexto de América Latina y el Caribe / Consciência e Experiência: práticas e processos formativos do pensamento museológico no contexto da América Latina e Caribe / Consciousness and experience: practices and formative processes of museological thought in the context of Latin America and the Caribbean**

**Museus, públicos e plataformas digitais:** investigação sobre a relação entre as instituições museológicas e os públicos no contexto de isolamento social  
Lígia de Cássia Limão  
Marília Xavier Cury p. 47

**Participação de público e tomada de decisões em exposições:** o Museu de Folclore Edison Carneiro como estudo de caso  
Lucas Rodrigues de Barros  
Julia Nolasco Leitão de Moraes p. 50

**A participação dos públicos nos museus de arte:** democracia cultural e autogestão  
Mariana Rigoli  
Julia Moraes p. 54

**Las puertas de los museos se abren por fuera**  
Rosa Viviana López Ortega p. 57

**Decolonizar os museus e a Museologia?** À beira da falésia de um mar de indagações  
Zita Rosane Possamai p. 60

**Museologia do APAVORO:** a ocupação dos museus pelos não públicos  
Ellen Nicolau p. 63

**Museum Ethnography and Decolonial Critique:** the appropriation and mediation of knowledge on cultural heritage in memory spaces  
Samuel Ayobami Akinruli p. 66

**Indigenous protagonism in museum exhibitions**  
Rebeca Bombonato p. 69

**Práticas e Processos Formativos em Museologia:** contribuição ao Curso de Museologia da Universidade Federal do Pará pelo engajamento em projetos de extensão e pesquisa, no intuito de colaborar criticamente com a construção de uma teoria associada a prática e vice e versa numa dimensão contextual dos museus do Norte do Brasil  
Rosângela Marques de Britto p. 73

**Mesa / Panel 1: Descolonización de la museología desde América Latina y el Caribe: museos, mestizaje y mitos de origen / Decolonização da Museologia a partir da América Latina e Caribe: museu, mestiçagem e mitos de origem / Museology decolonization in Latin America and the Caribbean: museums, mixing and the myths of origins**

**Museos indisciplinados**

Ignacio Fernández del Amo  
[ignaciofamo@yahoo.es](mailto:ignaciofamo@yahoo.es)

La Psicología, la Filosofía, la Historia, la Antropología, la Arqueología, la Sociología, la Semiótica, la Museología, la Biología, la Medicina, la Genética. No cabe duda de que todas estas ciencias o disciplinas –y algunas más– nos han permitido tener un conocimiento de nuestros cuerpos, de nuestra identidad individual y de nuestro comportamiento en sociedad como nunca antes. Los avances de cada una de ellas nos permiten valorar evoluciones o involuciones, comprender, interpretar y predecir fenómenos y a veces, incluso, poner remedio a problemas latentes o acuciantes. Nos han ido alejando del mito y depositándonos en los brazos del logos, aunque últimamente parece que el péndulo está recorriendo el camino inverso, arrastrando con él a un número nada despreciable de personas que se refugian en teorías conspiranoicas y supersticiones de todo tipo.

Les propongo imaginar cada una de esas ciencias como un bloque de hormigón. Todos esos bloques unidos dan forma a un piletón que contiene nuestra vida –nuestras vidas– en sus múltiples facetas. Cada uno se ocupa de cubrir una parte del enorme espacio, de dar contención a una parte del volumen de agua, de analizarlo y cuidarlo. Pero, cada tanto, surgen vías de escape, grietas a las que ninguna de esas disciplinas encuentra explicación, y el agua se desborda y corre libremente por fuera del piletón. ¿Cómo es posible que eso suceda? ¿Será que “La vida, la potencia de la vida, desborda y deshace los límites disciplinarios construidos arbitrariamente. La vida es indisciplinada e indisciplinable”, como advierte Mario Chagas (2013, p. 118)? Una explicación complementaria podría ser que todas esas ramas del saber proceden de un mismo árbol, de un mismo paradigma, el occidental, que aunque se presenta como universal, no lo es. La Segunda Guerra Mundial despertó a los pensadores europeos del sueño de la razón universal y unas décadas después, los pensadores decoloniales comenzaron a develar los dañinos efectos del paradigma moderno occidental en las sociedades periféricas.

Esos daños son medulares porque modificaron para siempre la cultura de los pueblos colonizados. Como señala Aníbal Quijano (1992), si bien los pueblos del continente americano pusieron fin a la colonización política a lo largo del siglo XIX, la matriz colonial quedó grabada en los imaginarios de los dominados. Esta inserción de la matriz colonial se logró, primero, reprimiendo y destituyendo los modos de producir conocimiento, perspectivas, sistemas de imágenes, símbolos y modos de significación. A la destitución siguió la imposición de los patrones, imágenes y creencias de los dominadores, que sirvieron como herramienta de control social y cultural. Edgardo Lander (2000) desarrolla minuciosamente cómo Europa logró imponer y naturalizar su cosmovisión, y afirma que su gran éxito fue la naturalización de las relaciones sociales, hacernos creer que las características de la sociedad moderna son la expresión de las tendencias espontáneas, naturales del desarrollo histórico de la sociedad.

Desde esta perspectiva, los museos tradicionales se enfrentan en América Latina a un doble problema: primero, que cada uno es tutelado por una sola disciplina. Son esas ciencias las que impusieron y naturalizaron la cosmovisión occidental, las que se encargaron de clasificar nuestro mundo, de establecer taxonomías, de separar en cajas estancas nuestro legado cultural y estudiarlo a la luz de la razón europea. Recuperando la imagen con la que daba inicio a este texto, si el conjunto de bloques de todas las ciencias tiene dificultades para contener sin fisuras la potencia de la vida, cómo habría de hacerlo una sola de ellas.

El segundo problema –que en realidad es el fundamental, el que apunta a la raíz– es que, por más que todos estemos formateados en mayor o menor medida de acuerdo a la matriz occidental, parece claro que sus ciencias no logran explicar ni dar un sentido cabal a todas las formas de vida de nuestro continente. Aunque Occidente destituyó los saberes, las creencias y los símbolos de los pueblos colonizados, no acabó con ellos y sus categorías de análisis no logran dar cuenta de ellos en toda su complejidad.

Estos dos problemas nos ponen al borde de un abismo y nos obligan a hacernos algunas preguntas cruciales. ¿Es posible mantener los museos en su estado actual, con su aspiración al conocimiento objetivo del mundo? ¿Es suficiente con alcanzar un conocimiento solo objetivo del mundo? Y, por otro lado, ¿hasta qué punto se pueden descolonizar las culturas de América Latina? ¿Es posible descolonizar los museos sin que pierdan sentido?

Dar respuesta a estos interrogantes no es tarea fácil porque, como ya se ha apuntado, el genocidio que se llevó a cabo durante la conquista de América no fue solo una catástrofe demográfica, sino social y cultural. Dar lugar a un nuevo paradigma requiere desnaturalizar el existente, pero también hacer un arduo trabajo de arqueología para que las prácticas, los símbolos, los sentires y saberes que sobrevivieron en nuestros pueblos recuperen su espesor ontológico.

Hace unos cuantos años, Mario Chagas propuso definir el museo como un dispositivo estratégico para la defensa de la dignidad social, de la ciudadanía y del derecho a la creatividad y la memoria (Chagas, Assunção y Glas, 2014, p. 431). Su propuesta descansa sobre la que se formuló en Chile, cuando los asistentes a la mesa redonda que organizó el ICOM en 1972 evidenciaron la necesidad de abordar los problemas estructurales que afectaban al continente de manera integral, nunca monodisciplinar. ¿Tendremos que enfrentarnos a la titánica tarea de indisciplinar los museos? De indisciplinarlos o, al menos, de transdisciplinarlos (disculpen el neologismo) y además abrirlos a los saberes no coloniales que son propios de nuestros pueblos y que aún perviven en ellos. Cada día, los científicos que nos desempeñamos en museos trabajamos para ampliar el horizonte de comprensión de nuestro mundo, para interpretar las colecciones que tenemos a nuestro cargo y, en ocasiones, dibujar líneas de conexión con el presente. Es un trabajo valioso, honesto, frecuentemente situado, consciente del lugar desde el que se enuncia y de a quién se dirige. Y, sin embargo, la monodisciplinariedad se revela insuficiente para dar cuenta de procesos culturales que siempre son complejos. Entiendo la indisciplina en este artículo como la acción de aflojar los lazos que unen a determinadas colecciones de un museo con una única ciencia de referencia. Y esa labor de desanudado debería desembocar en la transdisciplina, porque la vida, que es el ámbito de acción de los museos, es superior a todas ellas.

En una charla organizada por la Fundación TyPA entre Rita Segato y Walter Mignolo (Fundación TyPA, 2021), Segato decía que un primer paso para descolonizar instituciones tan occidentales como la Universidad o los museos es no permitir que nos usen para naturalizar e imponer su cosmovisión sino usarlas nosotros para alcanzar nuestros objetivos. En la segunda parte de este trabajo se apuntarán líneas de trabajo posibles para que los trabajadores de museos puedan introducir la indisciplina y la decolonialidad en la política de sus instituciones. Cómo abordar la historia, cómo trabajar en pro de la soberanía económica de los pueblos, cómo defender el derecho a la creatividad y la memoria.

Los museos que funcionan de acuerdo al pensamiento occidental colonial basan su poder simbólico en el conocimiento objetivo del mundo. Ese conocimiento requiere establecer una

relación sujeto/objeto, es decir, que un sujeto (el que piensa) convierta en objeto lo que va a estudiar, ya sea este una planta, una cerámica o un ser humano. El conocimiento occidental separa, clasifica, se distancia emocionalmente. Pero no es así como viven, piensan, sienten y actúan muchos pueblos de América Latina. Los museos indisciplinados son fieles al sentipensar de su pueblo, empleando el término de Arturo Escobar (2014).

La exposición permanente del patrimonio y los relatos de unos pocos se presenta como verdadera para quienes visitan las salas, pero también afecta a quienes no lo hacen. El relato de una Argentina, un Chile, un México o una Colombia liberal, blanca, católica y patriarcal es responsabilidad de varias instituciones, entre ellas los museos. Los museos indisciplinados se ofrecen como campos de batalla, espacios en los que se disputa la legitimidad de los repertorios simbólicos (Hafford, s.f.). Otorgan poder de enunciación a actores sociales acallados –pueblos originarios, minorías de género–, incluyen voces en primera persona, construyen nuevos sentidos, se unen a las luchas por la conquista de nuevos derechos, son antipatriarcales.

Los museos americanos serán indisciplinados o no serán.

## Referencias

Chagas, M., Assunção, P. y Glas, T. (2014). Museologia social em movimento. *Cadernos do CEOM*, 27, 41, 429-436. Recuperado de <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2618/1517>

Chagas, M. (2017). Museu, memória, criatividade e mudança social. En *Refletindo sobre a cultura: política cultural, memória e universidade*. Belo Horizonte, EdEMG, vol. 1, 114-137. <http://mariochagas.com/wp-content/uploads/2020/01/4museumemoriacriatividade.pdf>

De Carli, G. (2006). *Un museo sostenible: museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. San José de Costa Rica: Oficina de la Unesco para América Latina.

De Carli, G. (2008). Innovación en museos: museo y comunidad en la oferta al turismo cultural, *ROTUR. Revista de Ocio y Turismo*, 1, pp. 87-101.

Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Unaula.

Fundación TyPA (2021, 15 de junio). *Charla abierta Rita Segato y Walter Dignolo / Laboratorio TyPA 2021* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=59T\\_hON4v4U&t=1269s](https://www.youtube.com/watch?v=59T_hON4v4U&t=1269s)

Hafford, C. (s.f.). El museo como campo de batalla. *Uniciencia*. <https://uniciencia.unc.edu.ar/opinion/el-museo-como-campo-de-batalla/>

Lander, E. (2000). Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos. En E. Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 11-40). Buenos Aires: CLACSO.

Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad, *Perú Indígena*, 13 (29), pp. 11-20.

Skliar, C. (2017). *Pedagogía de las diferencias*. Buenos Aires: Noveduc.

# Museología, museos y prácticas museales: algunas vertientes para su interpelación

María Ximena Agudo Guevara  
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (Encrym) “Manuel del Castillo Negrete”. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)  
[ximena\\_agudo\\_g@encrym.edu.mx](mailto:ximena_agudo_g@encrym.edu.mx)

Me referiré sólo a dos de los ejes analíticos de un heterogéneo compendio teórico-conceptual y metodológico que, como sugerido, se integran un destacado escenario polifónico. Componentes de una perspectiva que permite interrogarnos sobre las relaciones (reacomodo/ transformación) entre “centros” y “periferias”<sup>1</sup>, nociones que están en la base del pensamiento hegemónico. Ella se inscribe dentro de lo que Escobar (1995, p.225) denomina “nuevos espacios socioepistemológicos”. Espacios en los cuales los sujetos pueden hablar desde más de un lugar a la vez (García Canclini, 1999, p.114). También Escobar (1995) llama conversaciones a estos deslizamientos, y Appadurai (1999) los considera desplazamientos continuos que interpelan las fronteras geohistóricamente construidas<sup>2</sup>.

Comparto, primeramente, la propuesta que hace Coronil (1996) con respecto a los marcos de referencia sustentados en categorías geohistóricas, en el marco de lo que denomina “Occidentalismo”. Modelo fundacional de los estados nacionales, para el cual existe una peculiar relación entre historia y territorio que involucra una integración asimétrica del espacio y del tiempo. De la supuesta naturaleza estática del primero y dinámica del segundo deriva una creencia básica: los territorios serían entidades fijas y naturales: NO entidades construidas. Anida aquí la presunción de que los territorios son el espacio natural de las historias locales, lo que Coronil llama “historización del territorio”. Así, la historia de pueblos en contacto quede ilusoriamente anclada a territorios separados. A su vez, dicha creencia alimenta la ilusión de que las identidades (locales, nacionales y/o regionales) son el resultado de historias independientes y no el resultado de relaciones históricas, según Coronil (1996, p.77), un mecanismo para la “territorialización de la historia”. En síntesis, un articulado conjunto de prácticas que participan en la producción y reproducción de una concepción del mundo con cuatro rasgos fundamentales: separa los componentes del espacio planetario en unidades discontinuas; desagrega sus historias relacionales; transforma la diferencia en jerarquía; e interviene en la reproducción de relaciones asimétricas de poder.

Lo anterior permite analizar desde otra perspectiva, por ejemplo, la expansión de prácticas museológicas que, como las promovidas por la Nueva Museología<sup>3</sup>, constituyen una tradición

---

<sup>1</sup> El Centro y la Periferia son dos conceptos que surgen de las Ciencias Sociales para ofrecer una explicación al modo en que opera la desigualdad del poder en la escala global (Españeira Gonzalez, 2009, p.2). Una representación espacial que describe, dos tipos de lugares dentro de un mismo sistema: aquellos desde donde se ejercen el poder y la dominación y aquellos propios de los dominados por el poder (véase Useche López y Aponte Motta, 2020).

<sup>2</sup> Para una exposición en extenso de esta perspectiva analítica véase Agudo y Mato 2000

<sup>3</sup> Movimiento nacido en Francia, cuyas ideas en torno al concepto de museo fueron exportadas al mundo y fue aceptado por numerosos estados e instituciones en diferentes latitudes. Tuvo como precedente la Europa de posguerra, contexto cargado de justificadas aspiraciones de reconstrucción, crítica y renovadas expectativas con respecto al orden social, cultural, económico y político, tanto regional como global.

—basada en relaciones internacionales<sup>4</sup> e internacionalizada--- de amplio arraigo en América Latina. De esta manera, es posible entender, también, las prácticas “estado-céntricas” como procesos que derivan de la expansión —colonización-- de y desde la nacionalidad. A su vez, prácticas museológicas que se inscriben dentro de ideologías del tipo “centro-periferia”, a partir de las cuales se ponen en evidencia los rasgos fundamentales de la crítica al Occidentalismo que hace Coronil.

Resalta en el seno del programa de la Nueva Museología la noción de territorio<sup>5</sup>. Inspirada en el concepto de “nación”, alude al espacio al cual está arraigada una comunidad y en el que se sucedieron todos los pueblos que la precedieron, en la continuidad o discontinuidad de las generaciones (Rivière 1985). El territorio es entonces una noción que admite la exclusión de todos aquellos sujetos sociales que, tanto sincrónica como diacrónicamente se han caracterizado por los desplazamientos transfronterizos y cuyos procesos de construcción y reconstrucción de identidades han sido, y siguen siendo, por lo tanto, transterritoriales.

Como propone Coronil impera la necesidad de superar los marcos de referencia que, sustentados en categorías geohistóricas, encarnan políticas de “elitismo espacial”. Noción que alimenta tanto el “mito del milagro europeo” como el “mito de los espacios vacíos” (Blaut, 1993). Discursos que participan de la reproducción de relaciones desiguales de poder. Obstáculo fundamental para la democratización y construcción de ciudadanía: también misión de las instituciones museales y sus prácticas sociales.

## II

En segundo lugar, comparto la necesidad de recuperar la visibilidad de los actores sociales para la discusión sobre los procesos socioculturales en el mundo contemporáneo en general, y en las prácticas museales en particular. Analizar las relaciones entre actores sociales y la posición que ocupan en los espacios --locales, nacionales y/o transnacionales--permite apreciar cómo ellos confirman o superan clasificaciones hegemónicas, que dicotomizan tanto sus relaciones como las representaciones de espacio y tiempo con las cuales se les clasifica (nacional/foráneo; tradicional/moderno; indígenas/criollos; urbanos/rurales; etc.)

Se inscriben en esta perspectiva un amplio espectro de estudios: sobre los vínculos entre identidad, lugar y poder (Poche 1992; Gupta y Ferguson 1992; Escobar, 1995; Appadurai 1996, 1999; García Canclini 1999, entre otros). Aquellos en torno a las relaciones entre espacio/tiempo y poder desde la perspectiva de la internacionalización y /o transnacionalización de las prácticas de los sujetos sociales (Agudo, 2000; Weiss, 2000; García Guadilla y Blauert 1994; Brysk 1994;); sobre relaciones entre identidad y etnicidad, de donde derivan importantes conjuntos de mistificaciones sobre el presente y el pasado como expresión de poder y dominación (Malkki, 1992; Agudo,2005).

El análisis de las prácticas desde la perspectiva de los actores sociales, en el marco de las políticas de construcción de identidades, por ejemplo, nos sirve para interrogar dos nociones seminales, inercialmente instaladas en el ámbito museológico. Una, la de “cultura” como recurso taxonómico: ha servido para la jerarquización de los sujetos sociales —y su patrimonio-- así como las prácticas museales y las instituciones que los albergan como

---

<sup>4</sup> Aquellas que sostienen los gobiernos, asumiendo que representan a las naciones o sociedades en su conjunto, aun cuando dicha representatividad sea objeto de disputas al interior de aquellas (véase Agudo y Mato, 2000:26).

<sup>5</sup> Al analizar el sistema conceptual de la Nueva Museología es posible observar la equivalencia entre sus tres nociones fundamentales —*territorio-patrimonio-comunidad* y la tríada conceptual que orientan las prácticas y políticas estado-céntricas: *nación-cultura-identidad*. En ambos casos unidades compactas e isomorfas: coherentes, armónicas y estables, cuyos valores y propiedades no se interrogan porque se les supone inherentes e intrínsecos, y no social e históricamente construidos..

ocurre, por ejemplo, con el arte popular y el arte culto, las artesanías y las ciencias/tecnología, etc. La otra, la de “comunidad”<sup>6</sup>, como recurso para la jerarquización de las diferencias con respecto a su opuesto, la “sociedad”. En tal sentido, una segunda mirada a los museos comunitarios podría ilustrarnos como opera la colonialidad del saber<sup>7</sup> en algunos contextos.

Nos informa de Carli (2003, p.15) que es el promotor cultural [el último eslabón de una cadena de intermediarios gubernamentales también miembros de comunidades científicas, particularmente antropológicas], quien, pone en marcha todo el sistema de planeación teórico-metodológico: promueve, sensibiliza y organiza a la comunidad para la creación de “su” museo comunitario (el subrayado es mío). Acción tutelar solo si el “otro” es considerado un desplazado de la modernidad, anclado a un orden *tradicional, irracional y colectivista* (Liceaga, 2013, p.58)<sup>8</sup> y requiere de un amparo *objetivo y racional*.

Luego, “cultura” y “comunidad”, quedan entendidas como totalidades discretas, cerradas y homogéneas: fundamento de políticas de construcción de identidades esencializadas<sup>9</sup>. Aquella en la que los sujetos sociales y sus experiencias quedan atrapados en una suerte de inmovilidad temporal; anclados a categorías de lugar representadas mediante figuras arborescentes (Malkki,1992, p.27-28) De ahí, la metáfora de las *raíces*, su arraigo a supuestos suelos locales, regionales y/o nacionales (mitos de origen). De inspiración filológica y romántica, atizan el legado de la superioridad histórica de los pueblos indoeuropeos: excluyente, discriminatorio y racista.

Resultan de lo dicho complejas prácticas y creencias sobre el “otro”: (i) la romantización/exotización de diversificados conglomerados o “comunidades”; (ii) la despersonalización de amplios conjuntos de objetos (arte popular, artesanías, tradiciones, saberes tradicionales); (iii) la desestimación de las complejas/conflictivas condiciones de producción de estos. Pero, sobre todo, (iv) la invisibilización de la condición históricamente desigual de quienes los producen.

---

<sup>6</sup> Término pocas veces interpelado, cuyo uso encierra representaciones sobre el “otro” que involucran complejas prácticas de dominación y poder. Se trata de un término que refuerza una visión tanto decimonónica --antropológica y sociológicamente hablando--, como clasista ya que a sus pobladores se les supone sujetos de un orden social históricamente anterior a la *sociedad*. Por lo tanto, responden a prácticas y creencias pre-modernas. Entre estas últimas destaca la *unidad*, como su rasgo fundamental: signo romantizado de estabilidad y armonía, asociado al *beneficio común* y al *terruño*. Este último, entre otras cosas, expresión material del *arraigo* de las personas a la tierra; por extensión, a la naturaleza. Así mistificada, *la comunidad* sería expresión de “lo sentido”, “lo antiguo”, “lo duradero”, “lo íntimo” y “lo auténtico” (véase Liceaga s/f).

<sup>7</sup> La colonialidad del saber presume la imposibilidad del “otro” (indígenas, campesinos, mujeres, afrodescendientes, etc) de producir conocimiento, con base en condiciones intelectuales, ya que se sustenta en la premisa de que el conocimiento, es un saber científico, objetivo, netural y deslocalizado. Para una revision en extenso y su relación con la colonialidad del poder, véase Lander, 2000.

<sup>8</sup> Según de Carli (2003), el concepto decimonónico de comunidad, como nos lo describe Liceaga (2013) es el que adopta la Nueva Museología y se acepta ampliamente en los museos latinoamericanos (p.62). Un concepto que surgió para dar respuestas teóricas y prácticas a las grandes transformaciones que trajeron consigo la expansión del capitalismo y la formación de los Estados nacionales.

<sup>9</sup> Este tipo de identidad supones una política mediante la cual se subordinan las diferencias en nombre de una supuesta igualdad/identidad, ya que se sustenta en una inexplicada e inexplicable fuerza natural que actúa sobre el comportamiento de los individuos en la producción de bienes tanto tangibles como intangibles: “...presupone generalmente una epistemología esencialista: que las cosas son lo que son y que cada cosa la constituye un conjunto determinado de características fijas....Pierde de vista el movimiento de lo real, el permanente estado de proceso. Da primacía a una estructura invariante...toma lo inevitablemente provisional por definitivo, lo temporal por eterno, lo contingente por necesario...Ignora que siempre procede de algo diferente y se encamina a algo diferente, en intercambio incesante con otros. (Gómez García 1998, p.2)

Tales prácticas, adicionalmente, ponen en desventaja el valor patrimonial de un particular tipo de objetos, en contraste con otros y los museos que los albergan: por ejemplo, museos de artes, de ciencias e incluso de historia o de arqueología (según clasificación de Witker, 2001). Estos últimos incluidos en los museos de antropología, tipo museal dentro del cual se agrupan los etnográficos, de arte popular, artesanías o de tradiciones locales.

## Referencias

- Agudo, X. (2000) La negociación del tiempo, del espacio y del poder en tiempos de globalización. En Mato, D. Agudo, X y García, I. *América latina en tiempos de globalización II* (pp.117-151). Caracas: Cipost. Universidad Central de Venezuela, UNESCO.
- Agudo, X, Mato, D. (2000) Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización: una perspectiva en desarrollo. En Mato, D. Agudo, X y García, I. *América latina en tiempos de globalización II*. (pp.15-58) Caracas: Cipost. Universidad Central de Venezuela, UNESCO
- Agudo, X. (2005) Cultura, etnicidad y poder. *Revista Extramuros No.22* (pp.69-83). Caracas: Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Appadurai, A. (1996) *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Appadurai, A. (1999) Soberanía sin territorialidad. Notas para una geografía posnacional. *Nueva Sociedad* 163 (pp.109-124).
- Blaut, J. (1993) *The Colonizer's Model of the World*. New York, the Guilford Press.
- Brysk, A. (1994) Indigenous peoples and democracy in Latin America. En *Acting Globally: Indian Rights and International Politics in Latin America* (pp- 29-51). St Martins/InterAmerican Dialogue
- Coronil, F. (1996) Beyond Occidentalism: towards nonimperial geohistorical categories. En *Cultural Anthropology, Vol.11(1)*, pp. 51-87
- De Carli, G. (2003) La vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. En *Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional* (pp. 55-75). Costa Rica: Editorial EUNA. [Disponible en la [www: https://iiilamdocs.org/documento/2966](http://www.iiilamdocs.org/documento/2966) ] (capturado: 14-07-19)
- Escobar, A. (1995) *Encountering Developmente. The making and unmaking of the Third World*. New Jersey: Princeton University Press.
- Espiñeira González, K (2009) El Centro y la Periferia. Una reconceptualización desde el pensamiento Descolonial. *Panel V. Colonialidad del poder: Capitalismo, democracia y sociedad III Training Seminar de Jóvenes Investigadores en Dinámicas Interculturales* (pp.1-7) Barcelona: Fundación CIDOB
- García Canclini, N (1999) *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós
- García Guadilla MP. y Blauert, J. (1994) Movimientos sociales, desarrollo, democracia. En García Guadilla y Blauert (eds) *Retos para el desarrollo y la democracia: movimientos sociales en América Latina y Europa* (pp.15-26). Caracas: Editorial Nueva Sociedad / Fundación Friedrich Ebert de México.
- Gómez García, P. (1998) Las ilusiones de la identidad. La etnia como pseudoconcepto. En *Gazeta de Antropología* 14, artículo 12 (pp. 1-12) [Disponible en la [www: https://www.ugr.es/~pwlac/G14\\_12Pedro\\_Gomez\\_Garcia.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G14_12Pedro_Gomez_Garcia.html)] (recuperado 29-10-19).
- Gupta, A. y Ferguson, J. (1992) Beyond culture: space, identity and the politics of difference. En *Cultural Anthropology, Vol.7, No.1*, pp.6-23
- Lander, E. (2000) (comp) *La Colonialidad Del Saber: Eurocentrismo Y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.

Liceaga, G. (2013) El concepto de comunidad en las ciencias sociales latinoamericanas: apuntes para su comprensión. En *Cuadernos Americanos* 145 (pp.57-85). México: Universidad Autónoma de México. [Disponible en la [www: http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca145-57.pdf](http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca145-57.pdf) ] . (Capturado el 15-05-19)

Malkki, L. /1992) National Geographic: the rooting of peoples and the territorialization of national identity among scholars and refugees. *Cultural Anthropology*, Vol.7, No.1 (pp14-43)

Poche, B (1992) Identification as a process: Territories as an organizational or a symbolic área. En Milnar Zdravko (edt) *Globalization and Territorial Identities* (pp. 129-149). Avehbury: Aldershot

Rivière, G.H. (1985): Definición evolutiva del Ecomuseo. En *Revista Museum*, No. 148. París: UNESCO.

Useche López, C. y Aponte Motta, J. (2020) *Centro/Periferia. Capítulo 9*. En Alejandro Benedetti (director) *Teseopress*; [Disponible en la [www: https://www.teseopress.com/palabrasclavefronteras/chapter/centroperiferia/](https://www.teseopress.com/palabrasclavefronteras/chapter/centroperiferia/)] (Recuperado: 24 de abril de 2021)

Weiss, W. (2000) La época de la globalización y las nuevas alianzas políticas. En Mato, Agudo y Garcia (coords.) *América Latina en tiempos de globalización II*. Caracas: UNESCO-CIPOST/UCV.

Witker, R. (2001) *Los museos*. México: Tercer Milenio. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

# Memória e narrativas: a exposição de arte popular do Centro Cultural São Francisco

Raisa Filgueira Soares Gomes  
PPGAV UFPB UFPE  
[raisagomes96@gmail.com](mailto:raisagomes96@gmail.com)

Sabrina Fernandes Melo  
PPGAV UFPB UFPE  
[sabrina.melo@academico.ufpb.br](mailto:sabrina.melo@academico.ufpb.br)

## RESUMO

Durante a década de 1980, período marcado pela discussão da nova museologia e dos estudos pós-coloniais, a exposição permanente sobre arte popular do Centro Cultural São Francisco (CCSF) da cidade de João Pessoa/Paraíba foi inaugurada. Esse acervo dispõe de uma produção artística vasta e híbrida, que aproxima sujeito e objeto e revela narrativas não oficiais. A formação da coleção foi feita pela historiadora da arte, antropóloga, escritora e museóloga Lélia Coelho Frota com intuito de associar, estética antropologia e cultura popular. A Coleção contém peças da cultura afro-brasileira, que atualmente não fazem parte da exposição permanente. Diante desse cenário, a comunicação, parte da pesquisa em andamento, intitulada *A Exposição de Arte Popular do Centro Cultural São Francisco pela perspectiva da Museologia Decolonial*, tem como objetivo discorrer sobre a exposição, os processos de invisibilização de determinadas obras e a necessidade de repensar teoricamente os acervos sob uma perspectiva da museologia decolonial.

## PALAVRAS-CHAVE

Centro Cultural São Francisco. Arte Popular. Museologia Decolonial.

A coleção de arte popular do CCSF foi inaugurada na década de 1980, momento que antecedeu as brechas abertas nos anos 1970 na museologia clássica, tanto pela Mesa Redonda de Santiago (1972), quanto pelas experiências de museológicas realizadas em países como França, Portugal, Canadá e México. A década de 1980 marcou o campo museal com reformulações de seus conceitos- chave ocasionando uma expansão da concepção de museu e surgimento de novas tipologias como museus de bairro e de vizinhança, ecomuseus, etnomuseus, entre outros (Desvallées, 2014). As transformações no campo teórico impulsionaram uma crítica à museologia clássica colonialista e uma ascensão do método etnográfico, com a proposta da nova museologia pautadas por uma nova imaginação museal (Chagas, 2009).

No Brasil, esse período coincide com a ascensão do economista paraibano Celso Furtado, nomeado ministro da Cultura, com o propósito de construir e consolidar um Ministério da Cultura ainda embrionário, no auge do período da redemocratização e da reconstitucionalização do Brasil. A formação de uma coleção de arte popular brasileira por

parte do Ministério apresentava, naquele cenário, a finalidade de operar como um dos alicerces de uma política cultural de Estado que objetivava expor o Brasil ao mundo.

O acervo está localizado no Convento de Santo Antônio da Ordem Franciscana, no centro da cidade de João Pessoa. Uma construção religiosa, de estilo barroco, construída durante o período colonial. O acervo reúne obras de diversos artistas populares brasileiros, como o mineiro Anésio Julião, conhecido pela representação de animais, com destaque para a obra intitulada *Leão*. Representado o artista goiano Antônio Poteiro, destaca-se a obra *Abraço*. Já o pernambucano Manuel Eudócio integra a exposição com a escultura *Padre Cícero*. Esses e muitos outros artistas compõem o acervo, registrando um imaginário que vai do realismo fantástico, rituais de vida e morte aos objetos representativos das religiões de matriz africana. Nesse universo os elementos como a cerâmica, o cordel, os ex-votos e as carrancas coexistem assinalando o hibridismo cultural do território brasileiro.

A curadoria da exposição é pautada por um viés geográfico da região do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais. Dessa localidade, foram extraídas obras de artistas locais que apresentam em sua produção traços da cultura indígena, negra e portuguesa. Atualmente, o acervo original se encontra em outro ambiente do CCSF, onde ganhou mais visibilidade, porém, as obras continuam divididas por estado.

A exposição permanente instalada no CCSF e seu acervo originou-se de uma mostra que ocorreu na França, no *Grand Palais* em 1987 e da pesquisa realizada por Lélia Coelho Frota sobre Arte Popular Brasileira. A mostra contou com linguagens como em ex-votos, carrancas, cerâmicas e cordéis. O que hoje se concebe como arte popular, para Lélia Frota, só passa a vigorar a partir do século XX, no momento em que se instaura a necessidade de biografia, percepção que, de acordo com a autora, estabelece a origem da arte popular no território brasileiro. Em 1978, Lélia Frota publicou o livro *Mitopoética de nove Artistas Brasileiros selecionados*, configurando uma data simbólica na literatura que correspondia a produção de arte popular no Brasil durante um período em que, mesmo com o interesse pelo popular em processo de estruturação na cena nacional, a finalidade ainda era pautada na produção, e não na vivência do artista. Já no ano de 2005, a convite de Aloísio Magalhães, Lélia publica o *Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro*. De acordo com a própria Lélia (1978, p.162) esta obra “enfocava pela primeira vez a vida e o trabalho de indivíduos criadores procedentes do povo comum”. Havia a preocupação de “aproximar estética e antropologia, de evidenciar a questão da mudança social, de apontar para o hibridismo cultural e de contextualizar historicamente uma produção que até então era apresentada como anônima, anedótica, estática, a-histórica e, acima de tudo, sem conceito”.

Contudo, ressalta-se aqui, que a salvaguarda desse acervo e da parte da memória da produção artística da cultura popular brasileira é ainda incipiente, dando margem às perdas e apagamentos. Com mais de quatro décadas de exposição, nem todas as peças se conservaram no acervo durante esse período. Algumas obras foram perdidas devido a falta de conservação e manutenção, porém outras obras, especificamente aquelas que tratam de religiões de matriz africana, foram destinadas à clausura da reserva técnica, impedindo-as de serem mostradas ao público, escondendo não só a sua matéria, como também as suas narrativas.

Diante do exposto, entende-se a necessidade de decolonizar o pensamento museológico e as instituições de salvaguarda (Cocotle,2019). Ao questionar a inserção de objetos classificados como arte popular em um acervo abrigado em um exemplar arquitetônico de estilo barroco de matriz colonial, é possível questionar as forças históricas e de dominação que perpassam esse processo. Ao analisar esta dinâmica é

possível reforçar a relevância da ruptura de padrões e quebra de paradigmas dominantes visando a fundamentação de um arcabouço teórico e prático que permita transcender a colonialidade.

A Coleção de Arte Popular Brasileira e seus significados, perpassam as esferas sociais, antropológicas, artísticas, políticas, culturais e estéticas, cujos processos são contínuos e metamórficos, o que possibilita sob a ótica da museologia decolonial, fazer o seguinte questionamento: O que é o olhar colonial frente a essas peças e como a colonialidade pode repousar sobre elas? Analisar a Coleção de arte popular exposta no Centro Cultural São Francisco sob a perspectiva do pensamento museológico decolonial é questionar também estruturas sociais e políticas culturais dos espaços museológicos e culturais ancorados em estruturas coloniais e promover (re) leituras e (re) apropriações e novas narrativas para o campo artístico e museal.

### **Referências**

Chagas, Mário. *A imaginação museal*. Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro (2009). Rio de Janeiro: MinC/IBRAM.

Cocotle, Brenda Caro (2019). *Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, p. 1-11.

Desvallées, André; Mairesse, François (2014). *Conceitos-chave de Museologia*. Florianópolis: FCC.

Frota, Lélia. Coelho. (1978). *Mitopoética de 9 Artistas Brasileiros*. Rio de Janeiro, Funarte.

Frota, Lélia. Coelho. (2005). *Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro, Séc. XX*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

## **Itinerários e encruzilhadas da musealização rumo a horizontes participativos: co-criação e tomada de decisão compartilhada junto aos públicos nos museus**

Julia Nolasco de Moraes  
Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/UNIRIO-MAST)  
[julia.moraes.unirio@gmail.com](mailto:julia.moraes.unirio@gmail.com)

Bruna Pinto Monteiro  
Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)  
[bruna.pinto.monteiro@edu.unirio.br](mailto:bruna.pinto.monteiro@edu.unirio.br)

Carolina de Oliveira Silva  
Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)  
[carolina.osilva@outlook.com](mailto:carolina.osilva@outlook.com)

Orlando Gomes da Silva Júnior  
Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)  
[ogomes06@gmail.com](mailto:ogomes06@gmail.com)

Ao longo do século XX e em especial a partir das décadas de 1960 e 1970, teorias, experimentações e debates promovidos em distintas instâncias do conhecimento evidenciaram a necessidade e urgência dos museus repensarem seus valores, práticas, modos de inserção e integração no cotidiano dos diferentes grupos e sociedades. A Declaração de Santiago do Chile, de 1972, marco até hoje do campo da Museologia, já afirmava a importância dos museus atuarem a partir do engajamento comunitário em favor de ações transformadoras, adjetivando os sujeitos como protagonistas dos discursos museais.

Desde então, progressivamente, ainda que de maneira não uniforme, os museus vêm sendo provocados a deslocar o foco de seu trabalho do acervo, exclusivamente, em direção às mediações e à pluralidade de ressignificações e usos sociais do patrimônio. “O compromisso, neste caso, não é tanto com o ter e preservar acervos, e sim com o ser espaço de relação e estímulo às novas produções” (Chagas, 1999, p. 23). Neste cenário, ganha eco chamado para que os museus reposicionem seus modos de atuação, compartilhando com os públicos poder de voz e enunciação em processos criativos e de tomada de decisão, no âmbito dos atos de musealização.

Este trabalho busca enfatizar a importância da participação dos públicos de maneira ativa no processo de atribuição de musealidade, ou seja, de que os públicos interfiram no processo de valoração dos patrimônios nos museus. Para tal, evidencia-se a necessidade de descolonizar o olhar sobre o conceito de musealização, entendendo que os museus não devem impor narrativas à sociedade, mas sim oportunizar iniciativas e mecanismos para amplificar a voz dos públicos. Neste sentido, valoriza-se que para além da dimensão técnica, a musealização precisa ser compreendida a partir de sua dimensão política, poética e simbólica. Isto porque é por meio das ações, relações e interfaces entretidas no âmbito da musealização, as quais conferem e atualizam a musealidade (Cury, 2020), que poder-se-á materializar alternativas de representações horizontalizadas pela colaboração entre públicos e museus. Para Brulon (2020, p. 26), “descolonizar o pensamento sobre os museus e a

museologia implica reimaginar os sujeitos dos museus, bem como os corpos passíveis à musealização”.

Neste contexto, propõe-se refletir sobre os conceitos de musealização, musealidade e públicos, a fim de fundamentar problemáticas trazidas pelas diferentes expressões participativas nos museus. Nesta via, apresentam-se princípios, disposições, esferas, qualidades e dimensões da participação dos públicos no âmbito de diferentes momentos e dinâmicas relacionais de processos de musealização. Por fim, são pontuadas iniciativas e metodologias que vêm sendo adotadas no bojo de processos participativos em museus como forma de democratizar protagonismos enunciativos em direção à produção de narrativas mais diversas, plurais e inclusivas, com foco na realização de exposições.

Para que a participação se efetive numa perspectiva ampla e democrática, é preciso superar como alternativa única a acepção tradicional da musealização ancorada em ideias iluministas que reificam “(...) a separação entre cultura e sociedade, entre o patrimônio e seus usuários, reforçando as lógicas de dominação impostas pela colonização” (Brulon, 2018). Tais separações podem dar origem e reforçar dinâmicas relacionais com os públicos potencialmente pouco – ou nada – participativas. Assim, promovem distanciamentos que parecem colocar o *modus operandi* ensimesmado de certos museus em xeque e provocar o questionamento sobre sua dimensão pública, no que diz respeito ao acesso ao patrimônio pensado de modo inclusivo e a diversidade de produção e recepção cultural.

Atravessados por transformações diversas das sociedades que os criaram e reimaginaram, ao longo do tempo, os museus adensaram distintos valores, agendas, agentes e formas de intervenção, se alterando, hibridizando e instaurando sob lógicas cada vez mais complexas e plurais. Conforme explicitam Oliveira e Santos (2019), “os desafios postos pelas práticas museais contemporâneas passam pela incorporação do ‘outro’ como sujeito cognoscente equivalente aos demais membros dos museus”. Neste cenário, admite-se que a ampliação do “direito à (voz na) musealização” (Cury, 2021) provoca transformações na relação entre museus e públicos, descortinando novos horizontes e itinerários aos processos de valorização dos patrimônios em favor da diversidade e pluralidade.

Chagas (1999) assinala que o reconhecimento do poder dos “lugares de memória” a serviço do desenvolvimento social não é meramente um privilégio, mas um direito em prol da cidadania. Portanto, considerando-se o museu como “lugar de memória”, é preciso que seu trabalho seja orientado à democratização do acesso aos bens culturais, e, também, à amplificação das alternativas de produção e expressão das culturas, numa perspectiva contra hegemônica. O entendimento e o exercício da função social do museu o colocam como espaço de encontro entre diferentes culturas em via de partilhas, discussões e exercício de reformulações.

Deste modo, considera-se que os museus contemporâneos de uma forma geral vêm sendo desafiados a horizontalizar suas práticas a partir das complexidades de interações participativas que agenciam sistemas de valores a partir de distintos referenciais. Para tal, desenvolvem e/ou adotam metodologias, instrumentos e pressupostos mediados pela realidade específica que os sustentam e ressignificam no seio das distintas sociedades e grupos sociais. Fazem isso de modo heterogêneo e não necessariamente constante, sem controvérsia, contradições ou disputas. Na realidade, tais elementos passam a ser compreendidos como parte possivelmente integrante dos processos, o que contribui para humanizar e democratizar a relação entre museus e públicos.

Do ponto de vista dos debates atuais, entendemos que alguns princípios concorrem à consecução de processos participativos voltados, se não à emancipação, ao menos à

inclusão dos públicos na construção de narrativas museais mais diversas, plurais e democráticas. Entre esses, podemos citar: políticas e ações em favor da diversidade e convivência culturais; escuta e diálogo de/com públicos diversos; pesquisa e avaliação não somente do, mas sobretudo junto aos diferentes públicos, afluindo a processos criativos; autoridade compartilhada em processos de criação e produção de narrativas em exposições e para além delas; processos autorrepresentativos e valorização de distintas representatividades; modo compartilhado de estabelecimento de agendas, prioridades e tomadas de decisão; ampliação de políticas de acesso e especialmente de expressão das culturas; dinâmicas de musealização performadas conforme contextos culturais específicos; formalização de contratos de trabalho com pessoal sensível ou engajado em lutas pela diversidade; etc.

Verifica-se que por meio dos princípios elencados, os públicos, entendidos como categoria heterogênea e instável, rompem com a premissa de uma vivência exclusiva e irremediavelmente contemplativa e introspectiva e se tornam sujeitos mobilizados a reestruturar colaborativamente a gestão e as mediações estabelecidas junto aos museus. De leitura interpretativa exclusiva à escrita ativa (Cury, 2013, p. 475), implicando o protagonismo dos públicos na tomada de decisão e na co-criação de narrativas. Tais itinerários, entretanto, serão trilhados de maneira muito específicas e contextualizadas, sem que haja uma prescrição padrão.

## Referências

- Brulon, Bruno. (2020). Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista*, 28, p.1-30.
- Brulon, Bruno. (2018) Passagens da Museologia: a musealização como caminho, *Museologia e Patrimônio*, 11, p 189-210.
- Chagas, M. (1999). Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. *Cadernos de Sociomuseologia*, 13, p. 13-51.
- Cury, Marília Xavier. (2021). O protagonismo indígena e Museu: abordagens e metodologias. *Museologia e Interdisciplinaridade*. V.10, p.14-21.
- Cury, Marília Xavier. (2020). Metamuseologia – reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 9, p 129-146
- Cury, Marília Xavier. (2013). Museu em conexões: Reflexões sobre uma proposta de exposição. *Ciência Da Informação*, 42, p 471-484.
- Nascimento Junior, J., Trampe, A., Santos, P. A. (Eds.). (2012). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Brasília: IBRAM/Minc.
- Oliveira, J., & Santos, R. (Eds.). (2019). *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. João Pessoa, Paraíba: Editora UFPB

## El colectivo *mujer* como sujeto histórico en los museos de Alta Gracia, Argentina: ¿epistemicidio y subalternidad?

Jeanette C. de la Cerda Donoso  
[idelacerda@hotmail.com](mailto:idelacerda@hotmail.com)

En la ciudad de Alta Gracia no hay museos -como tampoco salas de museo- dedicados a *mujeres*. De los siete museos existentes, cinco tienen como referentes a figuras masculinas.<sup>1</sup> En estos museos, la mayor parte de los objetos expuestos no son realizados por y para mujeres; los textos e imágenes en las exposiciones permanentes que representan a *mujeres* son escasos o nulos, por lo general con roles y actividades estereotipadas y las contadas actividades que las tematizan son temporales. En sus páginas webs, figuran escasamente y por lo general se las representa en roles subalternos, estereotipados, sexogénicos y racializados, en especial el colectivo de mujeres afro.<sup>2</sup>

Lo expuesto, nos llevó, por un lado, a preguntarnos, cuáles eran las causas de este epistemicidio y subalternidad y desde qué marco podríamos dar una respuesta a los interrogantes. Por el otro, a cuestionarnos cuán efectivas fueron, en este caso, las resoluciones del ICOM sobre la incorporación de la perspectiva de género, inclusión e interseccionalidad.<sup>3</sup> En relación al marco, nos decidimos por la perspectiva decolonial y la interseccionalidad, entre otros, porque este estudio parte de un sujeto *mujer* múltiple, y por ende de múltiples subjetividades, y se centra en Latinoamérica. Dado que se trata de una investigación en su etapa inicial, nos abocaremos a tematizar a los museos cuyas

---

<sup>1</sup>Se trata de los siguientes museos (10.07.2021): 1. municipales: Museo del Che, Museo Manuel de Falla, (compositor español), Museo de Arte Gabriel Dubois (Gabriel Simmonet, nombre artístico Gabriel Dubois, pintor francés), Museo de la Ciudad Dr. Cafferatta (Julio Cafferatta, doctor y político, descendiente de italianos), Museo Arqueológico Municipal. 2. nacional: Museo de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers (Compañía de Jesús, Orden masculina; Santiago Liniers, militar francés al servicio de la monarquía española, virrey del Río de la Plata); sin datos: Museo Ferroviario.

<sup>2</sup> Alta Gracia se inició territorialmente como una estancia en 1588. Hasta principios del siglo XX, tuvo distintos propietarios: una institución, un rey y varios privados, entre ellos mujeres, los que, junto a sus familias y relaciones, se constituyeron en la elite social, política y económica. En 1868, debido al fraccionamiento producto del testamento de Solares, uno de sus dueños, parte de la propiedad fue fraccionada y un fragmento fue destinado para la creación de una villa. En 1899 se erigió el municipio y en 1940 fue elevada a ciudad. El primer documento que indica la presencia de seres humanos esclavizados provenientes de África y sus descendientes, entre ellos mujeres, resale a 1643. Durante la época jesuítica, se constituyeron en la mano de obra principal de la estancia y en el grupo humano más numeroso (1643-1767). Las edificaciones que fueron declaradas Patrimonio Mundial fueron construidas por ellos. Su aporte demográfico, social y cultural es innegable. Durante siglos fueron invisibilizados, aún hoy una importante parte de la población local desconoce su peso demográfico y aporte. Véase: de la Cerda Donoso, Jeanette C. & Villarreal, Luis J. (1999). *Los negros esclavos de Alta Gracia. Caso testigo de población de origen africano en la Argentina y América*. Córdoba: Ediciones del Copista.

<sup>3</sup> Nos referimos a las siguientes resoluciones: I) Resoluciones aprobadas por la 28ava Asamblea general del ICOM, Rio de Janeiro, Brasil, 2013. Museos, incorporación de la perspectiva de género e inclusión: comparativa con la Carta de la diversidad cultural del ICOM, Shanghai 2010: La perspectiva de género y otras fronteras culturales de la diversidad, como raza, etnia, clase, fe, edad, capacidad física, situación económica, regionalismo y orientación sexual son importantes para el desarrollo del principio de inclusión en los museos. Véase: ICOM. (2013). Disponible en [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions\\_2013\\_Esp.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2013_Esp.pdf). II) Resoluciones aprobadas por la 31ava Asamblea general del ICOM, Milán, Italia, 2016. Resolución N. 2: Inclusión, Interseccionalidad e Incorporación de la Perspectiva de Género en los Museos 2. La interseccionalidad en materia de raza, etnia, color, credo, edad, clase, ubicación regional y orientación sexual rara vez aborda las consideraciones relacionadas con la inclusión. Véase: ICOM. (2016). Disponible en [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions\\_2016\\_Esp.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2016_Esp.pdf).

edificaciones sirvieron de residencia y a las *mujeres* que los habitaron o que tuvieron una estrecha relación con ellos y su historia.

Los objetivos son:

- Generales.
  - Objetar el sujeto *mujer* eurocéntrico con pretensiones de universalidad, con su correlato de exclusión, opresión y violencia.
  - Reflexionar sobre el rol del museo, de la Academia<sup>4</sup> y de la comunidad de Alta Gracia en el epistemicidio y la subalternidad.
  - Fundamentar y peticionar que:
    - \*se erija un museo dedicado al sujeto *mujer* en el edificio del Obraje;<sup>5</sup>
    - \*se incluyan sus nombres en las denominaciones de los museos y salas;
    - \*se creen salas dedicadas a ellas;
    - \*se las incorpore en exposiciones permanentes.
- Específicos.
  - Definir la categorización *mujer*.
  - Referido a Alta Gracia:
    - \*Relevar a sujetos del colectivo *mujer* que hayan residido o tenido directa relación con los espacios convertidos en museos y su historia en el periodo 1588-1950.
    - \*Mencionar datos biográficos y esbozar la época en que vivieron.
    - \*Brindar ejemplos que den a conocer su exclusión o grado de epistemicidio y subalternidad en los museos.
    - \*Analizar la permanencia de la colonialidad y patriarcalismo en las prácticas discursivas de los museos y la Academia.
    - \*Dar ejemplos de otros epistemicidios y subalternidad.

En relación a la *mujer*, en general, y al colectivo *mujer* en Alta Gracia, en particular:

1. Partimos de la base que la categorización *mujer* no es universal, homogénea ni inmutable como lo postula la colonialidad, a saber blanca, eurocéntrica, heterosexual.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Entendemos aquí por Academia, a las disciplinas, campos de conocimiento, aparato terminológico, autores, instituciones y prácticas discursivas que son elaboradas, impartidas e impuestas. Postulamos que en estas prácticas hubo y hay rastros de modernidad, colonialidad y eurocentrismo referidos al sujeto *mujer*.

<sup>5</sup> En el edificio del Obraje, que forma parte de las edificaciones que fueron declaradas Patrimonio Mundial por la UNESCO y que fue construido en la época de los jesuitas, se tejía y se hilaba, labor llevada a cabo principalmente por *mujeres* del colectivo afro esclavizadas.

<sup>6</sup> La colonialidad es definida como un patrón de poder global, que se inicia en 1492, y tiene como eje central la dominación (hegemonía). Se expresa, entre otros, en la clasificación del mundo en identidades raciales y divididas con base en una "supuesta estructura biológica que pretendía naturalizar la inferioridad": *dominante/superior/europeo* versus *dominado/inferior/no-europeo*, incluidas las relaciones de género, como: *dominante/hombre/superior* versus *dominada/mujer/inferior*. Véase: Rincón, Oriana, et al. (2015). El asunto decolonial: Conceptos y debates. En *Perspectivas. Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura de la UNERMB*, 5, p 75-95. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Venezuela/ceshc-unermb/20170219052712/RPS45.pdf>. Uno de los correlatos de la colonialidad es la subalternidad concebida como "despojo relativo de la calidad subjetiva por medio de la subordinación". Véase: Modonesi, Massimo. (2010). *Subalternidad, antagonismo, autonomía. Marxismos y subjetivación política*. Buenos Aires: CLACSO. Referido al eurocentrismo, y con base en Quijano: a) Es un elemento central de la colonialidad; b) Es "la racionalidad o perspectiva de conocimiento que se hace mundialmente hegemónica colonizando y sobreponiéndose a todas las demás, previas o diferentes, y a sus respectivos saberes concretos, tanto en Europa como en el resto del mundo..." y c) la homogeneización es uno de sus elementos básicos. Véase: Quijano, Aníbal. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, p. 778-832. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>

2. Desde una perspectiva decolonial e interseccional, el colectivo *mujer* en estudio presenta diferencias de clase, raciales, étnicas, sexogenéricas, etarias, etc. las que están interrelacionadas y deben ser rastreadas y problematizadas.<sup>7</sup>

3. Gran parte de los discursos han sido hegemónicos y patriarcales; han llevado, entre otros, no solo a su exclusión sino también a su epistemicidio, a la estereotipización de su rol y a su subordinación en relación al par dicotómico colonial jerarquizador impuesto: el hombre blanco, eurocéntrico, heterosexual.

4. Respecto a la Academia, en muchos estudios, en especial referido a *mujeres* del colectivo afro, se constata la prevalencia de los principios de la ciencia moderna en su análisis- *mujer* como variable, estudio de caso, estadístico y mero engranaje de una unidad económica-, así como formas discursivas y un aparato terminológico inaccesibles al gran público.

5. En las imágenes del colectivo afro que figuran en libros, exposiciones, pinturas, etc., se constata la hiper fenotipización de los rasgos africanos -desconociendo el mestizaje-, la descontextualización de sus vestimentas, etc., la fragmentación de los cuerpos, la folclorización y la homogenización de la cultura africana. Todo esto produce un efecto de otredad, arcanidad y mis en scène.<sup>8</sup>

En este estudio hipotetizamos: 1. A la base de la no existencia de museos y salas dedicadas a las *mujeres*, su escasa o nula presencia en los espacios de exposiciones permanentes, el hecho que en esos escasos ejemplos se lo hace solo en roles estereotipados adheridos a las figuras masculinas, subyace el patriarcalismo y la lógica categorial, binaria, jerárquica y excluyente de las estructuras de pensamiento occidental colonialista, hegemónico, eurocéntrico y blanco, con su secuela de racialidad, clasismo, subalternidad y epistemicidio; 2. La prevalencia de la colonialidad y el consiguiente epistemicidio en los museos, salvo raras excepciones, es un reflejo de los discursos históricos y simbólicos que circulan en la comunidad de Alta Gracia y en la Academia referido a las *mujeres*, a nivel general, así como a las africanas y afrodescendientes, en particular.

Con base en lo expuesto, de un estudio exploratorio, damos a conocer algunos resultados:<sup>9</sup>

I. Sujetos relevados.

Se señala: categoría interseccional, siglo, roles asignados, par dicotómico masculino, museo al que se las asocia, tipo de localidad:<sup>10</sup>

1. Mujeres de la "élite": blancas, europeas y heterosexuales:

---

<sup>7</sup> Respecto a la perspectiva decolonial, no hay acuerdo entre las fuentes, algunos autores cuestionan sus principios. Aquí la concebimos como un proyecto opositor -y el consiguiente conflicto -a la colonialidad con su visión hegemónica-eurocéntrica. La interseccionalidad es un "enfoque teórico-metodológico y político". A nivel general critica el modelo hegemónico universal, da cuenta de las desimetrías de poder -a nivel grupal e individual-, y su aplicación es contextual y práctica. Su base de partida son categorías -como la raza, la clase, el género- que son constructos sociales, es decir no son naturales o esenciales, están interrelacionadas, son simultáneas, inescindibles y dinámicas ya que se pueden producir variaciones causadas por factores espaciales y temporales, como eventos personales, históricos, etc. Véase: Viveros Vigoya, Mara. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. En *Debate feminista*, 52, p. 1-17. Recuperado de <https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0188947816300603?token=0F74CE7D02185E688B1416D834C3F6D790E35D1292A95CD120BC6E3BA539B7FB869BD3F9DC2A6F7959DFD19A652AFD37&originRegion=us-east-1&originCreation=20210718011904>.

<sup>8</sup> Al estilo de decorado de estudio fotográfico, los sujetos afro figuran rodeados de objetos supuestamente africanos, como máscaras, estatuas, etc.

<sup>9</sup> Nuestro análisis, entre otros: 1. No es de carácter axiológico. 2. La agrupación propuesta nos permite: a) contextualizar con mayor claridad a los sujetos concretos, b) la época en que vivieron y c) comparar las variaciones a través del tiempo. 3. Caracterizar con mayor precisión las relaciones de subalternidad individual y grupal, así como las relaciones de poder que se producen: a) entre el sujeto *mujer* y el sujeto hombre contemporáneos; b) entre *mujeres* contemporáneas; cabe destacar que las *mujeres* también pueden ejercer dominio sobre otras en un espacio y tiempo dado, c) entre las instituciones y los sujetos. Hasta la fecha no hemos encontrados datos de *mujeres* de los pueblos originarios.

<sup>10</sup> Abreviaturas creadas para este trabajo por la autora: MEJ: Museo de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers; MC: Museo de la Ciudad Dr. Cafferatta; MF: Museo Manuel de Falla; MD: Museo de Arte Gabriel Dubois; MCH: Museo del Che.

S. XVI-XVII: Estefanía de Castañeda, esposa de Juan Nieto y de Alonso Nieto, madre de María Blázquez; María Blázquez, hija de Juan y Estefanía, MEJ. Estancia.

S. XIX: Enriqueta y María del Carmen Liniers, hijas de Liniers; Concepción Llanes, esposa de Solares; Manuela Lozada, hija de Telésforo Lozada y esposa de Galo Cámara, MEJ. Estancia.

S. XX: María Ignacia Piñero Garzón, esposa de Cafferatta, MC; Marie Louise Rolland, esposa de Simmonet, MD; María del Carmen Falla, hermana de Falla; MF; Celia de la Serna, madre del Che, Ana María Guevara, hermana del Che, MCH. Villa y ciudad.

2. Mujeres africanas y afrodescendientes: negras, pobres, esclavas, heterosexuales:

S. XVII/XVIII: Lucía Trejo, esclava de la Compañía de Jesús y de Carlos III, MEJ. Estancia.

S. XIX: Catalina Solares, esclava de Solares, posteriormente su criada; MEJ. Estancia.

3. Mujeres de la clase trabajadora: blanca, pobre, heterosexual:

S. XX: Rosario González, cocinera del Che, MCH. Villa y ciudad.

II. Impacto en la comunidad.

1. Presencia en obras históricas, congresos, etc.

Poquísimas de las *mujeres* relevadas han sido sujetos de enunciación. Por ejemplo, muchas de estas *mujeres* han sido propietarias, sea de la estancia, residencia y de terrenos, pero durante siglos fueron invisibilizadas en ese rol; aún hoy se las invisibiliza. La primera mención explícita de *mujeres* como propietarias de la estancia resale a 1999;<sup>11</sup> la primera obra dedicada a un sujeto *mujer* afro es del mismo año, se trata de Lucía Trejo.<sup>12</sup> La primera obra acerca de una propietaria de la estancia -María Blázquez- es de 2007;<sup>13</sup> la primera vez que se tematiza al colectivo *mujer* afro altagraciense en forma autónoma es también en 2007.<sup>14</sup>

2. Academia.

Lucía Trejo, si bien figura en un capítulo de un libro (1926), el título del mismo -*Un caso de longevidad extraordinaria*- se refiere a un hecho: haber vivido 180 años y no a la *mujer* "negra, pobre y esclava" llamada Lucía.<sup>15</sup>

3. Usos coloquiales.

Uso de *MIS* o *SUS* *negras/negres*, dicho por o sobre los visibilizadores de este colectivo, ejemplo de dominio y minimización.

Acá se trata de *mujeres* que ya no están entre nosotros; es hora que sus nombres y vidas irrumpen en los museos. Un logro que requiere no sólo de acuciosas investigaciones de cada sujeto *mujer*, de la época en que vivió y cómo fue conformada su subjetividad, sino

---

<sup>11</sup> de la Cerda Donoso, Jeanette C & Villarroel, Luis J. (1999), op. cit.

<sup>12</sup> Villarroel, Luis. (1999). La negra Lucía Trejo. Una controversia. En *II Jornadas de Historia de los Pueblos de Paravachasca, Calamuchita y Xanaes*, p. 141-146. Córdoba: Corintios. Estas jornadas son organizadas bianualmente por el MEJ.

<sup>13</sup> de la Cerda Donoso, Jeanette C. (2007). La dote de María Blázquez, propietaria de Alta Gracia. Sobre el modelo de eslabones jurídicos y la división de las 'tierras de la estancia de las sierras donde están las vacas'. V *Jornadas de Historia de los Pueblos de Paravachasca, Calamuchita y Xanaes* (pp. 59-79). Córdoba: Corintios. Se han llevado a cabo conferencias sobre propietarias afrodescendientes, entre ellas: de la Cerda Donoso, Jeanette, Arias Toranzo, Pablo & Bepmale, Fernando. (2017). *Propietarios olvidados: de Francisca, Catalina y Carmen Solares a la familia Piñero. Ranchería jesuítica, un espacio y sus cambios, siglo XIX*. Conferencia en el Museo de la Ciudad, Alta Gracia. Esta conferencia fue organizada por la Municipalidad de Alta Gracia.

<sup>14</sup> de la Cerda Donoso, Jeanette C. (2007). *Negras esclavas en las estancias cordobesas. El caso Altagracia, Siglo XVIII y principios del XIX*. Conferencia en las Jornadas sobre la mujer en tiempos de la Estancia. Monjas, doñas, esclavas y hechiceras. Museo de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers, Alta Gracia. Esta conferencia fue organizada por el MEJ. Se han dictado otras conferencias y se han escrito otras obras de este tipo.

<sup>15</sup> Cabrera, Pablo. (1926): *Tríptico histórico (en Alta Gracia)*. Córdoba: La Elzeviriana. En esta obra figura la descripción física de Lucía Trejo. Esta descripción de una esclava es única en la Argentina y fue la base de una serie de retratos que se utilizaron en la primera guiada temática con sujeto *mujer* que la incluía (MEJ, 2008). Fueron pintados por Silvina Moyano.

también la constante autocrítica a la forma cómo lo llevamos a cabo. Algo se ha hecho, pero queda aún un largo camino por andar; también para las *mujeres* de hoy.

# Cánones académicos en la construcción del héroe en el Museo Histórico Sarmiento

Mg. Virginia Fernanda González  
Museo Histórico Sarmiento  
[virginiafernandagonzalez@gmail.com](mailto:virginiafernandagonzalez@gmail.com)

## Resumen

El presente trabajo plantea abordar la problemática del canon, es por ello que se pretende entender sobre la construcción de la figura del "hombre" como centro de poder y civilidad, a partir de que Argentina comienza a configurarse como territorio/nación, que celebra su inclusión en la modernidad y que por tanto significó el hundimiento de la lógica colonial<sup>1</sup>. Esto encierra una idea de proyección del presente en el pasado en la construcción de las ideas nacionales, donde se busca una especie de homogeneidad que unifique y hermane<sup>2</sup>.

## Palabras clave

Canon, Museo Sarmiento, museos, Estado- Nación, hegemonía.

## Summary

The present work proposes to address the problem of the canon, which is why it is intended to understand the construction of the figure of "man" as a center of power and civility, from which Argentina begins to configure itself as a territory / nation, which celebrates its inclusion in modernity and that therefore meant the collapse of colonial logic. This contains an idea of projection of the present in the past in the construction of national ideas, where a kind of homogeneity is sought that unifies and unites.

## Keywords

canon, Sarmiento Museum, museums, Nation-State, hegemony.

## Presentación

Buscamos aquí analizar un espacio consolidado en el discurso hegemónico como es el Museo Histórico Sarmiento, el hombre que historiza y la imagen que de él se construye. Particularmente nos centraremos en la obra de su nieta Eugenia Belín Sarmiento, conocida como la pintora del sanjuanino. Ella trabajó la imagen de su abuelo bajo determinados cánones europeos, para avalar y proyectar la construcción icónica del futuro prócer. En ese sentido Malosetti Costa advierte sobre la capacidad de ciertas imágenes de ser veneradas y despertar devoción, dándole a estas un lugar activo en el entramado social (Malosetti, 2013) y por tanto en la conformación de ese artefacto artístico como representativo y canónico.

Por su parte Natalia Majluf, explica que existen determinados contenidos simbólicos que han sido diseñados para representar al Estado- Nación (Majluf, 2013), como es el caso del género del retrato, como elemento importante en la configuración de los nuevos territorios.

Es por ello que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando empezaron a conformarse los relatos nacionales, fue importante la construcción del panteón de héroes nacionales o padres fundadores, para de algún modo recuperar figuras de consenso que contribuyeran a la unión nacional.

---

<sup>1</sup> Walter Mignolo, 2007. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción descolonial*. Barcelona: Gedisa. [selección], p. 10.

<sup>2</sup> Apuntes de clase. Historiografía II, 21 de octubre de 2020. Maestría en Curaduría. Untref.

## De qué hablamos cuando hablamos del canon

En palabras de Ana Brzyski, se trata de un vocablo que busca expresar una calidad estándar (Brzyski, 2001). Esta estructura ha persistido con una posición de privilegio, sobre todo en el canon occidental, regulando de algún modo el sistema cultural de evaluación. Es por ello que el canon ha afectado la producción de sentido, lo cual ha provocado una modificación en los valores simbólicos y económicos de los objetos culturales. Pero lo interesante del análisis de esta autora, es que plantea al canon como un mecanismo de opresión y como un sistema de privilegios y exclusiones a la estructura a partir de la clase, género o interés. Y que además está fuertemente vinculado con el sistema cultural capitalista y el mercado del arte, es por ello que la función del canon está alineado al concepto de fetichismo y a los mecanismos culturales hegemónicos<sup>3</sup>.

En ese sentido, las apreciaciones de Pollock, respecto del paradigma dominante en la historia del arte de mediados del siglo XIX y comienzos del XX, nos permiten ver cómo de algún modo, han constreñido el análisis al estipular lo que es posible o no de discutir en relación con la creación y recepción del arte. Donde la creatividad y las cualidades suprasociales del mundo estético eran fundamentales, en el sentido de genio artístico (Pollock, 2013). En ese panorama una artista mujer como Eugenia Belin, no era considerada como creadora, si no se la concebía asociada a una figura masculina que le abrió el camino, como si se le hubiera dado algo de ese “genio” necesario para poder destacarse.

Por su parte Walter Mignolo, en el caso de América Latina- nombre que nos identifica con el colonialismo europeo- se forjó una conciencia criolla geopolítica, como una conciencia racial, donde los líderes criollos conformaron la construcción nacional, cuyo fin era ser americanos sin dejar de ser europeos<sup>4</sup>. Aquí la imagen ideológica del mundo moderno se sustentaba en una hegemonía expandida por la clase dominante consolidada a partir de la revolución francesa. Es a partir de esto que podemos decir que aquella imagen hegemónica no es por tanto equivalente a la estructuración social, sino por el contrario el reflejo de un grupo que impone la imagen.

Frente a esto es fundamental el concepto de engrama Warburiano, donde se produce una trama de representaciones en la memoria occidental, a partir de la cual se generan determinados constructos, estereotipos, o formas definidas como experiencias emotivas en la memoria (Warburg, 2010).

En esta línea es justificable que los historiadores del arte argentino de principios de siglo XX, hayan trabajado en base a las divisiones y categorías de pintores europeos, sin tener en cuenta los derroteros de cada artista, las particularidades regionales, las yuxtaposiciones artísticas, así como las diferencias en cuanto a género.

Por otra parte, nos son propicias las concepciones teóricas de Clark respecto a los artistas (en este caso Eugenia) y su estrecha vinculación entre la forma artística, los sistemas de representación vigentes, la tradición estética, las clases sociales y los procesos históricos. Lo cual nos permite visualizar una red de relaciones complejas a la vez de enfrentar forma y contenido<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Ana Brzyski (ed.), 2001 “Partisan Canons”, Durham y Londres, Duke University Press. p. 2.

<sup>4</sup> Walter Mignolo, 2000. “La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el Hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad”, en LANDER, Edgardo (ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLASCO, p. 68

<sup>5</sup> Timothy Clark, 1981. “1. Sobre la historia social del arte” en *Imagen del pueblo*. Gustave Courbet y la Revolución de 1848. Barcelona, Gustavo Gili, p.12

Y finalmente tomaremos la noción geográfica del arte que plantea Da Costa Kaufmann, lo cual nos servirá para entender cómo el arte ha contribuido, reflejado y asistido al orden político (nacional e imperialista), el cual se tornó el modelo nacionalista dominante dentro de la narrativa histórica, la que a su vez contribuye a reforzar la idea de Estado- Nación fuerte. En ese sentido entidades hegemónicas como el “Museo Histórico Sarmiento”, fueron el campo en que se aplicaron estas perspectivas y visiones canónicas del arte, para consolidar un discurso hegemónico claro.

## Referencias

Baldasarre, María Isabel. (2006). *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.

Bryski, ANA (ed.) (2001). *Partisan Canons*, Durham y Londres: Duke University Press.

Clark, Timothy. (1981). *Sobre la historia social del arte*, en Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848. Barcelona: Gustavo Gili. GOMBRICH, Ernest. (1997). *Objetivos y límites de la iconografía*, en Richard Woodfield Gombrich Esencial. Madrid: Editorial Debate.

Duncan, Carol. (2007). *Rituales de civilización*. Murcia: Nausicaa. GLUZMAN, Georgina. (2015). *Mujeres y artes en la Buenos Aires del siglo XIX. Prácticas y discursos* Vol. 1. Tesis de Doctorado. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.

Halperín Donghi, Tulio (1996). *Mitre y la formulación de una historia nacional para la Argentina*. Tandil: Anuario del EIHS.

Jitrik, Noé. (1982). *La memoria compartida*. México D.F.: Biblioteca Universidad Veracruzana.

Malosetti Costa, Laura. (2000). *Una historia de fantasmas. Artistas plásticas de la generación del ochenta en Buenos Aires*, en *Voces en conflicto, espacios en disputa. VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género*. Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Universidad de Buenos Aires.

----- (2013). *El retrato de José Gervasio Artigas: un ícono nacional*. Revista CONICET Digital. [en línea]. [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/27268/CONICET\_Digital\_Nro.a731edc\_9-153e-4dc0-a94c-43c7891fb3f0\_B.pdf?sequence=5&isAllowed=y]. [consulta: 11/04/2021].

----- (2001). *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. MAJLUF, Natalia. (2013). *De cómo reemplazar a un rey: retrato, visualidad y poder en la crisis de la independencia (1808-1830)*. *Histórica*, 37(1). [en línea]. [http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/7642]. [consulta: 11/04/2021].

Mignolo, Walter. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción descolonial*. Barcelona: Gedisa. [selección].

----- (2000). *La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el Hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad*, en LANDER, Edgardo (ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLASCO.

Romero, Luis Alberto. (2016). *La idea nacionalista en Argentina*. Conferencia. Buenos Aires: Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas. SCHOR, Mira. (2018). *Perspectives feministes a la història de l'art, Ressenya de “Linaje Paterno” i “Autoridad y Aprendizaje*, línea]. [https://perspectivesfeministesart.wordpress.com/2018/03/06/ressenya-de-linaje-paterno-i-autoridad-y-aprendizaje-de-mira-schor/].

Pollock, Griselda. 2013. *Intervenciones feministas en las historias del arte. Una introducción*

en Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte. Buenos Aires: Fiordo.  
Warburg, Aby. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.

## **Patrimônio natural e o repensar das relações entre “nós e ela”**

Bianca Cristina Ribeiro Vicente  
Museu Paraense Emílio Goeldi  
biancacristinarv@gmail.com

Sue Anne Regina Ferreira da Costa  
Universidade Federal do Pará  
sue.costa@gmail.com

A principal questão do século é a ambiental e todas as crises decorrentes de processos naturais, como também aqueles estimulados, produzidos e acelerados pelos seres humanos. Esse tema não é e nem pode ser gerador de reflexões em apenas uma ou poucas áreas do conhecimento, todas são diretamente afetadas por ele e devem ter algo a acrescentar acerca de tal problemática. Portanto, a Museologia e demais Ciências do Patrimônio também devem ser capazes de abordá-la de forma crítica e consciente. Sendo assim, este trabalho busca discutir a partir do conceito de patrimônio natural e do contexto de construção da relação entre seres humanos e natureza, ou “nós e ela”, a possibilidade de repensar tal interligação através de questionamentos e epistemologias distintas da lógica vigente.

O patrimônio natural pode ser entendido como uma categoria valorativa de aspectos da natureza, tendo a perspectiva da cultura e do patrimônio como marco de caracterização, ainda que não desconsidere os aspectos ecológicos de preservação da natureza (Leal, 2020, p.12). Tal categoria é assim conceituada e aplicada a partir de critérios culturais, atribuídos ao natural, especialmente a valores relacionados ao considerado relevante pela humanidade, seja por aspectos ecológicos, paisagísticos, estéticos, históricos ou de valor simbólico para alguns grupos de pessoas.

O patrimônio natural pode ser encontrado em uma terceira corrente de pensamento sobre a necessidade de discutir e mudar os rumos sobre as urgências ambientais. Essas correntes têm marcos temporais recentes e são organizadas dessa forma para melhor entendimento dos movimentos ecológicos, econômicos e sociais referentes a essa temática. De forma breve podemos entender que, a primeira corrente trouxe a perspectiva de preservar a natureza e seus recursos considerando as futuras gerações, o que seria deixado a elas; a segunda, abordou o assunto por uma perspectiva de valores ecológicos e importância de todos os seres vivos em diferentes escalas, mas acabou por defender a preservação na perspectiva de evitar uma crise econômica decorrente do colapso ecológico. A terceira corrente traz a noção de que a natureza é mais do que seu valor mercadológico, ou mesmo ecológico, ela possui mais valores, como o estético, histórico, cultural, religioso, entre outros, considerando a multiculturalidade presente na América Latina (Gudynas, 2019, p.29).

Apesar da terceira corrente e o próprio patrimônio natural colocarem a natureza em pressuposto de valor que não está diretamente vinculado à sua importância para a economia, ainda assim, o valor da natureza é dado estritamente pela sua utilidade subjetiva à humanidade, descartando-se seu valor intrínseco. Esta é uma das questões defendidas por uma quarta corrente, a biocêntrica, que tem a natureza como valor por ela mesma, o que traz diversas outras discussões éticas sobre o assunto (Lourenço, 2019).

Interligado a essa rede de valores que interferem diretamente na forma que lidamos com a natureza há a maneira de nos relacionarmos com ela, a partir da lógica capitalista ocidental, a qual pressupõe o entendimento predominante de que nós, os seres humanos, somos apartados da natureza. O Nós e Ela, o Eu e o Outro. Esse distanciamento feito através de uma longa construção histórico-social permitiu e legitimou essa relação utilitarista feita entre

humanos e o restante de seres vivos e recursos naturais. Nós os classificamos e os possuímos enquanto valor, sendo então a nós imputada a atribuição de usufruir e decidir o destino de tudo através dessa lógica colonial, ou seja, o valor da natureza está diretamente ligado ao que esta pode “servir” aos seres humanos.

Entretanto, como pensar a natureza como um outro se somos parte dela? Como compreender que a crise ambiental, é acima de tudo uma crise da cultura humana? Como a Museologia contribui para a manutenção ou modificação desses discursos? Essas não são respostas simples e nem pretendem ser esgotadas nesta pesquisa ainda em andamento. Porém, propõem-se essa discussão do repensar em como a Museologia e as Ciências do Patrimônio têm trabalhado certos tópicos a partir do patrimônio natural, mesmo entendendo as limitações que o próprio conceito traz, pressupondo delimitações.

Esse patrimônio então precisa lidar com dimensões e sensibilidades amplas, através do entendimento de diferentes epistemologias que possam suprir as carências encontradas na própria teoria museológica. É preciso nos perceber novamente natureza, entender como coloca Krenak (2019, p. 16) que não há como perceber algo que não seja natureza, tudo é natureza, e nos distanciamos disso separando-nos como Terra e humanidade, compreendendo o desenvolvimento humano, como sinônimo de “des-envolvimento” com a natureza, mas essa é uma ideia errônea e já vem sendo amplamente discutida.

Para isso é necessário que a Museologia também trate da questão de uma maneira mais crítica, em especial na América Latina, e ainda mais na região amazônica, lugar que reúne a maior biodiversidade do planeta. Para isso, é possível dialogar com diferentes epistemologias, como, por exemplo, o Bem Viver, filosofia decorrente de cosmologia ameríndia que busca através dessa sabedoria ancestral romper com as ligações pautadas em um sistema em que tudo pode ser visto através do utilitarismo e da acumulação capitalista e propõe uma relação social entre todos os seres do planeta, percebendo-os todos como sujeitos (Acosta, 2016).

Este trabalho não procurou ser exaustivo no assunto e ainda é uma análise em construção, como já colocado. Tal reflexão não significa dizer que é um caminho simples, ainda mais ao tratar-se de patrimônio, que conceitua, delimita e valora. Entretanto, o diálogo com diferentes epistemologias é uma possibilidade de ponderação para quebras ao já posto, o que talvez permita uma nova visão sobre o patrimônio natural e que venha a ser a perspectiva para a Museologia encontrar caminhos para contribuir na discussão e busca de alternativas para a questão ambiental.

## Referências

Leal, Claudia F.B. (2020). Patrimônio Natural. Em A. Carvalho, C. Meneguello. (Org.) *Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos* (pp.75-78). Campinas: Editora da Unicamp.

Acosta, Alberto. (2016) *O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante.

Gudynas, Eduardo (2019). *Direitos da Natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais*. São Paulo: Elefante.

Krenak, Ailton (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Lourenço, Daniel B. (2019). *Qual o valor da natureza? Uma introdução à ética ambiental*. São Paulo: Elefante.

## **Os objetos dos times de futebol de várzea em São Paulo, análise do processo curatorial da Associação Atlética Cohab Juscelino.**

João Pedro Rodrigues  
Universidade de São Paulo  
[joperoco@usp.br](mailto:joperoco@usp.br)

Marilia Xavier Cury  
Universidade de São Paulo  
[maxavier@usp.br](mailto:maxavier@usp.br)

O objetivo da apresentação é apresentar o tema Tema O Processo de Salvaguarda da Memória dos times de futebol de várzea: “Um estudo de caso da Associação Atlética COHAB Juscelino (SP)”. Trata-se de pesquisa de mestrado com o objetivo de compreender como se passa o processo de formação e organização do acervo desses times, e realizar uma análise sobre esse processo de seleção, guarda e comunicação. A perspectiva se debruça sobre o conceito museológico comunitário da relação da sociedade, patrimônio e território (CURY, 2009), considerando a participação.

É importante pensar que o locus da pesquisa é a cidade de São Paulo com doze milhões de habitantes e com 132 museus. A pesquisa tem como a localização geográfica a Cohab Juscelino, 19 mil habitantes, localizada na zona leste, que comporta 1/3 da população da cidade de São Paulo, ou seja, 4 milhões de pessoas vivem nesse bairro. Na zona leste paulistana há 7 museus, conforme o Museus em números (referências, data). Esses são dados de 2013, importantes que serão atualizados conforme a pesquisa, estão sendo utilizados aqui para demonstrar a falta desses espaços museológicos na região. Até o momento, o número de museus na zona leste parecem o mesmo em quantidade e em termos narrativos sobre o território - quais são as narrativas ..... as narrativas versam sobre uma imigração estrangeira, ocupação da igreja católica no século XVI, ou museus institucionais que tem preocupação em contar a sua memória instituições, como por exemplo o Memorial do Corinthians.

O futebol é uma prática esportiva comum no Brasil que necessita de um espaço geralmente próximo de 45m a 90m e no máximo 90m x 120m. Num campo retangular, com uma trave em cada lado do campo com uma rede divididos por linhas em que cada time possui 11 jogadores de cada lado e que tem como objetivo fazer passar a linha pelo outro de lado da linha da trave, e ao final de 90 minutos divididos em 2 tempos, quem fizer mais gol vence e partida. Muito próxima ao futebol nacionalmente conhecido e que faz parte da paixão nacional, tido muitas vezes como patrimônio nacional (art. 216, I), portadora de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. O desporto faz parte, em síntese, do patrimônio cultural brasileiro, Artigo 216 da constituição Federal ). É o esporte mais praticado pelos brasileiros, em suas diversas modalidades. Segundo o Atlas do esporte do Brasil (data), com estudo realizado em 2003 é o esporte mais praticado com 30 milhões de pessoas, incluídos clubes profissionais e atletas de finais de semana.

Nos quais se enquadram esses atletas do futebol de várzea, que é uma prática que segue as mesmas regras do futebol profissional, mas, é o futebol amador praticado aos finais de semana por atletas amadores, para além disso o futebol de várzea na cidade de São Paulo é uma prática que Magnani (1996) e Beverari (2009) que ocupa parte dos terrenos da periferia da cidade e os times iniciam a organização da infraestrutura de seus campos e clubes. Contudo, para os autores supracitados, apresenta as distinções entre essas duas tipologias

de times a sua relação amadora e imersão mais direta nas relações sociais presentes nos bairros de periferias das quais estão localizados por meio das atividades de lazer.

O futebol de várzea surge em conjunto com o futebol na cidade de São Paulo, e ao longo do processo de profissionalização do futebol no início do século XX vai se afastando dos clubes tradicionais hoje em São Paulo. E os clubes associativos e amadores da cidade de São Paulo, que são caracterizados como times de futebol de várzea começam a se caracterizar como times de várzea. Pois, se encontram nas várzeas dos rios. Geralmente espaços vazios na cidade de São Paulo, grande parte dos times que se encontram nos espaços vazios para terem seu lazer ao final de semana. Após dias longos de trabalho na semana. Em seus processos de formação de seus times, com pessoas com familiaridades próximas, seja por região de imigração, seja por localização no bairro.

A Cohab Juscelino é um bairro surgido no processo de criação de conjuntos habitacionais nas antigas fazendas do antigo cinturão verde da cidade de São Paulo, hoje periferia da cidade São Paulo. As COHAB's criados com o propósito de utilizar essas áreas sem uso, juntos a resquícios de mata atlântica que restavam na área para criar moradia popular, para uma demanda populacional migrante que cada vez mais viria a São Paulo. Realizada a um financiamento a juros baixos para a população conseguir pagar as prestações, para além disso, elas eram feitas em áreas distantes que tirava as pessoas pobres das regiões centrais. A COHAB Juscelino Kubitschek de Oliveira, localizada no Jardim São Paulo, distrito de Guaianases foi inaugurada em 1983 e conta hoje com cerca de 4.200 unidades habitacionais construídas pela Cohab-SP, Atualmente conta com 18 mil moradores.

Associação Atlética Cohab Juscelino (AACJ). Em 2001, é formado com um caráter de time de futebol de várzea, cujo público principal é o infantil. A iniciativa de criação do AACJ foi de três senhores, moradores do bairro, são eles: Sr. Antônio, Sr. Artur e o Ditão. Após 14 anos, com a formulação de seu estatuto, agrega além das ações futebolísticas atividades de lazer e ações sociais para as crianças da localidade. Oriundos do processo de desmanche do Real Sociedade, que alguns dos senhores ainda fazia parte para criar o time. Surge da iniciativa de três senhores, que são os fundadores do time e moradores do bairro. Sr. Antônio, Sr. Artur e o Ditão.

Em fase inicial de inventário do acervo da Associação Atlética Cohab Juscelino (AACJ), foram registrados cerca de 37 troféus, 120 fotografias impressas, algumas fotografias originais tiradas na máquina com filme, outras já digitalizadas. Além de ter um armário de ferro com quatro gavetas com cerca de 200 documentos entre fichas de jogadores, tabelas de jogos, fichas de pagamento, documentos gerais que já não são mais utilizados. Importante notar que as fotos e os troféus estão expostos de forma organizada nas paredes da sede, dentro de uma narrativa vitoriosa do time, com banners com ex-atletas que viraram profissionais, além de fotos dos times com os quais jogaram. Todo acervo é relativo dos anos 2000 a atualidade.

O Processo de seleção desse acervo foi realizado pelo Flavson, Eduardo para guardar os objetos que esses senhores entendiam que eram importantes para a história do clube foi realizado, anterior a mudança ocorreu, primeiro ocorreu da casa do Sr. Antonio, para o Sr. Artur e posteriormente foi dividida entre o Flavson, acervo documental e troféus e fichas de arquivos para o Eduardo mudança para a sede. Depois de muitos anos de atividades no time, os materiais dos times se dividiam na casa dos responsáveis. O Acervo foi formado a partir das documentações que o próprio time gerava, como ficha de jogadores, todo início de campeonato, os jogadores tinham fichas renovadas, que geravam carteirinhas. Os troféus eram conquistados durante os jogos, além de fotografias tiradas e reveladas O Sr. Antônio e o Sr. Artur, possuíam seus cadernos e anotações sobre o time, pois eram o técnico. Esse acervo, não foi encontrado, os contatos com a família, pois ambos faleceram. Os acervos que serão inventariados são considerados históricos pelos responsáveis do time, foram sendo selecionados a partir das demandas da nova sede. Existiam ainda muito mais materiais

gerados pelos times, que eram guardados tanto em nível pessoal, como por exemplo os cadernos de jogo do Sr. Antonio, e em nível coletivo, como a documentação e ficha dos jogos realizadas. Além dos trofeus e medalhas que eram dados aos jogadores, porém por processos de degradação e enchentes foram se perdendo. Isso foi um dos motivos que fez com que o Flavson, guardasse parte do acervo na sede social, pois sua casa e as antigas sedes não tinham segurança suficiente.

A curadoria do acervo está no início, mas, é possível ter uma noção de um processo de musealização realizado pelos agentes, quem são Eduardo, Flavson, sem o conhecimento metodológico, mas, com uma prática que pode ser pensada pelos conceitos de musealia, musealidade e musealização de Stransky, percebido dentro de uma lógica comunitária e participativa. O objetivo da dissertação é descrever, analisar e compreender do ponto de vista da Museologia colaborativa, participativa para pensar formas de ver esse processo. Nesse sentido, a apresentação versará sobre o estado atual dos trabalhos de curadoria, com o inventário e os registros da musealidade inerente ao acervo do AACJ.

## Referências

Beverari, Rafael Fermino. *Futebol de várzea: 2010, Berço de insubordinações. Relatório Final do projeto de iniciação científica – PIBIC -CEPE. – PUC-SP, Faculdade de Ciências Sociais.*

Brasil, 1988, *Constituição da República Federativa do Brasil.*

Cury, Marília Xavier. (2009) Museologia, novas tendências. In: *Museu e Museologia.* Portugal.

Cury, Marília Xavier. (2005) *Exposição, concepção, montagem e avaliação.* Maria Xavier Cunha- São Paulo, AnnaBlume.

Brulon, B. (2017). Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material*, 25(1), 403-425.

Magnani, José Guilherme Cantor (1996), Tombamento do Parque do Povo: futebol de várzea também é patrimônio – *Revista do Patrimônio do IPHAN*, número 24.

Instituto Brasileiro de Museus. (2011). *Museus em Números.* Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 240 p.; vol. 1.

## Museologia e experimentação: considerações sobre o Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas

Diogo Jorge de Melo  
Universidade Federal do Pará  
[diogojmelo@gmail.com](mailto:diogojmelo@gmail.com)

Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi  
Mestrando Programa de Universidade do Estado do Pará  
[marcos\\_zanotti@live.com](mailto:marcos_zanotti@live.com)

Gisele Nascimento Barroso  
Professora da Rede Pública Estadual do Pará  
[gisa.barroso@gmail.com](mailto:gisa.barroso@gmail.com)

O Museu Virtual de Encantarias Amazônicas é um Projeto de Extensão da Universidade Federal do Pará, originado em 2016, mas vem se efetivando na prática ao longo deste ano de 2021, sendo uma proposição teórica e experimental com o objetivo de desenvolver pesquisas e ações museais e museológicas ligadas as religiões/culturas afrodiáspóricas, principalmente no contexto amazônico, onde se destacam diversos destes seguimentos religiosos, sendo os de maior destaque o Tambor de Mina, a Pajelança e o Terecô (Melo & Faulhaber, 2018a e 2018b; Melo et al., 2021a e 2021b). Por receber em sua nomeação a referência de “virtual”, devemos esclarecer que este processo não se dá apenas em consonância de ser um museu que se desenvolve apenas em um espaço cibernético, mas que se utiliza desses meios em seus processos comunicativos. Devemos destacar sua presença em diversas redes sociais como a de um blog - <http://museusurrupira.blogspot.com/> - e suas páginas no Facebook e Instagram. Desta forma a compreensão de virtual se configura a partir da definição de Pierre Lévi (2001) o qual considera que *virtuallis* deriva do termo *virtus*, que designa força ou potência, o vir a ser. O que configura o Museu Surrupira em um constante processo de transformação e resignificação, não possuindo a intenção de institucionalização, mas a plena intenção de experimentações, sendo o seu objeto principal os imaginários mitopoéticos das encantarias afro-amazônicas e as diversas epistemes existentes nessas culturas.

Como isso, devemos destacar que o Museu Surrupira está em plena sintonia com a proposição temática da mesa 1 do ICOFOM LAC - “A descolonização da Museologia: museus, mestiçagens e mitos de origem”, já que vem buscando desenvolver conhecimentos a partir destas concepções e atuando em um lugar de saber específico. Sendo seus objetivos levantar conhecimentos sobre as religiões/culturas afrodiáspóricas na Amazônia, debater diversas questões sociais pertinentes a seu escopo, como questões raciais, de gênero e de giros coloniais e atuar em questões de memória e valorização dos conhecimentos destes grupos culturais.

Por isso a escolha do Surrupira como símbolo desta experimentação museal, pois este é um encantado que possui características híbridas, sendo uma composição que remete à uma diversidade de mitos (Curupiras, Sacis, Caiporas e Matintas) e etnias (indígenas, africanas, orientais e europeias) (Melo et al. 2021b) as quais acabam por representar a diversidade cultural existente na região amazônica e representar esse mosaico e desafio cultural com que a Museologia se depara nesta região. Consideramos assim, os Surrupiras como construções culturais características de processos postos por zonas de contato/fronteira (Clifford, 1997; Pratt, 1999) e que são produtos de um imaginário gerado principalmente a partir da diáspora negra (Butler & Domingues, 2020), expressando mnemonicamente uma resistência histórica que representa diversas culturas dizimadas pela colonialidade.

Como uma experimentação pretendemos pensar em outros espaços museais não convencionais, os quais podem se expandir para domínios que vão para além das instituições denominadas de museus, como a concepção de “terreiro”, que entendemos por uma diversidade de lugares, que vão da senzala como lugar de resistência e sobrevivência, assim como os quilombos, rodas de samba, capoeira, de diversas manifestações culturais como maracatus ou tambor de crioula e os locais onde são praticados os cultos afrodiáspóricos. Lugares sagrados, de poder, de axé, de *ubuntu*, onde encontramos as áfricas com suas diversidades culturais e epistêmicas. Espaços que possuem a função social/museal e nos lembra que não somos um país branco e sim majoritariamente negro e indígena, cunhada na dor, no suor e no sofrimento gerado pelo colonialismo.

Com isso o Museu Surrupira compreender que buscar novas formas de se fazer Museu e Museologia nos auxilia no processo de descolonização, identificando novos espaços potenciais de musealidade, onde outros conhecimentos se manifestem e podem ser valorizados. Lembramos, que muito destes saberes aos quais estamos nos referindo foram dizimados, mas se preservaram e resistiram nestes espaços singulares e por isso que entendemos que o Museu Surrupira realiza uma “arqueologia de outros saberes existentes no mundo”, fazendo uma alusão a Michel Foucault (2008). Combatendo assim o monologismo epistêmico hegemônico que nos é imposto pela colonialidade, que nos coloca uma venda para que não consigamos observar e compreender a diversidade cultural do mundo. Devemos evidenciar que entendemos que é função da Museologia lidar com estas questões em um sentido de combater esses monologismos e também destacar que um dos principais agentes de desestruturação destes saberes é o racismo estrutural, que transfiguram as diversidades culturais como sendo algo menor, simplório e sem valor. Nossas ações nesse sentido devem se efetivar como um contraponto da soberania da colonialidade eurocêntrica, branca e masculina, conforme nos foi posto pela lógica do *cógitio cartesiano* (Dussel, 2008). Com relação aos mitos de origem, devemos lembrar que muitos de nós fomos inseridos no universo da Museologia a partir de um mito de origem, narrando que a origem do Museu vem do *Mouseion*, o templo das musas. Uma acepção que se constituiu de acordo como o discurso da colonialidade e que retrata as instituições museais a partir de um protótipo museal desenvolvido pelo contexto eurocêntrico e muitas vezes entendido como um padrão a ser seguido. Não é ao acaso que muitas vezes tendemos a valorizar museus europeus ao invés dos nossos e que visualizamos políticas de importação de estruturas museais prontas ao invés de investirmos em produções locais. Temos como exemplo a importação de muitas exposições e até museus prontos, como queriam fazer com o Guggenheim no Rio de Janeiro, projeto que simbolicamente foi substituído pelo Museu do Amanhã, que de certa forma segue essa mesma prototipagem importada.

Também nos esquecemos que o *Mouseion* é uma referência ao *Mouseion de Alexandria*, instituição que se constituiu em um momento de dominância ocidental, se alicerçou no território africano, negro, como nos evidencia Cheik Anta Diop (1987). Outro exemplo, Teresa Scheiner (1998) realizou um exercício regressivo no tempo, nos levando à Grécia Arcaica para nos mostrar uma outra concepção de Museu, a vinculada ao *Mousàon* ou *Mouseion*, que seria uma compreensão dada “pelas musas” e rompe estruturalmente com o “museu templo”, o qual perde seu sentido para uma acepção da plenitude das manifestações culturais. Justamente, tomando como alicerces estas concepções, estamos migrando teoricamente para outras acepções e contextos culturais, como das culturas afrodiáspóricas e assim conseguimos devanear para com os diversos sentidos museais existentes no mundo e conseguirmos adentrar em outros universos, inclusive do imaginário e da mitopoética.

Por exemplo, Mario Chagas (2015) ao adentrar na obra literária de Mário de Andrade, “Macunaíma” (Andrade, 1983), nos lembra da coleção de bocagens do protagonista, que se contrapunham à coleção de pedras do seu inimigo, o Gigante Piamã. “[...] *Contrariado e suando de inveja, Macunaíma resolveu fazer uma coleção para imitar o gigante. No entanto, não queria colecionar pedra, coisa tão difícil de carregar. Além disso, a terra do herói tinha*

*pedras por todos os lados. Não carecia colecioná-las. Então, o herói matutou e resolveu fazer uma coleção de palavras-feias. (...) É esta coleção de “dez mil vezes dez mil bocagens” que Macunaíma, em certa altura, joga na cara de Piaimã, sem conseguir, como pretendia, amedrontá-lo*” (Chagas, 2011, p.37-38). Também podemos nos reportar ao orixá nagô Exu, um grande coletor de histórias do mundo e que entregou este conhecimento para Ifá guardar e utilizar em suas leituras oraculares (Melo, 2020). Dois belos exemplos de acepções museais fora da lógica dominante.

Outro exemplo nos é dado por Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018), que nos falam da existência de uma gramática dos tambores nas culturas afrodiáspóricas. Tambores, sons, que contam histórias que “[...] *conversam com as mulheres, homens e crianças, modelam condutas e ampliam os horizontes de mundo*” (Simas & Rufino, 2018, p.58), pois os tambores expressaram o que a palavra muitas vezes não consegue dizer. Cada toque guarda um discurso que se conjuga com a dança, criando um drama que revive o mítico e o atualiza em seu ato, onde a memória é disposta pela sonoridade, que representa diversas instâncias das ancestralidades que são revisitadas no momento da percussão.

Com essas exemplificações e aportes teóricos, queremos demonstrar que a partir destes outros repertórios somos capazes de ampliar nossa compreensão museal e que as experimentações do Museu Surrupira vêm nos ajudando a nos aproximar destes saberes que nos possibilitam deslumbre em sentido da descolonização, nos ensinando a compreender as distintas formas de memórias do mundo e como elas estão dispostas em distintos contextos culturais.

## Referências

Andrade, M. (2016) *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Penguin Classics e Companhia das Letras.

Butler, K. D. & Domingues, P. (2020). *Diásporas imaginadas: atlântico negro e histórias afro-brasileiras*. São Paulo: Perspectiva.

Chagas, M. S. (2011). *Memória e poder: dois movimentos*. Ensaios de Museologia, universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Estudos Avançados de Museologia. Disponível em: [http://www.museologia-portugal.net/files/memoria\\_e\\_poder\\_dois\\_movimentos.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/memoria_e_poder_dois_movimentos.pdf). Consultado em 31 de janeiro de 2019.

Chagas, M. S. (2015). *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Ed. Argos.

Clifford, J. (1997); *Museum as contact zones*. Em Clifford, J.. *Routes. Travels and translation in the late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, p.188-219.

Diop, C. A. (1987). *Precolonial Black Africa*. Westport, Connecticut: Lawrence Hill & Company.

Dussel, E. (2008). *Anti-meditaciones cartesianas: sobre el origen del anti-discurso filosófico de la modernidade*. *Tabula Rasa*, 9, p.153-197.

Foucault, M. (2008), *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Lévi, P. (2001). *Conexões planetárias: o mercado, o ciberespaço, a consciência*. São Paulo: Ed. 34.

Melo, D. J. (2020). *Festas de encantarias: as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônicas, um olhar fratrimonial em Museologia*. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO e Mast.

Melo, D. J.; Barroso, G. N.; Rosi, M. H. O. Z. (2021a). *Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas um projeto de extensão da Universidade Federal do Pará*. *Anais da XIII Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG*. Alfenas: Universidade Federal de Alfenas, p.34-48.

Melo, D. J.; Rosi, M. H. O. Z.; Barroso, G. N. (2021b). Imaginários afrodiáspóricos e a mitopoética amazônica dos Surrupiras. *Sentidos da Cultural*, UEPA, *inprint*.

Melo, D. J. & Faulhaber, P. (2018a). Coleccionando “encantarias”: uma propuesta del Museo Surrupira de Encantarias Amazónicas. Em Nator, Olga et al.. *Musealidad y patrimonio en la teoría museológica latinoamericana y del Caribe*. Avellaneda: Undav Ediciones, p.199-229.

Melo, D. J. & Faulhaber, P. (2018a). Descolonizando o pensamento museológico: exus, compadres, pombagiras e surrupiras. *Anais da X Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG*. Alfenas: Universidade Federal de Alfenas, p.1-11.

Pratt, M. L. (1999). *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, SP: Editora Universidade do Sagrado Coração.

Scheiner, T. (1998). *Apolo e Dionísio no templo das Musas: museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Simas, L. A.; Rufino, L. (2018). *Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Ed. Mórula.

## **Museus de cidades brasileiras interioranas do Sul de Minas Gerais e a descolonização do pensamento museológico: reflexões iniciais sobre a representação da pessoa negra no Museu Alferes Belisário**

Josiane de Fátima Lourenço  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-Unirio  
[josianedefatima1@gmail.com](mailto:josianedefatima1@gmail.com)

Julia Nolasco Leitão Moraes  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-Unirio  
[julia.moraes.unirio@gmail.com](mailto:julia.moraes.unirio@gmail.com)

Podemos perceber um movimento de pesquisadores de várias áreas, que têm proposto discussões sobre a descolonização do pensamento e das ações. É um movimento urgente e necessário, que desafia aquele que pesquisa, uma vez que traz reflexões e vozes silenciadas e que divergem da história hegemônica que conhecemos, narrada pela ótica eurocêntrica e colonizadora. Entendemos que o processo de desconstrução dessa mentalidade inserida e naturalizada, deve começar pelo questionamento sobre termos tido o conhecimento de somente uma narrativa e ausência de outras, até o início das reflexões sobre a descolonização.

Nesse sentido, este trabalho se apoia em reflexões acerca da descolonização do pensamento museológico na América Latina, para suscitar reflexões acerca das representações da pessoa negra nas exposições em museus de cidades interioranas do Brasil, e mais especificamente no Sul de Minas Gerais. Para tanto, será lançado olhar sobre o Museu Alferes Belisário, localizado no município de Paraguaçu-MG.

Propõe-se como suporte metodológico o levantamento bibliográfico e discussões sobre as noções de representação e representatividade da pessoa negra, tendo como recorte temporal as últimas décadas do século XX e início do século XXI. Além disso, problematiza-se a noção de musealização como ferramenta conceitual importante para entender como se dá a construção de representações e narrativas no âmbito dos museus.

Desta forma, destacamos alguns problemas que orientam a nossa proposta de pesquisa, que são:

- a) Quais são as representatividades da pessoa negra em museus nos municípios que fazem parte do interior do Sul de Minas Gerais?
- b) Qual a percepção dos profissionais que atuam no museu previamente selecionado para esta investigação, o Museu Municipal Alferes Belisário. Assim como identificar a existência de protagonismo negro nesse espaço (caso haja).

Sabemos que os museus são territórios de disputas entre o que é dito e o que é silenciado em suas narrativas. Tal reconhecimento permite contribuir para a formação de sujeitos críticos, diante da(s) sociedade(s) que segue(m) em constante transformações.

Acreditamos que o contato com os museus pode configurar reflexões acerca da identidade dos sujeitos representados em suas exposições, neste caso particular, sobre a pessoa negra.

Falar da identidade negra significa que esta identidade passa, em seu processo de construção, pela cor da pele. O que significa que essa identidade tem a ver com a tomada de consciência da diferença biológica entre “Branços” e “Negros”, “Amarelos” e “Negros” enquanto grupos. É importante frisar que a negritude embora tenha sua origem na cor da pele negra, não é essencialmente de ordem biológica. De outro modo, a identidade negra não

nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos. A identidade negra se refere à história comum que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos portadores de pele negra, que aliás, são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos tem fundamentalmente em comum não é, como parece indicar o termo negritude, a cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mais do que isso, ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas (Munanga,2012, p.12).

Entretanto, na maioria dos casos, os museus dão enfoque somente as partes que enaltecem determinadas perspectivas, normalmente coloniais e europeizantes que são apresentadas de forma positiva, sem qualquer crítica a respeito. No caso da pessoa negra, normalmente sobressai a perspectiva da escravidão, da inferioridade, da subserviência.

A descolonização do pensamento museológico significa a revisão das gramáticas museais, propiciando que patrimônios e museus possam ser disputados por um número de atores, materializando os sujeitos subalternizados no bojo de um fluxo cultural intenso que leve à composição de novos regimes de valor, a partir da denúncia dos regimes de colonialidade imperantes. (Soares, 2020, p.5).

As exposições dos museus de cidades interioranas, em sua maioria, reproduzem, ainda e em alguns casos, ideias de que museus são lugares de “coisas” velhas, além do destaque visível à classe dominante. Tais regimes de valor apagam a negritude. Ao representarem a pessoa negra e sua história, dão ênfase aos objetos usados no período escravista reforçando aspectos coloniais, que impossibilitam novas perspectivas de representações e da representatividade desses sujeitos.

Na exposição do museu Alferes Belisário em Paraguaçu-MG, observam-se objetos da cultura afrodescendente que reportam primordialmente ao período da escravidão. Em nenhum momento existe um olhar com uma perspectiva diferente, quiça participativo, da pessoa negra. É evidente também, a ausência de acompanhamento das transformações históricas e das mudanças de perspectivas da cultura afrodescendente.

Neste sentido, a comunicação se dá do museu para a sociedade, a partir de uma suposta prioridade que visa apresentar narrativas irrevogáveis do que propor outras leituras. Não há criação e nem comunicação, apenas reprodução (Moraes,2020).

Para refletirmos como se dá a seleção dos objetos que compõem o acervo e logo, a narrativa do museu, compreendidos como Musealia, trazemos o conceito de musealização pela perspectiva de Cury (2020), que nos diz:

Musealização, então, é um processo de seleção, suspensão, retirada de objetos de certo circuito (de uso ou funcionalidade, simbólico, econômico e outros), o reposicionamento dele numa instituição, o museu, mantida por uma gestão, cuja administração permite que os *musealia* recebam cuidados. Esse movimento requer seleção e criticidade – distanciamento e objetividade – e escolha e vontade – preferência e subjetividade. E por mais que se diga que os objetos têm em si uma representatividade de dada circunstância complexa, a realidade, eles falam igualmente daqueles que os escolheram para finalidades diversas, simbólicas fundamentalmente (Cury,2020, p.135).

Podemos dizer que esses museus de cidades interioranas não têm refletido, em sua maioria, mudanças na estrutura social; e novos olhares sob a história do negro com representações diversas na atualidade, oriundas também de movimentos de descolonização.

## Referências

Cury, Marília Xavier (2020). *Metamuseologia* – reflexividade sobre a tríade *musealia*, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v.9, p.129-146.

Moraes, Julia Nolasco Leitão (2020). Entretecendo conceitos, mirando o horizonte da participação: musealização, comunicação e públicos. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 9 ,p.144-160.

Munanga, Kabengele. (2012). Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso? *Revista da Abpn*, Ouro Preto, v. 4, p. 06-14.

Soares, Bruno Brulon (2020). *Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus*. Disponível em: <[https://www.academia.edu/42110755/Descolonizar\\_o\\_pensamento\\_museol%C3%B3gico\\_reintegrando\\_a\\_mat%C3%A9ria\\_para\\_re-pensar\\_os\\_museus](https://www.academia.edu/42110755/Descolonizar_o_pensamento_museol%C3%B3gico_reintegrando_a_mat%C3%A9ria_para_re-pensar_os_museus)>. Acesso em: 07 jul. de 2021.

## **Mesa / Panel 2: Revisitando los clásicos: Teresa Scheiner / Revisitando os clássicos: Teresa Scheiner / Revisiting the classics: Tereza Scheiner**

### **Afetividade e Museologia: um olhar para a produção teórica de Teresa Scheiner**

Diogo Jorge de Melo  
Universidade Federal do Pará  
[diogojmelo@gmail.com](mailto:diogojmelo@gmail.com)

Revisitar os clássicos do ICOFOM LAC nos permite visitar nossas trajetórias acadêmicas e de vida, além de nos debruçar sobre autores(as) de grande importância para a Museologia, principalmente para a América Latina e Caribe. Isto nos possibilita refletir sobre a consolidação dos nossos escopos teóricos e o quanto nos desenvolvemos nesse processo, principalmente a partir da produção do(a) autor(a) que estamos revisitando. Sendo estes interlocutores personagens fundamentais das nossas jornadas acadêmicas, os quais podemos ter contato direto ou não, acabam por se tornarem muito estimados, uma vez que seus aportes teóricos nos auxiliam nas tessituras de nossos alicerces acadêmicos.

Por este aspecto, principio este trabalho me apoderando das metodologias das “memórias autobiográficas”, que se constituem em um exercício diacrítico realizado a partir das nossas próprias experiências mnemônicas, se configurando como um estudo da recordações e eventos pessoais, contextualizados no tempo e no espaço (Brewer, 1986). Uma vez que Teresa Scheiner faz parte de minhas memórias e de minha formação e, sem dúvida, é uma destas grandes interlocutoras do meu caminhar acadêmico, sendo inúmeras as vezes em que me debrucei sobre sua obra para desenvolver minhas pesquisas e percepções acerca da Museologia. Por isto, aqui não tomo como meu objetivo fazer uma leitura de sua trajetória acadêmica ou sua biografia e sim apresentar um pouco sobre a importância desta museóloga para a minha construção acadêmica, evidenciando algumas questões teóricas que me são caras e que me fazem refletir sobre o universo dos Museus e da Museologia, outra vez que Teresa Scheiner é uma professora e pesquisadora que adentra em meu repertório mnemônico e faz parte do meu universo sensível e acadêmico de produção de conhecimento. Com isso, remeto ao meu passado enquanto estudante do Curso de Graduação em Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), concluído em 2009, e posteriormente durante o meu doutorado em Museologia e Patrimônio Interinstitucional pela UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), concluído em 2020. Momentos em que fui seu aluno em diversas disciplinas, dentre elas, as que iniciaram na Teoria Museológica e que me direcionaram à diversos devaneios museais e museológicos. Aqui esclareço, que o conceito de devaneio empregado é uma alusão direta a concepção bachelardiana, caminhando conjuntamente com a imaginação, sendo compreendida como a “[...] *reposta do querer-viver à dificuldade de viver na realidade exterior*” (Pitta, 2017, p.44). O que queremos dizer é que nosso contato com a produção desta autora, principalmente na graduação em Museologia, foi um grande encontro feliz, o qual me forneceu inúmeros repertórios discursivos no âmbito da Museologia.

Tenho assim a consciência de que foi justamente na disciplina de Teoria Museológica de Teresa Scheiner, na graduação em Museologia, que me apaixonei definitivamente pela área e quando percebi que poderiam existir diversos olhares e possibilidades de devaneios em minhas práticas acadêmicas/teóricas. Não me esqueço do primeiro texto apresentado por ela

em sala de aula, uma conferência de Neil Postman (1989), proferida em uma plenária de abertura do *Internacional Council of Museum* (ICOM), que provocava a nossa percepção sobre o conceito de museu. Texto que até os dias atuais gosto de apresentar quando ministro disciplinas em Teoria Museológica, principalmente na Graduação em Museologia da Universidade Federal do Pará (UFPA), a qual sou professor.

Lembro que a partir de sua percepção sobre este universo dos Museus e da Museologia, apresentada durante a sua disciplina, a Museologia se abriu para mim de uma maneira mágica/poética, se mostrando como sendo um infinito de possibilidades a serem exploradas, rompendo definitivamente com os dogmas preconceituosos construídos no âmbito do senso comum. Me fez ter certeza de querer discutir essas diversidades de questões, de entender o Museu como uma manifestação cultural, ou como, gostava de proferir, como um “fenômeno social”. Questões que estavam postas a partir da Teoria Museológica e faziam com que a concepção de Museu e Museologia se expandissem para além de uma percepção científica, mas apontavam para diversas viagens imersivas no universo humano, principalmente em seus imaginários, em suas mentes e sem dúvidas, onde muitas das concepções foram e são de extrema relevância em minhas escritas. Tenho em memória alguns colegas que reivindicavam a prática museal e desacreditavam na teoria, mas para mim aquela potencialidade, mesmo parecendo onírica para alguns colegas me impulsionava a querer tentar entender e debater mais essa questão e que hoje me dou conta de ser um labirinto sem fim, que se constitui como uma ludicidade do onírico, onde a saída não é uma utopia e sim algo desnecessário nessa jornada de conhecimento.

Muitos dos seus escritos me provocaram e me provocam, dentre eles inúmeras produções do ICOFOM e do ICOFOM-LAM (atual ICOFOM-LAC), outras publicadas em periódicos, além das aulas e inúmeras conferências que assisti, mas destaco, dentre todas, a sua dissertação de Mestrado, intitulada “Apolo e Dionísio no Templo das Musas” (Scheiner, 1998), a qual me gera um impacto singular, e que será o nosso ponto de partida. Devemos destacar, que olhar para produção acadêmica de Teresa Scheiner é um exercício complexo devido a sua vasta produção em termos numéricos, além de estarem em diversos idiomas, o que torna essa proposição um trabalho hercúleo, ou como diria atualmente, exusíaco, vide a potência do material produzido por esta autora. Logo, não é nossa pretensão construir um apanhado bibliográfico ou teórico sobre a sua produção, e sim apresentar e discutir um pouco da sua produção a partir das minhas afetividades com a escrita de Teresa Scheiner.

Por exemplo, foi justamente a partir das concepções de sua dissertação que Scheiner adentrou na discussão do ICOM em 1999, debatendo se a “Museologia era uma Ciência ou uma Filosofia” e apresentando o trabalho intitulado “As bases ontológicas dos Museus e da Museologia” (Scheiner, 1999). Justamente, nestas duas obras ela nos instiga a pensar o termo Museu e suas funções sociais a partir do *Mousáon* ou *Mouseion* (pelas musas) e não apenas o *Mouseion* – o “Templo das Musas”. “*Pensar o Museu implicaria, portanto, em rever a própria gênese do conceito, pensar o seu início a partir de outras possibilidades que não a do templo das Musas, imaginar outras trajetórias [...]*” (Scheiner, 1999, p.128). A autora nos mostra que o Museu é um espaço de presentificação das ideias, um local onde se recria o mundo por meio da memória e que pode existir em todos os lugares e em todos os tempos, sendo o espaço primordial de manifestação das Musas o próprio corpo humano. Não foi ao acaso que orientei um Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Museologia da UFPA, em que meu orientado defende que o poeta Antonio Juraci Siqueira, mais conhecido como “o Boto”, é um Museu (Silva, 2013).

Esse movimento teórico proposto por Scheiner é um aspecto que hoje enxergo como tendo uma base de rebeldia, de descolonização, indo em direção às discussões que hoje vem ganhando maior protagonismo dentro da Museologia, principalmente em relação aos giros decoloniais (Quijano, 2002 e 2005; Ballestrin, 2013) e como está sendo proposto o debate

deste ano de 2021 pelo ICOFOM LAC – “A descolonização da Museologia a partir da América Latina e Caribe: museus, mestiçagens e mitos de origem”. Nestas produções, a autora realizou um recuo temporal, saindo da Grécia Clássica, lugar onde é dada a origem do discurso colonial de dominação eurocêntrica, dos sujeitos masculino e brancos, e nos leva para uma percepção museal pautada na Grécia Arcaica, extremamente distinta dos museus templos, nos aproxima das festas dos ritos, das manifestações culturais em seus atos de acontecimentos e como mencionado a questão do próprio corpo humano, com suas expressividades e cinestésias. Discussão, que em certo ponto, se aproxima das minhas discussões sobre a percepção da alacridade afrodiáspórica e da compreensão dos espaços de Terreiro, Rodas de Capoeiras, Jongs, dentre muitos outros, como lugares para se pensar os museus (Melo, 2020). Nos fazendo olhar para o corpo humano, nos faz pensar em nossos museus interiores, e provoca, nos fazendo compreender o nosso corpo como um Museu, assim como nossas mentes, memórias e lembranças como a constituição de um acervo.

Por fim, não podemos deixar de mencionar que a produção desta acadêmica se processou a partir do seu empirismo, vivido no Brasil, mas também em suas dinâmicas internacionais e, como mencionamos, é uma das bases de nossas pesquisas com Museologia, nos auxiliando a compreender que existem aspectos museais em diversas instâncias sociais, presentes em diversos saberes/epistemes, como as questões afrodiáspóricas com as quais dialogamos.

### Referências:

- Ballestrin, L. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciências Políticas*, 11, p.89-117.
- Brewer, W. F. (1986). What is autobiographical memory? Em D. C. Rubin (Ed.), *Autobiographical memory* (pp. 25-49). Cambridge: Cambridge University Press.
- Dussel, E. (2008). Anti-meditaciones cartesianas: sobre el origen del anti-discurso filosófico de la modernidade. *Tabula Rasa*, 9, p.153-197.
- Grosfoguel, R. (2016). A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentais: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Sociedade e Estado*, 31, 1, p.25-49.
- Grosfoguel, R. (2018). Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. Em Bernardino-Costa, J.; Maldonado-Torres, N; Grosfoguel, R.. *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Melo, D. J. (2020). *Festas de encantarias: as religiões afro-diaspóricas, um olhar fratrimonial em Museologia*. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio interinstitucional UNIRIO e MAST.
- Pitta, D. P. R. (2017). *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Curitiba, Brasil: Editora CRV.
- Postman, N. (1989). *A ampliação do conceito de Museu*. Conferência apresentada na Plenária de Abertura da Conferência Geral de Museus - ICOM. Haia, Holanda: ICOM.
- Quijano, A. (2002). Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Novos Rumos*, 17, 37, p.4-28.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. Em *A Colonialidade do Poder: eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires; Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Scheiner, T. (1998). *Apolo e Dionísio no templo das Musas: museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Scheiner, T, (1999). As bases ontológicas do museu e da Museologia. *Icofom Study Series*, 31, p,126-173.

Silva, J. L. S. (2013). *A poética museal de Antônio Juraci Siqueira*. Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Pará.

Sodré, M. (2017). *Pensar Nagô*. Pretrópolis, Brasil: Editora Vozes.

## **Plan de Musealización para la Comunidad de Vilcas Huamán (Ayacucho, Perú): el desafío de llevar a la práctica una propuesta de museología contemporánea.**

Puebla Antequera M. Florencia  
[pueblaflorencia@hotmail.com](mailto:pueblaflorencia@hotmail.com)

Cornejo Rivera Isabel Rosario  
[cardos\\_184@yahoo.es](mailto:cardos_184@yahoo.es)

En este trabajo desarrollamos un Plan de Musealización llevado a cabo en el año 2019 en el poblado de Vilcas Huamán; y en el marco de un contrato con el Proyecto Qhapaq Ñan, Tramo: Vilcashuamán-Sangalla, perteneciente al Ministerio de Cultura de Perú.

Vilcas Huamán se encuentra en la Sierra Sur de la Provincia de Ayacucho, Perú; y está conformado por la Comunidad Campesina de Pomacocha, grupo indígena quechuaparlatante que vive sobre una ciudad arqueológica Inca y junto a un tramo de Camino del Inca o Qhapaq Ñan. Desde el año 2014, la UNESCO nombró Patrimonio de la Humanidad a dicha Red de Caminos, y a partir de ese momento comenzó a trabajar en el área un equipo de profesionales (arqueólogos, arquitectos e ingenieros) que integran el Proyecto Qhapaq Ñan Tramo Vilcas Huamán-Sangalla, con el fin de investigar, restaurar, conservar y poner en valor el patrimonio allí existente.

En este contexto realizamos un Plan de Musealización que tuvo como finalidad armar una propuesta museal flexible, económica y autogestiva por parte de la población. Para esto nos basamos en las propuestas teóricas realizadas por la Museóloga Tereza Scheiner.

Buscamos desarrollar un Plan de Musealización que tuviese un sustento teórico actualizado, debido a que en los últimos años, es cada vez más notoria la necesidad de comprender a la museología como un ejercicio que transita etapas, cambios y distintas modalidades; y que comprende un conocimiento sumativo de planteamientos teórico-prácticos.

Uno de los enfoques que más fuerza tiene es el realizado por la museóloga brasilera Tereza Scheiner (2011, 2012, 2015). Dicha investigadora plantea la apertura y flexibilidad del concepto de museo; y sugiere separarlo de la institución tradicional que le dio origen. Ella argumenta que en el siglo XXI el museo se encuentra en el proceso de trascender los límites de sus elementos fundacionales, y comienza a configurarse como un evento y acontecimiento que no se agota en su formato institucionalizado (Scheiner, 2008, p. 27).

La idea de que podrían existir diversas manifestaciones de museos abre el camino hacia el entendimiento de este espacio como un fenómeno polisémico, relativo y multiforme; por lo que resulta posible concebirlo de manera plural. Además de ampliar la mirada hacia el exterior (la realidad), pero incorporando el mundo interior de cada grupo social (Scheiner, 2011, p. 370).

El principal y más interesante eje de la propuesta de Scheiner es su argumento de que el verdadero foco de la museología es la relación entre lo humano y su realidad. Un vínculo que es múltiple, variado y dinámico; y está articulado por los procesos culturales y por las heterogéneas herramientas de comunicación que los grupos sociales establecen en su tiempo y lugar.

Lo que la autora postula con esto es abrir el campo ontológico de la museología, con el fin de abarcar nuevas formas de entendimiento y relaciones que tienen los humanos con su mundo circundante. Entonces, si tomamos en cuenta que el foco museológico es la relación entre lo humano y su realidad, se abren diversas posibilidades de pensar y desarrollar espacios museales.

Como mencionamos al inicio, en este trabajo desarrollamos un Plan Museológico realizado en la localidad campesina e indígena de Vilcas Huamán (Ayacucho, Perú). Allí pusimos en práctica las ideas mencionadas a través de una Puesta en valor Patrimonial de los sitios de la zona.

La finalidad de dicho Plan fue potenciar y musealizar los puntos patrimoniales existentes (sean arqueológicos, históricos y contemporáneos), pero también incorporando aquellos que no tienen un valor científico, pero que son sumamente importantes para la población vilquina.

#### *Objetivos del Plan*

- Generar una propuesta museal que integre diversidad de patrimonios.
- Integrar y articular las memorias locales y modalidades de ser y hacer que son propias de la comunidad vilquina.
- Capacitar a las y los pobladores con conocimientos y técnicas de museología comunitaria y vivencial, narrativas museales y patrimonios musealizados. Esto con el fin de que en un futuro cercano puedan desarrollar y mantener de manera autónoma y autogestiva las estrategias museales, integrando nuevas estrategias sin necesidad de intervenciones de especialistas extranjeros.

#### **Estrategias museales**

Se propusieron cuatro herramientas que tuvieron las características de ser fáciles de mantener, económicas y sobre todo que sean armónicas con el paisaje. Las estrategias planteadas fueron:

- Recorrido al aire libre.
- Mapa sensorial de experiencias.
- Estaciones de observación.
- Rutas Temáticas.

Las mismas se pensadas en primero lugar, para los propios lugareños y lugareñas de Vilcas; y en un segundo lugar para turistas y extranjeros que deciden visitar este pueblo, y quieren llevarse otro tipo de información que no contempla datos históricos, arqueológicos ni geográficos; sino más bien representan las dinámicas socioculturales locales.

Cada una de las estrategias fue realizada de manera autónoma, tomando en consideración la forma en la que iba a plasmarse en el territorio. Se buscó generar experiencias sensoriales, con el fin de generar un vínculo más real y cercano a la realidad de los vilquinos y a cómo ellos piensan y comprenden su mundo.

Además, se enfrentó el desafío de generar una propuesta que sea turística, pero que a la vez le hable a los propios vilquinos y vilquinas. Que sean ellos y ellas las protagonistas del Plan Museológico, y por ende que sean sus voces y puntos de vistas las manifestadas allí.

Para el armado del guión curatorial de las estrategias museales, se trabajó en todo momento con el principio de igualdad comunicacional, y teniendo en cuenta los límites éticos de la

información y sitios que se musealizaban (manteniendo el derecho de la comunidad a decidir sobre estos en todo el proceso de trabajo).

Luego de diseñar las estrategias y el Plan Museológico, todo fue puesto a consideración y debate por la comunidad vilquina. Este paso fue el más importante y significativo, y siempre se tuvo en cuenta realizarse bajo un trabajo dialógico y horizontal entre todas las partes.

Por último, dicha Propuesta fue presentada ante el Proyecto Qhapaq Ñan, y en este momento se encuentra a la espera de ser materializada.

En el presente, Vilcas Huamán está creciendo y cambiando de manera acelerada. Es una población en transición, que de a poco deja de ser un pueblo comunero y campesino, y se está convirtiendo en un pequeño centro urbano y comercial. Un proceso que resulta imposible de frenar; no obstante consideramos que lo que sí puede frenarse es la percepción social de que la vida de campo y comunal significa atraso y pobreza. Ante esto, nos enfrentamos al desafío de que las estrategias diseñadas reivindicaran y pusieran en valor ciertos aspectos de la vida en el campo, así como integrar elementos constitutivos de la identidad indígena vilquina, con el fin de manifestar orgullo por esta tierra y comunidad.

#### **Referencias:**

Scheiner, T. (2008). El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada. *Cuicuilco*, 44, p. 17-36.

Scheiner, T. (2011). Patrimonio, museología y sociedades en transformación: Reflexiones sobre el museo inclusivo. En Decarolis, Nelly (Coord.) *El pensamiento Museológico Contemporáneo*, (pp. 42-55). Buenos Aires: ICOM.

Scheiner, T. (2012). Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, 1, p. 15-30.

Scheiner, T. (2015). El Evento 'Museo': aportes sobre el campo teóricos de la Museología (1955-2015). *Complutum*, 2, p. 77-86.

**Mesa / Panel 3: Conciencia y experiencia: prácticas y procesos formativos del pensamiento museológico en el contexto de América Latina y el Caribe / Consciência e Experiência: práticas e processos formativos do pensamento museológico no contexto da América Latina e Caribe / Consciousness and experience: practices and formative processes of museological thought in the context of Latin America and the Caribbean**

**Museus, públicos e plataformas digitais: investigação sobre a relação entre as instituições museológicas e os públicos no contexto de isolamento social**

Lígia de Cássia Limão  
Graduanda em História pela Universidade de São Paulo  
[ligialimao@usp.br](mailto:ligialimao@usp.br)

Marília Xavier Cury  
Professora associada no Museu de Arqueologia e Etnologia/USP  
[maxavier@usp.br](mailto:maxavier@usp.br)

O contexto pandêmico atual tem sido o cenário de aprofundamento de inúmeras reflexões sobre práticas e teorias sobre os papéis das instituições museológicas em uma sociedade marcada pelo crescente uso das novas tecnologias da informação e comunicação. Com efeito, desde meados da década de 1990, algumas pesquisadoras e pesquisadores buscam compreender as novas dinâmicas museológicas, do ponto de vista da gestão de acervos e comunicação em museus, engendradas pelos novos aportes digitais. No Brasil, 56% das instituições museológicas têm se apropriado das redes sociais como um canal de comunicação e de divulgação de acervos e eventos, com objetivo de se aproximarem de seus públicos (CETIC, 2020, p. 4). De que maneira os museus têm se comunicado pelas redes sociais? Que tipo de interação os profissionais de museus têm buscado estabelecer com os diferentes públicos? Particularmente, compreender alguns aspectos sobre a atuação de setores de educação nas redes sociais, como Facebook e Instagram, constituem os objetivos da presente pesquisa em curso desde setembro de 2020 até agosto de 2021, a partir de observações sobre as atividades virtuais dos setores de educação de dois museus brasileiros: de um lado, os educadores do Núcleo de Educação do Museu Histórico Nacional e; de outro lado, a equipe - composta por educadores e estudantes universitários e bolsistas - do Serviço Técnico de Educação para o Patrimônio do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

Tendo em vista as medidas sanitárias de distanciamento social e fechamento temporário de instituições culturais, os profissionais de museus passaram a desenvolver e experimentar novas formas de relacionar com públicos e novos formatos para a produção de conteúdos digitais. O percurso de pesquisa foi dividido em duas etapas. Essas informações foram coletadas no grupo fechado “espaço educativo virtual do MHN”, cuja gestão é feita, particularmente, pelos educadores da instituição e a partir dos conteúdos publicados entre

maio de 2020 e novembro de 2020. O acompanhamento das ações virtuais foi realizado diariamente. E, de outro lado, nos debruçamos sobre as publicações elaboradas pelo setor de educação do MAE/USP, entre maio/2020 e junho/2021, diferentemente do caso anterior, o acompanhamento foi feito semanalmente, todas às quartas, dia que o educativo publica os seus conteúdos. Para ambos os casos, consideramos importante analisar as publicações anteriores à data do início da pesquisa (01/09/2020), com o objetivo de compreender possíveis mudanças e experimentações quanto às formas de comunicar os conteúdos. A coleta de dados, buscamos registrar 1) assunto tratado na publicação; 2) objetivo da publicação; 3) número de “curtidas” em cada rede social; 4) número de comentários acompanhado da transcrição de cada comentário; 5) formato e suporte; 6) investigar a existência de ações ou publicações voltados para públicos específicos; 7) compreender quais aspectos do patrimônio musealizado são discutidos e problematizados.

A partir da análise orientada pelos eixos citados acima, pudemos inferir sobre algumas particularidades presentes nas formas de apropriação das redes sociais por cada setor educativo. No caso do Núcleo de Educação do MHN, os educadores escolheram criar um grupo fechado no Facebook e criaram publicações com dois objetivos principais: de um lado, publicações voltadas para discussão e participação dos membros do grupo; e, de outro, publicações de divulgação de visitas virtuais, livros, oficinas, por exemplo. Enquanto, o MAE escolheu realizar publicações na página institucional no Facebook e no Instagram, dividindo com outros setores e profissionais da instituição. Além de publicações de divulgação dos encontros virtuais, também houve publicações que retomavam a trajetória histórica do setor; outras discutiam aspectos sobre o patrimônio arqueológico e etnográfico.

Nas publicações do MHN, não foi possível identificar os perfis de públicos privilegiados nas publicações; enquanto no MAE, a partir de dezembro de 2020, por exemplo, desenvolveram publicações voltadas para o apoio ao ensino básico, buscando uma interlocução com professores e professoras. Essa mesma instituição se concentrou em produzir textos e imagens para serem publicados no Facebook e no Instagram, como também na organização e transmissão da “Formação aberta em educação museal” quinzenalmente. Já o MHN além da elaboração e proposição de debates, propôs visitas mediadas virtuais, oficinas e seminários. Um dos pontos que é possível observar se relaciona com as diversidades na forma de apropriar das redes sociais e dos dispositivos digitais disponíveis em cada contexto.

A fase qualitativa da pesquisa nos debruçamos, em certa medida, para compreender como os patrimônios arqueológicos e etnográficos estavam sendo comunicados pelos educadores do MAE. Os textos críticos publicados, os educadores buscam intervir em temas que circulam nos debates públicos, como racismo e a questão dos papéis de gênero, são alguns exemplos. Em outros casos, foi possível observar a articulação entre o acervo e questões sociais mais amplas. Em terceiro lugar, algumas publicações buscam confrontar memórias e experiências de vida individuais. Dessa forma, podemos inferir sobre um esforço de diálogo e problematização do presente e do passado, articulando-se a uma concepção de Educação Museal “[...] que contribui para que os sujeitos, em relação, produzam novos conhecimentos e práticas mediatizados pelos objetos, saberes e fazeres.” proposto no caderno da PNEM (Costa; Castro; Chiovatto; Soares, 2017, p. 74).

Por outro lado, análise sobre os comentários registrados nas publicações podem desvelar diferentes contribuições e depoimentos dos públicos - “seguidores” ou participantes. No grupo gerido pelos educadores do MHN, os públicos se posicionaram e trouxeram experiências profissionais no campo museal; se mostraram disponíveis para análise e crítica de determinados objetos do acervo iconográfico e sobre assuntos sociais, por exemplo. Já nas publicações do MAE, alguns seguidores buscaram comunicar algumas memórias pessoais

ou reconhecimento pelo conteúdo produzido; breve exercício de análise do patrimônio. Dessa maneira, alguns seguidores encontraram nas redes sociais, uma forma de aproximar dos acervos e, por outro lado, buscar um diálogo com os educadores.

Em linhas gerais, o andamento da nossa pesquisa pode contribuir para a discussão sobre experiências de dois setores educativos nas redes sociais, apontando para limites e possibilidades. As redes sociais, nesses casos, podem ser analisadas como espaço em que os educadores se posicionaram e propuseram, balizados pelo contexto institucional, debates e certos enfoques para o patrimônio musealizado. Por outro lado, durante o período de isolamento social, como um local virtual de encontros e diálogos entre os educadores e os públicos. Assim, vale chamar a atenção para o aspecto que as redes sociais são meios de divulgação dos acervos, mas também, têm permitido aos educadores se engajarem em debates sociais, articulando os museus aos problemas sociais.

## Referências

Instituto Brasileiro de Museus (2018). *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília/Distrito Federal. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>

Comitê Gestor da Internet no Brasil (2020). *Pesquisa TIC Cultura*. São Paulo: São Paulo. Disponível em: [https://www.cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20210621145726/resumo\\_executivo\\_tic\\_cultura\\_2020.pdf](https://www.cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20210621145726/resumo_executivo_tic_cultura_2020.pdf) (acesso 30/05/2021)

## **Participação de público e tomada de decisões em exposições: o Museu de Folclore Edison Carneiro como estudo de caso**

Lucas Rodrigues de Barros  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO  
[lucaslucasb1996@gmail.com](mailto:lucaslucasb1996@gmail.com)

Julia Nolasco Leitão de Moraes  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO  
[julia.moraes.unirio@gmail.com](mailto:julia.moraes.unirio@gmail.com)

De uma forma generalista, a concepção de uma exposição é realizada por um curador, que a partir de um tema, cria um percurso expositivo com objetos que vão de encontro à narrativa proposta, restando ao público assimilar ou não o que tenta ser comunicado. No entanto, é cada vez mais comum encontrar exposições elaboradas por uma equipe heterogênea de curadores, que põem em prática as referências teóricas cabíveis de sua determinada área do conhecimento para contribuir de maneira positiva na criação de exposições. Além disso, é possível observar que muitas instituições caminham para uma curadoria participativa onde a exposição é concebida não só pelos profissionais de praxe como também pelos públicos que por sua vez assumem papel cada vez mais central nas dinâmicas museais.

É possível alinhar a centralidade do papel do público à criação dos preceitos para uma Nova Museologia, em 1970, que serve de indício para observar as mudanças ocorridas na segunda metade do século XX no que diz respeito às instituições museais e como elas reconfiguraram sua forma de comunicar, expor e lidar com seu público. Segundo Roque (2010), em sua investigação de modelos de comunicação museológica, as instituições saem de uma comunicação ensimesmada, cujas exposições não comunicam ou só falam aos seus pares e o público é um sujeito passivo para uma comunicação intermuseal onde o foco muda e “o discurso é agora mais dinâmico e interativo, adequando o esquema de comunicação às várias identidades dos seus múltiplos e individualizados receptores” (Roque, 2010, p. 60).

A percepção da importância do público para a vida do museu fez com que a comunicação museológica passasse a ser pensada e analisada com maior cuidado, especialmente nos últimos 30 anos. Entender como os visitantes das exposições e usuários da instituição compreendiam e se apropriavam desse espaço tornou-se algo fundamental. Nesse sentido, as metodologias avaliativas surgiram como uma forma de identificar a percepção e as referências do público quanto aos diferentes aspectos de um museu. Ao abrir-se para isso, o museu contribuiu para uma relação mais horizontal com seus usuários, transformando-os em agentes potencialmente modificadores da instituição. Desse modo, a mudança pode ocorrer não só naquilo que está em contato direto com os visitantes, como os espaços expositivos, a mediação educativa e a recepção do local, mas também no âmbito de atividades que conformam o processo de musealização e que não são, em princípio, diretamente relacionados ao público, mas, ao fim e ao cabo, tem como finalidade tratar o patrimônio com vista a sua ressignificação pelo público. Sobre o protagonismo do público, Köpcke destaca:

Não há museu sem público – e representação sobre estes. A construção dos visitantes dos museus no plano das representações sempre existiu. Colecionadores, curadores, pesquisadores, artistas, profissionais de museus,

educadores, gestores culturais, pais ou visitantes elaboram, de forma mais ou menos explícita, imagens parciais de um público ideal e de um comportamento desejável. Os responsáveis pelos estudos e avaliações nos museus, um corpo cada vez mais especializado, passam a participar das disputas simbólicas referentes aos diversos visitantes, não visitantes e usos sociais da instituição. (Koptcke, 2012, p. 224)

Evidência dessa transformação no papel social dos museus pode ser constatada na nova proposta<sup>1</sup> de definição de museu pelo ICOM (*International Council of Museums*) discutida na 25ª Conferência Geral de Kyoto em que fica evidente o caráter participativo e inclusivo do museu, contrastando com a atual<sup>2</sup> em que algumas proposições, como a de instituição permanente, é considerada um pouco ultrapassada frente às novas perspectivas museais. A participação ativa do público nos museus apresenta-se como uma realidade e cada vez mais instituições, mesmo as mais tradicionais, percebem a necessidade disso para sua atualização e ressonância no mundo contemporâneo. Sobre a definição do ICOM Moraes:

[...] apesar do museu ser definido como instituição aberta ao público e que realiza uma série de ações específicas a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, para fins de educação, estudo e deleite, observa-se que há, implícito, a premissa de uma atuação unilateral, em via de mão única. Nela, o museu é o centro ou é de onde parte a ação; a ideia de estar “aberto ao público” revela que tal abertura não implica em participação, intervenção, colaboração, protagonismo por parte do público, quicá dos públicos, mas é algo que existe substancialmente no plano material: é facultada a entrada de público pelos portões do museu, o qual, de acordo com sua primazia discursiva, estabelece prioridades e toma decisões. (Moraes, 2019, p. 11)

Já sobre a nova proposta de definição, a autora vislumbra:

Verifica-se que o termo público não aparece nesta definição. No entanto, emergem noções e/ou debates que revelam o deslocamento do objetivo central dos museus e sinalizam o imperativo de se pensar essas instâncias sob perspectiva da participação, inclusão, diversidade cultural, crítica, etc. Nesta definição, de caráter essencialmente ideológico, embora apareçam os substantivos sociedade, pessoas e comunidades, que não são estranhos ao debate em torno dos públicos, nota-se que os termos empregados como qualificativos sobressaem: espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos; diálogo crítico; memórias diversas; direitos iguais e acesso igualitário; (museus) participativos e transparentes; parceria ativa. (Moraes, 2019, p. 12)

Para Cury (2005), esses museus emergentes assumem papel transformador pois consideram todos os sujeitos (equipe de museu, autores das obras e público). Ainda segundo a autora, cada vez mais é necessário pensar uma recepção, algo que vai além do espaço expositivo e que na verdade, acontece antes do visitante chegar ao museu e continua acontecendo após

---

<sup>1</sup> Museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos para diálogo crítico acerca dos passados e dos futuros. Reconhecendo e abordando os conflitos e desafios do presente, mantêm artefatos e espécimes em confiança para a sociedade, salvaguardam memórias diversas para futuras gerações e garantem direitos iguais e acesso igualitário ao patrimônio para todas as pessoas. Museus não são para o lucro. Eles são participativos e transparentes, e trabalham em parceria ativa com e para diversas comunidades para coletar, preservar, pesquisar, interpretar e melhorar a compreensão sobre o mundo, visando contribuir para a dignidade humana e a justiça social, igualdade global e bem-estar planetário. (ICOM, 2019)

<sup>2</sup> O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e o seu meio, com fins de estudo, educação e deleite. (ICOM, 2007)

sua visita; dá-se na relação com a cultura e não apenas no contato com os objetos de modo descolado ao cotidiano. Com isso, Moreira (2007) nos apresenta diferentes acepções de público, como utilizador, usuário e visitante, gerando assim diferentes olhares sobre o que se concebe como público: desde aquele que caminha pelo espaço físico e expositivo do museu, até aquele que não visita a exposição, mas de alguma maneira, utiliza algum serviço do museu e/ou é beneficiado por ele.

Nessa nova perspectiva, o público passa a intervir não só em exposições ou servindo de base para as metodologias avaliativas como estudos de público, mas também sendo efetivo em vários outros processos de musealização. Como ressalta Moraes:

[...] inventário participativo; folksonomia; gestão participativa; elaboração de planos museológicos a partir de metodologias participativas; curadoria participativa; inclusão de públicos específicos na concepção, desenvolvimento e avaliação de programas educativos e exposições; campanhas de financiamento coletivo; salvaguarda compartilhada; engajamento em prol de ações de cuidados específicos voltados ao patrimônio ou às pessoas que podem se beneficiar dele; uso dos espaços e das instalações dos museus para fins terceiros; uso de redes sociais e seus mecanismos de etiquetagem (tag) e compartilhamento para construção de narrativas e ressignificações participativas em tempo real em exposições; etc. (Moraes, 2019, p. 13-14)

Seguindo as premissas acima, o presente artigo é conduzido pelas principais discussões apresentadas na monografia de Barros (2021) que envolve a participação dos públicos nas tomadas de decisões em museus e em suas exposições. Para isso, a concepção da atual exposição de longa duração do Museu de Folclore Edison Carneiro serve como estudo de caso para aplicar algumas teorias de comunicação museológica, protagonismo e participação dos públicos. Esta escrita também é fruto das pesquisas desenvolvidas pelo projeto “Horizontes da participação dos públicos nos museus: itinerários e encruzilhadas da comunicação, criação e representação” coordenado pela Dra. Julia Nolasco Leitão de Moraes através da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

Para a organização do trabalho, num primeiro momento será discutido o papel social dos museus ao longo dos anos, desde seu surgimento até a contemporaneidade para pensarmos como a comunicação nos espaços expositivos se transformou e como o público ganhou cada vez mais espaço e importância. Depois, uma breve apresentação do Museu de Folclore Edison Carneiro será realizada assim como de sua atual exposição de longa duração. Por fim, analisaremos como o público influenciou e vem influenciando nas tomadas de decisões da instituição e, principalmente, na concepção da já citada exposição.

Por fim, justifica-se a importância do artigo para contribuir nas discussões do Subcomitê de Museologia para América Latina e Caribe (ICOFOM LAC) pois trata-se de uma pesquisa recente, desenvolvida durante o contexto de pandemia, que evidencia como museus através das práticas de seu corpo de profissionais está na vanguarda dos processos de musealização capazes de promover a descolonização. Nesse sentido, o estudo de caso no Museu de Folclore Edison Carneiro traz consigo muitas práticas que podem ser associadas nessas investigações.

## Referências

- Barros, L.R. *Participação de público e tomada de decisões em exposições: o Museu de Folclore Edison Carneiro como estudo de caso*. Brasil, 2021. Monografia (Bacharelado em Museologia) – Escola de Museologia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
- Cury, M. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.
- Cury, Marília Xavier (a). Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teóricometodológica para os museus. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v.12 (suplemento). 2005.
- Cury, Marília Xavier. *Comunicação Museológica - Uma Perspectiva Teórica e Metodológica de Recepção*. Brasil, 2005. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, USP.
- Cury, Marília Xavier. Comunicação, público e recepção. Atenções e visões na amplitude e diversidade museológica. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 4, p. 11-16, 2015.
- Köptcke, L. S. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. *Museologia e Interdisciplinaridade*, v. 1, n. 1, 2012, p. 209- 235.
- Moraes, J. N. L. Museus e público(s): a centralidade da relação público(s) - museu nos debates contemporâneos da museologia. *XX Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*. Florianópolis: ENANCIB, 2019.
- Moreira, Fernando João de Matos. Uma reflexão sobre o conceito de público nos museus locais. *Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 3, IBRAM, Rio de Janeiro, 2007, p.101-108.
- Pougy, Elizabeth Bittencourt Paiva. Objetos e Narrativas – Diálogos em Processo. *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 61-72, 2018.

## **A participação dos públicos nos museus de arte: democracia cultural e autogestão**

Mariana Rigoli  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio/Programa de Pós-Graduação  
em Museologia e Patrimônio  
[rigolimariana@gmail.com](mailto:rigolimariana@gmail.com)

Julia Moraes  
Instituição: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio/Programa de Pós-  
Graduação em Museologia e Patrimônio  
[julia.moraes.unirio@gmail.com](mailto:julia.moraes.unirio@gmail.com)

Com o objetivo de problematizar a participação dos públicos nos museus de arte, e através do acercamento conceitual para uma participação voltada a prática da democracia cultural, toma-se como chave a identificação e análise de conceitos do campo da Museologia, tão imbricados neste posicionamento e nesta projeção de cultura institucional. Na mesma medida, considera-se fundamental a reconhecimento da porosidade das bordas disciplinares para com outros campos do conhecimento ligados à centralidade da sociedade nas relações entre museus, arte e públicos.

Como metodologia para este debate, recorreu-se ao levantamento de conceitos da Teoria da Museologia, através de produção bibliográfica prioritariamente latino-americana, a exemplo de musealização, musealidade e musealia; fato museal; públicos; e exposições; em articulação com as acepções políticas e sociais de paradigmas como a democratização da cultura e a Democracia Cultural, unidos aos resultados para o termo/conceito participação nas áreas de encontros destes conhecimentos.

São sob estas coordenadas que sulearemos<sup>3</sup> uma jornada de busca e experimentação acerca de um novo olhar sobre os públicos nos museus de arte, trasbordando a ideia de visitantes, espectadores, clientes ou usuários.

E para iniciar, justamente, por esta aproximação, é necessário termos em nitidez a multiplicidade do conceito de públicos de museu, considerando três fatores: sua diversidade e complexidade, o que justifica o uso da palavra no plural; uma ideia mais abrangente e ampliada de públicos de museu, que ultrapassa noções como público efetivo, potencial e não-público; e por fim, o alargamento da dimensão pública dos museus, que tem como consequência o alargamento de seus públicos.

Neste sentido, é importante retomar a própria palavra. Primeiramente, compreende-se que existe a diferença no uso do termo público enquanto substantivo (público de museu) e enquanto adjetivo (museu público). Esta mudança ocorre através de afirmações como a de o museu ser “aberto ao público” (ICOM, 2015), configurando a materialização de políticas públicas de acesso, como por exemplo a democratização da cultura, que retira dos museus o caráter de reduto de coleções e aberto unicamente à uma pequena parcela da sociedade.

---

<sup>3</sup> “Sulear” é um termo utilizado por Paulo Freire (1992), de modo explícito no livro *Pedagogia da Esperança*, e não consta nos dicionários de língua portuguesa. Foi empregado pelo autor com a conotação de “nortear”, como forma de reconhecer a herança colonial da América Latina e superá-la. Em 1943, o artista uruguaio Joaquín Torres Garcia já propunha esta ideia na obra “América Invertida”, e que está intimamente relacionada ao manifesto *Escuela del Sur*, de 1935.

Quando o museu se torna público (adjetivo), seu público (substantivo) é sensivelmente alterado e alargado, bem como o significado da instituição: pode ser compreendido como um lugar de construção e ressignificação daquilo que é comum a todos e a todos pertence.

Estas políticas de acesso e dilatação dos públicos advém de políticas públicas para a cultura, que ganharam visibilidade e debate a partir de 1959 através do Ministério de Assuntos Culturais da França, comandado por André Malraux. Tais políticas culturais, conhecidas como democratização da cultura, estavam direcionadas à abertura das instituições culturais ao povo, como maneira de formar o gosto pelo belo e levar à erudição estética, por meio do contato com a arte e patrimônio já legitimados e sagrados pelos sistemas hegemônicos vigentes.

Através de muitas disputas, dissidências e estudos, aqui incluído “O Amor pela Arte” de Bourdieu e Darbel (1966), nos anos de 1970 inicia-se uma mudança de paradigma nominada como Democracia Cultural. Nesta nova abordagem, a discussão residia em questionar “quem controla os mecanismos de produção cultural e na possibilitação do acesso à produção de cultura em si mesma” (Coelho, 2014). Está ligada ao reconhecimento das multiplicidades e diversidades de culturas, negando uma cultura única, hegemônica e consagrada de forma vertical e elitista.

A Democracia Cultural reconhece em todos os indivíduos e coletividades a potência criadora e criativa sobre sua própria cultura. Assim, este paradigma se fortalece na diversidade e na multiplicidade de manifestações. Precisamente nestes parâmetros, a Democracia Cultural possui dois vetores primordiais para sua atuação: o empoderamento e a participação.

O empoderamento dos sujeitos sociais acerca de sua própria cultura pretende colocá-los na condição de protagonistas ativos, como forma de compreender as dominações e opressões, combatendo-as, e de munir de autoconsciência para as disputas e tensões que se colocam nos campos social e cultural. Já a participação, parte da ideia do direito à cultura como direito fundamental e universal, bem como a produção desta. As políticas públicas que apontam na direção democrática colocam no cerne de seus objetivos a reconhecimento da diversidade cultural, e precisam basear-se em alguns princípios fundamentais, tais como a negação do uso da cultura como forma de perpetuação de violências simbólicas e a centralidade de uma transversalidade de participação na “criação, distribuição e recepção dos bens culturais” (Sampaio & Mendonça, 2018).

Tais formas de participação estão diretamente ligadas ao lugar onde são depositados o poder de definir e tomar decisões, ou seja, de quem exerce a autoridade e o controle: não é suficiente falar e agir em prol da participação se não se abre mão do controle (Cuenca-Amigo & Incharruaga, 2018). No museu, esta partilha acontece tanto com os públicos, quanto com a comunidade onde o museu está inserido, compreendendo inclusive, a importância dessa vizinhança, como apontado no Código de Ética do ICOM para Museus (2009).

Observa-se, portanto, que os museus de arte podem agir sob um espectro de participação dos públicos que variam entre a recepção e a expressão criativa (Cuenca-Amigo & Incharruaga, 2018). Em outras palavras, atuam entre a dominação do conteúdo e da narrativa pela instituição e a autogestão dos públicos na criação e difusão das vivências e culturas em diversidade. É nos museus de arte, com sua capacidade e potência de viabilização do uso da arte como meio e como linguagem pela qual as comunidades se manifestam culturalmente, que se absorve a criatividade como meio de produção de narrativas e de uma arte mesma, comprometida com a sociedade e não unicamente revestida, formada e legitimada por um sistema formal de circulação ou mercado de arte.

É com tal ampliação, multiplicação e transformação dos valores atribuídos às musealia – a musealidade –, que a musealização pode ser modificada em seus processos, desde quando ainda são coisas do mundo, até como é transmutado seu status para objeto de museu. E considerando a exposição como a “ponta do *iceberg*” da musealização (Cury, 2005), é neste conjunto – musealização, musealidade, musealia e exposição – que criam-se sentimentos de pertença e ressonâncias com o próprio museu.

Como conclusão, mas em caráter aberto, é importante compreender que as tensões e os poderes envolvidos nas tomadas de decisão decorrentes da participação, passam por aceitar e validar as interferências no que será musealizado, como será musealizado e em quais e de que maneira os valores simbólicos serão redimensionados, renovados, revistos e reatribuídos. Estas presenças refletem e integram a participação como política e como alicerce de um museu aberto, dialógico e comprometido com sua função social e seu serviço à sociedade onde está inserido. Assim, mais que públicos de museu, a sociedade é também responsável pelo museu, tornando-o um espaço propício para uma autogestão da própria cultura e da própria produção artística, aproximando-o da Democracia Cultural.

## Referências

Bourdieu, Pierre & Darbel, Alain (2016). *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Porto Alegre, Brasil: Zouk.

Coelho, Teixeira (2014). *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo, Brasil: Iluminuras.

Cuenca-Amigo, Macarena & Inchaurreaga, Zaloa Zabala (2018). Reflexiones sobre la participación como co-creación en el museo. Em *Her&Mus: Heritage and Museography*, n. 19, p. 122-135.

Cury, Marília Xavier (2005). *Exposição, Concepção, Montagem e Avaliação*. São Paulo, Brasil: Annablume.

ICOM (2009). *Código de Ética do ICOM para museus*. Brasil: ICOM Brasil.

ICOM (2015). *Definição: museu*. Portugal: ICOM Portugal.

Sampaio, Alice Barboza & Mendonça, Elizabete de Castro (2018). Democracia cultural, museu e patrimônio: relações para a garantia dos direitos culturais. *E-cadernos CES*, n. 30.

## Las puertas de los museos se abren por fuera

Rosa Viviana López Ortega  
CNAV-INBAL  
[vevanille@gmail.com](mailto:vevanille@gmail.com)

En el 2001 Jacques Derrida hace referencia, desde la vía deconstructiva de las narrativas y los discursos teóricos sobre la memoria, la historia y la verdad, a la *paradoja de la posibilidad de lo imposible* (Derrida, 2002) haciendo eco de la imagen que Theodor Adorno se hacía a su vez de su colega Walter Benjamín al reunir la escena mística y la potencia crítica de la Ilustración. En ese sentido, observamos que el museo encierra esa misma paradoja, los discursos que ahí se exhiben, se producen, se reproducen y se entretienen buscan reencontrarse con aquello que se ha fragmentado y que sigue fragmentándose, es decir, los acontecimientos que han sido relegados y archivados por conceptos y códigos que en un afán de uniformidad lógica y epistemológica han sido sujetos/objetos de manipulación o de fetichización política, ideológica e intelectual. Lo que resulta interesante es el problema, a saber: no pueden evitar encontrarse dichos espacios y dichos objetos con nuevas lecturas que se resisten a la normatividad del discurso oficial y que pueden evidenciar cada vez con mayor intensidad una determinada visión hegemónica o reglamentaria, como suele apreciarse en la regla de medida eurocéntrica que es, valga tenerlo presente, androcéntrica, capitalista y colonialista, una forma de moldear al mundo y a la realidad que va en pos de la cosificación, de la simulación no siempre consertada y del emplazamiento de experiencias a modo. Sin embargo, creemos que hay una luz al final del túnel, pues en el museo es posible también habitar, es decir, desde un espacio múltiple de voces y agencias, hay quienes pueden levantarse y confrontar el discurso hegemónico desde fuera, y ésta es justamente la pregunta que motiva nuestra reflexión y acciona la posibilidad de repensar la función social, pedagógica y política de los museos: ¿cómo reconstruir o deconstruir a una humanidad fracturada o a una humanidad que es al mismo tiempo muchas humanidades o que rebasa cierta concepción de lo humano en el contexto de la atención y de la formación de las comunidades que asisten a los museos? Es aquí donde señaladamente se pueden descolocar una serie de dinámicas y prácticas persistentes que han generado una barrera en las relaciones habituales entre el museo y sus diversos públicos, por lo que para proponer miradas y acciones diferentes que faciliten y fortalezcan los vínculos entre teoría y práctica frente a los procesos museológicos y museográficos considero fundamental aproximarse a diferentes perspectivas situadas y con un carácter crítico y decolonial en estado de atención, inclusión y escucha de las disidencias contemporáneas. Por otro lado, el papel de la razón que busca comprender los actos humanos y traerlos a nuestro presente para no olvidar, para no repetir lo innombrable necesita de una pluralidad de lenguajes que recuperen la noción transformadora de espacios y circunstancias que implica la misma performatividad de los actos discursivos.

La formación museológica que tenga como propósito deconstruirse en el ámbito decolonial tendrá como primer reto reconocer que en sus conceptualizaciones y prácticas subyacen injusticias epistémicas en las que, como advierte Miriam Jerade en un lúcido texto introductorio al pensamiento de Derrida, al describir su potencial aporético refiere a “la violencia como fundamento de la ley” (Jerade, 2017), dicha violencia surge como un acto del lenguaje performativo de quienes emprenden el conocimiento teórico de los museos y de quienes construyen las experiencias. Una posible perspectiva es afrontar la dimensión política de las partes, cuestionar el ideal de museo y revisar, como lo sugiere Butler, la inteligibilidad que hemos provocado en los otros, nuestros públicos, como un modo de supervivencia y resistencia, usando los espacios para legitimar los ámbitos disciplinares y reservar otros aprendizajes, pues en ese sentido el quehacer de los museos se puede perjudicar en el momento en que no provocamos en las personas el sentido de pertenencia social con los

espacios del museo y más bien se ejerce poder sobre las audiencias restando su autonomía y su dignidad. Una posibilidad es llevar la formación museológica como un espacio en donde los profesionales sean capaces de desarrollar un horizonte crítico que implica distanciarnos de las normas y las definiciones que busca atrapar todas las posibilidades del museo, y más bien emprender camino en el desarrollo de habilidades que nos permitan suspender, diferir y descolocar sistemas y modelos establecidos desde la colectividad, articular alternativas que contemplen en menor medida los ideales museológicos basados en lo meramente disciplinario y vocacional y promuevan la habitabilidad diversa del museo. Es esencial que nuestro primer paso sea reflexionar y autodiagnosticar nuestro papel como profesionales, como sugiere Mir Rodríguez en su artículo “Hacia una ciencia del buen vivir” si se quiere emprender una descolonización y pensar en una ética de la investigación y de las experiencias en y con el museo:

comencemos un proceso de reflexión y de reconocimiento de nuestra situación como trabajadores, del lugar que ocupamos en la sociedad y de los sesgos de la ciencia occidental (Rodríguez, 2021)

Esta posibilidad consiste en generar proyectos incluyentes y autogestivos que a su vez promuevan la creación de agentes transformadores de la circunstancia y experiencia plurales del museo, esto es, que permitan a las personas colocarse como descolocarse y salir de su zona de confort, despertar y tomar conciencia crítica en los museos, que sean y hagan con estos espacios, pero que también puedan desenmarcar situaciones y fenómenos que nos aquejan tanto en lo individual como en lo social, que el museo sea ese espacio que ayude a ese “nuevo rumbo de lo humano que se da con el fin de iniciar el proceso de rehacer lo humano” (Butler, 2021) y que no sólo lo repita o lo reproduzca. Quizás en esta propuesta podamos dialogar entre diversas ontologías, epistemologías y metodologías que permitan museologías decoloniales según contextos culturales para abrir las puertas a quienes están en situación de vulnerabilidad, marginación, exclusión y desmotivación por los discursos hegemónicos. Por ejemplos quienes están presentes en la formación museológica, en el diseño de proyectos y en varios ejercicios reflexivos. Se trata, entonces, de volver a pregunta qué de lo puede hacer, comunicar y exhibir el museo es útil para las comunidades según sus respectivas necesidades y condiciones y luego cómo llevar a cabo estas acciones que profundicen y accionen nuevas formas de comprender e interpretar al museo rompiendo la frontera del esencialismo ontológico y epistémico, así como las barreras excluyentes de la discriminación por razón de género, de pertenencia a alguna etnia o grupo social, entre otras que parecen prevalecer hasta nuestros días en muchos escenarios, incluido, claro está, el museo. En breve, problematizar desde la colaboración entre la museología, la transdisciplina, la sociedad, las personas, las movilizaciones sociales, las divergencias sobre lo que sabemos, lo que no sabemos, lo que creemos que somos y lo que decidimos ser.

Repensar la museología es imprescindible porque las demandas sociales y políticas del pasado y del presente nos interpelan, y emerge así la necesidad de decolonizar nuestros procesos formativos, así como los saberes aprendidos y construidos, aceptar que los cánones museológicos occidentales son sólo una manera posible, entre otras, de entender el fenómeno museo. Es fundamental que las museólogas y los museólogos situemos nuestro quehacer como parte de un proceso social y sirviendo a una sociedad que quiere circular en sentidos, en palabras, en ideas que se entretajan con el ámbito de la vida cotidiana. Al desarrollar cada uno de nuestros proyectos es imperativo reflexionar y dar razón a los públicos que atendemos en virtud de que nuestros recursos son públicos y cabe, igualmente, la posibilidad esperada de que la activación crítica de las diferentes comunidades con los espacios en cuestión.

## Referencias

Derrida, Jacques. (2002), *Palabras de agradecimiento. Premio Adorno*, Ciudad de México: UNAM.

Butler, Judith. (2021), *Deshacer el género*. Ciudad de México: Paidós.

Jerade, Miriam. (2017), Derrida, Jacques. En A. Palidori y R. Mier (Eds.), *Nicht für immer! ¿no para siempre! Introducción al pensamiento crítico y la Teoría crítica frankfurtiana* (pp. 1101-1108). Ciudad de México: UNAM.

Rodríguez, Mir. (2021), Hacia una ciencia del buen vivir. En *Revista de la Universidad de México. Descolonización*, 871, p. 34-41

## Decolonizar os museus e a Museologia? À beira da falésia de um mar de indagações

Zita Rosane Possamai  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS  
[zitapossamai@gmail.com](mailto:zitapossamai@gmail.com)

A decolonização dos museus vem ganhando cada vez mais atenção da Museologia, especialmente na América Latina e no Brasil (Soares, 2021). As ideias que alimentam essas reflexões surgiram especialmente nas últimas décadas do século XX e foram protagonizadas por intelectuais latino-americanos em torno do grupo modernidade/colonialidade (Ballestrin, 2013; Lander, 2005), mas também do denominado Sul Global (Morin, 2011; Santos, 2011). Tal debate apontou para a crítica ao projeto de modernidade eurocêntrico, ao qual as regiões colonizadas foram submetidas, e para a permanência da colonialidade do saber e do poder vigente nesses países, mesmo após as independências (Quijano, 1992, 1998, 2005). Diversos desses argumentos, ainda no século XXI, apresentam potencial de reflexão em diversos saberes e a Museologia é um dos campos que vem se apropriando dessas ideias em prol da discussão sobre seus paradigmas e sobre suas práticas constituídas no processo de disciplinarização científica. Contudo, nem todas as ideias propostas pelo pensamento decolonial se constituem em novidade para os museus e para a Museologia. Embora não haja unanimidade, vários autores apontam que a Nova Museologia, a Sociomuseologia e as derivadas práticas dos ecomuseus e museus comunitários, desde a segunda metade do século XX, apontam para uma perspectiva decolonial sem mencionar esse termo (Chagas, 2017; Brulon, 2020). Entretanto, podemos indagar se ao identificar práticas e ideias da Museologia ao pensamento decolonial não estaremos apenas considerando decolonizar como metáfora ou sinônimos de avanços, tais como a inclusão e a democratização dos museus, sem nos atermos à radicalidade proposta pela decolonização, especialmente no que se refere aos povos originários (Tuck, Yang, 2012). Dito de outro modo, quais os riscos de incorporar a decolonização no pensamento museológico, sem a efetiva decolonização das práticas museológicas, o que poderia implicar no questionamento da própria instituição museu e de seu baluarte epistemológico, a Museologia? À beira da falésia, um dos aspectos potentes da perspectiva decolonial para pensar a Museologia e os museus está na crítica à centralidade do sujeito e sua separação do objeto, basilar da construção da modernidade eurocêntrica. Segundo essa visão, o sujeito eurocentrado foi instituído como superior e civilizado em relação às demais regiões e aos povos a serem colonizados, educados e convertidos ao pensamento e à cultura colonizadora. Na nomeação do “outro”, os museus ocuparam um lugar de destaque, pois forneceram o substrato institucional para a elaboração e a aplicação científica dos paradigmas evolucionistas, positivistas classificatórios e hierarquizadores entre os povos e as regiões. No caso da América Latina, inicialmente foram estabelecidos entrepostos de coleta, tratamento e envio aos museus europeus de espécimes da flora e da fauna local, além de artefatos das culturas originárias ou até mesmo de indivíduos. Nesse contexto de exibição da cultura do outro, não se diferenciou seres humanos de coisas, plantas ou animais, conforme já amplamente abordado (Podgorny; Lopes, 2014; Schwarcz, 2005). Nessa concepção científica moderna, desde os gabinetes renascentistas, preponderaram as práticas de classificar, arrumar, organizar e expor coisas das mais diversas proveniências, diferenciados apenas pelos atributos da *artificialia* e da *naturalia*. Ao transpor para as Américas esse modelo de museu, manteve-se a base segundo a qual o museu se coloca como a instituição científica, detentora de um saber autorizado sobre tudo aquilo que desejou colecionar e conhecer. A história dos museus, seja na Europa, seja na América Latina, narra a institucionalização de lugares consagrados para desenvolvimento da ciência e da educação, em conformidade com as especificidades culturais, políticas, econômicas e sociais nacionais e transnacionais presentes nesse processo. Desse modo, o museu, assim

como a ciência moderna na qual operamos, mantém pelo menos até a segunda metade do século XX esse modus operandi calcado na ciência moderna cartesiana, que passou a sofrer abalos de modo mais contundente no debate sobre a pós-modernidade e na América Latina com o pensamento decolonial, conforme mencionado. Desse modo, como instituição científica moderna, o museu coloca-se na centralidade da produção de saberes sobre a cultura do outro e exerce ou justifica poderes advindos desse processo, seja no sentido de manutenção ou subversão das relações sociais e culturais vigentes. Assim, os modos de operacionalização dos museus, suas ideias e práticas instituídas ao longo de séculos, reforçam um corpus epistemológico calcado no colecionamento, na classificação e na exposição como componentes fundamentais do que se convencionou denominar por curadoria ou musealização (Desvallés, Mairesse, 2013). Nessas práticas, o museu e sua equipe se colocam na centralidade do processo de construção do conhecimento e oferecem através da coleção o lugar de objeto ao outro, sejam indígenas, o passado, as mulheres, etc. Por mais enriquecedora que tenha sido a crítica aos paradigmas da modernidade e da ciência moderna e por mais que sejam incorporados os pressupostos da complexidade, tais como a impossibilidade da separação entre sujeito e objeto ou da neutralidade científica, entre outros aspectos, ainda se opera academicamente e nos museus com as bases da ciência moderna. O caso da exposição é interessante para analisar essa questão, pois nesta é eloquente a relação estabelecida entre o EU centrado que apresenta o conhecimento sobre um OBJETO a ser visto pelo visitante também objetificado como sujeito passivo que recebe e interpreta o conhecimento. Sem dúvida, esse pecado original da exposição e dos museus é um dos mais difíceis de serem rompidos e muitos autores e profissionais tem se dedicado a esse problema (Meneses, 1994; Cury, 2005). Nessa equação, soma-se ainda o componente ligado à centralidade da visão e do oculoentrismo da cultura visual moderna, na qual o museu ocupa um lugar especial, assim como a fotografia e o cinema e, mais recentemente, a televisão e as mídias digitais. Nesse sentido, os modos de expor dos museus acompanham a história dos recursos visuais colocados à disposição pelo desenvolvimento tecnológico, sejam os dioramas dos novecentos, sejam os QR code e interações digitais do século XXI. Nessa longa duração da história dos museus ainda prepondera a experiência a ser vivida no espaço material (hoje convertido também em espaço virtual), na qual a visão tem centralidade no modo de percepção e apreciação do apresentado. Ou seja, ainda prepondera a relação EU-MUSEU-CURADOR e OBJETO-COLEÇÃO-OUTRO a ser fruída, percebida, interpretada, conhecida por um OUTRO-VISITANTE pelo olhar. O olho ou a visão se constitui, assim, na centralidade da experiência, embora outros sentidos já sejam largamente utilizados nas exposições contemporâneas e programas incluam sujeitos não videntes. É inevitável cotejar essa experiência do museu centrada na visão de um EU que observa o OUTRO exposto na vitrine com as estratégias de vigilância do panóptico de Bentham, analisada por Michel Foucault (1989). Nesse sentido, o museu coloca-se ao lado de outras instituições construídas pela modernidade para controlar, encarcerar, medicar ou educar sujeitos considerados alheios à ordem moderna imaginada, sejam mulheres povos originários, loucos, crianças, etc. Nesse sentido, pensar a decolonialidade nos museus talvez resida na crítica epistemológica à própria constituição do museu como lugar calcado nos diversos saberes especializados, estes também construídos a partir dos pressupostos epistemológicos da modernidade, incluindo a Museologia. Um primeiro passo relevante, é como sujeito inserido numa modernidade excludente identificar e criticar seu lugar social de produtor de imaginários que corroboram essa perspectiva, na qual especialmente as questões de gênero e raça tiveram papel crucial na submissão do outro. Considero que já estamos nesse caminho, a exemplo das práticas da Nova Museologia, da Sociomuseologia, das curadorias compartilhadas, entre tantas possibilidades interessantes, que propõem o envolvimento de diferentes atores no processo museológico, para além do EU-CURADOR-MUSEU. Nesses casos, há avanços no sentido da abertura do EU-MUSEU para um NÓS-COLEÇÃO-MUSEU. Os Museus comunitários, por exemplo, procuram romper com a forma tradicional de exposição ao propor compartilhamentos e vivências com a cultura e o patrimônio de grupos protagonistas de seu processo de invenção e valorização de outros imaginários possíveis. Entretanto, as indagações acima permanecem sobre os riscos de apropriação da crítica e do pensar

decolonial sem a correspondente efetivação de uma prática calcada na crítica aos pressupostos museográficos. Esses apontamentos mais que oferecer respostas, pretendem contribuir com indagações sobre o debate decolonial nos museus e na Museologia, tendo em vista que estamos operando no âmbito das incertezas que, felizmente, nos movem para fazer dos museus lugares relevantes e capazes de contribuir para as transformações sociais que desejamos.

## Referências

- Ballestrin, L. M. A. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, 11, 89-117.
- Brulon, B. (2020). Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. *Anais do Museu Paulista*, 28, 1–30.
- Chagas, M. (2017). Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 35, p. 121-137.
- Cury, M. (2003). *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume.
- Desvallées, A.; Mairesse, F. (2013). *Conceitos chaves de museologia*. São Paulo, Brasil: Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Foucault, M. (1989). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 7. ed., trad. Ligia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes.
- Lander, E. (Eds). (2005). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Meneses, U. T. B. (1994). Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, 2, p.9-42.
- Morin, E. (2011). Para um pensamento do Sul. In: *Para um pensamento do sul : diálogos com Edgar Morin*. Rio de Janeiro : SESC, P. 9-21
- Podgorny, Irina; Lopes, Maria Margaret. (2014). *El desierto en una vitrina: museos e historia natural en La Argentina (1810-1890)*. Rosario, Argentina: Prohistoria.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidade/racionalidade. *Perú Indígena*. 13(29): 11-20.
- Quijano, A. (1998). Colonialidad del poder, cultura, y conocimiento en América Latina. *Ecuador Debate*. 44, p. 227-238.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgar (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas*. P. 107-130. Buenos Aires : CLACSO.
- Santos, B. S. (2011). Épistémologies du Sud. *Études rurales* [En ligne], 187, p. 21-50.
- Schwarcz, Lilia Moritz. (2005). *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Soares, Bruno Brulon (Ed.). (2020). *Descolonizando a Museologia: museus, ação comunitária e descolonização*. Paris: ICOM/ICOFOM.
- Tuck, E. & K.W. Yang. (2012). Decolonization is not a metaphor. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 1, p. 1-40

## Museologia do APAVORO: a ocupação dos museus pelos não públicos

Ellen Nicolau  
PPGMUS-Universidade de São Paulo  
[ellen.nicolau@usp.br](mailto:ellen.nicolau@usp.br)

Da ‘mocinha da recepção’, da ‘tia da limpeza’, do ‘vigia do turno’ os não públicos, os sem nomes e os alvos de projetos sociais ditos inclusivos são o foco dessa análise. Nas palavras de Sabotage (2000), é bom lembrar que um bom lugar se constrói com humildade e isso não é diferente no caso dos museus, que tentam de modo perseverante, sair da configuração de prédio e espaço, de quem e do que os assusta.

De uma história insistentemente marcada pelas forças das narrativas da burguesia, a qual não conseguiu apagar a ocupação nem sequer do Louvre por quem passava frio ou buscava se abrigar da chuva, discutir Museologia em âmbito global é tratar sobre as práticas dessas instituições e perturbações advindas pelo que entendemos como apavoro. O termo *apavoro*, muito utilizado nos vocabulários periféricos paulistanos, diz respeito a uma espécie de susto corretivo, uma conversa nem sempre dócil, vinda de maneira inesperada visando mudanças de posturas com impacto coletivo.

Aqui, o apavoro é ocupado pelos questionamentos dos não públicos, isto é, pelas pessoas que, inseridas na sociedade em situação capitalista de existência, herdam os frutos de suas desigualdades e conseqüentemente, privadas de direitos culturais, não acessam museus. Cabe ressaltar que estas pessoas podem até ocupá-los de forma utilitária, mas não usufruem de seus debates, potências e poéticas. O termo, usado historicamente para se referir a quem era incapaz de se apropriar da ‘cultura culta’ (Fleury, 2009), foi visto também como aqueles que “demonstram pouco ou nenhum interesse ou familiaridade quando indagados a respeito destas instituições” (Koptcke, 2012, p. 216) e como segmento social que não possui nenhum interesse neles e conceito heurístico em guias de caráter estatístico (IBRAM, 2012). Perante essas definições, o conceito foi fagocitado por diferentes programas de educação museal, compostos de atravessamentos pautados na trajetória, nos corpos e nas lutas de educadores não pela inclusão em etapas finais, mas por transformações na própria musealidade, ruptura de desigualdades e promoção de justiça social em instituições e seus processos visando a “composição de novos regimes de valor, a partir da denúncia dos regimes de colonialidade imperantes” (Brulon, 2020, p. 5).

Em âmbito educativo, evocam-se relações fundamentadas na *práxis* sob a ótica freiriana, isto é, pela experiência de contextos de atuação e realidade em inserção crítica, que consistem na “ação e reflexão dos homens sobre o mundo para transformá-lo” (Freire, 2013, p. 52). Esta afirmação perpassa as experiências de relação com os públicos e é constituída para além dos acervos, colocando os territórios como elementos integrais dos processos museológicos. Não se trata de narrar a ausência de interesse, mas a privação da cultura enquanto direito e o impacto de políticas e posturas neoliberais nos museus.

De documentos fundamentais a Museologia do Sul Global como a declaração advinda da Mesa-Redonda de Santiago do Chile, em 1972 que afirma enquanto desejo comum a ideia de mutação do museu da América Latina em prol de museus integrais, educação permanente e interdisciplinaridade, passando pela Declaração de Caracas de 1992, que visa ressaltar a potencialidade do uso de diferentes linguagens, acessos e vínculos com as comunidades que os museus estão inseridos, chegando ao debate contemporâneo da redefinição do conceito de museu que segundo pesquisas realizadas de forma colaborativa pelo ICOM Brasil, colocam termos como educação e bem estar em destaque, cabe pensar a educação museal

na antessala da desobediência epistêmica (Mignolo, 2010), como força nas dinâmicas de desconstrução das narrativas oficiais, impulsionamento de processos formativos decoloniais e articulação social que podem vir de diferentes formas, verbalizadas ou não, corpóreas, interventoras, mas que de certa maneira, são subalternas a lógica museal tradicional.

Sob os aspectos desta análise, que recaem na devastadora vida cotidiana na cidade, exposta a feridas e desigualdades intensificadas pela conjuntura advinda da pandemia de COVID-19 e descasos políticos, a ativação coletiva de referências ocorre na integração a outros elementos testemunhos das transformações culturais na vida urbana, marcados pela mudança na forma de atuação de movimentos sociais que priorizam os acessos e espaços públicos, refletidos pelo empenho de diferentes organizações e coletivos em conexões, propostas comunitárias e colaborativas. Essa movimentação, característica da busca por soluções através da cultura, tem se tornado cada vez mais atuante e inclusive, passa a ser incorporada pela Museologia. Nessa dialética, os museus vêm tentando incorporar esses processos em suas programações, abrir diálogos e reconhecer que o direito à cidade os envolve diretamente, pois este não é um direito individual, mas um direito tecido coletivamente e que inclui todos que participam da reprodução da vida cotidiana, em sua diversidade.

Compreender a cidade e este direito “não como um direito ao que já existe, mas como um direito de reconstruir e recriar a cidade como um corpo político” (Harvey, 2014, p. 247) é um fato que permite suscitar reflexões das presenças de pessoas que estão todos os dias nos museus e em seus arredores como públicos potenciais dessas instituições e da participação em processos museológicos, permitindo reverter ausências e rearranjar conjuntos de relações dotadas dessa fluidez, visto que “fundamentalmente dialético, o museu serve tanto como uma câmara mortuária do passado quanto como um lugar de possíveis ressurreições” (Huysen, 1994, p. 37).

Sendo o território objeto dos processos museológicos, as forças coletivas operantes nas transformações do espaço são capazes de promover redes urbanas de solidariedade e estratégias de mobilização que rompam ciclos de exploração das condições de vida, questionando se os museus, tidos em seu lugar comum, como instituições não lucrativas, estão ao lado anticapitalista nas propostas de enfrentamento e construção de relações sociais alternativas as dominantes no capitalismo apesar do “gosto amargo diante da dificuldade em implementar algumas medidas e políticas públicas para tentar minimizar os brutais processos de opressão de minorias perpetrados há séculos” (Prates, 2017, p. 51). Se o museu não é um aliado na reprodução das forças do capital, suas relações precisam ser modificadas radicalmente em prol de mobilizações que combatam a permanência da exploração da vida, da propagação de narrativas excludentes e comportamentos hegemônicos pois é na redefinição do museu como empreendimento e ingrediente de regulação social moderna (SEMEDO, 2004) que as tecnologias de sua crescente modificação alcançam, transformam e ampliam os desejos de sedução da memória.

Do apavoro que evoca lugares ocupados, mas não apropriados, rumo a oportunidade social, econômica e política da integração de diferentes públicos nos museus, cientes das impossibilidades do pleno papel social dos museus enquanto agente locais de transformação, ressalta-se que a ótica desta análise recai sobre museus tradicionais das cidades, reconhece os educativos como força tectônica de ruptura a reprodução de lógicas burguesas nessas instituições e aponta processos comunitários e colaborativos, construídos em redes, via diferentes instituições, organizações, movimentos e coletivos, a alternativa rumo a Museologia desejada, que inclusive vem sendo construída por inúmeras iniciativas que são de natureza decolonial, com sentido para a vida e com acervos que estão à disposição, sem medos, de novas interpretações e somatórias de narrativas. Se Museologia é compromisso, respeito é pra quem tem.

## Referências

- Brulon, Bruno. (2020). Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista* – vol. 28, pp. 1-30.
- Fleury, Laurent. (2009). *Sociologia da Cultura e das práticas culturais*. São Paulo: Ed. Senac, São Paulo.
- Freire, Paulo. (2013). *Pedagogia do oprimido*. 54. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Harvey, David. (2014). *Cidades rebeldes: Do direito à cidade à Revolução Urbana*. Martins Fontes, São Paulo.
- Huysen, Andreas. (1994). Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 23.
- IBRAM. (2012). *Relatório final da pesquisa O “não público” dos museus: levantamento estatístico sobre o “não ir” a museus no Distrito Federal*. Coordenação de Pesquisa e Inovação Museal do Departamento de Processos Museais (Cpim/Depmus). IBRAM, Brasília, setembro de 2012. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/09/naopublico.pdf>.
- Koptcke, L. S. (2012). Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v.1, n.1, jan/jul de 2012, p. 209-235.
- Mignolo, Walter D. (2008). Desobediência epistêmica: A opção decolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, no 34, p. 287-324.
- Prates, Valquíria. (2018). *A mediação cultural como processo coletivo de negociação de sentidos diante de profundas transformações planetárias e da autopoiesis*. Rede de Redes [recurso eletrônico] – diálogos e perspectivas das redes de educadores de museus no Brasil. Joselaine Mendes Tojo, Lilian Amaral (organizadoras). - São Paulo.
- Semedo, Alice. (2004). Re-imaginar o museu. *II Congresso Internacional de Investigação e Desenvolvimento Sócio-cultural Centro Cultural de Paredes de Coura*, 28 a 30 de Outubro.

# **Museum Ethnography and Decolonial Critique: the appropriation and mediation of knowledge on cultural heritage in memory spaces**

Samuel Ayobami Akinruli  
UFMG and Instituto INSOD  
[ayobami@insod.org](mailto:ayobami@insod.org)

## **Introduction:**

This communication proposes some discussions on the contributions of Ethnography to the reflections of decolonial critique, especially in the field of Museology, taking into account its reflections in the production, appropriations and knowledge mediation processes related to tangible and intangible cultural heritage. Ethnography is a methodological approach that uses different resources to understand the significant structures of social contexts and their representation through dense descriptive analysis. In this sense, it allows us to question not only the themes, approaches, and ways of describing knowledge and ways of living in the world, but the very way of constructing the narrative, whose agents and agencies are located not only guided by modern Western scientific epistemology, but by other ontologies located in other discursive orders, in different rationalities.

The ethnographic approach in museums arises from the need to seek more shared and symmetrical methods, attitudes and actions in relation to museum processes - their means, techniques and representation processes - leading to a rethinking of museological narratives and their reflections on conceptions of memory, cultural heritage, history and information. Such contributions focus on the production of new documentary forms for memorial purposes, which include the use of technologies in the process of knowledge mediation, which fosters not only contemporary approaches to memory and memorialistic procedures, but also the promotion of the amplitude of voices and plural knowledge, with critical understandings about their uses and social functions, in order to conform a participatory, collaborative, more democratic and human knowledge. Such issues will be addressed here through the case study of the ethnography of the House Museum called *Museu Casa de Lembranças e Memórias Chico Xavier*, located in the city of Uberaba - Minas Gerais, Brazil, in its reverberations in museological practices based on territories of memory.

## **Development:**

Rodney Harrison (2009) presented the idea that heritages in the contemporary context can be defined as a form of "social action", either through intervention in the practices dedicated to official heritages or in those local practices of non-official heritages, which would allow a greater protagonism of the subjects that hold the cultural assets. In the latter, there occur the repositioning of non-official heritages and even of the communities - that start to be considered culturally relevant - in the sense of a valuation and inclusion in defining positions on their objects and practices, their present and, therefore, about their future. And, methodologically, this can be guided by ethnography that we found operative in investigating objects and people, artifacts and places.

Thus, there are two sets of relationships currently emerging from the critical discussion of heritage: the first would be the relationship between the different transactional realities of heritage that define it whether as intangible heritage, indigenous heritage, etc. and liberal forms of subjection. Thus, the second relationship would be through the ways in which certain realities are related to specific governmental rationalities that are through precise practices of collecting and ordering. Also, for the author, the elaboration of different categories of heritage

and their appropriate means of management are accompanied by their own associated notions of accountable freedoms, alongside the establishment of specific limits on these freedoms, for example between what is authorized to be conserved. The question of an indigenous heritage, for example, provides distinct discursive and technical means by which populations can be differentiated, and by which specific forms of action on these differentiated populations can be mediated that, under the new taxonomy of intangible cultural heritage can be accompanied by their own distinctive practices of collecting and ordering that help to underpin the safeguarding of heritage and the defense of their identity. However, in relation to actions of self-determination and thus defense of their rights, it remains fundamentally tied to (post)colonial notions as liberal forms of subjectivity (Harrison, 2018, pp. 1373-1374).

It is at this point that we highlight the relevance of ethnography as a methodology that allows us to present possibilities for the construction of knowledge from other paradigms and whose incursion also expresses the expansion of the theoretical scope of researchers in the field of cultural heritage in dialogue with multiple social theories, which also provided, in the last two decades, the widening of proposals and questionings in the context of cultural studies, with its reflections in the field of museology (Athias & Lima Filho, 2016; Abreu et al. 2016).

The positioning regarding the post-colonial universe in its "social action" leads to specific readings, provokes and instigates advances that go beyond epistemologically constituted frontiers, enabling the understanding of specific contexts and the genesis of epistemological paradigms. The questioning about the rationalization of otherness is on the political agenda that still promotes the conformation of the native as being located in another time, in another position of valuation and possibility of defining his interests. Under this control, to envisage and discern about the specific contexts of cultural heritage studies and, therefore, about the remembrance and oblivion procedures, of the construction of memories and monuments, becomes a paradigmatic proposal (Ribeiro, 2016).

One of the cleavage points produced by ethnography in relation to other methodologies is related to the consideration not only of the specific context of our interlocutors, but how they think, feel, and produce their own knowledge about their culture (Restrepo, 2018). The ethnographic practice has as its reference the discourses of the groups and of the cultural assets' bearers, which includes the moment in which the encounter, the relationship, and the coexistence of the researcher with the universe of this 'other' has also become part of the narrative. Its contribution in the field of cultural heritage studies means that one seeks, through ethnography, to produce narratives that apprehend the perceptions of the interlocutors about their social and cultural environment, their objects, their collections, their history (Palmer, 2009, p. 125)

This research dialogues with the horizons arising from the field called Museum Ethnography that, in addition to rethinking the ethnographic narratives of the so-called ethnographic museums, aims to understand what the museum narratives are and what they have to tell from the perspective not only of the institution's managers, but also of the communities that have collections deposited therein and that have their representation mediated by cultural assets. In this interdisciplinary aspect, the notions of representation and cultural mediation can be widely discussed, along with their unfoldings regarding memory and cultural heritage, themes that may promote collaborative experiences that transform social reality. It is, however, the proposition of a new discursive order (Akinruli & Akinruli, 2018).

## References

Abreu, R.; Athias, R. & Lima Filho, M. (Eds.). (2016). *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Editora UFPE.

Akinruli, S. A. & Akinruli, L. C. M. C. (2018). Memories in dispute, and reconfigurations of cultural heritage: for an Ethnography of museums. En International Society for Knowledge Organization (ISKO) (Ed.), *Challenges and Opportunities for Knowledge Organization in the Digital Age* (v. 16, pp. 848-855). Baden-Baden: Ergon Verlag.

Athias, R. & Lima Filho, M. (2016). Dos museus etnográficos às etnografias dos museus: o lugar da antropologia na contemporaneidade. En Rial, C. & Schwade E. (Eds.). *Diálogos antropológicos contemporâneos* (pp. 71-84). Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia.

Harrison, R. (2018). On Heritage Ontologies: Rethinking the Material Worlds of Heritage. *Anthropological Quarterly*, 91: 4, p. 1365–1384.

Harrison, R. (2009). *Understanding the Politics of Heritage*. Manchester: Manchester University Press.

Palmer, C. (2009). Reflections on the practice of ethnography within heritage. En Sorensen, M. & Carman, J. (Eds.). *Heritage Studies: methods and approaches* (pp. 123-139). London, New York: Routledge.

Restrepo, E. (2018). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Ribeiro, A. (2016). Podemos descolonizar os museus? En Ribeiro, A. & Ribeiro, M. (Eds.). *Geometrias da Memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Edições Afrontamento.

## Indigenous protagonism in museum exhibitions

Rebeca Bombonato  
Museum of Archaeology and Ethnology of the University of São Paulo – Brazil  
[rebeca.bombonato@usp.br](mailto:rebeca.bombonato@usp.br)

The origin of many collections found today in archeology/ethnology museums are closely related to colonization of the American continent. Due to this origin in a colonial context, museums are still considered by many to be anachronistic and loaded with a certain “colonial dust” (Thomas, 2010). However, especially after the most recent discussions proposed by the New Museology, museums began to see their relationships in a new perspective in terms of communication with different cultural groups, something that came to be seen as one of its most fundamental roles (Gomes, 2010).

Considering the social function of museums supported by communication, it is up to them to identify the aspects of daily life that approach them, in order to carry out dialogues and leave their isolated position (Cury, 2011; 2017a). This way, museums have become more open to society's demands, even starting to accept and embrace some as defining elements of its politics and ethics (Marstine, 2011). One of the main contributions of museums in this new scenario is precisely the inclusion of other actors and new voices in museum processes.

Being spaces for the dissemination of human knowledge, museums have great capacity to (re)contextualize and (re)signify their collections, thus proposing new discussions with new participants, formerly seen as “visitors”. Museums are, therefore, the most relevant places today to address the consequences of colonization and colonialist visions in the most diverse areas of knowledge. Black (2012) says that for the museum to truly engage in these agendas, it must stop acting as the sole guardian of collections and knowledge, and work together with interested groups related to the museum collection, renouncing its traditionally self-centered and authoritarian voice, stimulating questioning, debate, collaboration and recognizing the true heirs of objects, the legitimacy of their interpretations and their ability to control their histories, trajectories, destinies and heritage, recognizing the indigenous protagonism (Roca, 2019; Cury, 2020).

The inclusion of issues related to multivocality, self-narrative and self-representation within the museum have become recurring points of discussion in recent years, and the indigenous peoples began to use museum spaces to convey their struggle for recognition. The indigenous presence in the museum occurred previously through the display of their heritage inside the museum, not through their speeches or points of view, and was seen from a colonial representation perspective, as if they were part of an exotic and distant past (Oliveira & Santos, 2019). In the Americas, the museum has become a place recognized by indigenous people where they can make their voices and stories heard and narratives and feelings respected.

The decolonial practice of requalifying collections with indigenous peoples, recalls Cury (2017a), follows along with shared curatorship of exhibitions (Cury, 2012; Guimarães, 2016). Both tend to reach either an indigenous self-narrative or a joint narrative – composed both by museum professionals and indigenous people (Cury, 2017a) – that connects present and future, generating gains that intensify over time. This practice is only effectively achieved through a balanced relationship between museum and indigenous peoples – both have authority over different knowledges, which should not be compared with each other, but must be related.

The interactions and dynamics between indigenous peoples and museums depend on individual factors, as well as political moments. In Brazil, the exhibition "Nhande Mbya Rekó - Our way of being Guarani" (2018-2019), developed in a partnership between- the Museum of Archeology and Ethnology of the Federal University of Paraná and 5 Guarani groups. Intending to bring to museum visitors a discussion about Guarani lifestyle, art and cosmology based on their objects, the exhibition highlighted the differences between traditional objects – used exclusively by the Guarani – and the objects sold to the non-indigenous. The museum work's based on a confrontation of colonialist views (Cury, 2017b) through collaborative practices, bringing other elements to museum's thought and practices. This exhibition was held with the participation of various indigenous groups encompassed a series of actions and new interactions with them and the museum's teams for its development.

Partnerships between indigenous peoples and museums also gained the virtual world during the pandemic scenario. In 2020, the Museu Paraense Emílio Goeldi (Brazil) developed the virtual exhibition "The camera is our weapon" in partnership with the Kayapós of the Xingu and the American Museum of Natural History (AMNH). In it, the virtual visitor has access to interviews with Kayapó leaders about their historical resistance and the adaptation of the video camera as a weapon of cultural self-defense. It includes photos and videos produced by the Kayapó themselves in a 3D window-like-display – which after the Covid-19 pandemic will be physically inaugurated in the Room of Indigenous Peoples of South America at AMNH.

Outside Brazil, the exhibition "Cultural Mirrors" at the Museo de La Plata (Argentina) is a long-term exhibition inaugurated in 2007 on the cultural diversity of the region between the Tierra del Fuego and the Andes. Different cultural groups are represented through 300 objects and videos related to their lifestyle, inviting visitors to reflect on different themes, such as the right of restitution of ancestral remains. In recent years, the museum itself carried out new actions related to its management policies, such as the renewal of its exhibition proposals, the restitution of human remains and the opening of spaces previously restricted for the realization of indigenous spiritual practices (Reca et al. 2019).

The relationship between indigenous peoples and museums has proven to be a two-way street, where both parties can teach and learn. Despite all the adversities, several indigenous groups started to look at museums to (re)view, get to know or (re)learn techniques and practices, based on collections of artifacts or records of their peoples in the past, generating a movement of institutional recognition and support to indigenous cultural preservation (Cury, 2016). For this, the museum must recognize its responsibility with the preservation of objects belonging to indigenous peoples and the knowledge that they materialize (Silva, 2016). On the other hand, indigenous peoples, by availing themselves of their right to self-representation, teach museum professionals about their cultures, principles, values and cosmologies. The appropriation of the museum by them also strengthens their memories and narratives and, promoting the replacement of stereotyped and anachronistic representations through a self-representation, in which the objects of these peoples are used to compose an identity discourse (Days, 2019; Roca, 2015). Above all, the indigenous right to musealize the objects they inherited from their ancestors must be considered, whether in the museum or in indigenous museum.

These are some examples of practices that are gaining ground in Latin America towards a real decolonization of thought and praxis in the museum space. The very idea of decolonization encompasses the change of status in the relationship between museum and indigenous peoples. The inclusion of decolonial practices had a significant impact on museum management policies and made way for new historical concerns on the colonial legacy and the study/representation of other cultures, or simply the Other. Although these are few steps towards a truly balanced relationship between museums and indigenous peoples, based on negotiation and dialogue, such practices can be seen as examples in order to insert the

museum in a new self-understanding. It will require a lot of work and we are already behind schedule, given the debt that museums owe to indigenous peoples.

## References

Black, Graham (2012). *Transforming museums in the twenty-first century*. New York, USA: Routledge.

Cury, Marília X. (2020). Política de gestão de coleções: museu universitário, curadoria indígena e processo colaborativo. *Revista CPC*, 15(30), p. 165-191.

Cury, Marília X. (2017a). Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão. *Cadernos CIMEAC*, 7(1), p. 184-211.

Cury, Marília X. (2017b). Circuitos museais para a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena. *Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR*, 7(3), p.87-113.

Cury, Marília X. (2016). Museus e indígenas – saberes e ética, novos paradigmas em debate: Introdução. In M.X. Cury. (Ed.), *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate* (pp.12-20). São Paulo, Brazil: Secretaria da Cultura/ACAM Portinari/Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

Cury, Marília X. (2012). Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre. *Revista Museologia e Interdisciplinaridade*, 1(1), p.49-76.

Cury, Marília X. (2011). Museus em transição. In SISEM SP (Ed.), *Museus: o que são, para que servem?* (pp.17-29). Brodowski, Brazil: ACAM Portinari.

Dias, Juliana B. (2019). Histórias contadas: análise de uma experiência entre os Anishinabe. *Horizontes Antropológicos*, 25(53), p.257-281.

Gomes, Beatriz P.M. (2010). A comunicação em museus e a interpretação do patrimônio: um diálogo bem-vindo e possível. In S.F. Benchetrit, R.B. Zamorano, & A.M. Magalhães (Eds.), *Museu e comunicação: exposições como objeto de estudo* (pp.325-343). Rio de Janeiro, Brazil: Museu Histórico Nacional.

Guimarães, Viviane. W. (2016). A participação indígena no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina. In M.X. Cury. (Ed.), *Direitos indígenas no museu. Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão* (pp.83-98). São Paulo, Brazil: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

Marstine, J. (2011). The contingent nature of the new museum ethics. In J. Marstine (Ed.), *Redefinings ethics for the twenty-first century museum* (The Routledge Companion to Museum Ethics) (pp.3-25). London, UK: Routledge.

Oliveira, João. P.; Santos, Rita C. M. (2019). Introdução. In J.P. Oliveira; R.C.M. Santos (Eds.), *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal* (pp.7-21). João Pessoa, Brazil: Editora UFPB.

Reca, María M.; CANZANI, Ana I.; & DOMÍNGUEZ, María C. L. (2019). Colecciones etnográficas y sus potencialidades educativas: una experiencia de activación patrimonial. *MIDAS*, 10, p.1-17.

Roca, Andrea (2019). O retorno dos protagonistas: objetos, imagens, narrativas e experiências indígenas nos processos de indigenização dos museus na província da Columbia Britânica, Canadá. In A.G. Magalhães (Ed.), *Anais do 3º Simpósio Internacional de Pesquisa em Museologia: o futuro dos museus e os museus do futuro* (pp.118-136). São Paulo, Brazil: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Roca, Andrea (2015). Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. *Mana*, 21(1), p. 123-155.

Silva, Fabíola A. (2016). Leva para o museu e guarda: uma reflexão sobre a relação entre os museus e povos indígenas. In M.X. Cury (Ed.), *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate* (pp.71-79). São Paulo, Brazil: Secretaria da Cultura/ACAM Portinari/Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

Thomas, Nicholas (2010). The museum as a method. *Museum Anthropology*, 33(1), p.6-10.

# **Práticas e Processos Formativos em Museologia: contribuição ao Curso de Museologia da Universidade Federal do Pará pelo engajamento em projetos de extensão e pesquisa, no intuito de colaborar criticamente com a construção de uma teoria associada a prática e vice e versa numa dimensão contextual dos museus do Norte do Brasil**

Rosangela Marques de Britto  
Universidade Federal do Pará  
[rosangelamarquesbritto@gmail.com](mailto:rosangelamarquesbritto@gmail.com)

Pretende-se refletir criticamente acerca da relação ou contribuição de projetos de extensão e de pesquisa que tem como público de estudo os grupos sociais (profissionais de museus, público potencial, público real, museólogos, moradores, trabalhadores de rua, dentre outros) que lidam diretamente com os museus ou espaços de cultura e memória institucionalizados e não institucionalizados situados em Belém do Pará, prioritariamente e se expandido para o estudo ou mapeamento de instituições museológicas da região Norte do Brasil, entre os Estados do Roraima, Rondônia, Amapá e Manaus. A contribuição desses projetos de extensão e pesquisa nas práticas e processos formativos do museólogo ligado ao Curso de Museologia da Universidade Federal do Pará, que foi criado em 2009 e está ligado a Faculdade de Artes Visuais, que além desse curso, tem o curso de formação da subunidade de ensino, o Curso de Artes Visuais, modalidade licenciatura e bacharelado, Curso de Cinema e Audiovisual e o curso de Tecnólogo em Produção Multimídia.

Os projetos contam com a participação de bolsistas, docentes e egressos do curso de Museologia da Universidade Federal do Pará e estão ligados ao Grupo de pesquisa Arte, Memórias e Acervos na Amazônia cadastrado no Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq), coordenador por Rosangela Britto, que tem acento no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da UFPA, cuja linha do Programa da pós envolve a linha 3: Memórias, História e Ensinos de Artes, possibilita estudos no âmbito das Artes Visuais, Culturas, Memórias, História, Estética e Crítica de Arte e os processos de ensino em Artes. Ligada a Pós em Artes, há duas discentes que tem seus temas de pesquisa ligados ao campo museológico com as Artes Visuais.

O projeto de pesquisa “Noções Nativas de Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém do Pará – Análise, consolidação e difusão” tem como objetiva geral realizar a análise, consolidação e difusão das informações coletadas nas pesquisas realizada nas três fases da pesquisa e aprofundar a abordagem epistêmica acerca das concepções nativas sobre museus e patrimônios, a partir das narrativas das pessoas entrevistadas e as observações obtidas pela etnografia urbana (no entorno de três espaços situados nos bairros da Cidade Velha, São Brás e Marco de Belém) e nos museus (como lugares de memórias: Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi, Bosque Rodrigues Alves, Museu do Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas). Em 2016, o referido projeto obteve recursos do CNPq, via Edital Universal, contrato firmado em 20 de junho de 2017, para ser desenvolvido em 36 meses, ou seja, três anos, sua finalização foi em julho de 2020, tendo sido concluído parcialmente com a produção e lançamento de um e-book e dois vídeos documentários, em julho de 2021, os produtos estão disponíveis no site do Youtube do Grupo de pesquisa. A ampliação do prazo de finalização da pesquisa no âmbito da UFPA, se fez

necessária pelo fechamento dos locais de estudo durante a pandemia motivada pelo COVID-19.

O projeto de extensão “ICOM DEFINE - Definição de museu contribuição da perspectiva do Norte” elaborado em 2021, baseado em pesquisas (pesquisa-ação) e na realização de ações extensionistas culturais (Rodas de Conversas, painéis). O projeto originou-se a partir das demandas advindas pela representação brasileira do Conselho Internacional de Museus (ICOM Br), acerca das pesquisas e participação mais efetiva das pessoas da região norte em relação às consultas públicas e participativas advindas da metodologia adotada pelos organizadores da nova definição de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM).

No Pará criamos um Grupo de Trabalho ‘Definição de Museu - Perspectiva do Norte’, vinculado ao Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará (UFPA), em conjunto com a Universidade Federal de Rondônia (UNIR) e o Fórum de Museus de Base Comunitária da Amazônia e alguns membros do Grupo de Pesquisa Arte, Memórias e Acervos na Amazônia.

O grupo é composto por docentes dos cursos de Museologia e Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais (FAV/ICA/UFPA), profissionais de museus, públicos e demais pessoas representativas de diversos grupos sociais da Região Norte. O objetivo geral do projeto visa realizar ações extensionistas culturais associadas a uma pesquisa-ação por intermédio da organização de um mapeamento dos museus existentes na Região Norte. Concomitante a isso, foram realizadas rodas de conversas e painel, no primeiro semestre desse ano, que propiciou a escuta política das/dos agentes culturais atuantes dentro e fora dos museus institucionalizados. A partir dessa auscultação, pretendemos realizar o levantamento de dados quantitativos e qualitativos a serem divulgados em conjunto com as ações propositivas à discussão da definição de museu localmente. Teremos como público-alvo dessas ações, para essa devolutiva as pessoas das instituições nortistas, visitantes, profissionais de museus, estudantes da educação básica e do ensino médio e o público em potencial, que muitas vezes ainda vivem à margem dos espaços museais.

Pretende-se nessa comunicação da mesa 3 expor o material coletado dessa primeira fase do projeto de extensão relativo à participação de 15 participantes, que foram convidados para expor ou refletir sobre “O Futuro dos espaços Museológicos da região Norte: desafios e possibilidades”, a ação da roda de conversa e o painel “O futuro dos Museus do Norte: recuperar e Reimaginar”, com a participação de representantes das regiões norte, Pará, Amapá e Rondônia, com 05 apresentações. A participação online nos eventos foi de aproximadamente 200 participantes em média geral dos eventos, tivemos perguntas e debates. Aplicaremos a análise de conteúdo ao referido dados coletados e a realização de entrevistas semiestruturadas aos dois egressos e atual bolsista do projeto que tiveram e tem sua formação na área de museologia ligada ao Curso, permitindo assim analisar a ressonância dessa experiência de escuta e de participação em projetos de pesquisa e extensão em sua formação e atuação como museólogos na região norte do Brasil percebendo os seus desafios e apontando as necessidades formativas quanto ao desenho currículos das disciplinas ou eixos teórico-prático do Projeto Político Pedagógico do Curso de Museologia da UFPA.

## **Referências**

UFPA- PROEX - ICOM DEFINE - Definição de museu contribuição da perspectiva do Norte, coordenação Rosângela Britto e Diogo Melo, 2021.

UFPA- PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO DO CURSO DE MUSEOLOGIA DA UFPA, PROEG, FAV/ICA, 2019.

UFPA – PROPESP-NOÇÕES NATIVAS DE PATRIMÔNIO CULTURAL E AMBIENTAL  
MUSEALIZADO NO ESPAÇO URBANO DE BELÉM DO PARÁ – ANÁLISE,  
CONSOLIDAÇÃO E DIFUSÃO, coordenação Rosângela Britto, 2017-2021.