



Encuentro del ICOFOFOM LAC

Museología multivocal en Latinoamérica y el Caribe
desde la Mesa Redonda de Santiago-1972

Cuaderno de resúmenes | **Caderno de resumos** | **Abstracts Booklet**



Cuaderno de resúmenes del XXX Encuentro del ICOFOM LAC:

Museología multivocal en Latinoamérica y el Caribe desde la Mesa redonda de Santiago - 1972

Caderno de resumos do XXX Encontro do ICOFOM LAC:

Museologia multivocal na América Latina e Caribe desde a Mesa Redonda de Santiago 1972

Abstracts booklet of the 30th ICOFOM LAC Meeting:

Multivocal Museology in Latin America and the Caribbean since the 1972 Santiago Roundtable

Compilación /compilação / compilation: Raquel Pontet, Manuelina Maria Duarte Cândido

Diseño gráfico del cuaderno / design do caderno / booklet design: Melissa Aguilar

Diseño del arte del evento / design da arte do evento / artwork design for the event:

William Cummins

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 (Uruguay)

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.



Sumário

Summary

Mesa 1 | Panel 1

Museología Multivocal en América Latina y el Caribe de la Mesa Redonda de Santiago de 1972 (Revisitando los Clásicos)

Museologia multivocal na América Latina e Caribe desde a Mesa-Redonda de Santiago 1972 (Revisitando os Clássicos)

Multivocal Museology in Latin America and the Caribbean since the 1972 Santiago Roundtable (Revisiting the Classics)

Las resonancias del pensamiento freireano en los museos a partir de los ecos de la Mesa Redonda de Santiago 10

Moana Soto

La Mesa de Santiago y Waldisa Rússio: legados para la museología 14

Viviane Panelli Sarraf

Contra a ditadura, um museu de literatura 18

Elizama Almeida

Ausências e soterramentos na mítica Mesa-redonda de Santiago do Chile, 1972: esboço de uma narrativa 21

Júlio César Chaves

Museus, educação permanente e produção da vida 26

Álamo Pimentel

Arte popular, território e Mesa Redonda de Santiago do Chile: reflexões sobre o panorama de arte moderna de São Paulo 30

Barbara Passeur

Museologia multivocal: a participação das comunidades internas e externas à UNIRIO nas exposições curriculares da Escola de Museologia 34

Julia Nolasco de Moraes, Luciana Menezes Carvalho, Orlando Gomes da Silva Júnior

Mesa 2 | Panel 2

Metodologías Alternativas en Museología, Desarrolladas en la Región LAC

Metodologias Alternativas em Museologia Desenvolvidas na Região LAC

Alternative Methodologies in Museology Developed in the LAC Region

Museologia Social e Comunitária na Paraíba: Memoriação, Lutas E Resistências Átila Bezerra Tolentino	<u>40</u>
Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP EC: Divulgação Científica nas Mídias Sociais Janaina Silva Xavier, Sergio Henrique Micael Santos	<u>44</u>
Noções de Experiência e Autobiografia para (Re)Pensar Perspectivas Metodológicas para/na Museologia Vinicius Monção	<u>47</u>
A Participação Dos Públicos e a Comunicação Digital nos Museus Contemporâneos Diante Dos Fundamentos da Mesa Redonda de Santiago e da Influência de Paulo Freire Luiza Sant'Anna-Santos, Julia Nolasco de Moraes	<u>50</u>
Metodologías Cuir para Museologías desde América Latina y el Caribe Benjamín José Manuel Martínez Castañeda	<u>54</u>
Museo Viviente de la Impunidad Gabriela Coronado-Téllez	<u>58</u>

Mesa 3 | Panel 3

Tabúes en la Museología - La Naturaleza Multivocal y Multilingüe de las Prácticas en América Latina y el Caribe

Tabus em Museologia - A Natureza Multivocal e Multilíngüe das Práticas na América Latina e Caribe

Taboos in Museology - The Multivocal and Multilingual Nature of Practices in Latin America and the Caribbean

Invisibilizaciones y Conflictos en Museos de Buenos Aires, Argentina.

64

Caso MHS

Virginia Fernanda González

Mesa 4 | Panel 4

Museología Derivada de la Interpretación de los Lugares de la Memoria

Museologia Derivada da Interpretação de Sítios de Memória

Museology Arising Out of Interpretation Sites of Memory

Insurgências Museais e Informacionais no Curral do Boi Caprichoso (PARINTINS, AM)

72

Diogo Jorge de Melo, Thayron Rodrigues Rangel, Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi, Cristian Sicsú da Glória, Larice Butel Silva



Mesa
Panel 7



Museología Multivocal en
América Latina y el Caribe de la
Mesa Redonda de Santiago de 1972
(Revisitando los clásicos)

Museología Multivocal na
América Latina e Caribe Desde a
Mesa-Redonda de Santiago de 1972
(Revisitando os Clássicos)

Multivocal Museology in
Latin America and the Caribbean Since the
1972 Santiago Round Table
(Revisiting the Classics)



Las Resonancias del Pensamiento Freireano¹ en los Museos a partir de los Ecos de la Mesa Redonda de Santiago

Moana Soto
Universidad Federal de Río de Janeiro.
moanasoto@gmail.com

En 1972 se llevó a cabo la Mesa Redonda de Santiago de Chile², impulsada por el ICOM y la UNESCO, marcando así las discusiones dentro de América Latina y, principalmente, por haber sido el escenario para la producción de una declaración fundamental para el desarrollo de la Nueva Museología. El educador brasileño Paulo Freire incluso fue nominado para presidir la mesa redonda, pero fue vetado por el delegado brasileño de la UNESCO. Brasil en ese momento vivía la fase más represiva de su dictadura militar-empresarial (1964- 1985) bajo el gobierno del general Emílio Garrastazu Médici (1969- 1974), y Paulo Freire era uno de los muchos exiliados políticos. Freire se vio obligado a salir de Brasil en 1964 y solo regresó en 1980, después de la amnistía de 1979.

A través de nuevas experiencias y considerando lo que antes estaba excluido, este movimiento crea una museología de la liberación, que abre espacios para la creación, la conciencia crítica y la participación activa de la comunidad. La Nueva Museología es el resultado de una reflexión crítica sobre el pensamiento y el hacer tradicionalista de los museos. Lo que antes era solo un espacio, una institución con objetivos y funciones definidas por el ICOM, ahora va más allá y se convierte también en un proceso que pretende “contribuir a la transformación de una realidad no dominada por la comunidad en un recurso útil para su desarrollo, tanto presente y futuro” (Varine-Bohan, 2000). Estas transformaciones dieron lugar a la Nueva Museología, creada a través de nuevos conceptos y prácticas. En otras palabras, las instituciones museológicas dejaron la única y exclusiva preocupación por los temas administrativos, documentales y conservacionistas, a una visión de necesidades y deseos sociales, pasando a utilizar una visión de patrimonio global. La política del museo, que antes estaba centrada en el objeto, cambia de enfoque, teniendo al público, a la comunidad, como eje central de sus acciones.

En efecto, desde fines de la década de 1970, el escenario museológico ha ido cobrando nuevos aires y surge entonces la Nueva Museología buscando una renovación de los aspectos teórico-metodológicos en el ámbito de las cuestiones sobre el patrimonio, la memoria y las tan diversas identidades culturales existentes en el planeta. Esto

¹ El término *freireano* se refiere a Paulo Freire.

² Es importante señalar que no es casualidad que esta mesa redonda se realizara en ese país y en ese momento, tal como se desarrollaba el proceso revolucionario chileno en ese momento, con el gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende (1970-1973).

posibilita la construcción de museos contextualizados junto a la realidad socio-histórica de la multiplicidad de grupos humanos, es decir, de la comunidad en la que se insertan y, por así decirlo, con la que se comprometen.

Los museos del siglo XXI pueden, por tanto, caracterizarse como un reflejo de todo este proceso, en el que la comunicación con el público se convierte en el aspecto principal de la finalidad de existencia del museo, y las colecciones están completamente vinculadas a este aspecto, tanto en relación con su naturaleza y propósitos, así como la forma en que serán presentados.

Ante esta nueva realidad, es bastante claro que, dentro del universo de autores y teorías socioeducativas, los teóricos que estaban formulando esta Nueva Museología beberían de la fuente de Paulo Freire. El educador brasileño trae a lo largo de su obra un compromiso con la educación que va mucho más allá del aula, señalando la posición política y no neutral de la acción educativa, afirmando la educación como herramienta de liberación.

Es inevitable que todo profesional de museos comprometido con la llamada educación liberadora, ya preconizada por Paulo Freire y a menudo referida por Hugues de Varine-Bohan como base esencial para el ejercicio de una buena acción museológica educativa, su ejercicio profesional implique preocupaciones sociales de sus propuestas, por la búsqueda de un diálogo cada vez más amplio y profundo con los diferentes sectores de la sociedad, por la actualidad de sus acciones, por la mejora continua y la reflexión de sus actividades.

El papel que jugó el pensamiento de Paulo Freire en las nuevas experiencias museísticas fue notable, principalmente, por la transformación del hombre-objeto en hombre-sujeto, como lo señaló Hugues de Varine-Bohan en 1979, cuando era director del ICOM. A partir de esta concepción, Varine formuló una metáfora importante en este cambio de paradigma en los museos y en la propia Museología, "el museo como fin, el museo como objetivo, es la universidad popular, la universidad del pueblo a través de los objetos. Lo que en una universidad normal es el lenguaje de las palabras y en definitiva el lenguaje de los signos escritos, en el caso del museo se convierte en el lenguaje de los objetos, de lo concreto". (Salvat, 1979, p.19).

Muchos otros aspectos de la Pedagogía de Paulo Freire se pueden encontrar a lo largo de las obras producidas en el ámbito de la Nueva Museología, como la relación dialéctica y la propuesta de educación popular. Sin embargo, es importante resaltar que es el

carácter libertario de la educación el que hace de puente teórico entre la propuesta freireana y el movimiento de la Nueva Museología, cuando este último encuentra en la obra de Paulo Freire las pautas socioeducativas para la construcción de una teoría y práctica museológica comprometida con la comunidad y, principalmente, enfocada al ejercicio consciente de la ciudadanía.

La influencia del pensamiento de Paulo Freire en este movimiento de renovación de la Museología ya era evidente en la invitación que se le hizo para presidir la Mesa Redonda en Santiago de Chile, episodio ya mencionado. Algunas de sus ideas serían posteriormente incorporadas por los museólogos al referirse a la función social y educativa de los museos. El panorama internacional ya reconoce la gran importancia de Freire, siendo siempre referenciado en encuentros, congresos y seminarios de Museología alrededor del mundo³. La presencia en Vagues de un texto no precisamente museológico, también de Paulo Freire, titulado *L'éducation, pratique de la liberté (La société brésilienne en Transition)* es muy sintomática (Freire, s.f. apud Desvallées, 1992, p.195-212)

Freire desempeñó este papel destacado en la configuración del movimiento de la Nueva Museología, cuando sus teorías sobre la educación como práctica de libertad y conciencia fueron trasladadas al campo museístico, lo que se plasmó en la visión de que el museo también puede ser una herramienta para la construcción de identidad y ciudadanía. Actualmente, en toda América Latina, crece el número de iniciativas museísticas en entornos populares, con ecomuseos y museos comunitarios en todo el territorio nacional financiados, tanto por el Estado como por el sector privado, a través de proyectos de patrocinio y financiamiento. Un buen ejemplo es el Museu da Maré, un espacio cultural creado y dirigido a la propia comunidad de la Maré y que actualmente es ampliamente reconocido por toda la comunidad museística internacional como un eje de cultura popular.

Así, se consolidó el reconocimiento del aporte del pensamiento de Paulo Freire, cuyos principios constituyeron esta nueva museología basada en el concepto de patrimonio integral, compartida por la comunidad museológica internacional desde la Mesa Redonda de Santiago, y que influyó en el Movimiento por una Nueva Museología y en la actualidad Influye la Museología Social.

¡Paulo Freire VIVE!

³ Destacado del 25 de mayo de 2010, cuando se mencionó a Paulo Freire en la Reunión Anual y Exposición de Museos de la Asociación Estadounidense de Museos 2010. (Asociación Estadounidense de Museos, 2010, n.p.).

Referencias:

American Association of Museums (2010) 2010 American Association of Museums Annual Conference. Recuperado em: <http://sched.co/3WFi>

Desvallées, A.; Mairesse, F. (1992) *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Paris: W. M. N. E. S. Vol. 1.

Salvat. (1979). *Os Museus no Mundo*. Biblioteca Salvat de Grandes Temas. (v.26.) Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil.

Varine-Bohan, H. de. (2000). *A nova museologia: Ficção ou Realidade*. In: *Museologia Social*. Porto Alegre: Unidade Editorial / Secretaria Municipal.

La Mesa de Santiago y Waldisa Rússio: Legados para la Museología

Viviane Panelli Sarraf
Instituto de Estudos Brasileiros – Universidade de São Paulo
vsarraf@gmail.com

Este resumen presenta las reciprocidades entre algunos de los principios contenidos en la Declaración de Santiago de Chile y la producción teórica y empírica de la museóloga brasileña Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, principalmente aquellos principios que buscaban transformar los museos latinoamericanos en espacios más democráticos e inclusivos. Waldisa Rússio, creía que era posible combinar la preservación y el acceso al patrimonio cultural musealizado, y sin duda encontró en la Declaración de Santiago de Chile una importante fuente de inspiración para el desarrollo de sus proyectos museológicos y reflexiones teóricas. Para la museóloga, la educación era una poderosa herramienta de sensibilización y humanización de la sociedad, y los museos, espacios aptos para la consolidación de la democracia.

En el artículo “La difusión del patrimonio: nuevas experiencias en museos, programas educativos y promoción cultural” redactado para las actas del Seminario Políticas Culturales para el Siglo XXI, realizado en la Ciudad de México en 1987. Rússio empieza con la siguiente constatación:

¿Qué tiempos vivimos hoy en nuestra América sufrida?

En la gran mayoría de nuestros países, es una época de grandes distancias sociales: de grandes masas de campesinos sin tierra deambulando errantes dentro de sus países; de obreros sin acceso al trabajo, o sin la seguridad de poder mantenerlo; donde pocos llegan a la universidad, y los que llegan y la completan, no tienen garantizada su ocupación; de un gran número de personas discapacitadas al margen de todo beneficio social; de pueblos enteros reducidos a la calidad de “subempleos” en todos los planos, desde el intelectual al físico, consecuencia del hambre constante y congénita. Todo esto en países paradisíacos, que siguen así todavía o que van siendo destruidos por asentamientos humanos sin ningún orden, equilibrio y justicia para con los hombres y la naturaleza. (Guarnieri, 1987 apud Bruno, 2010, p. 167)

El texto, que parece retratar la situación actual de América Latina, refleja el espíritu visionario de una mujer que trabajó incansablemente por la educación y formación de los trabajadores de los museos; así como por la transformación de los museos tradicionales en lugares inclusivos y democráticos, capaces de preservar y difundir las múltiples manifestaciones culturales, saberes y lenguas ancestrales de nuestra región. A partir de finales de la década de 1960 y a lo largo de la de 1970, Waldisa Rússio

comenzó a coordinar y desarrollar varios proyectos museológicos. Eran estas décadas de enorme inestabilidad política y social, golpes cívico-militares, violencia y dictaduras en América Latina. En ese momento, en el campo de la museología, surgieron nuevas ideas y proyectos que intentaron superar viejos paradigmas, entre los que podríamos enmarcar la Mesa Redonda de Santiago de Chile. De hecho, al revisar algunos de los cuadernos de Waldisa Russio, encontramos anotaciones basadas en la declaración de la Mesa de Santiago, en un intento por comprender y redefinir el rol de los museos en Brasil y en la región.

En sus cuadernos de esos años encontramos también anotaciones y reflexiones sobre temas tales como reforma agraria, pobreza y desarrollo en América Latina; mientras que en su biblioteca los libros: *Les musées des sciences dans les pays en voie de développement* (1962) del ICOM; *Autoritarismo e democratização* de Fernando Henrique Cardoso; *El marco histórico del proceso desarrollo-subdesarrollo* (publicado en 1973) del chileno Osvaldo Sunkel y otros. Sin duda, Waldisa Russio se inspira en estos y otros textos y conceptos para desarrollar su labor académica, pero lo que caracteriza a esta museóloga es que sus reflexiones no se quedaron sólo en el plano teórico, en el papel; por el contrario, su compromiso social y político se traduce en acciones concretas tal y como puede constatarse en los múltiples proyectos museológicos desarrollados por ella o sus alumnos.

Desde 1978, Waldisa Russio fue la creadora y coordinadora del Curso de Museología de la Fundación Escuela de Sociología y Política de São Paulo (FESP). Inicialmente vinculado a la Escuela de posgrado en Ciencias Sociales, posteriormente Instituto de Museología de São Paulo, el curso fue una iniciativa pionera en Brasil y América Latina, y se basó en el syllabus del ICOM que entendía la ciencia museológica como esencialmente humana y social, y que enfatizaba la necesidad de la interdisciplinariedad y el compromiso social de los museólogos con sus comunidades y entornos. Para Waldisa Rússio, el museólogo debía participar

activamente en el proceso de recuperación de la identidad cultural que erige barreras al colonialismo más antihumano: el cultural, una recolonización más cruel incluso que el colonialismo exclusivamente económico y político (Guarnieri, sd. apud Bruno, 2010, p.242)

Durante más de dos décadas, múltiples generaciones de museólogos brasileños y latinoamericanos se formaron en esta escuela, y se sintieron inspirados por la museóloga y su trabajo.

A lo largo de su trayectoria profesional y académica, Waldisa Russio luchó por la educación y formación de los profesionales de los museos, por la regulación de la profesión museológica en el Brasil, por la democratización y el acceso al patrimonio y, sobre todo, por convertir los discursos en posibles estrategias y prácticas. Sin embargo, creemos que después de su muerte, sus acciones y propuestas pioneras no fueron debidamente desarrolladas o reconocidas. Algunos de sus antiguos alumnos, además de museólogos y museólogas, profesoras y profesores, alumnos e investigadores de proyectos como el nuestro, intentan mantener viva su memoria y difundir su legado. Uno de los objetivos al redactar este texto es compartir algunas reflexiones teóricas, así como propuestas e iniciativas desarrolladas por Russio y sus alumnos, que procuraban la inclusión de amplios sectores de la población tradicionalmente excluida de los museos. Con el fin de abrir diálogos intergeneracionales e interdisciplinarios entre los profesionales que trabajan en los museos; este trabajo pretende dar herramientas teóricas y prácticas a todos los que apuestan por transformar los museos en espacios donde la inclusión sea la norma, y donde el conocimiento de nuestro patrimonio natural y cultural, pasado y presente, nos ayude a construir una realidad social más justa. escuela, y se sintieron inspirados por la museóloga y su trabajo.

A lo largo de su trayectoria profesional y académica, Waldisa Russio luchó por la educación y formación de los profesionales de los museos, por la regulación de la profesión museológica en el Brasil, por la democratización y el acceso al patrimonio y, sobre todo, por convertir los discursos en posibles estrategias y prácticas. Sin embargo, creemos que después de su muerte, sus acciones y propuestas pioneras no fueron debidamente desarrolladas o reconocidas. Algunos de sus antiguos alumnos, además de museólogos y museólogas, profesoras y profesores, alumnos e investigadores de proyectos como el nuestro, intentan mantener viva su memoria y difundir su legado. Uno de los objetivos al redactar este texto es compartir algunas reflexiones teóricas, así como propuestas e iniciativas desarrolladas por Russio y sus alumnos, que procuraban la inclusión de amplios sectores de la población tradicionalmente excluida de los museos. Con el fin de abrir diálogos intergeneracionales e interdisciplinarios entre los profesionales que trabajan en los museos; este trabajo pretende dar herramientas teóricas y prácticas a todos los que apuestan por transformar los museos en espacios donde la inclusión sea la norma, y donde el conocimiento de nuestro patrimonio natural y cultural, pasado y presente, nos ayude a construir una realidad social más justa.

Referencias:

Bruno, Maria Cristina Oliveira. (Org.) (2010). Waldisa Russio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional - volume I. Colaboração de Maria Inês Lopes Coutinho e Marcelo Mattos Araújo. São Paulo, Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Contra a Ditadura, um Museu de Literatura

Elizama Almeida
Instituto Moreira Salles / Universidade de Coimbra
ruafrutapao@gmail.com

A régua do tempo desta comunicação será a década de 1970 no Brasil, período de recrudescimento da ditadura militar. É nesse contexto que a escritora e advogada Lygia Fagundes Telles tenta colocar de pé o Museu da Literatura Brasileira – um espaço não apenas de memória, como de pesquisa crítica. O contexto político, ao lado da consolidação de políticas de preservação nacionais, dos estudos da crítica genética e da revisão dos estudos museológicos, sobretudo na América Latina, são alguns dos fatores que permitem perceber a atmosfera política no qual seria erguido este museu que não nasceu.

Para Telles, o que estava no centro do debate não era apenas a guarda dos materiais que gravitavam em torno das obras publicadas, como manuscritos e fotografias, mas dizia respeito, sobretudo, à profissionalização/profissão do escritor que “por si só é muito difícil e marginalizada no Brasil”. Esta sua declaração, no recorte de jornal “Um museu para a literatura brasileira” (1975), parece carregar um tom próprio à advocatura, como se a autora representasse o seu grupo e partisse na direção da defesa por meio da institucionalização de seus (dele e dela) objetos. Esse posicionamento, considerando seu gênero e o contexto político no qual está inserido, pode se caracterizar como uma espécie de coragem e resistência diante da violência ditatorial.

No entanto, em 1977, Lygia Fagundes Telles doaria, definitivamente, ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), cerca de 200 documentos que fariam parte do fundo Museu da Literatura Brasileira que ela estava idealizando desde 1975. Este material permaneceu – até agora – inédito ou desconhecido.

As hipóteses para que o MLB não tenha avançado são, ao mesmo tempo, de caráter pessoal e institucional.

É que neste mesmo ano morre o marido de Lygia, o crítico e diretor da Cinemateca Brasileira Paulo Emílio Salles Gomes, e a autora passa a ocupar seu lugar na referida instituição. A outra grande razão de arrefecimento da efetiva criação do Museu da Literatura Brasileira é a saída de José Mindlin, secretário cultural que fazia a ponte entre o Conselho Estadual da Cultura e o governo de São Paulo. Mindlin teve de pedir exoneração da sua função depois do assassinato do jornalista Vladimir Herzog nos porões do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), órgão do governo brasileiro onde aconteciam as torturas de presos políticos.

Ao mapear a década de 1970 do ponto de vista da literatura e da ditadura militar, esta comunicação debruça-se sobre iniciativas políticas, reavaliações museológicas, uma breve história do manuscrito e o surgimento de um novo campo de análise literária, a crítica genética. Esse ângulo de leitura, que parece amplo, mas necessário, oferece uma maior compreensão da criação avultosa de acervos literários brasileiros concentrados nas décadas de 1970 e 1980. Importante ressaltar que o curto voo historiográfico não pretende exibir uma raiz, encontrar uma razão ou apontar a relação causal entre determinado período e seu evento, mas nasce da vontade de tentar prestar atenção às configurações da atmosfera, ao mood e climate daquele ambiente. (Gumbrecht, 2014)

Daí a Mesa-Redonda de Santiago do Chile ser incontornável para esta pesquisa.

Seria a primeira vez em quase três décadas de existência do ICOM que uma conferência aconteceria em um país latinoamericano. A escolha parece ter sido um aceno de atenção já que a maior parte da América Latina estava sob regimes políticos de exceção. Além disso, Nascimento Junior, Trampe e Santos (2012) destacam até o formato inovador de mesa-redonda como um modo “de interação profissional entre duas das áreas de expertise envolvidas: a do museu, especificamente, e a do desenvolvimento econômico e social” (p. 101). Mas a relevância de maior peso atribuída à Mesa-Redonda do Chile é a chegada à definição de Museu Integral, que pode ser traduzida como “a capacidade intrínseca que possui qualquer museu (ou seja, qualquer representação do fenômeno Museu) de estabelecer relações com o espaço, o tempo e a memória, e de atuar diretamente junto a determinados grupos sociais”. (Scheiner, 2012, p. 19)

Sob o guarda-chuva dessa Nova Museologia, as transformações são assim definidas por Maria Helena Pires Martins (1997), lembrando Hugues de Varine, presidente do ICOM (1965-1974):

(...) a nova museologia deve partir do público, ou seja, de dois tipos de usuários: a sociedade e o indivíduo. Em lugar de estar a serviço dos objetos, o museu deveria estar a serviço dos homens. Em vez do museu “de alguma coisa”, o museu “para alguma coisa”: para educação, identificação, confrontação, conscientização, enfim, museu para uma comunidade, função dessa mesma comunidade. (p. 157)

Em uma das declarações dadas à imprensa à época, Telles afirmou que um dos objetivos do Museu da Literatura Brasileira seria prestar “um dia um serviço inestimável à pesquisa e à reflexão crítica”. Ou seja, a diretriz de Lygia Fagundes Telles para o

Museu da Literatura Brasileira vai ao encontro da proposta da Nova Museologia. O MLB, um centro de documentação para pesquisa e reflexão crítica, se alinha de certo modo ao conceito de “ecomuseu”, baseado, segundo Varine, em considerar “coleção” em vez de “patrimônio”; “comunidade” em vez de “público”; e “território” em vez de “edifício”.

E se Museu da Literatura Brasileira foi abortado na década de 1970, ficando engavetado nos últimos 40 anos, o trabalho aqui apresentado é, portanto, o abrir de gavetas para este episódio desconhecido e fundamental.

O Museu da Literatura Brasileira, como instituição, portanto, constitui uma lacuna, simultaneamente, tanto para a historiografia da literatura, quanto para museologia e arquivologia; portanto, a única via de desenvolvimento que me pareceu possível foi ativar essas áreas de forma irmanada, não apenas para pensar os itens que estão dentro do MLB, como também os personagens que formam sua base.

Este espaço – Museu da Literatura Brasileira – segue não apenas como um lugar para a memória, visto que não existe exatamente como um lugar, mas como uma potente ideia que oferece a possibilidade de reavaliarmos a prática de pesquisa e iniciativas de política-cultural ainda hoje em território brasileiro.

Referências:

Assmann, Aleida. (2011). *Espaços da Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural*. 1. ed. Campinas: Unicamp.

Gumbrecht, Hans Ulrich. (2014). *Atmosfera, ambiência, Stimmung: Sobre um potencial oculto da literatura*. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto.

Martins, Maria Helena Pires. (1997). Ecomuseu. In: Coelho, Teixeira (Ed.). *Dicionário Crítico De Política Cultural*. 1. ed. São Paulo: Iluminuras. (Cultura e Imaginário).

Nascimento Junior, José do; Trampe, Alan; Santos, Paula Assunção (Ed.). (2012). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile*. Brasília: IBRAM. v. 1. 235 p

Scheiner, Tereza Cristina. (2012). Repensando o museu integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 7, n. 1, p. 15–30.

Ausências e Soterramentos Na Mítica Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1972: Esboço de uma Narrativa

Júlio César Chaves
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT)
julchaves@gmail.com

Apresento parte da minha pesquisa de doutoramento¹, que objetiva entender alguns processos de invisibilização, silenciamento e apagamento sobre a Mesa-Redonda de Santiago do Chile (MRSC), realizada em maio de 1972.

Em abril de 2021, logo no início da pesquisa, eu me perguntei se ainda existia algo que não tenha sido abordado sobre a MRSC. A partir de uma breve revisão bibliográfica que aborda, direta ou indiretamente, a temática (Primo, 2007; Valente, 2009; Scheiner, 2012; Alves & Reis, 2013; Lima, 2014; Tolentino, 2016; Silva, 2016; Costa, 1972; Costa, 2017; Souza, 2018, 2020a, 2020b), eu percebi que as análises quase sempre eram centradas no documento final – a Declaração de Santiago – e alguns desdobramentos. Por outro lado, quase nada existia sobre as/os participantes, as/os debatedoras/es/animadoras/es e as/os observadoras/es latino-americanas/os, sobre as discussões e as visitas externas realizadas entre os dias 20 e 31 de maio de 1972. Também percebi que pouco destaque foi dado às configurações sociais (Elias & Scotson, 2000; Elias, 2011) do Chile naquele período. Por isso, o meu interesse pelos bastidores, pelos não ditos, pelas ambivalências, equivalências, incoerências e convivências relacionadas à MRSC.

No decorrer desse processo, após os três primeiros meses de pesquisa sobre o tema, surgiram duas inquietações/questões: a primeira, diante de um panorama político desfavorável (na América Latina), com ditaduras civis-militares e governos de direita na grande maioria dos países de origem das/dos participantes e das/os debatedoras/es/animadoras/es: como foi possível produzir um documento final tão singular?; a segunda: por que não existe ou nunca foi divulgada alguma imagem da MRSC? Responder essas e outras inquietações/questões ou deixar pistas para outras/os interessadas/os na temática abordada são alguns dos objetivos da pesquisa em questão.

Apesar das dificuldades de acesso aos arquivos pessoais e/ou fundos administrativos das/dos participantes, dos debatedores, das/os observadoras/es e da equipe da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) e do Conselho Internacional de Museus (ICOM), acredito que, mesmo 50 anos depois, ainda é possível mapear algumas ausências, revelar algumas presenças soterradas e, porventura, escavá-las.

¹ Sob a orientação científica da Profa. Dra. Judite Primo.

Após a revisão bibliográfica sobre a MRSC e uma breve visita ao Chile, em maio de 2022, eu passei a delinear alguns resultados do mais emblemático acontecimento² sobre museus da América Latina: a Mesa-Redonda não foi o evento principal daquele momento em Santiago; as museologias em geral e a escola de pensamento denominada sociomuseologia, em particular, desconhecem suas/seus participantes, debatedoras/es, observadoras/es e mesmo parte da equipe UNESCO/ICOM; as configurações sociais (Elias & Scotson, 2000; Elias, 2011) do Chile, no início da década de 1970, juntamente com a programação externa organizada para as/os participantes, foram tão importantes quanto a presença de especialistas de outras áreas de conhecimento durante as discussões e a elaboração da Declaração de Santiago do Chile. Todavia, em virtude da limitação de escrita deste resumo, abordarei apenas o segundo destaque.

Na bibliografia disponível no Brasil sobre a MRSC, os nomes mais citados são: o francês e diretor do ICOM naquele período, Hugues de Varine; o educador brasileiro (o ausente mais presente³) Paulo Freire; a museóloga brasileira Lygia Martins Costa; o museógrafo mexicano Mario Vázquez; o arquiteto e urbanista Jorge Hardoye e o geólogo Mario Teruggi⁴, ambos argentinos; o arquiteto e arqueólogo equatoriano Hernán Crespo Toral⁵ e o uruguaio e diretor da MRSC Héctor Fernández Guido. As/os demais são quase totalmente desconhecidas/os, como o francês Jacques Hardouin (um dos enigmas da MRSC); os panamenhos Raúl Gonzáles e Enrique Enseñat; o educador César Picón e o arqueólogo Federico Kaufmann, ambos peruanos; o guatemalteco Luis Luján Muñoz; o salvadorenho Carlos de Sola; o costarriquenho Luis Diego Gómez.

² Para o filósofo francês Alain Badiou, acontecimento “[...] es algo que hace aparecer cierta posibilidad que era invisible o incluso impensable. Um acontecimiento no es por sí mismo creación de una realidad; es creación de una posibilidad que se ignoraba. En cierto modo, el acontecimiento es solo una propuesta. Nos propone algo. Todo dependerá de la manera en que esta posibilidad propuesta por el acontecimiento sea captada, trabajada, incorporada, desplegada en el mundo” (Badiou & Tarby, 2013).

³ Em dezembro de 2021, eu apresentei uma comunicação oral no Congresso Internacional Paulo Freire: um centenário de atualidade, intitulada Paulo Freire: o ausente mais presente na Mesa-Redonda de Santiago do Chile – 1972. O referido título foi inspirado nas aulas e palestras do professor da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) Mario Chagas. Posteriormente, eu soube da existência do artigo “A presença na ausência: Paulo Freire e a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1972”, de Carlos Henrique Gomes da Silva (2016).

⁴ Mario Teruggi participou do Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus, no Rio de Janeiro, em 1958 (Chagas & Macri, 2019).

⁵ Hernán Crespo Toral esteve no Brasil pelo menos em dois momentos: no Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus, no Rio de Janeiro, em 1958, além da participação no Seminário A Museologia Brasileira e o ICOM: convergências ou desencontros?, em São Paulo, em 1995 (Araujo & Bruno, 2010; Chagas & Macri, 2019).

Quero destacar aqui dois nomes citados anteriormente: Hugues de Varine foi “escolhido” posteriormente como o principal interlocutor/narrador e, ainda hoje (50 anos depois), continua a ser o principal defensor e divulgador da MRSC. É interessante levarmos em conta que o referido acontecimento foi promovido/realizado/destinado para as/os profissionais latino-americanas/os; por essa razão, o espanhol era o idioma oficial. Também é necessário destacar que, durante a realização da MRSC, Varine não falava espanhol e nem português⁶, também não tinha direito à voz e nem a voto. Paulo Freire (a partir de uma narrativa de Hugues de Varine) foi convidado para presidir a MRSC; todavia, por questões políticas, não foi possível a sua participação. Ainda assim, o seu nome quase sempre aparece na bibliografia sobre o acontecimento de 1972. Por outro lado, o mesmo não acontece na documentação oficial. A ênfase nesses dois pensadores é algo que me intriga.

Simultaneamente, coloca-se o desafio da autocrítica por parte da comunidade dos museus e da museologia; urge reconhecer o quase total desconhecimento (proposital ou não) de todas/os participantes, debatedoras/es, observadoras/es e mesmo de parte da equipe UNESCO/ICOM. A omissão e o destaque nas referências biográficas de algumas pessoas apagaram, silenciaram e invisibilizaram outras.

Em decorrência, os participantes mais citados nas narrativas de pesquisadoras/es latino-americanas/os e portuguesas/es contribuíram para o soterramento da presença e do protagonismo feminino na MRSC. Além da museóloga brasileira Lygia Martins Costa, pouco ou nada conhecemos sobre a antropóloga colombiana Alicia Dussán de Reichel; a historiadora da arte boliviana Teresa Gisbert de Mesa; a francesa Raymonde Frin, da Seção de Normas, Investigações y Museus do Departamento do Patrimônio Cultural da UNESCO; a arqueóloga, antropóloga e curadora do Museu Nacional de História Natural do Chile (MNHN) Grete Mostny. Sobre esta última, durante a minha pesquisa de campo, em maio de 2022, eu encontrei dois documentos em que ela aparece como a coordenadora da Mesa-Redonda de Santiago do Chile, fato ausente na bibliografia e na documentação encontradas e citadas nos últimos 50 anos, num claro exemplo de apagamento do seu protagonismo. Outro fato desconhecido na bibliografia sobre a MRSC é o que ela foi a primeira a divulgar, em maio/junho de 1972, a Declaração de Santiago, numa publicação do *Museo Nacional de Historia Natural* (anônimo, 1972).

⁶ Depoimento via e-mail no dia 12 de dezembro de 2021.

Tampouco conhecemos as/os observadoras/es, assim como todas/os as/os invisíveis sociais que atuaram nos bastidores da MRSC. Eu gostaria de destacar apenas duas pessoas: a botânica, investigadora e professora do Museo de La Plata, da Universidad Nacional de La Plata, Argentina, Genoveva Dawson de Teruggi, geralmente citada apenas como a esposa de Mario Teruggi – todavia, uma destacada cientista argentina; e o estudante do Centro Nacional de Museologia (criado por Grete Mostny nas dependências do MNHN e que funcionou de 1968 a 1974) Oscar Avello, que tinha 18 anos quando participou da MRSC, e, quatro anos depois, foi sequestrado pelos militares – desde então, ele é considerado um/a dos/as desaparecidos/as da ditadura civil-militar que derrubou o presidente socialista, eleito democraticamente, Salvador Allende, em 11 de setembro de 1973, com o apoio de diversos países, dentre eles Austrália, Brasil e, principalmente, Estados Unidos.

Referências:

Aggio, Alberto. (2002). Democracia e socialismo: a experiência chilena. São Paulo: Annablume.

Alves, Vânia Maria Siqueira, & Reis, Maria Amélia Gomes de Souza. (2013). Tecendo relações entre as reflexões de Paulo Freire e a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1972. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, (6): 1.

Anônimo. (1972). Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos em el mundo contemporâneo. Resoluciones. In: Noticiario Mensual, nº 190-191, año XVI:5-7. Santiago, Chile: Museo Nacional de Historia Natural.

Araujo, Marcelo Mattos, & Bruno, Maria Cristina Oliveira. (2010). Introdução (1995): um momento de reflexão sobre nosso passado museológico. Em Bruno, Maria Cristina Oliveira. (coord.). O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados. vol. 2. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo; Comitê Brasileiro do ICOM.

Bardiou, Alain, & Tarby, Fabien. (2013). La Filosofía y el Acontecimiento seguido de Una breve introducción a la filosofía de Alain Badiou. Buenos Aires: Amorrortu.

Chagas, Mario, & Rodrigues, Marcus Vinícius Macri. (orgs.). (2019). A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco. Rio de Janeiro: Museu da República.

Costa, Lygia Martins. (1972). Adaptações dos museus da América Latina ao mundo contemporâneo: relatório. Rio de Janeiro: Arquivo Noronha Santos (Caixa 780) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Costa, Yazid Jorge Guimarães. (2017). Experiências de tempo na elaboração de uma política nacional de museus no Brasil (1972). Em Anais VIII Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui de Barbosa.

Cruz e Souza, Luciana Christina. (2018). Pensar os museus numa perspectiva latino-americana: a atualidade da Mesa-Redonda de Santiago do Chile. Em Soares, Bruno Brulon; Brown, Karen; Nazor, Olga. (orgs.). Definir os museus do século XXI: experiências plurais. Paris: ICOM/ICOFOM.

Cruz e Souza, Luciana Christina. (2020a). A Mesa-Redonda de Santiago do Chile e o Desenvolvimento da América Latina: o papel dos Museus de Ciências e do Museu Integral. *Museologia & Amp: Interdisciplinaridade*, 9(17):64-80. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i17.30109>.

Cruz e Souza, Luciana Christina. (2020b). Museu Integral, Museu Integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. *Anais do Museu Paulista*, vol. 28.

Elias, Norbert. (2011). *Introdução à Sociologia*. Lisboa, Portugal: Edições 70.

Elias, Norbert, & Scotson, John L. (2000). *Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), & Programa Ibermuseos. (2012). Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos em el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Nascimento Junior, José do; Trampe, Alan; Santos, Paula Assunção dos. (orgs.). Brasília: IBRAM, Programa Ibermuseos.

Lima, Glauber Guedes Ferreira de. (2014). Museus, desenvolvimento e emancipação: o paradoxo do discurso emancipatório e desenvolvimentista na (Nova) Museologia. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, (7):2. Rio de Janeiro: Unirio/Mast.

Mostny, Grete. (1972). El desarrollo y la importancia de los museos em el mundo contemporáneo. In: *Noticiario Mensual*, nº 190-191, año XVI:3-4. Santiago, Chile: Museo Nacional de Historia Natural.

Primo, Judite. (2007). *Documentos Básicos de Museologia: principais conceitos*. Cadernos de Sociomuseologia, vol. 28. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Scheiner, Tereza Cristina. (2012). Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas*, (7):1.

Silva, Carlos Henrique Gomes da. (2016). A presença na ausência: Paulo Freire e a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1972. Rio de Janeiro: ISERJ/FAETEC/IBRAM-MinC.

Tolentino, Atila Bezerra. (2016). *Museologia Social: apontamentos históricos e conceituais*. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa, nº 8.

Valente, Maria Esther Alvarez. (2009). Museus de Ciência e Tecnologia no Brasil: uma “Reunião de Família” na Mesa-Redonda de Santiago do Chile em 1972. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, (2) 2:73-86. Rio de Janeiro.

Museus, Educação Permanente e Produção da Vida

Álamo Pimentel
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)
alamopimentelmcz@gmail.com

Parto do pressuposto de que as proposições educacionais emergentes da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (MRSC) ampliam e reverberam, desde o campo da museologia, uma concepção de educação permanente que circunscreve a “produção da vida” como princípio educativo. Tal concepção está presente em um multifacetado debate de escalas locais e globais na passagem dos anos 1960 e 1970 do século passado.

Nos contextos brasileiro e latino-americano, a crítica das injustiças sociais, assim como a crítica dos modos tradicionais de produção do conhecimento, inscrevem novas proposições que expandem o trabalho educacional para além das instituições escolares. Outrossim, as alternativas propostas para a transformação dos modelos educacionais vigentes articulam a produção da cultura com a produção da existência, ambas situadas em contextos historicamente referenciados.

A atuação da UNESCO nos contextos destacados gerou uma série de produções que enfatizam a educação permanente como paradigma de ultrapassagem do isolamento institucional dos museus – e das escolas – da vida social mobilizadora das forças produtivas do desenvolvimento comunitário.

Proponho aproximações de sentidos da educação presentes nos textos sobre Museus e Educação Permanente de César Picón Espinoza (2012), por ocasião da MRSC; com a Declaração de Santiago (2012), com a noção de Educação Permanente apresentada por Pierre Furter (1973, 1981) em duas obras dos anos 1960, e com texto do Relatório da UNESCO para a Educação (1977), coordenado por Edgar Faure, entre os anos de 1971 e 1972.

Os textos produzidos por Pierre Furter, assim como o Relatório de Edgar Faure, embora oriundos em circunstâncias distintas ao texto de César Picón e ao texto da Declaração da Mesa de Santiago, resultam da atuação extensiva da UNESCO no debate das políticas culturais na América Latina e no mundo. As distorções entre os avanços da tecnologia e os atrasos culturais em escalas locais e globais, assim como a hegemonia da produção especializada e disciplinar do conhecimento, constituem os “traços” mais fortes das críticas sociais e epistemológicas presentes nos documentos. A proposição de uma nova concepção de educação como “ação cultural contínua e transformadora” emerge como alternativa que aproxima os museus e outras instituições educacionais da vida comunitária.

Os parágrafos iniciais da Declaração de Santiago apresentam – em linhas gerais – o desafio da educação comunitária por parte dos Museus com o propósito de: ampliar as dimensões da vida comunitária presentes nas ações museológicas, ampliar a presença dos museus na vida comunitária e articular a ação museológica com a ação educativa. O texto inicia com a ênfase de que “os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade” (Mesa, 1972, p.137). O trabalho educacional proposto lança-se a partir de uma perspectiva crítica do isolamento institucional e disciplinar da atuação dos museus em contextos comunitários.

Na perspectiva da crítica social, a Declaração de Santiago coloca em relevo o seguinte: “os problemas revelados pela sociedade contemporânea estão, na sua maioria, enraizados em situações de injustiça e não podem ser solucionados até que essas injustiças sejam corrigidas” (IBRAM & Programa Ibermuseos, 1972, p.137). A produção de alternativas para os problemas destacados exige uma “visão global” a partir de uma “abordagem integrada”, ao tempo em que, segundo o texto,

a solução não se limita a uma ciência, ou disciplina, a decisão sobre as melhores soluções e forma de implementá-las não pertence a um grupo social específico, mas exige participação plena, consciente e comprometida de todos os setores da sociedade. (IBRAM & Programa Ibermuseos, 1972, p.137).

As proposições emergentes da crítica social e da crítica epistemológica sugerem, entre outras coisas, a Educação Permanente como paradigma de atuação integrada e integral dos museus nos contextos comunitários.

A concepção de Educação Permanente subjacente ao discurso de César Picón Espinoza articula uma visão integral do humano – como presença produto/produtora da vida social – a uma visão integrada das instituições sociais nos contextos locais, nacionais e planetário – com ênfase na presença atuante dos museus nos sistemas educacionais. Trata-se de uma visão paradigmática que traduz a coordenação dos trabalhos inscritos no contexto da MRSC e, também, reverbera os debates educacionais de ampla escala geopolítica e histórica no contexto internacional, em particular na América Latina e no Brasil.

Nos anos que antecederam a MRSC, circulava, entre o Brasil e a Venezuela, o filósofo e educador suíço Pierre Furter. Viera à América do Sul com a missão de conhecer de perto experiências culturais inovadoras no campo da alfabetização de pessoas jovens

e adultas, assim como no campo da cultura popular. Da sua imersão e trânsito no Brasil e na Venezuela, surgem algumas produções intelectuais que vão fomentar novas formulações para as concepções de Educação Permanente vigentes até então. A obra “Educação e Reflexão” (Furter, 1981), publicada originalmente no ano de 1966, apresenta as bases filosóficas e metodológicas de uma Educação Permanente. A obra “Educação e Vida” (Furter, 1973), considerada pelo próprio autor uma continuidade do primeiro livro, apresenta a Educação Permanente numa perspectiva antropológica e nos propõe o seguinte conceito de Educação Permanente:

A educação permanente é uma concepção dialética da educação como um duplo processo de aprofundamento, tanto da experiência pessoal quanto da vida social global, que se traduz pela participação efetiva, ativa e responsável de cada sujeito envolvido, qualquer se seja a etapa da existência que esteja vivendo. (Furter, 1973, p.137).

Para chegar a este conceito, o autor faz uma releitura crítica das definições anteriores, à luz das experiências de alfabetização de adultos no Brasil e na Venezuela e, em alguma medida, produz importantes sínteses que vão pautar o debate sobre educação e cultura no contexto latino-americano da época. A aproximação do autor com Paulo Freire, por exemplo, fortalece a concepção de educação como “ação cultural transformadora da vida social” (Freire, 1978).

O Relatório da UNESCO coordenado por Edgar Faure (1977) foi publicado oficialmente no mês de maio de 1972, ano de realização da MSRC. Embora não haja menções diretas, tanto o texto do Relatório quanto os documentos referentes à MSRC apresentam muitas convergências conceituais e programáticas. O documento foi intitulado “Aprender a Ser”, conceito que, à época, indicava uma ampliação significativa das noções de ensino e aprendizagem hegemônicas nas políticas educacionais do mundo. Entre os postulados apresentados pelo documento, destaca-se a ênfase na defesa de uma Educação Permanente em que os saberes produzidos ao longo da vida ampliam as condições de aprendizagem e reivindicam compreensões inovadoras a partir de um “aprender a ser”. Esse relatório constitui, talvez, um dos mais importantes documentos do século passado quanto à proposição de uma visão paradigmática dos sistemas educacionais para além das instituições escolares. Nele, iremos encontrar, também, constelações de experiências e indicadores educacionais que reivindicam a “produção da vida” como desafio para uma educação capaz de enfrentar injustiças sociais, segregações epistemológicas e impasses políticos nas condições de acesso aos bens culturais produzidos pela humanidade nas últimas três décadas do século XX.

As proposições educacionais da MSRC articulam e expressam múltiplos sentidos para a Educação Permanente que inscrevem o “princípio da vida” como pressuposto para uma visão integral do humano implicado nas múltiplas formas de participação cultural na vida em sociedade, e uma visão integradora dos museus como instituição solidária e cooperante na produção comunitária de processos educativos. Ainda que os documentos oficiais da MSRC elejam algumas vozes e presenças e silenciem outras, suas tramas discursivas sustentam reverberações multivocais de um amplo e rico debate educacional das últimas décadas do século passado, que ainda inspiram desafios educacionais do presente.

Referências:

Espinoza, César Picón. (2012). Museus e Educação Permanente. Em Nascimento Júnior, José do, Trampe, Alan, & Santos, Paula Assunção dos. Mesa-Redonda de Santiago de Chile 1972. Brasília: IBRAM/MINC; Programa Ibermuseus.

Faure, Edgar. (1977). Aprender a Ser. São Paulo: Difusão Editorial do Livro.

Freire, Paulo. (1978). Educação como Prática da Liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
Furter, Pierre. (1973). Educação e Vida. Petrópolis: Editora Vozes.

Furter, Pierre. (1981). Educação e Reflexão. Petrópolis: Editora Vozes.

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), & Programa Ibermuseos. (2012). Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Em Nascimento Junior, José do, Trampe, Alan, & Santos, Paula Assunção dos. (orgs). Mesa-Redonda de Santiago de Chile 1972. Brasília: IBRAM/MINC; Programa Ibermuseos.

UNESCO. (2012). Mesa-Redonda de Santiago de Chile 1972. Brasília: IBRAM/MINC; Programa Ibermuseus.

Arte Popular, Território e Mesa Redonda de Santiago do Chile: Reflexões Sobre o Panorama de Arte Moderna de São Paulo

Barbara Passeau
Instituto de Artes da UNESP
barbara.passeau@unesp.br

Neste trabalho, pretendo fazer uma leitura das premissas debatidas desde 1972 na Mesa Redonda de Santiago do Chile à luz do que convencionou-se chamar de arte popular e sua inserção no circuito museológico. Acredito que o conceito de arte popular pode ser útil nessa discussão pois ao referenciar a produção artística daqueles que não passaram pelo ensino formal das academias, traz para a cena a interlocução com a comunidade e o território tão valorizados na reunião de 1972, visto que a arte popular esta intimamente ligada com os saberes locais.

Apesar de tal valorização ter sido encaminhada para uma concepção de museu mais regional, o papel dos grandes museus também é explicitado na Mesa, seja pela ênfase à difusão dos conhecimentos, seja pela transformação das atividades atrelada à mentalidade dos responsáveis pelas instituições (Declaração, 1972). Nesse sentido, observarei aqui a atuação de um grande museu, o Museu de Arte Moderna de São Paulo, por meio de uma exposição recorrente, o Panorama de Arte Brasileira. A ideia é estudar se os Panoramas dos últimos 20 anos incluíram a arte popular e como se deu tal inserção.

Em primeiro lugar, vale observar como o próprio foco na arte popular brasileira está alinhado aos propósitos desenvolvimentistas nos quais os museus foram fundados – esse desenvolvimentismo como sinônimo de modernização também já comentado na Mesa Redonda. A patrimonialização da arte popular, que ocorre principalmente a partir dos anos 30, embora chegue aos museus a partir da década de 40, ajuda a criar a tão almejada identidade nacional. Vale citarmos como exemplo deste viés a criação da Comissão Nacional de Folclore no final de 1947, ligada à UNESCO e ao Ministério do Exterior, mesmo ano em que é realizada a 1ª Exposição de Cerâmica Pernambucana, organizada por Augusto Rodrigues na Biblioteca Castro Alves, no Rio de Janeiro. Dois anos mais tarde, a exposição chega a São Paulo, por meio do recém-inaugurado Museu de Arte de São Paulo, o MASP. O diretor do museu à época, Piero Maria Bo Bardi, escreve a Renato de Almeida, secretário-geral da CNFL:

Estamos muito consciô[sic] da importância da preservação do folclore nacional e temos em nosso programa de atividades várias manifestações neste sentido, inclusive o desejo de organizarmos uma seção permanente de arte popular em nossas salas de exibição (Pedrosa in Pedrosa; Toledo; González, 2016, p.29)

Assim, o interesse intelectual pelas produções artísticas não acadêmicas tem por intuito também desenhar o que seria a alma dessa nação recém surgida, a partir de suas origens e do resgate histórico. A abordagem folclorista, é claro, é questionada ao longo dos anos, mas é interessante observar o que ainda pode estar presente dela nas exposições de arte popular ainda hoje. Nas palavras de Lander:

as outras formas de ser, as outras formas de organização da sociedade, as outras formas de conhecimento, são transformadas não só em diferentes, mas em carentes, arcaicas, primitivas, tradicionais, pré-modernas. (Lander, p. 13, 2005).

É a partir dessas pré-concepções que devem ser evitadas que pretendo elaborar as análises aqui propostas, buscando entender quais espaços ainda precisam ser conquistados nas práticas museológicas e quais práticas merecem ser documentadas e replicadas para que se perpetue uma função do museu mais comprometida com seu entorno e com a realidade cotidiana de seus públicos (e públicos ainda por vir).

Dada essa breve digressão acerca os limites tênues do que seria a arte popular e sua história de musealização, é importante tecer breves comentários sobre o Panorama de Arte Moderna do MAM, mostra que foi escolhida para a presente análise. A primeira edição da exposição aconteceu em 1969, ano em que o Museu de Arte Moderna foi reinaugurado. O intuito inicial era de montar um acervo para a instituição, além de, como o próprio nome já diz, abordar a arte brasileira e incentivar a produção de artistas locais. Surgido no mesmo contexto da Bienal de São Paulo, o Panorama se diferenciou desta pela sua função doméstica, em oposição à internacionalização almejada pela primeira. Pode ser, por isso, um objeto de estudo interessante, visto que foca exclusivamente na arte nacional.

Serão observados nesta análise os Panoramas realizados entre os anos 2000 e 2020, dentre os quais podemos antecipar alguns comentários para o presente resumo. Na 34ª edição da mostra, por exemplo, de nome Da Pedra da Terra Daqui, a curadora Aracy Amaral declara:

Depois, na contemporaneidade, sinto tal dificuldade de localizar algo de nosso, como desimportante, que comecei a identificar arte do Brasil como aquela de raiz popular, funcional ou decorativa, miraculosamente salva das informações virtuais... (Amaral, 2015, p. 21)

Nesta fala, fica clara a caracterização da arte popular como parte de nossa identidade nacional, artesanal, saudosista. É interessante compará-la com a própria proposta deste Panorama: a partir da exibição de diversas esculturas líticas da pré-história do sul do Brasil e do Uruguai, de autoria desconhecida, a curadoria quis colocá-las em diálogo com seis artistas contemporâneos, entre eles Pitágoras Lopes, artista goiano autodidata. No texto sobre sua obra, é curioso notar o uso de adjetivos como místico e ingênuo (Miyada, 2015, p. 121).

Nas edições seguintes do panorama, Brasil por multiplicação, de 2017, e Sertão, de 2019, é possível observar um desejo do MAM de trazer uma multiplicidade de narrativas, como explicita o catálogo da 35ª edição: “misturar poéticas conflitantes, trazer outras vozes e gestos para dentro das instituições que constroem as narrativas hegemônicas” (Osorio, 2017, p. 31). As proposições coletivas ganham espaço, como as do coletivo Mão na Lata e MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin, na 35ª edição, e o Coletivo Fulni-ô de cinema e a Rádio Yandê, na 36ª edição.

Apesar de curadorias mais plurais, os artistas acadêmicos ainda são a maioria dos expositores, o que fica bastante claro na edição sobre o Sertão, temática que viria ao encontro de muitos artistas populares, mas na qual apenas quatro figuram: além dos coletivos indígenas já mencionados, Santídio Pereira e Gervane de Paula. A curadora Júlia Rebouças menciona:

Assim sendo, parece uma condição rica para encontrar uma certa produção de arte contemporânea que também possa existir fora dos circuitos institucionais e mercadológicos mais estabelecidos, ainda que possa infiltrá-los (Rebouças, 2019, p. 25)

De fato, os temas das produções e a estética remetem ao popular, mas feitos por artistas acadêmicos. Podemos citar como exemplo o trabalho de Ana Lira, natural de Caruaru e especialista em Teoria e Crítica da Cultura. Ela apresenta no Panorama um livro de artista que reúne imagens de seu encontro de mais de quinze anos com as agricultoras do semiárido de Pernambuco. Dalton Paula, formado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás, se alimenta de lugares como terreiros, quilombos, subúrbios ou festas populares. Gê Viana, por sua vez, graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão, trabalha para dar visibilidade a grupos marginalizados. São apenas alguns exemplos de abordagens que fogem do eixo rio-são Paulo e buscam narrativas outras para a cena, mas que podem, ainda assim, estar vinculadas aos seus territórios de origem de forma pouco aprofundada. Por outro lado,

a exibição dessas obras também pode servir de exemplo para o papel educativo do museu, sua obrigação de expandir fronteiras e comunicar a seu público uma visão menos globalizante da história da arte brasileira.

Talvez as observações propostas no presente trabalho possam mostrar que nenhum museu moderno, cosmopolita, consiga ser integral, já que foi fundado com base na colonialidade do poder. Isso não o isenta, porém, de buscar alternativas para que as noções de território e comunidade sejam abordadas dentro de suas políticas expositivas e de circulação de acervo, contribuindo para que o cenário artístico como um todo possa favorecer as premissas e a função social desenhadas desde a década de 70 na Mesa Redonda de Santiago do Chile.

Referências:

Amaral, Aracy (2015). Da pedra da terra daqui. In: 34a Panorama da Arte Brasileira: da pedra da terra daqui. São Paulo: MAM.

Declaração de Santiago do Chile (1972). Mesa-Redonda de Santiago do Chile, ICOM, 1972.

Lander, Edgard (2005). Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO.

Mjiada, Paulo. (2015). Esta terra torturada. In: 34a Panorama da Arte Brasileira: da pedra da terra daqui. São Paulo: MAM.

Osorio, Luiz Camillo (2017). Brasil por multiplicação. In: 35o Panorama da Arte Brasileira: Brasil por multiplicação. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Pedrosa, A., & Toledo, T., & González, J. (2016). A mão do povo brasileiro 1969/2016. São Paulo: MASP.

Rebouças, Júlia. (2019). Sertão. In: 36o Panorama da Arte Brasileira: Sertão. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Museologia Multivocal: A Participação das Comunidades Internas E Externas à UNIRIO nas Exposições Curriculares da Escola de Museologia

Julia Nolasco de Moraes

Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro em convênio com Museu de Astronomia e Ciências Afins (PPG-PMUS/UNIRIO-MAST)
julia.moraes.unirio@gmail.com;

Luciana Menezes Carvalho

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
luciana.carvalho@unirio.br

Orlando Gomes da Silva Júnior

Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
ogomes06@gmail.com

O presente trabalho pretende apresentar algumas das motivações e inquietações que deram origem ao projeto de extensão “Diversidade de vozes, múltiplos saberes: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia”. Além disso, busca suscitar reflexões acerca da formação em Museologia na contemporaneidade no Brasil, mais especificamente no que tange ao debate acerca da participação dos públicos junto aos museus, na esteira das contribuições de Santiago do Chile, evento marcado por debates em torno da responsabilidade social do museu, de sua função sobre o território e do seu dever de estabelecer interlocuções com a comunidade (Souza, 2020, p. 65). Propõe-se refletir como, por meio das exposições curriculares, discentes e docentes de Museologia podem exercitar a escuta, a mediação cultural (Martín-Barbero, 2009; Cury, 2019) e a construção de narrativa multivocal.

Conforme assinala Souza (2020, p. 64), a “Mesa Redonda de Santiago do Chile permanece como um dos eventos internacionais marcantes para os museus e para a história da Museologia, seja pelo protagonismo latino-americano, seja pela tônica dos debates ali traçados ou pela ressonância política e epistêmica para o campo de maneira global”. Marco referencial para a virada de chave que assinalou a importância do reconhecimento dos museus como instrumentos e agentes de transformação social e os museólogos como seres políticos (Primo, 1999), seu eco consolida a abertura de caminhos para compreensão de que não é o museu propriamente quem opera transformações sociais, mas sim aqueles que em condições de se apropriar do museu – instrumento – podem tornar-se mais fortalecidos e mobilizados para agir sobre sua realidade.

O projeto de extensão anteriormente mencionado foi formalmente registrado em 2022, no âmbito da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Brasil. No entanto, foi sendo gestado alguns anos antes, a partir do reconhecimento e de reflexões acerca das complexidades, dificuldades, controvérsias e tensões que marcam a aplicação da teoria da Museologia à prática de desenvolvimento de exposições curriculares. Nos últimos 10 anos, percebeu-se que, embora os temas escolhidos para as exposições curriculares, em geral, refletissem as grandes temáticas e o contexto contemporâneos das iniciativas, a participação interveniente e colaborativa dos públicos no processo de construção das narrativas, seja por meio de parcerias, práticas de escuta, metodologias participativas e/ou mediações antecedentes à abertura das exposições, não constituía-se e/ou não era compreendido, em parte significativa das vezes, como exercício prioritário e fundamental da realização curricular. Assim, fruto de um itinerário de questionamentos teóricos e desafios aplicados, o projeto foi idealizado a fim de propiciar a participação de diferentes atores sociais e saberes no processo de construção da narrativa das exposições curriculares semestralmente mobilizadas por discentes e docentes da Escola de Museologia da UNIRIO.

As exposições realizadas de maneira curricular constituem-se como um dos pré-requisitos obrigatórios da formação em Museologia pela UNIRIO e funcionam como laboratórios de ensino e aprendizagem em Museologia teórica e aplicada. Em síntese, nos semestres finais do curso, os discentes elegem um tema e uma abordagem para desenvolver como exposição e, com a orientação e supervisão de docentes, têm a oportunidade de exercitar os aprendizados em Museologia diante de uma iniciativa comunicacional expositiva. Questões relevantes que se colocam são: qual referencial de museu, de Museologia e de comunicação guiará as iniciativas? Quais discussões teóricas poderão subsidiar os aprendizados aplicados?

Relacionado diretamente às exposições curriculares, o projeto ora citado mergulha no desafio que reverbera como eco da Mesa Redonda de Santiago do Chile, de formar profissionais de Museologia cientes e comprometidos com a importância social e riqueza de atuar junto a diferentes sujeitos e segmentos sociais, reconhecendo a potência da multivocalidade e da pluralidade de saberes. Inspira-se nos entrelaçamentos comuns às novas museologias emergentes na segunda metade do século XX e XXI e na provocação de Chagas, Primo, Assunção e Storino (2018): “quem efetivamente está disposto a fazer museologia com e não museologia para?”.

Desse modo, parte-se do entendimento que em pleno século XXI, mediante às inúmeras transformações ao longo do século XX na sociedade, nos museus e em seu papel social (tão reforçado desde a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972); além das “novas museologias” que cada dia vem ganhando mais força e impregnando

teorias e práticas do campo - Museologia Social, Museologia Experimental, Museologia Kilombola, Museologia Colaborativa, Sociomuseologia, entre outras - seria anacrônica a construção unilateral de exposições em um mundo contemporâneo tão diverso e plural; ou seja, de um conjunto de discentes e docentes reunidos pelo vínculo com a formação em Museologia, em direção vertical e superior à sociedade. Nesta perspectiva, seria pertinente a construção de narrativas fundadas em processos participativos, ancorados na escuta e na promoção de mediações capazes de guiar enunciados discursivos mais diversos. Quais instrumentos, metodologias, disposições, fundamentos teóricos, parâmetros técnicos, recursos administrativos e tecnologias seriam necessários para tanto?

Tendo em vista a importância da exposição curricular como experiência laboratorial na formação de futuros museólogos e sua orientação à luz da Comunicação Museológica, a qual hoje admite não somente a comunicação para a sociedade (com a criação de um enunciado finalizado), mas sobretudo com/junto à sociedade (numa ação de produzir algo comum), o projeto visa propiciar meios para a participação ativa, representativa e criativa de atores de diferentes esferas sociais na construção das abordagens e narrativas das exposições curriculares, promovendo um ambiente de escuta e amplificação de vozes de públicos diversos, mediações sociais e produção de saberes plurais.

A perspectiva ventilada pelos debates de Santiago impulsiona o deslocamento do foco de atuação dos museus de seu acervo, exclusivamente, em direção às mediações junto a públicos diversos e à pluralidade de ressignificações, usos sociais e expressões 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); uma mudança expressiva no *modus operandi* e no sentido dos museus, até então quase sempre ensimesmados. Neste cenário, há pelo menos meio século, os museus vêm se defrontando com uma miríade de manifestações e novos papéis sociais, o que vem os impelindo a reposicionar seus modos de atuação, compartilhando com os públicos, em diferentes dimensões e níveis, poder de voz e enunciação em processos criativos, deliberativos, implementativos e avaliativos, no âmbito da musealização. Neste contexto, considerando as limitações estudantis e docentes, territoriais, institucionais, políticas e culturais, é fundamental refletirmos sobre a formação em Museologia diante dos desafios e das potências da multivocalidade, entendendo-a como tônica do trabalho dos profissionais de museus contemporâneos.

Referências:

Chagas, M. (1999). Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. *Cadernos de Sociomuseologia*, 13, p. 11-142

Chagas, M., Primo, J., Storino, C., & Assunção, P. (2018). A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. *Cadernos de Sociomuseologia*, 55(11), p. 73-102

Cury, M. X. (2019). Museologia, comunicação e mediações culturais: curadoria, públicos e participações ativas e efetivas. Em B. Araújo, V. Segantini, M. Magaldi, & G. Heitor (Eds.), *Museologia e suas interfaces críticas* (pp. 8-22). Recife : Ed. UFPE.

Martin-Barbero, J. (2009). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora Ufrj.

Primo, J. (1999). Pensar contemporaneamente a Museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, 16, p. 5-38.

Souza, L. (2020). A Mesa Redonda de Santiago do Chile e o Desenvolvimento da América Latina: o papel dos Museus de Ciências e do Museu Integral. In *Museologia & Interdisciplinaridade*, 9, p.64-80




Mesa
Panel 2

Metodologías Alternativas
en Museología,
Desarrolladas en la Región LAC

Metodologias Alternativas
em Museologia
Desenvolvidas na Região LAC

Alternative Methodologies
in Museology
Developed in the LAC Region



Museologia Social e Comunitária na Paraíba: Memoriação, Lutas e Resistências

Átila Bezerra Tolentino
Universidade Federal da Paraíba
atilabt@gmail.com

Os ares de uma museologia social e comunitária têm se reverberado em diferentes países, sobretudo nas duas últimas décadas e especialmente na América Latina. As experiências se materializam em diferentes acepções, como ecomuseus, museus comunitários, museus de vizinhança, museus quilombolas, museus indígenas, pontos de memória, museus de território, museus de favelas, entre várias outras estéticas criativas e potentes de se trabalhar com a memória coletiva de grupos historicamente periféricos e marginalizados.

Vários fatores contribuíram para que esse cenário se configurasse no campo dos museus, a exemplo dos novos pensamentos que permearam os anseios sociais após a 2ª Guerra Mundial, as ideias revolucionárias inerentes à década de 1960 e, delas decorrentes, importantes eventos internacionais no campo da museologia que buscaram refletir a função social dos museus e seu papel junto às comunidades onde atuam. A Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), tomada como um marco, exemplifica como novos debates e novos olhares passaram a ter protagonismo nas preocupações em torno do campo dos museus e da museologia.

Uma das consequências desses novos ares é que foi colocado em xeque o próprio fazer museal, enquanto prática, e a museologia, enquanto disciplina ou pensamento. Passou-se a questionar o papel da instituição museal cuja prática se foca exclusivamente na preservação do objeto e numa narrativa de memórias coletivas do “outro”, muitas vezes supostamente homogêneas. E, ao se questionar o fazer museológico que simplesmente reproduz um determinado status quo, a museologia enquanto disciplina também é afetada. Esta deixa de ser meramente técnica e aplicada, passando a abarcar, de forma interdisciplinar sobretudo com as Ciências Sociais, questões sociais, políticas, filosóficas e estéticas decorrentes das relações construídas, entre os sujeitos, os objetos e o meio ambiente nos processos de musealização.

No Brasil, uma outra consequência merece destaque, que certamente tem influenciado a criação e significação das experiências de museologia social e comunitária em nosso país. A Política Nacional de Museus – PNM, concebida de forma democrática no ano de 2003, com a participação ativa de diferentes atores do campo, absorveu e transformou em agenda política as demandas dos defensores da museologia social. Na prática, os anseios da museologia social se revestiram em ações e se institucionalizam em programas, estimulando iniciativas de museologia comunitária nas diferentes regiões do país.

No Estado da Paraíba, as experiências de museologia social e comunitária têm as suas dinâmicas próprias, mas certamente são reflexos dos acontecimentos na área em nível nacional. Portanto, este artigo pretende apresentar casos e iniciativas de museus comunitários paraibanos, delineando as suas especificidades e como que a configuração de memórias coletivas de grupos sociais historicamente subalternizados está atrelada às suas lutas, demandas e resistências. É nesse sentido que me reporto às palavras de Ecléa Bosi para refletir sobre a força subjetiva da memória, “ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora” (BOSI, 1994, p. 46). Bosi nos ensina que a memória é trabalho, ou seja, ela é dinâmica, significada e ressignificada constantemente. A partir dessa ideia, considero os trabalhos dos museus comunitários paraibanos com sua memoriação, ou seja, levando em conta a junção das palavras memória + ação. Portanto, ela é ativa, age e interfere nos processos de representações a todo momento no presente, aí incluídas as lutas e anseios dos diferentes grupos sociais.

Para tanto, inicialmente pretendo fazer uma breve ambientação do debate em torno da museologia social e em que consiste um museu comunitário. Em seguida, apresentar as experiências do Museu Comunitário Vivo Olho do Tempo, do Museu Quilombola do Ipiranga, do Museu do Patrimônio Vivo da Grande João Pessoa e do Memorial das Ligas e Lutas Camponesas. Considero-os casos exemplares de museologia comunitária no Estado da Paraíba, tendo em vista que seus processos de musealização estão fortemente atrelados às suas lutas e às demandas sociais, bem como à preservação da memória de grupos e comunidades historicamente subalternizados e invisibilizados nos mecanismos institucionais de uma memória oficial.

As experiências descritas, considerando-as como corpus de uma realidade maior, nos permitem traçar algumas considerações e apontar algumas especificidades que caracterizam uma determinada museologia comunitária paraibana. Ademais, como microcosmos de nossa realidade local, também podem servir para traçar caminhos tomados pela museologia comunitária brasileira, em nível nacional.

Observamos que as experiências são relativamente recentes, todas datadas após os anos 2000, sendo um indício da influência das agendas públicas da PNM, que tem promovido ações voltadas para a museologia social. Também como uma característica comum a todas as experiências, podemos apontar o envolvimento ativo e o protagonismo de diferentes atores sociais nos processos de musealização das memórias coletivas de grupos com histórico de subalternização ou invisibilização nas políticas de preservação da memória nacional ou estadual. Movimentos sociais,

pesquisadores, ativistas culturais e representantes do poder público se envolvem ou apoiam essas ações. Isso impacta na questão da manutenção e sustentabilidade desses museus, haja vista que todos eles dependem, de uma certa maneira, do apoio do poder público ou de instituições não estatais na realização de suas ações.

Entretanto, é a atuação e a participação ativa da comunidade onde essas experiências estão inseridas que garantem a sua continuidade e o necessário grau de pertencimento às narrativas de memórias coletivas performatizadas nesses museus. Uma contribuição também nesse sentido é o fato de que as memórias coletivas apropriadas nesses espaços buscam se dar em primeira pessoa, ou seja, não são museus que descrevem “o outro” ou uma outra cultura. São construções e ressignificações de identidades e memórias coletivas a partir da vivência e do olhar dos próprios grupos e comunidades que participam dos processos de musealização de suas referências culturais. Como nos disse Brulon (2014), são um instrumento ou performance de autoconhecimento desses grupos. Isso não quer dizer, no entanto, que não haja conflitos nos processos de musealização, mas parte-se do princípio de que a configuração de memórias coletivas está inserida num cenário de disputas e relações de poder.

Os museus descritos também apontam para um fazer museal já amplamente experienciado e debatido pela museologia social e comunitária em diferentes lugares. As instituições museais não estão delimitadas às suas paredes, assim como a concepção de seus acervos não se restringe a objetos tridimensionais ou da cultura material. Pelo contrário, os casos confirmam que a potencialidade da atuação do museu não se limita à sua coleção física e que suas ações podem expandir-se e extrapolar-se ao território onde está inserido. O museu tem sentido na medida em que está organicamente relacionado ao seu território, bem como ao levar em conta que os processos de musealização estejam atrelados às demandas da sociedade e da comunidade a que serve. Atuam, portanto, na perspectiva do patrimônio integral, segundo os preceitos destacados na Mesa Redonda de Santiago do Chile.

Por fim, os processos de musealização nessas experiências são resultado de um jogo social onde a conformação de memórias coletivas é politizada, ou seja, é a memóriação atrelada às demandas e lutas sociais de grupos subalternizados, mas insurgentes. O processo de memóriação presente na museologia comunitária paraibana consiste no apoderamento da instituição museu por tais grupos como uma ferramenta de valorização de suas identidades e referências culturais, mas também como uma arma política e estética contra as opressões e injustiças sociais por que

passam as comunidades e os territórios onde vivem. Como destacaram Tereza Lersch e Cuauhtémoc Ocampo (2004), tais grupos se apropriam de uma instituição forjada e concebida para as elites político-econômicas para afirmar e legitimar seus próprios valores e identidades culturais. A memoriação, portanto, fundamenta-se na politização das memórias, que engendra as lutas sociais de grupos subalternizados e insurgentes, nas fissuras possíveis dentro das relações de poder e disputas que permeiam a conformação das memórias coletivas.

Bibliografia:

Bosi, Ecléa. (1994). *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras.

Brasil. Ministério da Cultura. (2003) *Bases para a Política Nacional de Museus: Memória e Cidadania*. Brasília: MinC.

Brulon, Bruno. (2014). Os mitos do ecomuseu: entre a representação e a realidade dos museus comunitários. In *Revista Brasileira de Museus e Museologia - Musas*, nº 6. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, pp. 28-45.

Decarli, Georgina. (2013). Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. In *Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidade Nacional*. Costa Rica: Editorial EUNA.

Lersch, Teresa Morales. Ocamp, Cuauhtémoc C. (2004). O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história?. Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, Kansas City, Missouri.

Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP EC: Divulgação Científica nas Mídias Sociais

Janaina Silva Xavier
Centro Universitário Adventista de São Paulo
janaina.xavier@unasp.edu.br

Sergio Henrique Micael Santos
Museu de Arqueologia Bíblica do Centro
Universitário Adventista de São Paulo (MAB UNASP EC)
sergio_micael@educadventista.org

A chamada arqueologia bíblica é uma das áreas de estudo da arqueologia que tem suas origens na virada do século XVIII e XIX. Nesse período ocorreu o levante das humanidades, que passaram a ser consideradas como ciência pela academia na Europa. Nesse contexto, tem-se a ascensão dos estados nacionais e o acirramento dos embates entre ciência e religião. A arqueologia bíblica, em seus primórdios, nasceu com o pretensioso objetivo de comprovar empiricamente a verdade bíblica, aspiração essa já superada. Segundo Vardaman (1977, p. 21) a arqueologia bíblica *“se limita a los materiales relacionados com los períodos bíblicos y contorno y com todo aquello que tiene una concatenación com el mensaje bíblico”*. Sendo assim, o campo da arqueologia bíblica vem sendo utilizado não mais como uma ferramenta apologética, e sim como uma aliada do texto considerado sagrado para conhecimento sobre o contexto histórico-cultural dos tempos bíblicos. Apesar da arqueologia ser uma ciência que circula mais no universo acadêmico, os descobrimentos relacionados à Bíblia, ao contrário, despertam interesse das camadas populares. É possível que este fato possa ser explicado pelo grande número de adeptos da religião cristã e por ser a Bíblia o livro mais vendido no mundo. Na América Latina, a população majoritariamente se reconhece ou se identifica como cristã e é no Brasil que está instalado o Museu de Arqueologia Bíblica (MAB) do Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP). O MAB foi inaugurado no ano 2000 a partir de uma doação das coleções do arqueólogo Dr. Paulo Franz Bork. O acervo foi sendo ampliado por meio de doações e aquisições e, atualmente, é composto de aproximadamente três mil peças, abrangendo um período de cerca de 4.500 anos, do chamado Bronze I (2600 a.C.) até o século 16 d.C., com exemplares originários do Egito, Síria, Líbano, Jordânia, Inglaterra, Itália, Portugal, Grécia, Iraque e Israel adquiridos no comércio legal em Israel. São coleções de objetos de cerâmica, moedas, inscrições e artefatos diversos. O MAB tem como missão promover o estudo da historicidade da Bíblia, privilegiando ações de preservação, investigação e comunicação de acervos arqueológicos provenientes do contexto bíblico, estimulando a sociedade à reflexão crítica e ao conhecimento do cristianismo, suas origens e cultura. O MAB trata-se do único equipamento cultural da América Latina voltado para essa temática. A instituição está localizada no interior do Estado de São Paulo em uma pequena cidade com cerca de 20 mil habitantes e

ao seu redor existem outros dez municípios sem presença museológica. Em 2022 a instituição acadêmica deu início a construção de instalações físicas próprias para o museu, previstas para serem concluídas em 2023. Além das funções museológicas tradicionais (preservar, pesquisar e comunicar), o MAB tem buscado uma aproximação com o público através das mídias sociais, como o *Instagram*, *Facebook* e *Youtube* para divulgação científica buscando transmitir o conhecimento arqueológico em linguagem acessível. Essa abordagem vai ao encontro dos preceitos da arqueologia pública, defendidos em autores como Fernandes (2007), Tega Calippo e Funari (2008) que discutem sobre o estudo sobre cultura material e as possibilidades de divulgação científica e também se aproximam das ideias da museologia social, apresentados na declaração de Santiago (1972) e em Desvallées e Mairesse (2013). Com o avanço iminente das redes sociais cada vez mais evidente, nota-se a necessidade do diálogo do mundo científico com a comunidade nas redes sociais. As ações nas redes sociais possibilitam a democratização do conhecimento arqueológico, mesmo em um ambiente virtual, pois o espaço digital é interativo, dinâmico e abrangente. Através das interações por meio dos comentários, é possível realizar uma análise do público em que esses conteúdos são direcionados. Percebe-se que as postagens relacionadas a arqueologia bíblica atraem públicos interessados em religião, história, arte e arqueologia de diferentes lugares, culturas e níveis de escolarização. A partir dessas ações do MAB, foram analisadas 25 postagens selecionadas pela plataforma do Instagram como relevantes com a hashtag “#arqueologiabiblica”. Em seguida foi aplicada a análise do discurso de linha francesa a fim de averiguar os conteúdos que são direcionados à comunidade. Percebeu-se que as postagens que utilizam a hashtag “#arqueologiabiblica” aparecem como relevantes pela plataforma Instagram e alcançam um diálogo entre o mundo científico e o público. Essa relação é perceptível nos títulos dos conteúdos propostos pelo MAB que publicam regularmente postagens seriadas: “História e Teoria Arqueológica”, “Descobertas da Arqueologia Bíblica”, “Civilizações Bíblicas” e “Grandes Arqueólogos” que trazem conteúdos não apenas do contexto bíblico, mas da arqueologia geral. As publicações preparadas para a internet possuem imagens de artefatos do acervo do MAB e de outras instituições e textos explicativos curtos. Elas são elaboradas pelos alunos da pós-graduação em História e Arqueologia do centro acadêmico e pela equipe de profissionais do MAB, composta de arqueólogo, historiador e museólogo, garantindo a qualidade científica das informações. Segundo as estatísticas, o Brasil é o quinto país com o maior número de usuários da internet (Statista, 2022) e a plataforma governamental de cadastro de museus *Museusbr* informa que o Brasil possui 142 museus de arqueologia e etnologia, mas ao colocar os termos de busca museu + arqueologia no *Instagram* foram identificadas apenas 10 páginas de instituições no Brasil. Ao todo, elas reúnem

20.905 seguidores, enquanto a página do MAB criada em 31 de outubro de 2020 possui 8.700 seguidores e 286 publicações. Esse número é maior que o de seguidores da página do reconhecido Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da USP criada em 18 de maio de 2020, com 7.092 seguidores e 835 publicações em sua maioria para divulgar *lives*, cursos, palestras ou eventos científicos. Percebemos, portanto, que os recursos digitais têm sido uma das principais fontes de busca de conteúdos e conhecimentos da contemporaneidade e os museus têm recorrido a este ambiente como forma de aproximar o público de suas coleções, promovendo a extroversão do acervo conforme defendido pela arqueologia pública e a sociomuseologia. Museus de arte, história, ciências já entenderam o potencial das redes sociais para estreitar os laços com o público, mas no caso da arqueologia brasileira, ainda há muito o que explorar nessa possibilidade de comunicação.

Referências:

Desvallées, André; Mairesse, François (Editores). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: ICOM, Pinacoteca do Estado de SP, Secretaria de Estado da Cultura.

Fernandes, Tatiana. *Vamos criar um sentimento?! Um olhar sobre a Arqueologia pública no Brasil*. (2007). São Paulo: USP. 2007. 211 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo.

Funari, Pedro Paulo A. Oliveira, Nanci Vieira; Tamanini, Elizabete. (2008). *Arqueologia Pública no Brasil e as Novas Fronteiras*. *Práxis Archaeologica*, n.3, p. 131-138. ICOM. (1972). *Declaração de Santiago*. Chile, Santiago.

Statista. (2022). *Countries with the largest digital populations in the world as of January 2022*. Disponível em: <https://www.statista.com/statistics/262966/number-of-internet-users-in-selected-countries/> Acesso em 29 jul. 2022.

Tega Calippo, Gloria Maria Vagioni. (2022). *Arqueologias Nas Redes Sociais: O Passado Representado Em Tempos de pandemia*. *Revista de Arqueologia*, [S. l.], v. 35, n. 1, p. 205-222, 2022. Disponível em: <https://revista.sabnet.org/ojs/index.php/sab/article/view/966> . Acesso em: 29 jul. 2022.

Vardaman, Jerry. *La Arqueologia Y La Palabra Viva*. Argentina: Casa Bautista De Publicaciones, 1977.

Noções de Experiência e Autobiografia para (Re)Pensar Perspectivas Metodológicas para/na Museologia

Vinicius Monção
Universidade Federal Fluminense
vinimoncaodois@gmail.com

Em perspectiva teórico-discursiva, este trabalho tem como proposta discutir a noção de experiência (Larrosa, 2022) à luz das discussões oriundas da autobiografia (Lejeune, 2008) e da curadoria de si (Bhaskar, 2020), como abordagem metodológica para possíveis enfrentamentos aos silêncios produzidos pelas narrativas históricas homogêneas dentro dos museus e da museologia. Tomando como base as discussões e proposições do fazer científico no século XXI, a partir da dimensão interdisciplinar e, compreendendo os campos disciplinares atravessados por outros campos, consideramos oportuno tal exercício em discussão.

Para Larrosa (2015, p. 9), o termo “experiência” é um dos mais complexos e obscuros, tendo em vista que “a realidade da experiência é vaga, e que a ideia de experiência é confusa”. Além disso, assoma-se o fato dela não ser nem um conceito, nem uma ideia clara.

As discussões sobre experiência atravessam os séculos e os diversos campos de produção do conhecimento. Filósofos, pedagogos, historiadores, teólogos, artistas e outros pensadores de áreas diversas vem, (in)satisfatoriamente realizando leituras que busquem captar a noção de experiência e dotá-la de valor dentro da perspectiva epistemológica. Se sua definição não é clara nem única, o que impede uma definição precisa e definitiva, uma possibilidade que vislumbramos aqui é evocar uma perspectiva analítica que atue em dimensão retroalimentada, a partir do que “nos acontece” frente a nossa relação e interação com o mundo.

No desafio de compreender o sentido da “experiência”, Larrosa (2022, p. 18) opta pelo caminho etimológico em alguns idiomas para enfrentamento do termo.

(...) experiência é, em espanhol, “o que nos passa”. Em português se diria que experiência é “o que nos acontece”; em francês a experiência seria “ce que nous arrive”; em italiano, “quello che nos succede” ou “quello che nos accade”; em inglês, “that what is happening to us”; em alemão, “was mir passiert”.¹

¹ A título de curiosidade, em japonês experiência é definida como “実際に見たり、聞いたり、行ったりすること” (JISSAI NI MI TARI, KII TARI, ITTARI SURU KOTO), que seria “aquilo que se vê, se escuta e o que se tem contato ou que se vai ao encontro” (Wikipedia, 2022. Tradução livre). Sentido e significado muito aproximados dos idiomas apresentados por Larrosa.

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca.

Diante disto, se a experiência é o que podemos chamar “daquilo que nos atravessa” ao estarmos no mundo, é possível supor que a partir dela definimos o mundo? Sendo assim, independente da resposta, quais ferramentas têm sido produzidas ou apropriadas pela museologia explicitar e sistematizar este mundo para além da ordem hegemônica construída pela lógica moderna ocidental?

Nos últimos anos tem sido possível acompanhar uma preocupação de vinculação da museologia com movimentos sociais e experimentais, oriundos por sua vez da guinada teórico e epistêmica para o campo dada pela Mesa de Santiago do Chile que, neste ano completa 50 anos. Neste complexo cenário de multiplicidade de sentidos e significados é possível olhar para as narrativas ensimesmadas, de modo a perceber a interferência do museu na formação dos sujeitos, bem como a Museologia tem sido (trans)formada nos últimos anos pela efeméride.

Em seu clássico trabalho, Philippe Lejeune (2008) define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (Lejeune, 2008, p. 14). Sendo uma escrita em primeira pessoa, podemos considerar que a narrativa de “sujeitos museológicos”² imersos em processos museológicos ou atuantes no campo da museologia possa ser considerado uma importante fonte de dados a qual, dotada de potencialidade, pode revelar-nos as formas de ser, estar e os atravessamentos pelo mundo, através dos museus e sistematizado pela Museologia.

Tanto a Museologia como os processos museológicos possuem determinante fator de impacto diante das sociedades. Seja como instrumento de constituição dos estados nacionais e sua atuação na constituição de identidades nacionalistas, hegemônicas; seja na celebração das diferenças culturais entre os diversos povos, o Museu detém relevante ação na constituição das nossas identidades. Dessa forma, devemos pensar sobre o papel dos museus e a importância da museologia no mundo contemporâneo frente a produção de experiências.

² O termo “sujeito museológico” é uma categoria que venho desenvolvendo nas minhas inserções na Museologia. Ela refere-se aos sujeitos que, em geral, se dedicam a pensar a museologia como campo disciplinar. O termo foi debatido inicialmente em 2019 durante o XXVII encontro anual do ICOFOM LAM, realizado na Cidade de Guatemala.

Associado a isto, talvez seja um desafio interessante pensar como a Museologia tem tratado a experiência nas suas concepções teóricas e no desenvolvimento de perspectivas teóricas diante do contexto contemporâneo em que as narrativas modernas são questionadas em prol de perspectivas pós-modernas e de características decolonial (Brulon, 2015). Ainda, quais experiências os museus têm produzido e quais experiências têm sido aprendidas/apreendidas pela museologia no seu trato teórico. A superação da perspectiva hegemônica, enquanto resultado da modernidade ocidental sob a qual os museus possuem relevante papel na constituição de uma história única sobre os povos colonizados (Mignolo, 2014), pode ser encarada a partir de perspectivas que descolem e desloquem o sujeito individual do coletivo, em um movimento constante de alternância de lentes de análise.

Referências:

Bhaskar, M. (2020). Curadoria; o poder da seleção no mundo do excesso. Brasil, São Paulo: Edições SESC.

Brulon, B. (2015). A invenção e a reinvenção da Nova Museologia. Anais do Museu Histórico Nacional, 47, p. 255-278.

Larrosa, J. (2022). Tremores: escritos sobre experiência. Brasil, São Paulo: Ed. Autêntica.

Lejeune, P. (2008). O pacto (auto)biográfico: de Rousseau à Internet. Brasil, Belo Horizonte: Ed. UFMG.

Mignolo, W. (2014). Activar los archivos, descentralizar a las musas: el Museo de Arte Islámico de Doha y el Museo de las Civilizaciones Asiáticas de Singapur. Barcelona, Espanha: MACBA.

Wikipedia. 経験. Disponível em: <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%B5%8C%E9%A8%93>. Acesso em: 01/08/2022.

A Participação dos Públicos e a Comunicação Digital nos Museus Contemporâneos Diante dos Fundamentos da Mesa Redonda de Santiago e da Influência de Paulo Freire

Luiza Sant'Anna-Santos

Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro em convênio com Museu de Astronomia e Ciências Afins (PPG-PMUS/UNIRIO-MAST)
luiza_santanna@yahoo.com

Julia Nolasco de Moraes

Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro em convênio com Museu de Astronomia e Ciências Afins (PPG-PMUS/UNIRIO-MAST)
julia.moraes.unirio@gmail.com.

Os museus e a Museologia transformaram-se ao longo do tempo e diante de suas manifestações no ciberespaço essas assumem vieses que demandam questionamentos e reflexões, portanto, este trabalho busca refletir sobre o Documento da Mesa Redonda de Santiago e a influência de Paulo Freire diante das iniciativas e debates contemporâneos do entrelaçamento entre Museologia, museus e ciberespaço. Para tanto, propõe-se refletir sobre a participação dos públicos no ciberespaço e as problemáticas da presentificação digital dos museus.

A influência da teoria de Paulo Freire para as discussões museológicas, particularmente no que tange à participação dos públicos nos museus, são fundamentais para compreendermos o fazer e pensar museológicos contemporâneos. Após cinquenta anos do encontro emblemático para a Museologia, o Documento da Mesa Redonda de Santiago ainda pauta ou fundamenta parte expressiva das discussões que se desenrolam na contemporaneidade. Dentre os principais questionamentos do papel do museu e os apontamentos para um novo fazer museológico, suscitados em 1972, estão: a conceituação de Museu Integral, em que a instituição passa a ser entendida como instrumento de mudança social; a importância da interdisciplinaridade museológica; e o deslocamento do foco de ação do acervo para o trabalho a ser desenvolvido junto às comunidades.

Observa-se que tal deslocamento nos provoca a direcionar o olhar para os públicos e suas infiltrações no cotidiano dos museus, evidenciando a necessidade de refletir novas vias para a comunicação museal. Nesse contexto, o ciberespaço manifesta-se como um novo caminho de expansão para os museus, desde que se admita que a presentificação digital de uma instituição originalmente enraizada em preceitos iluministas requer inúmeras ponderações. À luz das contribuições da Mesa Redonda de Santiago, como

aliar as complexidades da presentificação digital dos museus às premissas de um fazer museológico centrado na participação, diálogo e inclusão, pilares dos debates da Museologia desde a década de 1970?

Nas palavras de Primo (1999), a maior potencialidade dos museus é sua ação educativa, tendo como base a teoria da Educação Dialógica e Problematicadora de Paulo Freire (1967), a qual evidencia que a dinâmica educacional se desenvolve por meio do diálogo e da comunhão entre os homens. Nela a relação entre educador e educando é horizontal. O indivíduo, então, passa a ser entendido como um ser participativo e dialógico, dado que “esse pensar mais democrático da educação, coincide plenamente com o pensar museológico que se legitima após a Mesa Redonda de Santiago.” (PRIMO, 1999, p.21). Então, o museu assume, em teoria, o compromisso de transformação social com papel decisivo na educação da comunidade. Portanto, museólogos e profissionais de museus estão fundamentados e propensos a ocupar o ciberespaço como ferramenta de colaboração e co-criação com os públicos?

De acordo com os fundamentos para a prática de uma educação libertadora de Freire (1967), a comunicação reside na associação dialógica horizontal, realizada através de um método ativo, dialógico, crítico e criticizador, contrária à concepção “bancária” da educação. Esta constitui-se como um instrumento opressor na relação entre o educador, sujeito do processo, e o educando, meros recipientes vazios. Portanto, para estabelecer a horizontalidade, o diálogo, a educação libertadora, o autor afirma que é preciso que o educador torne-se problematizador junto aos educandos, uma vez que “estes, em lugar de serem recipientes dóceis de depósitos, são agora investigadores críticos, em diálogo com o educador, investigador crítico, também.” (Freire, 2020, p.97). Educador e educando só existem porque são capazes de aprender na relação um com o outro.

Vale destacar que a cibermuseologia manifesta-se como um movimento museológico que evidencia um novo olhar sobre práticas museais no espaço digital. É perspectivado por projetos de narrativa digital; exposições virtuais; uso de computadores em museus para fins educacionais; museus virtuais; e estratégias de mídia social, caracterizando-se pelo estudo da dimensão digital dos museus (Leshchenko, 2015). De acordo com Magaldi, Sanches e Brulon (2018), decorre da necessidade em alargar as possibilidades de envolvimento dos públicos, propiciando novos níveis de interação articulados com o paradigma da participação no campo museal, ou seja, a instituição volta-se para os processos de compartilhamento, abdicando do posto de único produtor e disseminador de um conhecimento pré-definido.

No decorrer da década de 1990 observa-se a criação de sites de museus, indicando a sua

expansão para o ciberespaço, com a finalidade de divulgar as atividades institucionais. Além disso, potencializou a sistematização nos métodos de documentação e exposição. Nesse sentido, cabe refletir de que maneira o debate que fundamenta a Museologia nas últimas décadas se encontra e é atravessado por problemáticas que se manifestaram de forma mais clara nos museus por volta dos anos 1990 e que hoje é um dos grandes temas não somente dos museus, mas da sociedade.

Para Moraes (2021), as tecnologias digitais, principalmente as em rede, potencializam o desenvolvimento de iniciativas participativas, a exemplo da folksonomia e da elaboração de narrativas a partir de diferentes territórios e processos de autorrepresentação. A folksonomia indica a viabilidade das tecnologias digitais, especialmente nas redes sociais online, em potencializar a participação dos públicos nas dinâmicas museais. Na medida em que oportuniza a mobilização das narrativas do museu, sob a perspectiva dos públicos, pode fomentar novas políticas de aquisição e documentação do museu, na medida em que se desenvolve através da sistematização das informações dos recursos digitais pelos usuários da rede.

As possíveis problemáticas e reflexões na implementação de tecnologias digitais no fazer museológico são questões centrais no debate da cibermuseologia, a qual fomenta novas práticas comunicacionais nos museus. Deste modo, Prado (2020) salienta que os museus ainda utilizam o ciberespaço sob a lógica do ambiente geolocalizado, a exemplo dos catálogos digitais, passeios virtuais e ambientes tridimensionais, evidenciando o caráter “bancário” da relação entre os museus e os públicos. Todavia, é possível observar algumas ações que notabilizam as ideias refletidas em 1972 e que tencionam a proposição de iniciativas participativas e colaborativas através de iniciativas digitais, tais como o projeto A Voz da Arte, realizado na Pinacoteca de São Paulo; o Museu da Pessoa, digital, colaborativo e aberto à participação de todo e qualquer indivíduo; e as práticas de educação museal online desenvolvidas nas redes sociais online da Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional.

Os questionamentos refletidos no Chile ainda reverberam no cotidiano dos museus. Porém, até que ponto e de que maneira afetam as iniciativas museais digitais? No momento em que os museus passam a ser entendidos como instrumentos para a mudança social, mesmo após cinquenta anos, tal conceito de ação para os museus, desenvolvido em 1972, ainda se encontra em processo. Diante de problemáticas que não se esgotaram ao longo dos últimos 50 anos, mas ganharam novas camadas de complexidade, como museólogos e profissionais de museus do século XXI observam e atualizam essas propostas no fazer museológico de hoje no contexto de iniciativas digitais?

Referências:

- Freire, P. (2021). Educação como prática da liberdade. São Paulo: Paz e Terra.
- Freire, P. (2020). Pedagogia do oprimido. São Paulo: Paz e Terra.
- Leshchenko, A. (2015). Digital Dimensions of the Museum: defining Cybermuseology's Subject of Study. ICOFOM Study Series 43, 1, p. 237-241.
- Magaldi, M. B.; Brulon, B.; Sanches, M.. (2018). Cibermuseologia: as diferentes definições de museus eletrônicos e a sua relação com o virtual. *Museus & Museologia: desafios de um campo interdisciplinar*, p. 135-155.
- Moraes, J. N. L. de (2019). Museus e Público(s): a centralidade da relação público(s)-museu nos debates contemporâneos da Museologia. *Anais do XX Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-graduação em Ciência da Informação*, SC: ANCIB e UFSC, v. GT-9.
- Moraes, J. N. L. de (2021) Horizontes e Itinerários da participação dos públicos nos Museus. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 20, p. 168-190.
- Prado, R. (2020). Museus nunca foram (tão) digitais. *VIRUS*, 21, p.1-11.
- Primo, J. (1999). Pensar contemporaneamente a Museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, 16, p. 5-38.

Metodologías Cuir para Museologías Desde América Latina y el Caribe

Benjamín José Manuel Martínez Castañeda
Facultad de Artes y Diseño, UNAM
bmartinezc@fad.unam.mx

Recuperando la resolución general número 1 de la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972, donde se estipula que los museos viren hacia otras áreas para fomentar el desarrollo antropológico y social de las naciones de América Latina; es por eso que propone la metodología cuir para la recuperación, análisis y conservación del patrimonio sexual de América Latina. Para ello, partiremos de lo que Walter Mignolo (2014) entiende como matriz colonial, y lo que María Lugones (2014) propuso como colonialidad del género; con la finalidad de comprender cómo el cuerpo, el género y la sexualidad son campos de saber-poder que han sido silenciados en la historia y el patrimonio cultural de América Latina.

En este sentido, vale la pena mencionar que la cultura de América Latina está en constante diálogo con el mundo, lo que nos lleva a pensar en un discurso global del Sur; sin embargo,

la vida cotidiana de los latinoamericanos sigue perturbada por violencias multiformes que son tan sólo síntomas de males diversos y profundos. Antes que nada, una violencia social encarnada en las favelas y otras ciudades miseria que se extienden hacia el infinito en la periferia de las grandes ciudades y traicionan la muy desigual repartición de riquezas en países donde la decadencia de los sistemas educativos públicos ofrece escasas posibilidades de ascenso social (Compagnon, 2013).

No sin olvidar que la violencia de género, la LGTBfobia y la transfobia cada vez va en aumento en los países de América Latina; así como la penalización a las identidades LGBT en Centroamérica y el Caribe.

Con lo anterior, es importante reflexionar el papel que han jugado los museos para abordar dichos temas; o por lo menos, referenciar a estas problemáticas. A continuación, enlisto una serie de exposiciones, museos y proyectos que remiten a ello: Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago de Chile), La Verissage del Museo de las FARC (Biquini Wax EPS, Ciudad de México), Forensic Architecture. Hacia una estética investigativa (MUAC, UNAM), Expediente seropositivo. Derivas visuales sobre el VIH en México (MUAC, Ciudad de México), Museo del Barro (Paraguay); solo por mencionar algunos.

En el mismo tenor, es necesario recordar las relaciones entre la museología y el arte contemporáneo; por un lado, tenemos el concepto de “museo abierto”, el cual:

se trata de espacios en los que la vocación museológica se construye de forma aditiva, acumulativa (...) no es el producto acabado de un guion que determina de forma estricta qué tipos de objetos pueden cruzar las puertas del museo” (Pinochet Cobos, 2016, p. 24).

Por otro lado, está el concepto de “museos performativos”, entendido como:

dispositivos críticos que no se limitan a representar realidades que están afuera del museo, sino que se encargan de presentar nuevas formas de organización de la trama histórica (...) supone pensar esa realidad social como un tejido abierto (Pinochet Cobos, 2016, p. 31).

Si observamos con atención, estas relaciones del arte contemporáneo y la museología, estamos ante un cambio de paradigma, ese que en la museología crítica dice que todo puede ser museable, todo puede ser archivo, todo puede ser patrimonio; ya que el museo cambia su fuerza, deja de ser pasivo y neutral, para dar lugar a un museo activo y con una postura ideológica y política.

Es por eso que se busca responder la siguiente pregunta guía: ¿Es posible pensar metodologías alternativas en museología desde una perspectiva transversal? Para esta tarea se apuesta por la metodología cuir, la cual es comprendida como

una metodología carroñera, que utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano (Halberstam, 2008, p. 32).

De tal forma que, lo cuir como metodología, es una apuesta por la transversalidad y la interseccionalidad; la primera se da en los cruces históricos, filosóficos y sociológicos de América Latina y el Caribe, y la segunda ocurre en las relaciones de la raza, clase, género y sexualidad.

Por lo que, si pudiéramos pensar en una metodología alternativa, está sería una museología cuir; a la cual comprendo como una crítica severa al museo, como institución, desde sus orígenes, específicamente en América Latina, pasando por las acciones vinculadas a saqueos y derechos de guerra, hasta un análisis del por qué los museos que resguardan la historia de pueblos subalternos no tienen recursos económicos, o preguntarnos cómo es que el museo heterosexualiza los discursos y narrativas expositivas, o bien, de qué manera se crean públicos diversos-funcionales. Ahora bien, ¿por qué proponer una museología cuir como metodología? En primer lugar, cuir es imaginar el futuro ante el presente fulminante, es soñarnos en un entonces y en un allí mientras encontramos nuevas formas más gozosas de habitar el mundo (Muñoz, 2020). En segundo lugar, es una apuesta postcrítica para ampliar las zonas de saber del museo como desafío ontopolítico; es decir, a partir de los principios abstractos que determinan lo que somos, debemos no solo señalarlos, sino también presentar las formas en que pueden ser subvertidos para la construcción de subjetividades para la transformación social (Vélez, 2022).

Todo lo expuesto hasta aquí, servirá como marco teórico y contextual para realizar el análisis y lectura de las siguientes apuestas museológicas cuir en América Latina; estas son: el Museo Travesti del Perú (Perú), Museo Q (Colombia), Museo Di (Chile). Lo que llama mi atención de estos proyectos es la forma en que se analiza la historia y construye un archivo vivo sobre la comunidad trans para el Museo Travesti del Perú; o las prácticas de activismo y educación sexual desde dinámicas participativas, así como el diseño museológico in situ del Museo Q, es decir, cómo invade y se instala en diferentes recintos al no tener un edificio propio; así como las dinámicas instagrameables del Museo Di, una apuesta por la construcción y almacenamiento de un archivo vivo de la diversidad sexual, recuperado de archivos personales y nacionales, para reconstruir sus historias desde Instagram. Así pues, lo que tenemos aquí son metodologías alternativas para extender la visión y la misión de los museos en América Latina y ver en la sexualidad y el género un nuevo campo de conocimiento.

Referencias:

Compagnon, Olivier, (2013), *Violencia de la modernidad: Las Américas Latinas desde finales de los años cincuenta*. En N. Lauzanne (Coord.), *América Latina 1960-2013* (pp. 6-13). Ciudad de México: Foudation Cartier pour l'art contemporain. Museo Amparo. Editorial RM.

Halberstam, Jack, (2008), *Metodologías Queer, Masculinidad femenina*, (pp. 32-35). Madrid: Egales.

Lugones, María, (2014), *Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial*. En W. Mignolo (Comp.). *Género y descolonialidad*. (pp. 13-42). Buenos Aires: Del Signo.

Mignolo, Walter, (2014), *Introducción: ¿cuáles son los temas de género y (des) colinaidad?* En W. Mignolo (Comp.). *Género y descolonialidad*. (pp. 9-12). Buenos Aires: Del Signo.

Muñoz, José Esteban, (2020). *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra.

Pinochet Cobos, Carla, (2016). *Derivas críticas del museo en América Latina*. Ciudad de México: UNAM, DGAV, MUAC, IIE, UDLAP, Palabra de Clío, UAM, Siglo XXI.

Veléz Rivera, Luis Fernando, (8-14 de agosto de 2022). *Intro 1. Partir de lo Situado: Sylvia Rivera y la Acción Travesti Callejera Revolucionaria. Ontologías sexo-disidentes y subjetividades queer. [Seminario]*. Ciudad de México: 17, Instituto de Estudios Críticos.

Museo Viviente de la Impunidad

Gabriela Coronado-Téllez
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT)
gacoronadot@gmail.com

La declaración de la Mesa de Santiago de Chile (1972) sostiene que el museo tiene una función social, se encuentra enlazado a la comunidad y es esta la que le dota de sentido. Para Huges de Varine (2012) la Mesa Redonda de Santiago incluye dos ideas que son altamente relevantes: el museo que reconoce e incluye las problemáticas sociales contemporáneas y el museo como instrumento capaz de generar cambios en la comunidad, que funciona por y para la misma. ¿Será entonces que cualquier persona puede valerse del museo como herramienta cuando un cambio en su entorno es urgente?

El Museo Viviente de la Impunidad existió por primera y única vez el día 9 de mayo de 2021, de las 17:00 a las 19:00 horas, en la explanada del Ayuntamiento Benito Juárez en Quintana Roo, México. Durante dos horas abrió su exposición al público; vivió, sirvió y terminó. En otras palabras el Museo desapareció “después de haber cumplido su función de movilizar y dinamizar la comunidad” (Varine, 2014, p.245). Su corta existencia, no es una señal de carencia o debilidad, sino la prueba de la existencia de un museo distinto a los tradicionalmente conocidos. Se trató de un museo social que no requirió de ninguna autorización para serlo, que defendió su memoria, que fue transitorio y que carecía de deseos de ser eterno (Chagas et al., 2014). Sirvió como un lugar de estudio y de preservación de memoria, un laboratorio del presente y un instrumento de poder (Rivière, 1985).

Desde el punto de vista de Jan Dolák (2017, p.181) “Los Museos deben servir especialmente para la generación presente”¹. El Museo Viviente de la Impunidad compartió tal visión, por lo que fue planeado de manera singular para señalar los problemas que en dicho momento atravesaba su comunidad. Denunció la desaparición de personas, los asesinatos, la brutalidad policial, violaciones a Derechos Humanos de niñas, niños y adolescentes, violaciones a Derechos Humanos de personas migrantes, violencia contra la mujer, violencia feminicida, violencia contra personas LGBT+TQ+, así como delitos contra la flora y fauna local. Para evitar ser abrumador y distante al tratar tragedias tan grandes buscó conectar con el público por medio de historias individuales cuyos retratos no se limitaban únicamente a reproducir el papel de víctima (Williams, 2011).

¹ Traducción libre: “Museus devem servir especialmente para a geração presente”

De acuerdo con Sara Ahmed (2017) recordar la violencia permite traerla de nuevo al presente, donde es posible replantearla, analizarla y dejar de verla como meros sucesos aleatorios, ya que la observación de estos hechos revela que siempre estuvo dirigida. Butler (2020) argumenta la existencia de la memoria como algo fundamental para erradicar las violencias, ya que a partir de la memoria los y las ciudadanas serán capaces de analizar la violencia en perspectiva para evitar su reproducción en el futuro; en contraste, el no registrar la violencia y/o negar su existencia declara que esta no fue trascendente, carece de importancia y por tanto puede seguir ocurriendo. Al analizar estas reflexiones podemos concluir que el estudio de las memorias de hechos traumáticos es una tarea tanto necesaria como urgente. Empleando las palabras de Luz Maceira Ochoa (2021, p.14) “La memoria también implica aspectos de justicia y derechos humanos... recordar se fundamenta en la búsqueda de verdad y justicia”.

Teniendo en cuenta que exponer la violencia y el horror no significa por automático la exigencia de paz, fue preciso un cuidado y curaduría específica que incluyó voces múltiples y perspectivas plurales e informadas en la creación del museo (Carbone, 2022). Dicho de otro modo, el museo “No nace desde un punto de vista único sino de un conjunto de visiones, donde se acepta la diversidad” (Coronado-Téllez, 2021, p.13). Siendo así, la exposición sirvió para “dar un testimonio auténtico de la realidad” (Desvallées & Mairesse, 2010, p.51). Y si bien lo que explora no es un contenido del que se enorgullezca o que haga incrementar el aprecio por su identidad cultural tristemente si es un reflejo relevante de su presente y por tanto precisa ser divulgado.

El Museo Viviente de la Impunidad sirvió como descrito en la Declaración de Quebec (1984) como un medio para que la población conociera o, mejor dicho, reconociera las problemáticas que le atañen actualmente, orillándole a tomar una posición crítica y a actuar por el bien común. Recordando como lo hace notar Bernadette Lynch (2020) que la prioridad no es que el Museo se presente como una voz solitaria para exigir que los derechos de las personas sean respetados, pues es más relevante que sirva como una plataforma para que estas puedan sumarse a dicho reclamo. Es decir el Museo procura ser un agente “de cambio social a favor de más dignidad, más inclusión, más ciudadanía y más participación”² (Moutinho, 2014).

² Traducción libre: “de mudança social em favor de mais dignidade, mais inclusão, mais cidadania e mais participação”

Agradecimientos

Al colectivo 9N, a quienes participaron en el Museo. A Dragaraki, Azul y Mariana por compartir su experiencia y permitir la realización de este trabajo. A quienes no son indiferentes y exigen acabe la impunidad. A Delia y Julio.

En Memoria de Alexis, aquí nadie te olvida.

Referencias:

Ahmed, S. (2017). *Living a feminist life*. Duke University Press.

Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política: Hacia una teoría performativa de la asamblea*.

Butler, J. (2020). *Sin miedo: Formas de resistencia a la violencia de hoy*.

Carbone, F. (2022). "Don't look back in anger". *War museums' role in the post conflict tourism-peace nexus*. *Journal of Sustainable Tourism*, 30(2-3), 565-583. <https://doi.org/10.1080/09669582.2021.1901909>

Chagas, M., Assunção, P., & Glas, T. (2014). *Museologia social em movimento*. *Revista Cadernos Do Ceom*, 429-436. https://www.academia.edu/32189984/Museologia_social_em_movimento

Coronado Téllez, G. (2022). *SILENCIO, está en un museo: Una lectura sociomuseológica del museo viviente de la impunidad*. *Revista Internacional de Museos Inclusivos*, 1(1), 63-79. <https://doi.org/10.18848/2770-4734/CGP/v01i01/63-79>

Coronado-Téllez, G. (2021). *Propuesta para una definición evolutiva de la Socioexpografía*. *Revista Internacional de Museos Inclusivos*, 1(1), 11-19. <https://doi.org/10.18848/2770-4734/CGP/v01i01/11-19>

Declaración de la Mesa de Santiago de Chile. (1972). [http://im-web1.c.mad.interhost.com/recursos/documentos/declaracion-de-la-mesa-de-santiago-de-chile-1972/#:~:text=La%20Declaraci%C3%B3n%20de%20la%20Mesa,Cultura%20\(UNESCO\)%20y%20el%20Consejo](http://im-web1.c.mad.interhost.com/recursos/documentos/declaracion-de-la-mesa-de-santiago-de-chile-1972/#:~:text=La%20Declaraci%C3%B3n%20de%20la%20Mesa,Cultura%20(UNESCO)%20y%20el%20Consejo)

Declaración de Quebec. Principios básicos de una Nueva Museología. (1984). <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/declaracion-de-quebec.pdf>

Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). Conceptos claves de museología. Armand Colin.
Dolák, J. (2017). O museólogo Zbyněk Zbyslav Stránský – Conceitos básicos. En S. Brulon, A. B. Baraçal, Z. Z. Stránský, International Council of Museums, & Universidade Federal do Estado de Rio de Janeiro (Eds.), Stránský: Uma ponte Brno—Brasil: Anais do 3 Ciclo de debates da Escola de Museologia da UNIRIO: Annals of the 3 Cycle of debates of the School of Museology of UNIRIO = Stránský: A bridge Brno—Brazil (pp. 178–187). ICOFOM.

Lynch, B. (2020). Introduction: Neither helpful nor unhelpful – a clear way forward for the useful museum. En A. Chynoweth, B. Lynch, K. Petersen, & S. Smed (Eds.), *Museums and social change: Challenging the unhelpful museum*. Routledge.

Maceira Ochoa, L. (2021). La memoria social, la construcción de la igualdad, la erradicación de la(s) violencia(s) y el ejercicio de otros derechos humanos. En *Construir memoria frente a las violencias machistas* (pp. 9–32).

Moutinho, M. (2014). Entre os museus de Foucault e os museus complexos. *Revista MUSAS Setubal*, 1–9. <https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/07/entre-os-museus-de-foucault-e-os-museus-complexos.pdf>

Museo de la Impunidad. (2021). Boletín oficial de prensa. Museo de la Impunidad. <https://www.facebook.com/ComitedeVictimas9N/posts/184923530148331>

Rivière, G. H. (1985). Définition évolutive de l'écomusée. *Museum International* (Edition Française), 37, 182–183.

Varine, H. de. (2012). Alrededor de la mesa redonda de Santiago. En *Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo: Vol. Vol. 1*.

Varine, H. de. (2014). Entrevista de Hugues de Varine concedida a Mario Chagas. *Cadernos do CEOM*, 27(41), 239–248. <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2605>

Williams, P. (2011). Memorial museums and the objectification of suffering. En J. Marstine (Ed.), *Routledge companion to museum ethics: Redefining ethics for the twenty-first century museum* (pp. 220–235). Routledge.



Mesa
Panel **3**

Tabúes en la Museología

La Naturaleza Multivocal y Multilingüe

de las prácticas en América Latina y el Caribe

Tabus em Museologia

a Natureza Multivocal e Multilíngüe das Práticas

na América Latina e Caribe

Taboos in Museology

The Multivocal and Multilingual Nature

of Practices in Latin America and the Caribbean

Invisibilizaciones y Conflictos en Museos de Buenos Aires, Argentina. Caso MHS

Virginia Fernanda González
Museo Histórico Sarmiento, Buenos Aires, Argentina
virginiafernandagonzalez@gmail.com

Introducción

Representar la historia nacional de un país como Argentina desde un relato oficial y con una corta distancia temporal en relación con los hechos históricos ha significado, en la conformación de los museos durante el siglo XIX y primer tercio del siglo XX, mostrar un modo de pensar imperantes desde el positivismo como doctrina filosófica y el liberalismo como pensamiento político, parándose desde un punto de vista dicotómico, donde progreso y civilidad eran opuestos a atraso y barbarie. En estas ecuaciones los grupos sociales minoritarios quedaban fuera del relato, es en ese sentido que representan un tabú para estas instituciones, ya que eso significaba reconocer la invisibilización y ubicarlos socialmente a un mismo nivel (algo para lo que aún no estaban dispuestos). Es importante poder repensar esas líneas historiográficas que le han dado forma a los relatos, para comprender desde donde nos paramos para estructurarlo, entendiendo que existe una configuración hegemónica de esas narraciones históricas que le han dado forma al discurso nacional, donde los grupos alternos no fueron tenidos en cuenta en la estructuración de ese relato, pero sí considerados en museos como los etnológicos, donde se planteaba su presencia desde la otredad y el exotismo, separado de una sociedad "civilizada". Ciertamente es que desde instituciones como los museos, donde la objetualidad es la principal herramienta de narración, los virajes están determinados por esos artefactos que son considerados "verdaderos", que estructuran la esencia discursiva y es en torno a ellos que le damos voz y forma a esos hechos, pero que inevitablemente terminan siendo sesgados, ya que muchas veces solo podemos contar una parte de la historia, a partir de aquellos objetos que conservamos y que antes fueron seleccionados como "testimonios", desestimando otros. En este sentido Miller plantea que la cultura material, permite objetivar la presencia de un espacio tiempo, que evoca un conjunto de posibilidades frente a un grupo alternativo de obligaciones (Miller, 1998). Donde podríamos incorporar además que esa selección se da a partir de un determinado grupo, que prioriza cierto relato.

En el caso particular del Museo Histórico Sarmiento (MHS), la colección ha sido estructurada a partir del interés mismo de Domingo F. Sarmiento de conformar su figura para la posteridad y esa misma línea fue continuada por su nieto Augusto Belin, quien siguió con la estructuración de aquel "prócer" intachable y es por eso que donó aquel legado al Estado Nacional a fines de 1910, estado que aceptó continuar con el mismo planteamiento intronizante.

Incluso los libros que escribió y editó Augusto sobre su abuelo como “Sarmiento anecdótico”, “Relicario de Sarmiento”, “las obras completas” o sus colaboraciones con Leopoldo Lugones en la “Historia de Sarmiento”, demuestran esa necesidad de engrandecer a Sarmiento... de hacerlo gigante..

Construcción del legado

Respecto de la conformación de la colección del MHS, en la escritura del primer inventario, es decir el “Relicario de Sarmiento”, publicado en 1935 podemos ver esa intención que estamos planteando cuando Augusto postula en la presentación:

Todo cuanto hay hoy en el Museo¹ permanecerá, con o sin indemnización, su propiedad, pues que mi voluntad y de mis hermanas, únicos nietos sobrevivientes, es que no serán considerados como objetos valubles en dinero, sino objetos de un culto y guardados en sagrario

Esto nos muestra aquella intención de veneración, donde el museo era concebido como un espacio para la contemplación, cuya experiencia liminal era fundamental. Es por ello que el museo se convierte en un espacio donde uno estaba más allá del tiempo y donde no era posible entablar debates, confrontaciones, etc. Estos posicionamientos desde el positivismo crearon entonces figuras ficcionadas, en el sentido que desarman el encadenamiento de la realidad, donde se da una articulación entre lo imaginario y lo simbólico (Bourriaud, 2009). En esa línea es que la dimensión ficcional toma sentido dentro del museo, desde varias perspectivas, por un lado a partir de la patrimonialización dada a determinados objetos y por el otro, por pertenecer al “relato”/ narración, que actúa como un medio para captar lo “real” y producir un determinado conocimiento respecto del mundo a ser interpretado (González, 2020).

En este sentido los museos son lugares que representan públicamente creencias sobre el orden del mundo, su pasado y su presente y qué lugar ocupa el individuo en él. Entonces controlar el museo significa controlar la representación de la comunidad, sus valores y verdades (Duncan, 2012).

¹ Se refiere al Museo Histórico Nacional, donde se encontraban en aquel momento las colecciones donadas por Augusto Belin al Estado Nacional.

Estas argumentaciones y configuraciones de los relatos condicionan los modos de ver, en tanto que uno mira desde una posición influida por una serie de hipótesis aprehendidas de civilización, belleza, forma, verdad, genio, gusto, etc. en las cuales el museo ha sido protagonista en el establecimiento de esos parámetros. Es a partir de aquí que se construye una “verdad” referida al presente, lo cual oscurece el pasado, mistificándolo (Berger, 2000).

Presencias y ausencias en el relato del MHS

Durante la segunda mitad del siglo XIX el territorio que hoy conforma Argentina transitaba la consolidación y conformación del nuevo Estado Nacional, que bajo los lemas de “civilización o barbarie” y “orden y progreso” fue estructurando sus idearios, en los cuales las figuras masculinas y caucásicas eran protagonistas políticas y las que evitaban el desorden.

De este modo, fueron sacados de la ecuación los pueblos indígenas y afrodescendientes, en una suerte de espejismo de igualdad socio-racial, que de alguna manera acalló las expresiones de etnicidad. Así figuras representativas del poder político y la élite, como Juan Bautista Alberdi, sostuvieron que sus raíces eran europeas: “en América todo lo que no es europeo, es bárbaro; no hay más división que ésta: primero el indígena, es decir el salvaje; segundo, el europeo, es decir nosotros” (Alberdi, 1879).

En estos nuevos espacios sociales, existían sectores vulnerables (mujeres, indígenas, afrodescendientes) y no contemplados en la esfera pública, ni en la conformación de esos Estados, y mucho menos tenidos en cuenta en los relatos. Es así que la participación de ellos, solo podía darse por fuertes pujas a partir de personas que resistían esa configuración social establecida, (como Manuela Pedraza, Juana Manso, Eduarda Mansilla, Aurelia Velez, etc). Esas invisibilizaciones, fueron continuadas en el establecimiento de instituciones como los museos, lugares donde solo figuras masculinas y potentes como Sarmiento tenían la posibilidad de que a partir de ellos se articulen instituciones para su estudio, e incluso para su veneración, ejemplo de ello es el establecimiento de museos como (Roca, Mitre, Sarmiento, Rojas), dedicados a varones que tuvieron protagonismo político e intelectual desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el primer tercio del XX. Es en esos museos que expandir el relato a culturas afro e indígenas era un tabú, porque si se las incluía, se debería primero sumarlas desde la igualdad social, algo a lo que en el primer tercio del siglo XX no estaban dispuestas estas instituciones y por otro lado deberían incorporarlas en el relato nacional, cosa con la que tampoco se sentían cómodos los ideólogos de estas

instituciones. Un ejemplo de ello es la colección de arpones, dardos, etc, con que cuenta el MHS, ese grupo de objetos indígenas fue nombrado por Augusto Belin como "grupo de lanzas arqueológicas de Junín", lo interesante es que luego de indagaciones con especialistas, hemos detectado que no son lanzas, no son de Junín y no son arqueológicas. Aquella disposición ficticia de estos objetos, nos permite confirmar esa estructuración de los relatos en relación con grupos indígenas desde la otredad.

Durante muchos años, la figura principal del relato, fue Domingo F. Sarmiento, su obra, sus acciones, "su legado". Lo cierto es que tanto en el siglo XIX como principios del XX esos grupos minoritarios fueron fundamentales en los cambios sociales, políticos, educativos y artísticos que se estaban viviendo.

Un ejemplo de ello ha sido el avance militar sobre los territorios indígenas de la Pampa y la Patagonia, conocida como "Conquista del Desierto", cuya descripción e historización en espacios musealizados ha sido preferentemente trabajado a partir de memorias hegemónicas, considerando su implicancia en la territorialización del estado-nación y en la formación nacional de alteridad (Briones, Delrio, 2007).

Este modo de nombrar al avance militar sobre territorios indígenas, marca para las narrativas historiográficas hegemónicas un modo de operar desde las lógicas como una expresión del lema "Orden y Progreso", que se proponía como una solución a la problemática del proyecto nacional: "Civilización o Barbarie". Pero por otro lado fue un punto de inflexión fundamental para las memorias indígenas contemporáneas que la recuerdan y califican este modo de operar del Estado como el "malón grande", invirtiendo así los dispositivos hegemónicos que fueron convirtiendo a los malones en icono del salvajismo indígena y el cual debía ser eliminado. Relato este último que persiste en varios de los discursos museológicos actuales. Y que su presencia dependerá de la profesión de origen y las líneas de abordaje que proponga el profesional que esté a cargo del museo.

La/os directores que transitaron del MHS desde 1938 hasta la fecha (Ismael Bucich Escobar- 1938/1943), Antonio P. Castro (1943/1956), Bernardo López Sanabria (1956-1974), Ernersto Liceda (1974-1988), Marta Gaudencio (1988-2015) y Silvia Mendez (2015- 2018). Han sido parte de esas construcciones. Si bien en el caso de los tres primeros los relatos son altamente polarizados y el cuarto es un poco más equilibrado (lamentablemente las dos últimas directoras dejaron muy pocos testimonios escritos sobre sus políticas museológicas y de organización), igualmente nos es posible ver cómo esas diégesis han sostenido un discurso entronizante que le han permitido

a estas instituciones pervivir como entidades que avalan la prédica política imperante en base a la selección de artefactos históricos, constituidos y a la vez convertidos en testimonios verídicos de un pasado que pretende ser el antecedente y de algún modo justificación de un presente que busca ser un modelo de comportamiento social, desde una perspectiva ritual y liminal donde el espacio museal es equiparado a un santuario que propicia la contemplación (Duncan, 2007).

Relatos museológicos actuales

Es a partir de mirar estas configuraciones de fines del siglo XIX y hasta la primera década del siglo XXI, que nos lleva a buscar una separación a partir de nuestra estructuración del discurso museológico, es así que buscamos un enfoque desde teorías críticas que posibiliten discutir, interpelar, incomodar esa otredad que se conformó a partir de los artefactos seleccionados para dar forma a una determinada versión de la historia.

Por ello no estructuramos la narración a partir de la figura de un héroe masculino y único, sino por el contrario mostrando a diversos grupos sociales, que han constituido el entramado social y político del territorio, donde los protagonismos, egos y pujas de poder han estado presentes, es de ese modo que intentamos romper con ese tabú, que ha signado a las instituciones museológicas nacionales.

Entendemos que el objeto sólo cobra significado cuando el espectador realiza su intervención, que dependerá en parte de su experiencia y disposición y de la manera en que es presentado y puesto en diálogo con otros objetos, textos e imágenes. Será entonces esa interacción la que crea significado, la cual a su vez es distinta en cada "experiencia", aunque esa convergencia precisa nunca se pueda identificar con exactitud (Pearce, 1994).

Por ello entendemos que los conceptos esgrimidos por Didi-Huberman (producción, denkraum, ensayo y dialéctica) en tanto exhibiciones como máquinas de guerra, nos permitirán escapar al encorsetamiento discursivo hegemónico museológico de décadas anteriores. Asumiendo que todo dispositivo es el resultado de un acto político porque es una intervención pública y por tanto es una toma de postura dentro de la sociedad.

Referencias:

Alberdi, Juan Bautista. (2017 reedición). Bases, puntos de partida para la organización política de la República Argentina (1879). Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.

Berger, John. (2000), *Modos de Ver*, Barcelona, Gustavo Gilli.

Bourriaud, Nicolás. (2009). *Radiante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
Briones, Claudia; Delrio, Walter. (2007). *La Conquista del desierto desde perspectivas hegemónicas y subalternas*. Revista Runa XXVII. Buenos Aires: UBA.

Bucich Escobar, Ismael. (1943). *Guía descriptiva del Museo Histórico Sarmiento*. Serie I N° 2. Buenos Aires: Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos.

Castro, Antonio. (1949). *Las nuevas salas del Museo Sarmiento*. Buenos Aires: Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos.

Castro, Antonio. (1954). *Sarmiento y Urquiza, dos caracteres opuestos unidos por el amor a la patria*. Buenos Aires: Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos.

Comisión Permanente de Homenaje a Sarmiento. (1988). *Vigencia de Sarmiento. Cartilla Sarmientina*. Buenos Aires: Pellegrini e Hijos impresiones.

Didi Huberman, George. *La exposición como máquina de guerra*. Madrid: Minerva, 2011.

Duncan, Carol. (2007). *Rituales de civilización*, Murcia, Nausicaa.

González, Virginia. (2020). "Experiencia museal", en *Actas XXVIII Encuentro Regional del ICOFOM LAM "Hacia una definición de museo en perspectiva latinoamericana y caribeña: Fundamentos epistemológicos*. Córdoba. ICOFOM LAC.

Isava, Luis Miguel. (2009). *Breve introducción a los artefactos culturales*. Caracas: Universidad Simón Bolívar.

Miller, Daniel (2001). *Material cultures Why some things matter*, Londres: University College.

Pearce, Susan. (1994). *Interpreting objects and collections*. London: Routledge.

The background features a stylized profile of a person's head facing right. The profile is composed of several overlapping, semi-transparent shapes in shades of teal, brown, and red. The top part of the head is teal, the middle part is brown, and the bottom part is red. The text 'Mesa Panel 4' is overlaid on the right side of the image.

Mesa
Panel 4

Museología derivada de la
interpretación de los
Lugares de la Memoria

Museologia Derivada da Interpretação de
Sítios de Memória

Museology Arising out of Interpretation
Sites of Memory



Insurgências Museais e Informacionais no Curral do Boi Caprichoso (PARINTINS, AM)

Diogo Jorge de Melo
Professor do Curso de Museologia da Universidade Federal do Pará e Coordenador
do Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas
diogojmelo@gmail.com

Thayron Rodrigues Rangel
Professor Assistente do curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de
Informação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e especialista técnico no
Arquivo Nacional
thayron.rangel@gmail.com

Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi
Secretário do Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas (UFPA)
marcos_zanotti@live.com

Cristian Sicsú da Glória
Professor da rede municipal de Educação do Município de Barreirinha-AM
cristhiansicsu73@gmail.com

Larice Butel Silva
Assessora Técnica de Cultura, Secretaria Municipal de Cultura de Parintins
laricebutell@gmail.com

Atualmente, é possível ver um movimento de amadurecimento e consolidação da Museologia Amazônica, a qual percebemos uma ampliação de pesquisas que nos direcionam a diversas realidades museais vigentes nesse território, ao ampliar perspectivas e desvelar singularidades e potencialidades museais. Configuradas a partir do modelo museal eurocêntrico, que se transfigurou ao longo dos anos nesse território, com novas vitalidades e experiências.

Nesse sentido, trazemos as considerações de Melo (2020) como o ponto inicial deste trabalho, ressaltando o Museu da Marujada de Bragança (PA) como um modelo diferenciado, onde a essência se estabelece na própria vivência do espaço” (Melo, 2020). Assim, propomos a equiparação aos Currais do Bois de Parintins (AM), apesar de não se autodenominarem como Museu, os reconhece como lugares de sociabilidade a dialogar diretamente com as memórias, patrimônios e fratrimônios (Melo; Faulhaber, 2021).

O fato de os currais serem identificados como museus evidencia as questões fratrimônias e abre a premissa para a discussão deste trabalho, o qual busca

compreender os distintos espaços por meio de uma percepção museal ou como elas se fazem presentes, assim como estes lidam com aspectos informacionais. Mais especificamente, nos focamos no Complexo Cultural Arlindo Junior, composto pelo Curral Zeca Xibelão e o Memorial Caprichoso, localizado no bairro da Francesa em Parintins (AM). Espaço ao qual, desde 2019, registramos suas atividades e que, aqui, nominaremos de Curral do Boi Caprichoso, como popularmente é mencionado¹.

Acerca dos aspectos que nos permitiu compreender o processo identificado como insurgência ou despertar informacional e museal, é por nós observado no Curral do Caprichoso, a partir das atividades do Centro de Documentação e Memória do Boi Caprichoso (CEDEM) e da Escolinha de Artes Irmão Miguel de Pascalle. Compreendemos assim o CEDEM como um núcleo informacional, o qual vem possibilitando acepções preservacionistas de memória no âmbito da tríade Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia (Melo; Rangel, 2021). Justamente, neste aspecto vemos uma insurgência museal crescente, em um sentido mais espontâneo do que de ordem administrativa e técnica, onde aspectos da memória e identidade se firmam junto à participação comunitária em suas perspectivas preservacionistas. Onde a memória do Boi Caprichoso se confunde com a dos bairros da Francesa e Palmares, da cidade de Parintins e de sua população, pois os principais espaços onde a comunidade constrói seu festival são o curral e os barracões.

O Festival de Parintins se enquadra dentre as múltiplas manifestações de bois-bumbás existentes no Brasil, entretanto, no final do século XX, ganhou destaque, visibilidade e grande investimento econômico. Realizado anualmente, acredita-se que sua origem se deu a partir de imigrantes nordestinos que se associaram culturalmente as culturas indígenas e ribeirinhas.

O Festival se configura de maneira dual, pois seus destaques são os bumbás Caprichoso e Garantido, que disputam o campeonato. Dualidade que demarca o território de Parintins, pois a cidade se divide, tendo o Bumbódromo como o marco divisor. Sob esta configuração, encontramos os currais dos bois justapostos em seus devidos territórios. No entanto, nos debruçamos apenas no Curral do Boi Caprichoso, por termos maior inserção e por ter maior estruturação informacional.

¹ Destacamos que neste processo de pesquisa construímos uma rede de pesquisadores que integram a autoria deste trabalho, cujo alguns se configuram como profissionais vinculados as atividades do Boi-bumbá Caprichoso.

O Curral do Caprichoso é composto por duas edificações, uma maior, composta por um grande palco e área para ensaios, apresentações, festividades e comemorações, assim como locais de acolhimento aos turistas e torcedores, onde podemos encontrar a escultura do boi para fotografias, loja de suvenires e espaço de exibição dos troféus. Em 2009, durante o festival, registramos uma pequena exposição com indumentárias dos itens do boi².

Na outra edificação, no Memorial Caprichoso, temos um anfiteatro, a parte administrativa do boi, a Escolinha de Artes e o CEDEM. Este último surgiu em 2021 com uma proposta ousada de preencher uma lacuna reiteradamente apontada por visitantes e pesquisadores dos Bois de Parintins, as quais reivindicam espaços de memória que ajudem a recuperar parte dessa trajetória histórica dos bois.

Por conseguinte, o CEDEM vem atuando como um arquivo do Boi Caprichoso, abrigando documentação em vários suportes e formatos c, os quais constituem um acervo ainda não mensurado. Neste sentido, o reconhecemos como um projeto vanguardista, já que o volume de informações é complexo. Por exemplo, cada projeto de arena gera anualmente inúmeros documentos que não tinham um espaço adequado de salvaguarda e conservação, pois nos bois de Parintins, um espetáculo nunca se repetirá.

Nessa compreensão, destacamos que uma entidade de preservação documental, tem como finalidade a custódia, a preservação e o acesso a coleções de documentos que representam a memória e a identidade dos produtores, neste caso, dos sujeitos participantes da história do Boi Caprichoso (Tessitore, 2003). Sendo este responsável por “coligir, armazenar, classificar, selecionar e disseminar toda a informação” (Paes, 2011, p. 17) contida nos documentos, independentemente de sua natureza, seja ela arquivística, bibliográfica ou museal. Portanto, é justamente neste aspecto que o CEDEM vem ocupando este espaço informacional, que o direciona à ideia de defender os currais como espaços não só informacionais, mas museais.

Destacamos assim algumas atividades como ações educativas, junto à comunidade do entorno, principalmente crianças, mediante atividades recreativas, concursos dos itens mirins e a produção de livros e história em quadrinhos³. Outro exemplo é

² No geral personagens do auto do boi, como Mãe Catirina, Pai Francisco, o Amo do Boi e a Sinhazinha ou que surgiram no festival como Rainha do Folclore, Cunhã Poranga e Porta Estandarte, todas julgadas individualmente durante o festival.

³ Como o livro das Toadas do Boi Caprichoso, o livro dos Bois de Parintins e outros que estão em processo de produção, como das Indumentárias e das Alegorias.

o desenvolvimento de uma maior ordenação expográfica, pois a pequena exposição dos itens do boi se transfigurou para uma exposição mais complexa e atrativa, que demonstram a existência da força de uma articulação museal no espaço. Ainda há uma exposição sobre a evolução da brincadeira de boi-bumbá do Caprichoso.

Ademais, a exposição constituída por fantasias, adereços, cenografia e objetos que remetem à história/tradição de formação do boi caprichoso, é dividida em duas partes por cercas de madeira branca, onde foram justapostos os cavalos e os estandartes da vaqueirada. Dentro da área do curral encontrávamos as fantasias dispostas em uma cenografia que remete a uma casa de madeira, com fotos que ilustram a história do boi, além de outros elementos. Por conseguinte, o que demarca o Boi Caprichoso é sua identificação como uma grande família em que o passado e o presente se tocam diante do olhar dos espectadores, assim, a instituição Boi Caprichoso se confunde com sua comunidade, no curral e na cidade, e acabam por provocar as insurgências museais neste espaço, encontrando anteparo junto ao CEDEM e a Escolinha de Artes.

Estas discursivas se somam as ações educativas e às diversas acepções informacionais (arquivísticas, biblioteconômicas, museológicas), mostrando que o Curral do Caprichoso é um espaço de vitalidade a clamar por sua memória e construção de suas identidades e tradições. Aspecto no qual o CEDEM se destaca como um grande articulador para uma plenitude informacional. Compreendemos assim a existência de uma musealidade insurgente que o qualifica como Museu, por se configurar em um espaço fratrimônio de uma memória coletiva junto à sua comunidade. Nesse sentido, buscamos discutir a proposta apresentada, com base na fundamentação descrita.

Referências:

Balestrini, L. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciências Políticas*, n.11, p.89-117.

Grosfoguel, R. (2016). A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Revista Sociedade e Estado*, v.31, n.1, p.25-49.

Loureiro, J.J.P. (2015). *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cultural Brasil.

Melo, D. J. (2020). *Festas de encantarias: as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônicas, um olhar fratrimonial em Museologia*. Tese de Doutorado em Museologia e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro.

Melo, D.J., Faulhaber, P. (2021). Considerações sobre o conceito de fratrimento. Em Magalhães, F.; Costa, L. F.; Hernández, F. H. & Curcino, A. (Eds.). *Museologia e Patrimônio*, 8. Lisboa: Politécnico de Leiria, pp.213-233.

Melo, D.J.; Rangel, T.R. (2021). Das três Marias da Ciência da Informação às Marias dos terreiros afro-diaspóricos: descolonizando a Arquivologia, a Biblioteconomia e a Museologia. Em: Melo, D.J. Melo, D.J.; Santos, L.B., Romeiro, N.L., Rangel, T.R.. *Repensar o Sagrado: as tradições religiosas no Brasil e sua dimensão informacional*. Florianópolis: Rocha gráfica e Editora (Selo Nyota), pp.119-144.

Nogueira, W. (2008). *Festas amazônicas – boi-bumbá, ciranda e sairé*. Manaus: Editora Valer.

Paes, M.L. (2011). *Arquivo: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

Tessitore, V. (2003). *Como implantar centros de documentação*. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, v. 9 (Projeto como fazer).



Barbados
Museum
& Historical
Society



ICOM international
council
of museums
Barbados

MI COFOM LAC
Subcomité Museología para Latinoamérica y el Caribe - ICOM