

Caderno de resumos. Cuaderno de resúmenes. Abstracts Booklet

31^o

Simposio Anual
ICOFOM LAC

46^o

Simposio Anual
ICOFOM



Cuaderno de resúmenes del XXXI Encuentro del ICOFOM LAC:

Histórias da museologia latino-americana e caribenha: sujeitos, diversidade e pluralidade de experiências

Caderno de resumos do XXXI Encontro do ICOFOM LAC:

Histórias da museologia latino-americana e caribenha: sujeitos, diversidade e pluralidade de experiências

Abstracts booklet of the 31st ICOFOM LAC Meeting:

Histories of Latin American and Caribbean museology: subjects, diversity and plurality of experiences

Compilación /compilação / compilation: ICOFOM LAC

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) – in memoriam

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)

ISBN: 978-2-491997-83-0

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. La revisión final de los textos posterior a las evaluaciones es responsabilidad exclusiva de los autores.

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. A revisão final dos textos após as avaliações é da exclusiva responsabilidade dos autores.

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. The final revision of the texts after the evaluations is the sole responsibility of the authors.

Sumário / Summary:

Mesa 1 / Panel 1:

Histórias da museologia latino-americana e caribenha: sujeitos, diversidade e pluralidade de experiências / Historias de la museología latinoamericana y caribeña: sujetos, diversidad y pluralidad de experiencias / Histories of Latin American and Caribbean museology: subjects, diversity and plurality of experiences	12
A MESA-REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE: UM EVENTO HISTÓRICO EM MEIO A UM PROJETO DE SOCIALISMO CHILENO SOUZA, Luciana	14
THE IMPACT OF SANTIAGO DE CHILE IN ICOM'S PUBLICATION GALASSINI, Anna-Lou BERGERON, Yves DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria	19
MINA — MUSEOLOGIAS INSURGENTES EN NUESTRA AMÉRICA BRAYNER, Vânia CHAVES, Júlio Cezar PRIMO, Judite Santos	25
MUSEOLOGÍA LATINOAMERICANA: 200 AÑOS DE ALIENACIÓN CULTURAL VANHEUSDEN, Mauricio	29
HISTÓRIA DOS MUSEUS E DA MUSEOLOGIA ATRAVÉS DOS SEUS AGENTES FARIA; Ana Carolina Gelmini de BITTENCOURT, Lizandra Caon BARBOSA, Patrícia Gabriela Machado	33

MUSEOLOGIA PAULISTA E A FORMAÇÃO PROFISSIONAL: CAMINHOS E DESAFIOS BRUNO, Maria Cristina Oliveira SACILOTTO, Anna Paula PÓRPORA, Bruno Couto LOSADA, Larissa Girardi MOREIRA GONÇALVES, Leonardo Giovane ASSAD, Paula Talib	37
A FORMAÇÃO DOS EDUCADORES MUSEAIS NO BRASIL: UMA REFLEXÃO A PARTIR DOS RESULTADOS DA “PESQUISA NACIONAL DE PRÁTICAS EDUCATIVAS DOS MUSEUS BRASILEIROS: UM PANORAMA A PARTIR DA POLÍTICA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSEAL” ALMENDRA, Renata Silva	41
O MUSEU EM CENA: O ENFRENTAMENTO AO RACISMO BRITTO, Andréa de TEIXEIRA, Graça	45
MUSEOLOGIA E A (MITO)POÉTICA: REVISITANDO DISCUSSÕES DO ICOFOM MELO, Diogo Jorge de LOPES, Isabel Cristina Teixeira do Carmo ROSI, Marcos Henrique de Oliveira Zanotti	49
O EMBRIÃO DE UMA MUSEOLOGIA FEMINISTA NA OBRA DE WALDISA RÚSSIO - UMA ANÁLISE DO PROJETO DE CRIAÇÃO DO MUSEU DA HISTÓRIA DA MULHER PAULISTA NA CASA DO BUTANTÃ E DAS INFLUÊNCIAS DO MOVIMENTO FEMINISTA EM SEUS ESTUDOS ROSSI, Bruna Maria Schmitt	53
MUSEOS SE ESCRIBE CON M DE MUJERES: REFLEXIONES EN TORNO AL PANORAMA DE LA INCLUSIÓN Y REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN LOS MUSEOS DE SANTIAGO DE CHILE FUENTES ARENAS, Daniela MOREIRA MORENO, Montserrat	57

PROFISSIONALIZAÇÃO DA MUSEOLOGIA E EMANCIPAÇÃO FEMININA, O CASO DO BRASIL COSTA, Ludmila L. M. da SÁ, Ivan C. de	61
FRATRIMONIO AFECTIVO CUIR: DOS EXPOSICIONES, CIUDAD DE MÉXICO Y BOGOTÁ MARTÍNEZ CASTAÑEDA, Benjamín J. M.	66
CONSERVAR E DOCUMENTAR: O TRABALHO DE VALDELICE GIRÃO FRENTE AO INSTITUTO DE ANTROPOLOGIA DA UNIVERSIDADE DO CEARÁ OLIVEIRA, Márcia Pereira de	70
“COMO FUMAÇA”: NARRATIVAS, DISPUTAS E EXPOGRAFIAS NA EXPOSIÇÃO DO ARTISTA ZIEL KARAPOTÓ PEREIRA, Enrique José de Andrade	73
EXPOR NA AMAZÔNIA, TECER DISCURSOS SOBRE AMAZÔNIA: O ONTEM E O HOJE DAS EXPOSIÇÕES DE LONGA DURAÇÃO NO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI, BELÉM, PARÁ VICENTE, Bianca Cristina Ribeiro SOARES, Karol da Hora Guimarães Gillet	78
EVIDÊNCIAS E APAGAMENTOS NA EXPOSIÇÃO: EXPERIÊNCIAS DO PÚBLICO FRENTE AO ACERVO DO MUSEU DE ARTE SACRA ESCRITOR MAXIMIANO CAMPOS CASTRO, Eva Caroline de Sena COSTA, Luciana Ferreira da	82
ESCUA, ENCONTROS E DESENCONTROS NA CONSTRUÇÃO DA EXPOSIÇÃO “MÁSCARAS: PRA QUE TE QUERO?”: MEDIAÇÃO, DIVERSIDADE DE VOZES E PLURALIDADE DE EXPERIÊNCIAS NA FORMAÇÃO EM MUSEOLOGIA MORAES, Julia Nolasco de CARVALHO, Luciana Menezes	85
PONTOS DE MEMÓRIA: EXPERIÊNCIAS E CAMINHOS SILVA, Wellington Pedro da	90

O MEU, O NOSSO MUSEU: MUSEUS E PROCESSOS DE REGISTRO E SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE NATUREZA IMATERIAL MORIM, Júlia	94
AS DIMENSÕES PARTICIPATIVAS NA PROMOÇÃO E AGÊNCIA DA DIVERSIDADE CULTURAL NO MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO BARROS, Lucas Rodrigues MORAES, Julia Nolasco Leitão de	98
POTENCIAL MUSEAL DO TERREIRO DE TAMBOR DE MINA DOIS IRMÃOS (BELÉM, PA) CAMPOS, Marcelo Coelho ALCANTARA, Ramon Teobaldo MELO, Diogo Jorge de	101
MEMORIAL DA CIDADE DE GRAVATÁ-PE: COMO É POSSÍVEL DECOLONIZAR UM MEMORIAL MUNICIPAL NO INTERIOR DO ESTADO DE PERNAMBUCO-BR? TEIXEIRA, Maria das Graças de Souza MOURA, Débora Eduarda Silva	105
NOTAS SOBRE DOCUMENTAÇÃO COLABORATIVA NO ACERVO ETNOGRÁFICO KAPINAWÁ: MEMORIAL DA ALDEIA MALHADOR BRITO, Mariana Jucá Rodrigues de MOURA, Débora Eduarda Silva SANTOS, Otávio Eugênio Soares dos	109
UMA REFLEXÃO SOBRE A MEMÓRIA DA INFÂNCIA NA AMAZÔNIA, A PARTIR DO MOVIMENTO REPÚBLICA DE EMAÚS EM BELÉM DO PARÁ COSTA, Luiz Tadeu RIBEIRO, Inês Antônia	113
MUSEOLOGIA E AUDIOVISUAIS: UM OLHAR A PARTIR DAS PRODUÇÕES DO MUSEU VIRTUAL SURRUPIRA DE ENCANTARIAS AMAZÔNICAS BLANCO, Jenifer Miranda ALCANTARA; Ramon Augusto Teobaldo BARROSO, Gisele Nascimento MELO, Diogo Jorge de	116

OSCAR EDUARDO AVELLO AVELLO (1954-1976): “SOY UNA FOTOGRAFIA DE UN DESAPARECIDO” CHAVES, Júlio César	120
Mesa 2 / Panel 2:	128
Mau encontro, museu e a sustentabilidade insustentável/ Mal encuentro, museo y sostenibilidad insostenible/ Contested encounters, museums and unsustainable sustainability	
PARA QUE RIMAR AMOR E DOR – MUSEOLOGIA NAS ENCRUZILHADAS SIQUEIRA, Karla Fatima Barroso de	130
ESTUDOS DE GÊNERO EM COLEÇÕES DE ARTE: PRESENTIFICAÇÃO DE CORPOS FEMININOS NA SEÇÃO ARTES VISUAIS DA COLEÇÃO AMAZONIANA DE ARTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ MAUÉS, Paola Haber MANESCHY, Orlando Franco	133
TEORIA MUSEOLÓGICA E (IN)SUSTENTABILIDADE: CONFLITOS, DESCONFORTOS E DISSONÂNCIAS SILVA, Danúbia Ferreira	136
MUSEOLOGIA EXPERIMENTAL E MUSEU MEMORIAL IYÁ DAVINA LOUREIRO, Elizete Bernabé	139
ENTANGLED ROOTS: AN AGONISTIC APPROACH TO THE LEGACIES OF COLONIALISM AND SLAVERY IN BRITAIN AND THE CARIBBEAN HORVATH, Christina	142

Mesa 3 / Panel 3: 148

**Revisitando os clássicos: Carta de Xochimilco /
Revisitando los clásicos: La Carta de Xochimilco /
Revisiting the classics: The Letter of Xochimilco**

**Revisitando os clássicos: Ulpiano Bezerra de Meneses /
Revisitando los clásicos: Ulpiano Bezerra de Meneses /
Revisiting the classics: Ulpiano Bezerra de Meneses**

O PENSAMENTO MUSEOLÓGICO DO PROFESSOR ULPIANO
BEZERRA DE MENESES: O MUSEU COMO LUGAR DA
REPRESENTAÇÃO CULTURAL
DE SIMONE FERREIRA, Maria 150

QUAIS MUSEUS NA CIDADE X QUAIS CIDADES NO MUSEU?
ASPECTOS DA CONTRIBUIÇÃO DE ULPIANO BEZERRA DE MENESES
À MUSEOLOGIA BRASILEIRA
POSSAMAI, Zita Rosane 154

NA TEIA DO SUBSÍDIOS PARA IMPLANTAÇÃO DE UMA POLÍTICA
MUSEOLÓGICA BRASILEIRA – O LEGADO DO PROFESSOR ULPIANO
TOLEDO BEZERRA DE MENESES NO ÂMBITO DO I ENCONTRO
NACIONAL DE DIRIGENTES DE MUSEUS
ADAM, Joana Regattieri 158

Mesa / Panel **1**

**Histórias da museologia latino-americana e caribenha:
sujeitos, diversidade e pluralidade de experiências**

**Historias de la museología latinoamericana y caribeña:
sujetos, diversidad y pluralidad de experiencias**

**Histories of Latin American and Caribbean museology:
subjects, diversity and plurality of experiences**

A MESA-REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE: UM EVENTO HISTÓRICO EM MEIO A UM PROJETO DE SOCIALISMO CHILENO

SOUZA, Luciana

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) – Docente do Mestrado

Profissional do Iphan

lusouza.museologia@gmail.com

Recentemente celebramos os 50 anos de realização de um importante evento para a Museologia brasileira e latinoamericana de maneira geral: a Mesa de Santiago do Chile. Trata-se de uma efeméride para o campo, sobretudo porque registra simbolicamente os rumos daquilo que se convencionou chamar de “Nova Museologia”. Por essa razão, testemunhamos no Brasil uma série de eventos que reuniram profissionais de museus, intelectuais e ativistas empenhados em refletir os legados concretos da Mesa de Santiago, sua força simbólica, assim como seus limites e contradições.

O evento chileno se tornou um instigante objeto de pesquisa sobre o qual dedico reflexões desde 2017 a partir de alguns artigos e capítulos de livros. Sendo assim, a presente proposta de comunicação é inspirada nessas referidas produções anteriores, mas assume como objetivo abordar alguns elementos contextuais da Mesa que podem ter influenciado a sugestão de criação de um “Museu Integral” nos termos daquela conjuntura específica dos anos de 1970.

O evento realizado em 1972 na capital chilena ficou registrado como uma “Mesa redonda sobre el desarrollo y la importancia de los museos en el mundo moderno” (IBRAM, 2012a, p.15), e tinha como objetivo debater a responsabilidade social do museu frente ao processo de industrialização e urbanização da região a partir de um modelo de desenvolvimento alinhado aos marcos de um capitalismo de dependência (Marini, 1973). Sua realização se deu durante o governo de Salvador Allende, eleito democraticamente em 1970 pela União Popular (UP) - numa coalizão de esquerda composta pelos partidos Comunista (PC) e Socialista (PS), pelo Partido Social Democrata (PSD), a Ação Popular Independente (API) e o Movimento de Ação Popular Unificado (Mapu) (Aggio, 2008).

A historiografia sobre o governo de Allende possui diferentes chaves interpretativas que deslocam ou focam o olhar seja para os agentes locais, as articulações políticas internas entre partidos, ou mesmo sobre as movimentações e ingerências estadunidenses com foco em elementos econômicos, conforme sistematiza Kallás (2009). Essas interpretações dão tons diferentes à leitura das pautas mobilizadas pela coalizão de esquerda no Chile e as condições concretas de realização dessas propostas de governo – dificuldades, vicissitudes e conquistas - por meio daquilo que se chamou na ocasião de “socialismo pela via chilena”.

Para além do debate sobre as pautas em si – que envolviam Reforma Agrária, nacionalização do cobre e estatização de áreas estratégicas, entre outros – o Chile de Allende vivenciava um período político pujante, com diferentes projetos que pensavam uma “mirada cultural” alinhada a novas perspectivas de sociabilidade e organização do trabalho numa espécie de “ethos colectivo” (Santa Cruz & Salgado, 2022). Compartilhava-se a percepção de que um projeto socialista alçado pela via democrática demandaria uma nova maneira de se encarar a cultura política no país, incorporando, por exemplo, a percepção de uma formação integral do indivíduo junto à sociedade: “*un llamado a la transformación cultural bajo el lema del ‘hombre nuevo’*” (Santa Cruz & Salgado, 2022, p. 131). Isso significava, entre outras coisas, pensar o setor da Cultura como algo estratégico na construção de uma nova imaginação política.

Tal plano concretizava-se em ações como, por exemplo, a construção do edifício Gabriela Mistral, o qual serviria de sede para a realização da III Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento (III UNCTAD) em Santiago, entre 13 de abril e 21 de maio de 1972, e posteriormente se tornaria um grande centro cultural. O processo de construção desse edifício teve uma história emblemática, marcado pelo uso de metodologias coletivistas de trabalho e de tomada de decisão entre as diferentes áreas envolvidas (engenharia civil, arquitetura e artes visuais) e diversos setores populares (Maulen, 2016; Santa Cruz & Salgado, 2022). Buscava-se, ali, tratar as ações cooperativas e integradas como oportunidade de trocas de experiências e saberes.

O tom de parceria horizontalizada, de “solidariedade” e “cooperação” como um novo *ethos* político reivindicado pelo projeto socialista também marcou a idealização do Museu da Solidariedade. Este último conquistou mobilização internacional entre curadores e artistas principalmente através da figura de Mário Pedrosa e em função da adesão desses muitos sujeitos à experiência política então vivenciada pelo Chile de Allende (Leal, 2018; Paladino, 2020). O Museu da Solidariedade igualmente se projetava em torno das ideias de integração, diálogo e intercâmbio, fazendo do ato de doação de obras de arte a oportunidade de se pensar uma nova sociabilidade popular nacional e internacional.

Soma-se a isso o fato de que a Mesa de Santiago não se coloca alheia aos debates a respeito do desenvolvimento/desenvolvimentismo da III UNCTAD – que acenava para a necessidade de se constituir uma macroeconomia mais justa nos termos da industrialização e urbanização latinoamericana. E tão pouco se isolava da referida “mirada cultural” humanista em torno de novas experiências e práticas políticas coletivistas e cooperativas no Chile de Allende, numa percepção holística de desenvolvimento humano.

Os conferencistas da Mesa de Santiago apontaram algumas questões relacionadas a uma nova práxis político-cultural, provocando de forma mais ou menos enfática os museólogos a pensarem estruturalmente seus territórios e agirem sobre eles. Sendo

assim, minhas atuais leituras caminham no sentido de tentar perceber uma possível filiação da ideia de “Museu Integral” a essa percepção de indivíduo e sociedade naquele contexto específico, considerando as categorias marxistas da “totalidade” e da “práxis” para uma interpretação do sentido de “integral”. Trata-se de uma leitura possível dessa modalidade de museu a partir da contextualização de reflexões nas quais os aspectos da vontade e da percepção dos indivíduos entre si seriam elementos indissociáveis das condições concretas de reprodução da vida (Marx & Engels, 2019) dentro de um território num chamado para uma ação transformadora.

De toda forma, é preciso reconhecer que um pesquisador da Mesa de Santiago tem muitos elementos e fontes a se debruçar para além do documento final do evento - a “Declaração de Santiago”. Há ali diferentes camadas de interpretações e traduções daquilo que foi levantado enquanto tema de discussão e reflexão entre os profissionais de museus presentes, desde a relatoria dos debates, até a seleção de assuntos e palavras selecionados pelos comitês a constarem na declaração final. Nela, vemos processos de seleção e negociação atravessados, obviamente, por um conjunto de valores que dizem respeito aos limites políticos, diplomáticos e até mesmo ideológicos dos agentes e das agências ali envolvidas.

Nesse sentido, o esforço de retrospectiva contextual nos permite acessar mais elementos capazes de complexificar a interpretação da Mesa de Santiago naquilo que Gonzalez (2023) aponta como objetivo do evento em pensar “(...) *soluciones integrales, como ya hemos señalado, pero en clave latinoamericana*” (p.33). Nos convida, com mais subsídios, a olhar novamente para a especificidade de elementos históricos que marcam a força simbólica deste evento no tempo e no espaço.

É preciso reconhecer que um encontro internacional desta natureza, ocorrido no Chile de Allende, certamente estaria orbitado por ideias e experiências sociais que atravessavam e eram atravessados pelo legado inegável do “socialismo pela via chilena”. De muitas maneiras estes ecos podem ter se materializado em uma proposta museológica que buscava um fazer museal transformador. Diante disso, importa pensar a Mesa como um objeto de pesquisa que nos desafia a refletir sobre os “esgarçamentos” possíveis das práticas museológicas – em seus limites e contradições – num exercício de reencontro (e reencanto) com utopias políticas para além dos marcos culturais do capitalismo.

Referências:

Gonzalez, L. M (2023). La Mesa de Santiago y el museo integral, tres enfoques para entender su papel social. In: Heymann, Luciana (org). 50 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972-2022): novos olhares sobre os museus. São Paulo: Hucitec.

Ibram (2012a). Instituto Brasileiro de Museus & Programa Ibermuseus. Mesa Redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos em el mundo contemporáneo. Mesa-Redonda de Santiago de Chile, 1972. Nascimento Junior, J. do; Trampe, A.; Santos, P. A. (orgs). Brasília: Ministério da Cultura, Ibermuseus.

Ibram (2012b). Instituto Brasileiro de Museus & Programa Ibermuseus. Museum, 1973. Nascimento Junior, J. do; Trampe, A.; Santos, P. A. (orgs). Brasília: Ministério da Cultura, Ibermuseus.

Kallás, A. L (2009). Caminhos da historiografia chilena sobre o golpe de 1973: linhas teóricas e debates. Revista Territórios e Fronteiras, vol. 2, n.o 2, pp. 32-49.

Leal (2018), André. Por Museus da Solidariedade. Arte & Ensaios. Revista do PPGAV/ EBA/UFRJ. n. 36 | dezembro.

Marini, Ruy (1973). M. Dialéctica de la dependencia. México: Era.

Marx, Karl & Engels, Friedrich (2019). A ideologia alemã. Petrópolis, RJ: Vozes.

Maulen, David (2016). An Exceptional Trajectory: Civic Integration and Collective Design in the UNCTAD III Building. ARQ (Santiago), Santiago, n. 92, p. 68-79.

Paladino, L. M. (2020). Museu da Solidariedade: a contribuição de Mário Pedrosa no exílio chileno. ARS, São Paulo, n. 18(40), 65-125.

Santa Cruz, Yanny; Salgado, Xaviera (2022). UNCTAD III Building: Construction and Consolidation of a Cultural Space and Popular Sociability (1972-1973). Revista austral de ciencias Sociales, Chile, n. 42, pp. 129-143.

Souza, L. C (2018). Pensar os museus numa perspectiva latino-americana: a atualidade da Mesa Redonda de Santiago do Chile. In: Soares, B. B.; Brown, K. & Nazor, O. (orgs.). Definir os museus do século XXI: experiências plurais. S/n ed. Paris: ICOM/ICOFOM, pp. 134-139.

Souza, L. C (2020a). Museu Integral, Museu Integrado: A especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. Anais do Museu Paulista, vol. 28.

Souza, L. C (2020b). Mesa-Redonda de Santiago do Chile e o Desenvolvimento da América Latina. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, vol. 9, pp. 64-80.

Souza, L. C (2021). Museu integral: potência e crítica ao fato museal. In: Primo, J. & Moutinho, M. (orgs.). *Sociomuseologia: para uma leitura crítica do Mundo*. 1.a. ed. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, pp. 225-45.

Souza, L. C. (2023). A Mesa-Redonda de Santiago do Chile 50 anos depois: um objeto de pesquisa acadêmica. In: Heymann, Luciana (org). *50 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972-2022): novos olhares sobre os museus*.

THE IMPACT OF SANTIAGO DE CHILE IN ICOM'S PUBLICATION

GALASSINI, Anna-Lou
Université du Québec à Montréal
galassini.anna-lou@courrier.uqam.ca

BERGERON, Yves
Université du Québec à Montréal
bergeron.y@uqam.ca

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria
Université de Liège/ PPGAS-UFG / Universidade Lusófona
manuelin@uol.com.br

Historical perspective

Since the 1980s, actors linked to ecomuseums and community museums, demanded the International Council of Museums, ICOM, the recognition of new museum models.

In 1982, the association M.N.E.S. (*Muséologie Nouvelle et expérimentation sociale*) was created in France, considered by Desvallées (1992) to be one of the possible starting timeframes of the New Museology, next to the Round Table of Santiago. In the context of the meeting of the International Committee for Museology (ICOFOM) during the ICOM General Conference in London, 1983, the existence of museological practices away from the established museum framework was formally rejected (Duarte Cândido, 2003, p. 27). It's been decided to create an alternative movement, the International Movement for a New Museology (MINOM). Its first Workshop was held in 1984 in Quebec.

This Workshop lead to the Declaration of Quebec which suggests the Basic Principles of a New Museology¹. It recognized the need to put into practice the ideals of the Round Table of Santiago de Chile. Moutinho (in Bruno, Araújo, 1995, p. 29) states that the Atelier de Quebec does not provide original ideas, its fundamental contribution is the confrontation with the new museum reality that had been realized since 1972 and the recognition, by Museology, of the right to difference. Subsequently, MINOM became affiliated to ICOM, being not one of its international committees, but an independent organization. It has been said that it is only a renovating movement and not another Museology (Duarte Cândido, 2003).

1 In 1989 the book organized by Peter Vergo New Museology was released. The selection of authors favoring the British perspective built across galleries and museums specializing in fine arts, has no connection with the New Museology/ Nouvelle Muséologie of Canadian origin, but for Anglophone readers the title can cause confusion. For this reason, even in English texts we chose to use the French expression Nouvelle Muséologie instead of New Museology.

The main difference between the New Museology and the Social Museology is that this assumes a more radical break with the norms of Museology and the deeper social and political engagement, including more according to the Round Santiago, considered an early decolonial movement (Mellado, 2023, p. 23). For Chagas and Gouveia (2014) the need to adopt a new concept that would surpass the New Museology was also due to the fact that the existing expression lost power and was absorbed by the normative Museology. Its development context involves movements of redemocratization and resistance to neoliberalism especially in Brazil and Portugal, but more broadly in Latin America and the Iberian Peninsula. After the period of closer estrangement between hegemonic Museology and Social Museology, evident not only in ICOM but also in universities and museum institutions, an important recognition is the approval by ICOM of the proposal to create the International Committee of Social Museology in 2023.

Taking into account the significant presence of the Round Table of Santiago in the discourse of contemporary Latin American Museology and especially of Museology, we are interested in investigating its entry into the discourse of people working in the main international institution of museums, the ICOM, through some of its publications.

ICOM'S publications

The methodology we used is divided into two axes. The first one concerns the periodic's choice and the second focuses on the criteria we chose to search within the literature.

To have a good overview of the ICOM's and Unesco's publications, three scientific journals. They were selected according to the following criteria :

- To have an international scope
- To have a relationship with ICOM
- To specifically mention international meetings in museology and the will to analyze their impacts in their publications.

1 – Museum International: “Museum International” has been published since 1948 and defined itself as “a major forum for the exchange of scientific and technical information concerning museums and cultural heritage at an international level”. (UNESCO, 2021). Since 2015, Museum International has been published by ICOM.

2- ICOFOM Study Series: ICOFOM Study Series (ISS) is edited since 1983 by the International Committee for Museology of ICOM (ICOFOM). It focuses on the study of the theoretical bases of museology, and its contemporary tendencies (ICOFOM, 2023).

3- ICOM's digest : The digest has been published on an ongoing basis from 1948 to 2015 under the name “ICOM News”. In 2015, ICOM started to publish “Museum International” (previously published by UNESCO) and discontinued the digest. As a substitute, from 2020 there's a newsletter sent to the members but also an online tab name “ICOM Voices” that offers articles on specific topics related to the latest news.

All the periodics were analyzed the same way to ensure uniformity concerning the investigation between the publications.

We determined a specific lexical field (linked to the round table) that will be searched in every issue to determine how often the Round Table of Santiago de Chile is mentioned. It's important to specify that we search in the three official ICOM languages (French, English and Spanish) to make sure we didn't miss a mention.

French	English	Spanish
Table ronde	Round Table	Mesa Redonda
1972	1972	1972
Santiago du Chili	Santiago de Chile	Santiago de Chile
Chili	Chile	Chile
Musée Intégral	Integral museum	Museo integral

The results :

Decades	Museum International	ICOM News ICOM Voices (from 2020)	ISS Icofom	Total
1972 – 1979	2	6	0	8
1980 – 1989	5	0	6	11
1990- 1999	3	4	8	15
2000 – 2009	1	2	8	11
2010 – 2019	23	3	19	54
2020-2022	5	0	21	34

ICOFOM:

As mentioned previously, the ICOFOM study series (ISS ICOFOM) began to be published in 1983. So there is no contemporary issue from Santiago's years, 1972.

From the decade 1980 to 1989, we have 6 articles that mentioned the round table. Then, from 1990 to 1999 we can identify 8 mentions, and the same amount from 2000 to 2009. We can see that there is an increase of interest in 2010 -2019 with 10 mentions. This

trend is confirmed for 2020-2022 with already 12 mentions, which can be explained by the publication of a dedicated issue to Santiago's roundtable on the occasion of its 50 anniversary.

Museum International :

Museum International is contemporary to Santiago's Round table, the mentions appear since the very beginning, in 1972. In the '70s, we can note 2 articles that mentioned the roundtable. There is an increase in the 80's with 5 mentions, but then 90's and 2000s totalize only 4 mentions. For the 2010's a similar observation for ICOFOM, with a rise of the mentions, for a total of 23 for this decade. This trend seems to be holding steady with already 5 mentions between 2020 and 2022. Some of these publications include anniversary issues, notably 10 years later in 1982. This commemorative trend doesn't happen every decade but will re-emerge in 2012 with an issue marking the 40th anniversary of the meeting.

Overall, for the ISS and Museum International, we've seen an exponential increase since the 2010s, as if its precepts had only been integrated, understood, and applied relatively recently.

ICOM News + ICOM Voices :

The analysis of the mentions in ICOM News (from 1972 to 2015) and then in ICOM Voices (from 2020 to nowadays in 2023) shows opposite results to the ISS and Museum International. Whereas from 2010 onwards there has been an exponential increase in mentions, the ICOM digests are almost silent on the subject of the round table. Conversely, ICOM News often mentions the Santiago meeting in the early 70s, which is not the case for Museum International and ISS. This lack of mention, especially in the years 2020-2022, is probably due to the change of format. From 2020, ICOM Voices are really short articles that highlight specific initiatives and projects.

The Round Table had an important historical impact on the discipline of museology and the conception of museums. But the analysis of the mentions in ICOM'S publications demonstrate that the interest on a global scale appears relatively recently, more precisely at the turn of the 2010s. This can be explained through an evolution and regionalized understanding of the concepts of Santiago's recommendations. Following a 40th year period of reflections around the world, it seems that the past decade was partly devoted to a more systematic sharing of thoughts on the social perspective in museology. These exchanges probably lead to a change of definition of the word "Museum" as seen in 2022 (ICOM, 2022).

References:

Chagas, Mario; Gouveia, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In Chagas, Mario; Gouveia, Inês. (orgs.). (2014). Museologia Social, Cadernos do CEOM, Chapecó, vol. 27, n. 41, 9-22. <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168> (p. 9-22)

Desvallées, André. (1992). Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie. Vol. 1. Paris: W. M. N. E. S.,

Duarte Cândido, Manuelina Maria. (in print). De la nouvelle muséologie à la muséologie sociale : enjeux de la diffusion et de la reconnaissance internationale. In: Capanema, Silvia; Ruoso, Carolina; Duarte Cândido, Manuelina Maria (orgs.). Penser les musées et le patrimoine dans une perspective populaire : expériences, désirs et projets de la muséologie sociale (transferts d'expériences entre le Brésil, le Portugal, la France). Lisboa: Edições Universidade Lusófona.

Duarte Cândido, Manuelina Maria. (2021). La muséologie sociale : expériences brésiliennes. In Gob, André; Drouguet, Noémie. La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels. Paris, Armand Colin, 5e édition, p. 316-319.

Duarte Cândido, Manuelina Maria. (2003). Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro. Lisboa, ULHT. (Cadernos de Sociomuseologia, 20)

ICOFOM. (2022). ICOFOM STUDY SERIES vol. 50(1) – 2022. 50 ans de la Table Ronde de Santiago du Chili : lectures actuelles. All News. Retrieved from <https://icofom.mini.icom.museum/fr/nouvelle-publication-icofom-study-series-50-ans-de-la-table-ronde-de-santiago-du-chili-lectures-dans-un-actuel-vol-501-2022/>

ICOFOM. (2023). À propos de l'ICOFOM. Retrieved from <https://icofom.mini.icom.museum/fr/bienvenue/bienvenue-a-licofom/>

ICOM. (2022). L'ICOM approuve une nouvelle définition de musée. Toutes les actualités. Retrieved from <https://icom.museum/fr/news/licom-approuve-une-nouvelle-definition-de-musee/>

Mellado González, Leonardo. (2023). La Mesa de Santiago y el museo integral, tres enfoques para entender su papel social. In: Heymann, Luciana. 50 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972-2022): novos olhares sobre os museus. São Paulo, Hucitec. p. 22-37.

Mouvement International Pour une Nouvelle Muséologie [MINOM]. Déclaration de Córdoba. XVIII Conférence Internationale du MINOM: une muséologie qui n'est pas utile à la vie est une muséologie qui ne sert à rien. Córdoba (Argentine), 2017. In: Les Cahiers de Muséologie, 1, 2021, p. 179-182. <https://popups.uliege.be/2406-7202/index.php?id=900>.

Moutinho, Mario. (1995). Comentários de Mário Canova Moutinho. In: Araujo, Marcelo Mattos; Bruno, Cristina (orgs.). A memória do pensamento museológico brasileiro: documentos e depoimentos. Comitê Brasileiro do ICOM, p. 26-29.

UNESCO. (2021). Museum International Online and Back Editions. Retrieved from <https://en.unesco.org/museum-international-online-and-back-editions>

UNESCO. (2022). 50 años de la “Mesa de Santiago”: Comunidad museológica latinoamericana se reúne a repensar su relación con la Sociedad. News. Retrieved from <https://es.unesco.org/news/50-a%C3%B1os-mesa-de-santiago>

MINA — MUSEOLOGIAS INSURGENTES EN NUESTRA AMÉRICA

BRAYNER, Vânia
Profa. Doutora em Museologia/ULHT
vaniabrayner2012@gmail.com

CHAVES, Júlio Cezar
Doutorando UHLT
julchaves@gmail.com

PRIMO, Judite Santos
Professora Doutora em Museologia/UHLT
judite.primo@ulusofona.pt

Por que criar um grupo de estudos sobre museologias insurgentes na América Latina? Por que se considera importante conhecer e debater sobre a história e as memórias das museologias latino-americanas? Como compreender a diversidade de possibilidades museais e de experiências de memórias coletivas a espriar-se desde o México até o Sul da Argentina e do Chile, sem conhecer a história daqueles que estiveram à frente dos embates que forjaram essas experiências? Como um grupo de investigadores latino-americanos pode atuar como espaço de ideias, práticas e formação alternativas, mobilizando repertórios diversos no e para o campo museal? Criado em final de 2021, o *MINA — Museologias Insurgentes en Nuestra América* é um grupo de estudos pós-graduados, vinculado à Cátedra Unesco “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural” da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT).

Consideramos imprescindível conhecer e discutir com profundidade as ideias e as práticas museológicas das pessoas que produziram as declarações de Santiago e de Caracas; as declarações do Rio de Janeiro, de Córdoba, de Havana, a Missiva de Nazaré (MINOM). Urge adentrarmos na região de origem de Grete Mostny Glaser, Jorge H. Hardoy, Mario Vázquez Ruvalcaba, Coral Ordoñez, Marta Arjona, Paulo Freire, Waldisa Rússio e todas as pessoas que criaram as bases para que experiências insubmissas e inovadoras, passadas e contemporâneas, pudessem existir. Experiências como La Casa del Museo, La Casa de Todos y Todas dos Zapatistas, o Museo Nacional de las Culturas Populares, os museus comunitários de Oaxaca e a Casa Museo de la Memoria Indómita, em México. No Chile, o Museo de la Memoria y los Derechos Humanos e o Museo del Estallido Social, criado a partir das recentes manifestações do povo chileno que promoveram importantes transformações sociais e políticas no país. Também citamos o Museo Travesti del Perú; o Museo de las Memorias: Dictadura y Derechos Humanos, no Paraguai; a Red de Sitios de Memoria Latinoamericano y Caribeños (RESLAC); a Red de Museos Comunitarios de América; o movimento Micromuseo no Perú; o Museo Casa Ricardo Rojas e o movimento

Justicia Museal na Argentina; os Pontos de Memória no Brasil, com seus museus de favelas, museus indígenas e sua rede de museologia social, museus comunitários, de quilombos e de terreiros; além de muitos outros processos sociomuseológicos espalhados por esse imenso território, objeto da nossa mirada.

Para isso, o MINA vincula uma potente e diversa rede de pesquisadoras/es e “faz uma opção decolonial epistêmica, teórica, afetiva e política da museologia em sua dimensão social”. Está aberto a todo o campo museológico interessado em voltar-se para os estudos dessas ideias e práticas em torno de um patrimônio comunal, vítima de genocídios e epistemicídios. Sua mais recente ação em torno da história das museologias insurgentes latino-americanas é a série de seminários organizados para comemorar os 50 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile, completados em 2022, e que constituiu-se num encontro emblemático para quem defende uma museologia integrada às dinâmicas sociais. Tais seminários têm promovido encontros entre saberes diversos no campo da ação museológica e dos movimentos sociais, seguindo as linhas debatidas na Mesa de Santiago, a saber: museus e desenvolvimento cultural em áreas rurais, museus e o desenvolvimento científico e tecnológico, museus e meio ambiente, e museus e educação permanente. Tais linhas são exploradas em diálogos que possibilitem atualizar os debates para o nosso momento histórico, conferindo espaço às discontinuidades, tensões e contradições emergentes de tais temas.

Bem sabemos que os processos históricos do colonialismo e, depois, da colonialidade, são ainda hoje determinantes para um comportamento subserviente na produção do conhecimento desenvolvido na América Latina. Quijano (2005) diz que a conquista e, depois, a consolidação do sistema-mundo dominado pela Europa, com vistas a estabelecer o capitalismo mundial, se deu por meio da articulação de todas as formas de controle do trabalho em torno do capital nas diversas partes do planeta. Porém, para manter-se hegemônica nesse novo cenário do poder mundial, era preciso igualmente conquistar o controle da subjetividade e da cultura dos países dominados, mas sobretudo da produção do conhecimento. Isso fez com que toda diversidade de experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminassem por serem igualmente estruturados numa única ordem global em torno da supremacia cultural europeia ou ocidental. Para isso, no processo de colonização, uma arguta e intrincada teia de relações intersubjetivas de dominação foi tecida entre a Europa e os países subjugados:

Em primeiro lugar, expropriaram as populações colonizadas — entre seus descobrimentos culturais — aqueles que resultavam mais aptos para o desenvolvimento do capitalismo e em benefício do centro europeu. Em segundo lugar, reprimiram tanto como puderam, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade. (Quijano, 2005, p.121)

Como arremate, um terceiro fio entrelaça essa teia de relações: “forçaram — também em medidas variáveis em cada caso — os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva”¹. Ao que parece, estamos diante de uma espécie de nó górdio, o qual afigura-se impossível desatar, mas cuja mitologia apresenta uma simples e eficaz solução: cortá-lo. Porém, a complexidade da sociedade contemporânea já não nos permite uma ação simplória de cortar o nó com um uma faca afiada. O desafio passa, portanto, pela nossa capacidade de produzir um «pensar latino-americano» proposto por inúmeros pensadores do mundo pós-colonial que desatrelaram-se da subserviência epistêmica, teórica e política, para compreender e atuar num mundo “marcado pela permanência da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva” (Ballestrin, 2013, p.89). No Mina, portanto, almejamos desatar juntos esse nó que nos impõe uma rigidez mental, que nos torna incapazes de pensar «fora da caixa», que nos impede de identificar e superar “a colonialidade do poder, do saber e do ser”².

Por isso, nos aliamos aos que propõem um pensar próprio, latino-americano, sobre o nosso «acervo de problemas» (Moutinho In: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1992), herdado do processo de colonização, mas também da autocolonização do nosso imaginário (Latouche, 1999, p.12), com o objetivo de discutir uma «solução original» ou, pelo menos, um caminho próprio para uma museologia que assuma o compromisso de pensar e agir sobre questões enraizadas em nossa história; questões que nos imobiliza no presente e nos impede de perseguir outros futuros. Uma museologia que não exima-se ante as lutas por direitos sociais e identitários; por políticas afirmativas de igualdade para as minorias ou para as maiorias invisibilizadas, empobrecidas e oprimidas; por acesso ao saber e ao poder; e que esteja aberta à construção de novas e necessárias epistemologias.

Aquí (en Abya Yala), donde la palabra oficial encubre lo no-dicho de la dominación étnica y patriarcal, es donde mejor se comprende el nexo entre las memorias y vivencias, personales/colectivas, y un pensamiento crítico enraizado, con los pies en la tierra”, nos diz a socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui. É com este pensamento que o MINA aspira que os seus estudos, análises, diálogos e proposições busquem a transformação de ideias e práticas, a partir de uma outra forma de ser museu, de ser museóloga/o e de pensar museologias. Desejamos discutir, entre nós latino-americanos, nossos problemas históricos, nossas ausências e existências, nossas rebeldias e submissões.

1 Ibidem.
2 Ibidem.

Referências:

Ballestrin, Luciana. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, (11), 89-117. Acesso em: 08 de jul. 2017 <https://dx.doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>

Latouche, Serge (1999). *Os perigos do mercado planetário*. Tradução de Nuno Romano. Lisboa: Instituto Piaget.

Moutinho, M.(1992). *Anais 1o Encontro Internacional de Ecomuseus*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes.

Quijano, Anibal. (2005). Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In.: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas, pp.117-142. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf

Rivera Cusicanqui, Silvia (2018) “Sociología de la imagen. Pensar con los pies en la tierra”. Disponível em: <https://colectivachixi.blogspot.com/2017/12/sociologia-de-la-imagen-pensar-con-los.html>

MUSEOLOGÍA LATINOAMERICANA: 200 AÑOS DE ALIENACIÓN CULTURAL

VANHEUSDEN, Mauricio
Cooperativa El Recuerdo
elrecuerdo@gmail.com

Cooperativa El Recuerdo es una organización de cuatro mil asociados, en su mayoría mujeres de la etnia Xinka y Maya-Poqomam, que administra tres museos comunitarios en la región suroriente de Guatemala, con el propósito de contribuir en la “construcción de ciudadanía incluyente”. Cada museo promueve la interpretación participativa de la historia y el arte de la población originaria por medio de la extensa colección arqueológica que la Cooperativa ha rescatado en cada territorio para fortalecer la identidad y los derechos de la población. El autor aportará en esta mesa algunas consideraciones para hacer efectivo el propósito de la nueva definición de ICOM de “fortalecer la participación de las comunidades en el fomento de la diversidad y la sostenibilidad”. En este texto se abordarán las preguntas clave que ICOFOM-LAC propone para la mesa: Historias de la museología latinoamericana y caribeña: sujetos, diversidad y pluralidad de experiencias, con la finalidad de incluir las voces nativas que han sido excluido en gran parte de la museología latinoamericana.

Al analizar la pregunta ¿Quién y qué tiene lugar o queda comprendido en la historia de la museología de América Latina y el Caribe?, reconozco los logros de la museología latinoamericana en materia de innovación en técnicas de exhibición, creatividad en diseño, riqueza en colecciones, pero resalta la dificultad que ha tenido la museología latinoamericana en permitir la participación en condiciones de igualdad, de los pueblos originarios en la gestión de su propio patrimonio. En las discusiones sobre la nueva definición de museos del ICOM me sorprendió la dificultad que tienen muchos museos con el tema inclusión y la participación comunitaria. De hecho, la delegación guatemalteca votó contra la nueva definición.

La ausencia de la población originaria en la toma de decisiones de la museología latinoamericana ha tenido como resultado nefasto su alienación cultural. El concepto de “alienación cultural” se refiere al proceso gradual de pérdida de la identidad y de los derechos culturales de la población originaria, por los mecanismos de exclusión de la cultura mestiza dominante y por la negación y el olvido gradual de la propia cultura. Esta pérdida de la historia, del idioma y del patrimonio cultural se debe a los fallidos intentos de asimilación e integración de la población originaria hacia la cultura nacional y, al detrimento de la estructura tradicional comunitaria, que sostenía la memoria histórica por medio de la tradición oral de generación a generación. La alienación cultural tiene un impacto tremendo en la autoestima de la persona, ya que éste niega su cultura e idioma propia y a la vez sigue siendo excluido de la cultura nacional dominante. El “multiculturalismo

neoliberal” que ha permeado los museos nacionales en las últimas décadas, ha permitido ciertos niveles de participación a los indígenas, pero no implica cambios sustantivos. El gobierno, cuando le conviene pone su “rostro maya” y su discurso de multiculturalidad ha despojado a los pueblos indígenas de sus elementos culturales, usándolos para atraer turistas y para mantener a todos los guatemaltecos por igual. (Velásquez Nimatuj, 2008). Además de celebrar las personas y los hechos históricos de la museología de América Latina y el Caribe es importante enfatizar la historia de exclusión de la población originaria como sujeto y tomador de decisiones en la museología latinoamericana y condenar esta actitud que aún persiste (Mithlo, 2004).

Durante la colonia, la población nativa fue considerada como una fuerza de trabajo bruta, sin alma y sin derechos. Se le dejaba sus tierras comunales para vivir y producir para pagar sus impuestos. Se quemaron sus libros, se prohibieron sus ceremonias, pero no se podía eliminar su idioma y su cohesión social. La población nativa no gozaba de respeto ni poder, salvo algunas cofradías que lograron asimilarse a la cultura católica dominante. A pesar de las condiciones de esclavitud y represión, los artistas nativos lograron desarrollar sus habilidades y crearon de manera anónima las más bellas obras de arte colonial del continente.

A partir de la independencia, los nuevos gobiernos liberales impusieron la supuesta “modernidad”, y con ella la expropiación de las tierras comunales y las políticas de asimilación del indígena hacia la cultura latina dominante y su integración a la patria, aunque no tenía derecho de voto hasta la segunda mitad del siglo pasado. Anderson (1993:23) nombra estas nuevas naciones del continente “comunidades políticas imaginadas” que debían crear sus propios símbolos y narrativas patrias, sus leyes y organismos para resaltar una imagen creada por los nuevos gobernantes criollos. Los museos eran parte de la estrategia nacional de construir una nueva memoria histórica y trasladar el patrimonio arqueológico de los pueblos originarios hacia los recién construidos museos nacionales, para impedir que éstos promoviesen sus propias nacionalidades y se rompiera la unidad nacional. Es importante dejar constancia en la historia de la museología que, hace apenas treinta años los simposios de arqueología maya eran un espacio exclusivo de académicos extranjeros y criollos, y que no era permitido la participación de la población maya. La exclusión de la población originaria en la investigación e interpretación de su propio patrimonio hace que, en la actualidad, conforme se va creciendo el número de académicos mayas, se está reescribiendo la historia y el propósito del patrimonio cultural. La principal razón de esta exclusión sistemática de la población indígena es el racismo que se ha penetrado hasta los más profundo de la sociedad y el anhelo del gobierno mestizo que todos los ciudadanos sean latinos, hablantes españoles y cristianos.

Lipe (1999) manifiesta que la capacidad de la sociedad en preservar activamente sus recursos culturales depende de la existencia y capacidad de instituciones sociales de protección del

patrimonio y de materiales producidos por ellos con relación al patrimonio. Hasta ahora, la preservación de la mayoría de los objetos arqueológicos ha tomado lugar en el ámbito de los museos públicos y en colecciones privadas de las elites criollas, menos en el ámbito comunitario, donde viven los herederos legítimos del patrimonio. La comunidad más bien ha sufrido, a lo largo de los siglos, la destrucción y la sustracción de sus bienes culturales por motivos religiosos, económicos y por el Estado mestizo, bajo el pretexto legal de proteger el patrimonio. Al observar el estado lamentable de los sitios arqueológicos y de los museos nacionales en Guatemala, se debe sancionar el fracaso del Estado Guatemalteco en la protección e investigación del patrimonio. Merriman (2008) nos motiva a fortalecer la rectoría de la población local en el manejo de las colecciones, porque conforme aumente la valorización y el significado del patrimonio, así crecerá el compromiso de la comunidad con la protección del mismo. Logan (2012) aboga por convertir la protección del patrimonio en una práctica cultural, basado en el respeto a los derechos humanos y la identidad cultural que surge de los valores que las personas otorgan a dichos recursos culturales. El “experto” en patrimonio debe relacionarse mejor con la población, cuyo patrimonio pretende proteger, y tomarla en cuenta para la identificación, manejo y supervisión de su protección, en el marco de sus derechos humanos.

La oposición de Guatemala hacia la nueva definición de los museos es el reflejo del rechazo bicentenario de los museólogos hacia la inclusión y participación de la población indígena en la gestión de su propio patrimonio, “por su falta de educación, cultura, y todo tipo de pretexto...”, pero en realidad porque la cultura dominante la teme, la desprecia y la excluye. La curadora Apache Mithlo (2019) lamenta que los artistas y curadores indígenas en los EE. UU. no han podido romper el dominio de las elites culturales de los museos que exhiben arte nativo. Mithlo, exhorta a los académicos y artistas indígenas a ser valientes en experimentar formas propias para pensar y hablar sobre el patrimonio de sus pueblos.

Las categorías “tradicición” e “innovación” son perspectivas teóricas válidas para la construcción de la historia de la museología latinoamericana y caribeña elaboradas durante las últimas décadas, pero es importante incluir en los anales de la historia museológica una evaluación objetiva de la función social que los museos comunitarios de los pueblos originarios han tenido para luchar a favor de la diversidad y contra la discriminación. Al reconocer la responsabilidad que la museología latinoamericana ha tenido en la alienación cultural de la población originaria, se permitirá forjar una nueva perspectiva museológica, más potente y más prometedor, que contribuirá en revertir estas injusticias, revitalizar los idiomas y voces ancestrales, y fortalecer la identidad y los derechos de los pueblos que vieron nacer este continente. Después de 200 años de museología desde la perspectiva cultural dominante, la reflexión que ICOFOM propone sobre la historia de la museología latinoamericana permitirá conservar y revitalizar de manera participativa el patrimonio cultural y natural de nuestros pueblos desde una diversidad de perspectivas más sostenibles y más inclusivas. Esta es mi convicción y mi propósito como miembro del ICOM.

Bibliografía:

Anderson, Benedict. (1993). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de cultura económica.

Lipe, William. (1999). *Valor y significado de los recursos culturales*. Burra : ICOMOS.

Logan, William. (2012). Cultural diversity, cultural heritage and human rights: towards heritage management as human rights-based cultural practice. *International Journal of Heritage Studies*, 18:3, 231-244.

Merriman, Nick. (2008). Museum collections and sustainability. *Cultural trends*, 3-21.

Mithlo, Nancy. M. (2004). Red man's burden: the politics of inclusion in museum settings. *American Indian quarterly*, 743-763.

Mithlo, Nancy. M. (2020). *Knowing native arts*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Velásquez Nimatuj, Irma. A. (2008). El multiculturalismo neoliberal y los pueblos indígenas en Guatemala. *El futuro de Guatemala como sociedad multiétnica*. En B. Santiago., *Multiculturalismo y futuro en Guatemala* (pág. 280). Guatemala: FLACSO / OXFAM.

HISTÓRIA DOS MUSEUS E DA MUSEOLOGIA ATRAVÉS DOS SEUS AGENTES

FARIA; Ana Carolina Gelmini de
Docente UFRGS
carolina.gelmini@ufrgs.br

BITTENCOURT, Lizandra Caon
Discente UFRGS
lizandracaon@gmail.com

BARBOSA, Patrícia Gabriela Machado
Discente PPGMusPa/UFRGS
patricia.gabriela@ufrgs.br

A pesquisa História dos museus e da Museologia a partir da atuação de seus agentes foi implementada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 2021¹ e é executada por docentes, bolsistas da graduação em Museologia e discentes do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMusPa/UFRGS). A investigação propõe compreender como se constituiu/constituem os processos de produção, circulação e apropriação de discursos científicos, educativos e culturais que legitimaram o conhecimento produzido no campo dos museus e museológico, fomentado por uma ampla atuação de profissionais e instituições organizadas por esses coletivos (Bourdieu, 2003, 2004a, 2004b).

As investigações que se articulam com a pesquisa possuem como questionamentos norteadores: É possível identificar agentes e/ou organizações que atuaram/atuam e contribuíram/contribuem para a legitimação do campo dos museus/ campo museal/ campo museológico? Como se deram suas participações? Defende-se que sem o itinerário desses(as) agentes, seja individual ou coletivamente, os museus estariam ainda por muito tempo reservados à concepção limitadora de museu-guardião. Nesse sentido, faz-se necessário mapear os(as) diversos(as) agentes que contribuíram para essa produção, especialmente os(as) profissionais que são invisibilizados(as) pela produção da História dos Museus e da Museologia.

A pesquisa tem concentrado diferentes abordagens, cada docente vinculada, com orientandos(as), tem desenvolvido desdobramentos articulados com seus interesses investigativos. Para fins de exemplificação, tendo a docente Ana Carolina Gelmini de Faria como orientadora do projeto em execução (2021-atual), identifica-se os estudos:

1 A pesquisa em andamento é uma ampliação da investigação O campo dos museus brasileiro: uma História dos Museus a partir da atuação de seus agentes, realizada entre os anos de 2017-2021. Possui certificação na Plataforma Brasil, sob o número CAAE 58646822.5.0000.5347.

- ▶ Duas pesquisas de iniciação científica concluídas = foram pesquisados os profissionais Cristina Balbão² e Dante de Laytano³;
- ▶ Duas pesquisas de iniciação científica em andamento = estão sendo pesquisadas as profissionais Teniza Spinelli e Antonieta Barone;
- ▶ Um trabalho de conclusão de curso no bacharelado em Museologia concluído = foi pesquisado o profissional Dante de Laytano⁴;
- ▶ Um trabalho de conclusão de curso no bacharelado em Museologia em andamento = está sendo pesquisado o profissional Florivaldo dos Santos Trigueiros;
- ▶ Duas dissertações vinculadas ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UFRGS concluídas = foram pesquisados os profissionais Emílio Kemp⁵ e Vinos Sofka⁶;
- ▶ Três dissertações vinculadas ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UFRGS em andamento = estão sendo pesquisadas Liana Ocampo, conservadoras de museus do Museu Histórico Nacional que atuaram com educação na primeira metade do século XX (ex. Nair de Moraes Carvalho, Sigrid Porto de Barros e Dulce Ludolf) e docentes e discentes vinculados ao curso de nível médio em Museologia do Colégio Anchieta de Ciências Naturais, realizado entre as décadas de 1970-1980.

Salienta-se, nesse trabalho, duas pesquisas que têm se esforçado em trazer à cena novos(as) agentes e capítulos da história da Museologia no Brasil. A primeira investigação, realizada por Patrícia Gabriela Machado Barbosa, refere-se ao estudo da trajetória

2 Para conhecimento do estudo sugere-se a leitura do artigo: Faria, Ana Carolina Gelmini de, & Silva, Telles Guterres da (2022). Christina Balbão: uma intelectual mediadora no campo dos museus. Disponível em: <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/view/236>

3 Para conhecimento do estudo sugere-se a leitura do resumo no 5º Seminário Brasileiro de Museologia: Targa, Clara Bastos (2022). Dante de Laytano: contornos de um intelectual no Museu Julio de Castilhos. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/5sebramus/wp-content/uploads/2023/03/caderno-de-resumos-On-line-revisado-3.pdf>

4 Para conhecimento do estudo sugere-se a leitura do trabalho de conclusão de curso: Gomes, Diogo Santos (2023). O museu e o folclorista: a gestão de Dante de Laytano no Museu Julio de Castilhos. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/258911>

5 Para conhecimento do estudo sugere-se a leitura da dissertação: Quadrado, Iandora de Melo (2022). Um professor no museu: Emílio Kemp e as práticas educativas no Museu Julio de Castilhos (1939-1950). Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/237989>

6 Para conhecimento do estudo sugere-se a leitura da dissertação: Almeida, Alisson André Jesus de (2022). O papel das publicações do ICOFOM durante a década de 1980 na construção de uma museologia científica: o caso do boletim informativo Museological News. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/255325>

da professora e museóloga Liana Rubi Teresa de Ocampo. Ocampo apontava já na década de 1980 a urgência dos museus se adaptarem para a inclusão de visitantes com deficiência visual, pois para ela a instituição tem por finalidade a educação, sendo um espaço enriquecedor para a construção de conhecimento desses indivíduos (Ocampo, 1987).

Pesquisar sobre a trajetória de Liana Ocampo é um desafio, pois até o presente momento suas contribuições para Museologia foram ausentadas, os episódios de sua lembrança ocorrem, em sua maioria, pela oralidade. Porém, Ocampo tem uma expressiva contribuição para o campo museal, pois foi uma das responsáveis em investigar a responsabilidade dos museus enquanto produtores e difusores de informação de livre acesso. Seu percurso acadêmico, produção e circulação de ideias reforçam a urgência de uma educação em museus de viés inclusivo. A dissertação, em andamento, tem o compromisso de dar visibilidade a profissional, contribuindo para os estudos de Museologia e Gênero.

Já a pesquisa que em desenvolvimento no Museu Anchieta de Ciências Naturais por Lizandra Caon Bittencourt parte da falta de informações sobre a história do campo dos museus e museológico, no século XX, no estado do Rio Grande do Sul. Embora tenha uma história dos museus centenária, muitos hiatos e lacunas carecem de estudos, especialmente os voltados para a formação em Museologia vinculada a museus. Na investigação em andamento o objeto de estudo volta-se ao Museu Anchieta de Ciências Naturais, regionalmente conhecido como Museu Anchieta, caracterizado como um museu de ciências naturais e museu escolar, com fundação em 1908.

Neste Museu foi localizado um conjunto documental nunca pesquisado, referente ao ensino formal em Museologia ocorrido entre 1977 e 1984, com características direcionadas ao trabalho técnico para fins de conservação de coleções de museus de ciências naturais. Foi uma surpresa termos acesso a documentos que indicavam a existência de um curso vinculado ao ensino de segundo grau para atender demandas de museus com acervos de ciências naturais, em um contexto temporal que o ensino de Museologia era escasso no Brasil, limitado a experiências de ensino superior no Rio de Janeiro e Bahia. Quem foram os(as) docentes desse curso de nível médio? Os(as) discentes atuaram no campo dos museus? A presença desses indícios nos apresenta uma amplitude de estudos sobre a formação em Museologia no Brasil, não vinculada a cursos universitários e com características muito próprias, uma vez que se associam diretamente aos museus que as subsidiaram.

Com o desenvolvimento de investigações como as anunciadas, ambas em andamento no PPGMusPa/UFRGS, buscamos contribuir no pensar e escrever a história dos museus e da Museologia a partir dos seus(suas) protagonistas, ampliando percepções teóricas, metodológicas e práticas do fazer museal.

Referências:

Bourdieu, Pierre (2004a). *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense.

Bourdieu, Pierre (2004a). *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: UNESP.

Bourdieu, Pierre (2003). *Questões de Sociologia*. Lisboa: Fim de Século - Edições.

Ocampo, Liana Rubi Teresa (1987). *Os Cegos e os Museus: a utilização do museu como espaço educacional para deficientes visuais*. (Dissertação de mestrado). Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, Rio de Janeiro, Brasil.

MUSEOLOGIA PAULISTA E A FORMAÇÃO PROFISSIONAL: CAMINHOS E DESAFIOS

BRUNO, Maria Cristina Oliveira

SACILOTTO, Anna Paula

PÓRPORA, Bruno Couto

LOSADA, Larissa Girardi

MOREIRA GONÇALVES, Leonardo Giovane

ASSAD, Paula Talib

Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia – Universidade de São Paulo
E-mail: mcobruno@usp.br

APRESENTAÇÃO

A historicidade dos processos socioculturais pode ser construída a partir de diferentes indicadores materiais e imateriais, distintas percepções sobre ações individuais e coletivas e, notadamente, a partir dos registros que sinalizam para os cenários de memórias e para os perfis dos repertórios patrimoniais.

Optamos por refletir sobre as histórias da Museologia latino-americana e caribenha direcionando a nossa percepção e as possibilidades de compreensão aos processos vivenciados no Brasil, mais especificamente no estado de São Paulo e atribuindo protagonismo à formação profissional e acadêmica neste contexto. Para tanto, em uma perspectiva nos debruçamos sobre o passado, buscando entender as tradições e mudanças no ensino da Museologia e, em outro ângulo de análise, extraímos das experiências atuais os principais movimentos deste contexto.

Trata-se, portanto, de um texto que defende a ideia da relevância da formação profissional e da produção acadêmica para o entendimento sobre a Museologia a partir de contribuições paulistas, mas com diálogos com outras regiões, ora mais próximos e com grandes reciprocidades de princípios e metodologias, ora registrando profundos distanciamentos.

Essa historicidade que buscamos compartilhar não é linear e é permeada por múltiplas experiências em tempos distintos, asseguradas por instituições com diversos perfis. Algumas dessas experiências são cumulativas ao longo do tempo, outras têm sido pontuais e transitórias. Mas uma característica que é muito expressiva entre nós é a

sinergia constante entre ensino e prática profissional na condução dos museus paulistas. Nessa trajetória, apenas enunciada, é possível considerar que quem introduz o conceito de Museologia como campo de ensino e pesquisa foi Waldisa Rússio Guarnieri, quando em sua dissertação de mestrado em 1978 analisa os museus paulistas, expondo a fragilidade destas instituições e explicitando a necessidade de atuarmos a favor da formação profissional e da pesquisa. Este é o contexto que embasa o Curso de Especialização em Museologia da Fundação Escola de Sociologia e Política (FESP) em 1979 e, ao mesmo tempo, abre um caminho de ruptura no que se refere à opção pela formação em nível de pós-graduação, perdurando até 1996.

Neste texto, optamos por dar ênfase para quatro movimentos das últimas décadas. Primeiro trataremos da contribuição das diversas disciplinas optativas de graduação, ministradas pelos museus da Universidade de São Paulo (USP) desde a década de 1990, que têm sido responsáveis pela abertura de portas para o interesse pela Museologia. Depois, mencionaremos a trajetória do Curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia (CEMMAE/USP) que atuou de 1999 a 2006, causando um grande impacto no campo profissional paulista. Trataremos em um terceiro movimento do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMus) e como tem sido desenvolvido desde 2012. Terminaremos apresentando os resultados do Dossiê Egressos do PPGMus, publicado em 2023 que direciona os nossos olhares para o futuro.

Reconhecemos e valorizamos outras iniciativas no campo da Museologia no estado de São Paulo que têm contribuído para a construção deste cenário. Aqui optamos por projetar as análises sobre algumas experiências, indicando a importância do ensino para a história da Museologia.

1. CAMINHOS PERCORRIDOS

Disciplinas optativas para Graduação na Universidade de São Paulo

Os museus estatutários da Universidade de São Paulo¹ oferecem, desde 1993, disciplinas optativas de graduação que abordam tanto a Museologia enquanto campo de conhecimento, quanto acervos e relações interdisciplinares – chegando à soma de 59 disciplinas ofertadas pelos quatro museus.

No âmbito da Museologia, a primeira disciplina ofertada foi “Museologia: Educação / Comunicação”, ministrada no MAE desde 1994, seguida pelas disciplinas “Educação Patrimonial” e “Exposições Antropológicas”.

1 Museu Paulista (MP), Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), Museu de Zoologia (MZ) e Museu de Arte Contemporânea (MAC).

Nos últimos trinta anos os museus estatutários da USP, cada qual com as suas especificidades disciplinares e de atuação, vêm reforçando seu compromisso com a educação dos graduandos, seja na continuidade de disciplinas pioneiras ou na proposição constante de disciplinas novas.

Curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia

Seguindo o trajeto das ações formativas no campo da Museologia na USP, em 1999 surge o CEMMAE-USP², que esteve em funcionamento até 2006, totalizando quatro turmas formadas. Com um programa de 825 horas distribuídas entre três disciplinas básicas³, seminários intensivos⁴, visitas técnicas, viagens de estudo, estágios e escrita de monografia, o curso se consolida como o único de formação em Museologia em São Paulo durante o período.

1. PERCURSOS EM AÇÃO

Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia

O PPGMus-USP foi criado em 29 de julho de 2011 e ativado em 1º de março de 2012. Desde o início o curso contou com docentes dos quatro museus estatutários da USP⁵, que elaboraram as premissas conceituais e estruturantes do plano acadêmico, tendo como missão a formação acadêmica para pesquisa e para o exercício profissional em Museologia e áreas afins, ancorada nas responsabilidades museológico-curatoriais referentes às esferas dos repertórios patrimoniais, com vistas a contribuir para o empoderamento e emancipação sociais referentes à produção de conhecimento, à educação para o patrimônio e ao exercício da cidadania a partir da gestão de interpretação de herança cultural.

Entre os anos de 2011 e 2023 o PPGMus-USP tem vivenciado três etapas: Etapa 1⁶ (2011 a 2014) – Concepção do Programa; Etapa 2 (2014 a 2018) – Expansão do Programa; Etapa 3 (2018 – 2023) – Consolidação do Programa.

2 Curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

3 “Museologia: princípios teórico-metodológicos e a historicidade do fenômeno museal”; “Museologia e Museografia: salvaguarda patrimonial nos museus” e “Museologia e Museografia: a comunicação patrimonial nos museus”

4 Os seminários intensivos eram proferidos por profissionais do Brasil e do Exterior atuantes no campo da Museologia teórica e aplicada.

5 Museu Paulista (MP), Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), Museu de Zoologia (MZ) e Museu de Arte Contemporânea (MAC).

6 Finalizamos esta etapa com a proposição sistemática do evento acadêmico do Programa – o SInPeM (Simpósio Internacional de Pesquisa em Museologia).

Atualmente o Programa está estruturado em duas linhas de pesquisa: “1 - História dos processos museológicos, coleções e acervos” e “2 – Teoria e Método da Gestão Patrimonial e dos Processos Museológicos”, 19 docentes e 21 disciplinas. Este cenário permitiu a defesa de 108 Dissertações de Mestrado entre 2014 e 2022.

A grande proposição e o singular desafio para o futuro é a aprovação da proposta de um Curso de Doutorado em Museologia na USP, no mesmo “ambiente acadêmico” ancorado nos quatro museus da Universidade.

3. DOSSIÊ EGRESSOS

O Dossiê Egressos é uma pesquisa em movimento, realizada até o momento em duas fases ao longo de três anos, que tem como escopo e perfil, as dissertações e as experiências dos egressos do PPGMus. Tanto a metodologia adotada quanto a produção analisada são direcionadas para o trabalho e para as experiências práticas, o que permitiu que o resultado obtido servisse como um espelho não só do programa no contexto acadêmico como também da Museologia paulista no geral ao revelar tanto a regionalidade quanto a abrangência da atuação dos egressos.

A metodologia adotada passou por três momentos principais: a definição do escopo da pesquisa e das estratégias para ampliar o alcance do questionário (ao qual a aderência chegou a 88%⁷), e resultados expostos na Parte I do Dossiê; a recolha dos dados das dissertações, que são a base das análises realizadas na Parte II; e a organização final dos dados, que consistiu em um esforço de síntese para permitir uma visualização global dos aspectos analisados.

Apesar do diagnóstico positivo de que atualmente 95% dos respondentes trabalham na área de formação e da predominância de autores brasileiros dentre os mais frequentes nas bibliografias, os resultados apontam para a já discutida necessidade de atuarmos em favor do desenvolvimento de meios para a formação e para a pesquisa, dado que apenas 14% dos egressos ingressaram no doutorado.

Portanto, os quatro movimentos aqui enunciados permitem compreender facetas da história da museologia paulista a partir da contribuição do ensino e pesquisa.

7 Dados disponíveis em: <https://sites.usp.br/ppgmus/dossie-egressos-2014-2022/>.

A FORMAÇÃO DOS EDUCADORES MUSEAIS NO BRASIL: UMA REFLEXÃO A PARTIR DOS RESULTADOS DA “PESQUISA NACIONAL DE PRÁTICAS EDUCATIVAS DOS MUSEUS BRASILEIROS: UM PANORAMA A PARTIR DA POLÍTICA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSEAL”

ALMENDRA, Renata Silva
Universidade de Brasília – Faculdade de Educação
renataalmendra@gmail.com

Nas últimas décadas, o Brasil tem caminhado significativamente no que tange as políticas públicas no âmbito da educação em museus. Apesar de a trajetória da educação museal no Brasil remontar há quase um século¹, observa-se que, a partir da consolidação da Política Nacional de Museus, em 2003, o campo da educação museal ganha um impulso importante para seu fortalecimento.

É inegável que este fortalecimento se dá pela ação profissional dos educadores, sua atuação em redes e a elaboração de procedimentos, metodologias e ferramentas para o desenvolvimento de suas práticas. Assim, a partir da soma destes esforços profissionais e da implementação da Política Nacional de Museus, que resultou na criação do Instituto Brasileiro de Museus, em 2009, as discussões acerca da educação museal foram intensificadas, resultando em ações concretas que se refletem como marcadores na linha do tempo da educação museal no Brasil.

Destarte algumas iniciativas preliminares de estabelecimento de políticas públicas específicas de educação museal, sobretudo na década de 1980 (CASTRO, 2019), teremos como ponto de partida para essa discussão a elaboração, implementação e desdobramentos da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), estabelecida pela Portaria Ibram nº 422 de 2017.

A construção da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), caracterizada por um processo participativo, realizado entre 2010 e 2017, é uma grande conquista do campo, sobretudo por contribuir para o levantamento, fortalecimento e produção teórica que, inclusive, aponta para a constituição de um conceito de Educação Museal, de caráter histórico e nacional.

No entanto, mesmo pautada em uma intensa mobilização do campo da educação museal, que compreendeu articulações de educadores em redes estaduais, realização

¹ Identificamos o início desta trajetória em 1927, com a criação da Seção de Assistência ao Ensino, setor educativo ainda em atividade no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, por Edgard Roquette-Pinto.

de encontros regionais e nacionais, discussões temáticas em um blog, o fato é que a elaboração da Política Nacional de Educação Museal careceu de informações específicas sobre o campo, que permitissem a sua caracterização, necessária para fundamentar objetivos e propostas de solução para as demandas identificadas de forma empírica no exercício profissional cotidiano dos educadores engajados no processo de elaboração participativa da política.

O planejamento estratégico da implementação e acompanhamento da PNEM evidenciou a falta de um diagnóstico sobre as condições de realização das práticas educativas em museus e processos museais no Brasil, e a necessidade crescente de levantamento de dados específicos sobre educação museal. A ausência de informações mais organizadas sobre o campo não permitia, até então, o estabelecimento de parâmetros para verificação do impacto, nem da adesão dos profissionais e instituições às proposições da PNEM, apesar dos esforços empreendidos nesse sentido (ALMENDRA, COSTA, CASTRO, 2022).

A partir da identificação desta lacuna, o Ibram firmou parceria com o Observatório de Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA), coletivo interinstitucional e multidisciplinar que desenvolve atividades de ensino, pesquisa e extensão no campo das artes, da cultura e da economia criativa. O OBEC reúne docentes, discentes e técnicos da Universidade Federal da Bahia, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), (UFBA), da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), além de pesquisadores independentes e de outras instituições. O objetivo da parceria foi a realização da “Pesquisa Nacional de Práticas Educativas dos Museus Brasileiros: um panorama a partir da Política Nacional de Educação Museal” a partir do levantamento de dados sobre as ações de educação museal empreendidas nos museus brasileiros e estabelecimento de parâmetros para verificação do impacto e a adesão às proposições da Política Nacional de Educação Museal (PNEM).

A consulta foi realizada por meio de um questionário online disponibilizado durante os meses de agosto a outubro de 2022. Os resultados da pesquisa, que passou a ser identificada como PEMBrasil, foram divulgados em evento nacional realizado na cidade de Cachoeira – BA entre os dias 06 e 08 de julho – o Encontro Nacional de Educação Museal (EMUSE). Antes desse momento, o OBEC também divulgou 2 boletins preliminares com resultados da pesquisa (disponíveis para acesso no site do OBEC: <https://obec.ufba.br/pesquisa-educacao-museal-brasil/>).

Ressalta-se que a pesquisa teve abrangência nacional e contou com 1153 respostas em duas diferentes modalidades. Na modalidade “Indivíduos”, a pesquisa contou com a participação de 484 educadores/as museais - com ou sem vínculo com instituições. Na modalidade “Museus”, foram 669 respostas, sendo 454 de museus representados por

gestores/as e 215 representados por profissionais da educação museal.

Além de trazer um retrato atual dos museus em relação a sua função educativa – como a existência de um setor educativo especializado, questões orçamentárias e de gestão, práticas educativas realizadas, avaliação e registro das ações educativas etc. -, a pesquisa buscou conhecer também o perfil dos educadores museais no Brasil – suas áreas de formação, idade, gênero, cor/raça, aportes teóricos e conceituais nos quais baseiam suas ações, dentre outros aspectos.

Dentre os muitos dados levantados pela pesquisa que despertam possibilidades de análises mais profundas, destaco no presente trabalho algo que me interessa mais pontualmente: a relação dos educadores museais com as universidades. Apesar de até o presente momento o OBEC não ter divulgado o Relatório Final da PEMBrasil (algo a ser feito nos próximos dias), ficou evidente na apresentação feita pelo Observatório no EMUSE a grande aproximação dos educadores respondentes da pesquisa com as instituições universitárias em todo o país. A despeito de não haver uma formação específica em educação museal em nível de graduação, e excetuando-se algumas iniciativas pontuais de especializações nesta área, os educadores museais tem nas universidades um espaço amplo para aprofundamento do estudo de suas práticas, mas também de divulgação de seus trabalhos em eventos acadêmicos como simpósios, seminários e colóquios.

O segundo Boletim Preliminar da PEMBrasil² demonstra que 87,8% (981) dos/as respondentes da pesquisa têm no mínimo o ensino superior completo, sendo 64,7% (723) com algum tipo de formação em nível de pós-graduação (especialização, mestrado, doutorado ou pós-doutorado). Apenas 10% (112) dos/as respondentes têm o ensino superior incompleto e 2,2% (25) têm o grau de escolaridade até o ensino médio (completo ou incompleto). No entanto, a ausência de disciplinas específicas nos cursos de graduação, especialmente nas licenciaturas, e de cursos de especialização na temática, demonstram uma lacuna na formação destes educadores em suas demandas profissionais

Assim, à luz dos dados evidenciados pela PEMBrasil no que diz respeito a esta questão, voltamos novamente o olhar para a Política Nacional de Educação Museal, que prevê dentre suas diretrizes um eixo voltado para os profissionais de educação museal, seus processos formativos e pesquisas. Dessa forma, a PNEM dispõe em seu Eixo II sobre a promoção do profissional de educação museal, incentivando o investimento na formação específica e continuada de profissionais que atuam no campo, bem como estimular a formalização da profissão. No entanto, de que forma essa profissionalização do educador museal acontece e qual o papel das universidades nessa formação? Esta pergunta é o pontapé para as reflexões a serem apresentadas e discutidas nessa comunicação.

2 Disponível em https://obec.ufba.br/wp-content/uploads/2023/05/PEM_boletim-2_R03.pdf, acesso em 13/07/2023.

Referências:

Almendra, Renata; Castro, Fernanda; Costa, Marielle. (2022). Pesquisa Educação Museal Brasil – PEMBrasil: conhecer as práticas educativas dos museus brasileiros para fundamentar a política nacional de educação museal. In: Anais do XVIII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, Bahia, agosto de 2022.

Castro, Fernanda Santana Rabelo de. (2019). A construção do campo da educação museal: políticas públicas e prática profissional. In: Redoc – Revista Docência e Cibercultura. Vol. 3, n. 2, maio-agosto de 2019.

IBRAM. Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília-DF, 2018.

OBEC e IBRAM. Pesquisa Nacional de Práticas Educativas dos Museus Brasileiros. Boletim Preliminar #2, maio de 2023. Disponível em https://obec.ufba.br/wp-content/uploads/2023/05/PEM_boletim-2_R03.pdf , acesso em 13/07/2023.

Paula, Dalva de et al. (2018). A experiência de construção da Política Nacional de Educação Museal. Revista MUSAS, n.8, p.199-207.

O MUSEU EM CENA: O ENFRENTAMENTO AO RACISMO

BRITTO, Andréa de
Doutoranda na Universidade Lusófona
andrea.britto@ufba.br

TEIXEIRA, Graça
Professora Doutora no Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia
mteixeir@ufba.br

Introdução

Para se pensar a história da museologia na América latina, e especificamente no Brasil, é preciso observar alguns pontos, primeiro que sendo uma área do conhecimento direcionada para a preservação de bens do patrimônio cultural brasileiro, é um espaço do conhecimento que tem sua contribuição na manutenção de fatos históricos, da memória e da percepção colonial. A criticidade acerca da práxis do museu tradicional, o comprometimento com a decolonialidade, com a comunicação de história e memória de pessoas e fatos históricos que foram silenciados pelo racismo, são posturas e atitudes que vem sendo pautadas no debate das museologias insurgentes, reforçando “análise das categorias tradição e inovação”, conforme perguntas norteadoras deste evento.

Percebe-se que a tradição lucidamente nos trouxe até aqui, nessa gaiola onde é possível perceber as permanências e todo o arcabouço de hiper valorização de um grupo em detrimento de outros. Apostar na inovação é ouvir os gritos das ruas, é abrir as portas do museu para os que até agora não foram escutados, nem analisados sob perspectivas includentes e potenciais. E mais inovação é também propor releituras de observações e teorias elaboradas a luz de contextos que não prestigiavam os grupos “subalternizados”. Observando a América Latina e Caribe em panorâmica, percebe-se que os caminhos norteadores da decolonialidade tem orientado novas narrativas e guiado reflexões onde epistemologias são atualizadas e reconstruídas com vista a se entender as especificidades tecnológicas das produções de grupos que historicamente não tiveram seus conhecimentos e saberes devidamente reconhecidos.

Para a museologia contemporânea, são mecanismos para que se alcance a inovação, as ações conectadas com as vivências sociais, pensar o museu como um espaço de atuação no hoje, onde debates e vivências são experimentados, onde as pessoas sejam conectadas a histórias vivas, como o lugar da vida e não apenas o lugar da lembrança e da homenagem póstuma. A sociomuseologia nos lembra de que é preciso aproximar o museu das pessoas, criar links para que se torne possível ampla compreensão sobre processos históricos e para além disso, estar atento as mudanças da sociedade e suas demandas.

Que a inovação esteja vinculada aos protagonismos dos povos das florestas, das favelas, dos negros e seus descendentes área para que deixemos de uma vez por todas o espaço das conversas intermináveis e passemos a elaborações e na realização, tornando a teoria aproximada a prática. Deste prisma, o enfrentamento ao que Silvio Almeida (2019) denominou racismo estrutural, alcançará as estratégias de amplo alcance e com isso, iniciaremos um momento onde não mais aceitaremos nenhum ato de racismo.

Tomando o Brasil como palco de observação, aqui trago um fato acontecido na cidade de Salvador, na Bahia – Brasil. Lembrando que as batidas policiais em perseguição aos cultos de Matrizes africana não aconteceram apenas na Bahia, eram ações de extrema violência que ocorriam por todo o Brasil de forma mais acirrada nos anos de 1920.

Obviamente é mais uma história de violência direcionada ao povo negro, é mais uma história que hoje denominado de racismo religioso que vitimou “SEVERIANO MANUEL DE ABREU (JUBIABÁ), nascido em 20 de abril de 1886 e falecido em 28 de outubro de 1937”(FRANCO, 2015). O fato impressiona pela violência, o templo religioso foi invadido, o bem roubado, segundo Tasso Franco:

“(...) no dia 05 de outubro de 1920 teve sua casa, no Alto da Cruz do Cosme, invadida pela polícia, prática recorrente e muito comum no auge da perseguição policial aos Candomblés na década de 20, sequestrando e levando como se fosse um troféu, além de alguns objetos, a cadeira de comando do Zelador” (Franco, 2015)

Analisando o fato, a notícia relata a casa invadida, o bem sequestrado e levado como se fosse um troféu. Fazendo alusão a importância da apreensão daquele objeto. Certamente o “dono” daquele bem era um homem que tinha certo prestígio, e poder para a comunidade na qual estava inserido. O personagem central nos oferece um perfil de insurgente, dos que vivem um cotidiano de muitos desafios mas não se entregam, apresenta portanto, uma história de muita luta e vitórias no cotidiano.

Organizando o pensamento

A cadeira de um Babalorixá é um trono, feito especificamente para o Babalorixá da casa de candomblé, ou seja, o espaço de religiosidade de matriz africana. É sempre um objeto confeccionado com estrutura em madeira com encosto e assento em couro, e ao alto do encosto no cachaço são inseridos por técnica de entalhe e/ou encaixe símbolos que representam tanto a sua atuação como autoridade sacerdotal bem como aqueles que representam a ligação do espaço com o plano divino através de insígnias e ou atributos da divindade (Orixá). Dito isso, a força de Jubiabá transcendia seu corpo, emprestava para seus bens. Desta forma, levar a cadeira dele, o trono de Jubiabá, era tirar-lhe de certa forma um fragmento de sua composição.

A primeira vez que soube de Jubiabá foi através de um livro que peguei aleatoriamente no cebo de Brandão, um espaço comercial para compra e venda de livros usados, nos anos 1990. “Derruba esse branco, dá nele, gritava a multidão” (Jorge Amado, 2008). Foi com essa frase que Jubiabá me ganhou, rapidamente percebi que havia uma questão racial ali, entendi a luta que embora falasse de um ringue onde apenas dois homens lutavam, simbolicamente, todos que observavam no entorno estavam indiretamente lutando.

Não se imaginava ainda a possibilidade de ter existido alguém com esse nome e que era o dono de uma história de lutas e importantes vitórias. Percebe-se que é possível compreender o fato ora descrito, a partir da historiografia museológica, ou da história da museologia, que abra portas pra a compreensão de fatos que não foram apresentados ou entendido sobre a perspectiva dos oprimidos, porque a perspectiva dos opressores foi registrada muitas vezes como o fato real. Porque o grupo que detêm o poder solidifica a narrativa.

Uma história que oferece muitas formas de se iniciar, e apenas um final. Era possível falar da reunião no ano de 2014 com a senhora que hasteava a bandeira e fazia discurso de liberdade nos festejos do dois de julho e que no período da citada reunião estava diretora do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Na reunião, era incompreensível as palavras proferidas por ela, que desde a minha meninice havia acostumado a escutá-la falar dos grandes feitos dos heróis da Bahia. Ali naquela tarde baiana, ela se negava terminantemente a devolver a cadeira de Jubiabá.

É também uma história que fala da marca mais forte deixada pelo período colonial, o racismo, com ele a intolerância religiosa, que hoje é considerado racismo religioso. O racismo na sociedade brasileira no período em que o livro foi escrito já era perigoso, que vitimava, porque matava, tirava as poucas oportunidades da população negra.

Ainda na seara das reflexões, é também um texto para pensarmos sobre os acervos criados a partir das batidas policiais, fato que aconteceu por todo o Brasil e que ainda hoje é espaço para muita conversa, debates e pouco consenso, apesar dessas coleções terem sido liberadas, libertadas do aparato prisional, muitas delas passaram para outro sistema de aprisionamento que são as reservas técnicas dos museus. Já sabemos que algumas reservas técnicas são utilizadas como o lugar do esquecimento e do abandono. O palco está montado e Jubiabá está em paz no Orum, sua cadeira está de volta ao terreiro Mucambo. Entretanto, o racismo está a solta, como um monstro, persegue, mata, destrói sonhos, extermina os jovens negros. A discussão está posta e oferece reflexões acerca das mazelas que o racismo impôs e impõe as pessoas pretas no Brasil.

Referências:

Almeida, Silvio. (2019). Racismo estrutural. Pólen Produção Editorial LTDA.

Amado, Jorge. (2008). Jubiabá. posfácio de Antônio Dimas. São Paulo: Companhia das Letras.

Franco, Tasso. (2015). IGHB devolve cadeira de Jubiabá ao terreiro Mokambo, após 95 anos. Bahiaja. Bahia, visitado em 03.08.2023. <https://bahiaja.com.br/cultura/noticia/2015/10/27/ighb-devolve-cadeira-de-jubiaba-ao-terreiro-mokambo-apos-95-anos,86610,0.html>

Quijano, Anibal. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, p. 227-278.

MUSEOLOGIA E A (MITO)POÉTICA: REVISITANDO DISCUSSÕES DO ICOFOM

MELO, Diogo Jorge de
LOPES, Isabel Cristina Teixeira do Carmo
ROSI, Marcos Henrique de Oliveira Zanotti
Universidade Federal do Pará
diogojmelo@gmail.com

A Museologia é uma área do conhecimento complexa pois se relaciona com diversos tipos de saberes e fazeres da humanidade, inclusive, autores defendem diversas contextualizações, reconhecendo-a como uma filosofia ou até como poética. Isso nos permite afirmar seu desenvolvimento em distintos lugares de saberes, formando-se como zonas de fronteiras ou contato, onde lacunas se completam reciprocamente, muitas vezes paradoxalmente, potencializando transformações culturais (Pratt, 1999). Logo, intersecções surgem e devem ser debatidas transdisciplinarmente, como as relações entre Museologia e Arte, com acepção poética.

Partimos do debate realizado no Simpósio do ICOFOM de 2017 em Cuba - Política e Poética da Museologia (ICOFOM Study Series 46 de 2018), onde buscamos extrair a essência discursiva apresentada para aprofundar a discussão. Nos indagando como e onde a Museologia se constitui como poética, definimos nosso objetivo, designado como uma busca compreensiva da relação da Poética com a Museologia, incorporando ao debate o conceito de mitopoética a partir de algumas experiências tácitas.

Neste debate, François Mairesse (2018) desenvolveu um texto provocativo e definiu poética como teorização e análise da criação artística, principalmente a literária. Afirmou, também, a existência de uma poética museográfica, provocando a indagação se realmente existe uma poética da Museologia. Logo, destacou que “a maioria das contribuições privilegia a retórica científica a qual a sobriedade deixa a maior parte das vezes pouca margem para o poético” (Mairesse, 2018 p.36). Ainda, destacou nossa dureza acadêmica, a qual nos faz deixar de lado diversas outras possibilidades e percepções impeditivas de fluirmos nos espaços museais, pois a razão se prostou epistemicamente à frente do sentir. Onde museus são vistos como lugares da lógica científica e muitas vezes costumam negar a experiência espiritual e sensível. Como ressaltado nos estudos do imaginário, os quais abordam o rompimento entre o real e o imaginário no mundo ocidental. Com isso, processos de devaneio, fantasia, loucura e arte se tornaram domínios distantes da “Razão”, justaposta pelo Iluminismo (Castoriadis, 1982; Postic, 1993; Durand, 2002 e 2004).

Por este fato, Mairesse (2018) se questiona se na literatura museal contemporânea existem alentos criativos ou se estamos condenados a um sombrio fardo tecnocrático?

Justamente, escovando essa percepção a cotra pelo, buscamos aqui exaltar percepções e relações poéticas, assim como provocar insurgências, como o devaneio, fantasia, loucura e arte, além dos diversos saberes negados nos processos coloniais, que sofreram do mesmo mal. Nos reportamos, principalmente, ao cerne das lógicas constitutivas dos museus, nos permitindo pensar poética como possibilidade de novas lógicas e perceptivas de mundo.

No ISS-46 além do texto provocativo, destacamos três que adentram na temática:

1. *“The Politics and Poetics of the Bushman Diorama at the South African Museum”* de Patrícia Davison (2018), discute simbolicamente um diorama que articula relações políticas e poéticas no Museu Iziko na África do Sul. O diorama esteve exposto por longas datas, desde 1960, e considera que a poética de museu abrange uma expressiva gama de aspectos estéticos, enquanto a política de museu e se foca em relações de poder. Trabalha com a ideia de que a concepção política do diorama encobre sua representação poética.

2. *“Museologia – Poética, Política y Ética: dimensiones transformadoras de las relaciones entre lo humano y lo real”* de Teresa Scheiner (2018), desenvolve um pensamento de natureza dual da Museologia, destacando criatividade, reflexão e ação. A autora acredita que o poético reside no conceito de *Mousàon*, que significa instância das Musas (palavras cantadas) e se resume na estruturação de processos criativos que fundamentam a memória, em um sentido mobilizador de representações simbólicas alicerçantes dos processos culturais. Nesse aspecto, a poética se confira como potência criativa e criadora do novo, “que impulsiona o ser até a imortalidade, para além da ideia de finitude” (p.197). Assim, o canto das musas alimenta as representações simbólicas e faz acontecer uma Museologia do espírito (*poièsis*), a potência criadora que movimenta a humanidade ao longo de sua história, desde os tempos mais remotos, nos levando a criar e recriar o mundo. Lugar onde o simbólico, assim como o imaginário, possui relevância, conectando diversas dimensões do real, movimentando e mantendo as memórias e culturas vivas.

3. *“Crafting a Poetic Museology”* de M. Elizabeth Weiser (2018), articula poética e retórica a partir da criatividade e estilo na produção literária museológica, como poder de persuasão. Partindo da provocação de F. Mairesse, de buscar um sopro criativo, compreende a poética como uma chave para uma “boa museologia”, sendo ela a *anima* da Museologia. Considera aportes da linguagem e da literatura para compreender os museus como lugares de subterfúgios poéticos. Conclui a existência de uma potencialização poética e a reconhece como parte da prática curatorial, a qual permite que o público explore criticamente o conteúdo museal proposto. Distinta do caráter legislador, se foca na experiência do visitante.

Adentrando na concepção de mitopoética e trazendo aspectos de nossas experiências em contexto amazônico, compreendemos a constituição do conceito em arte, principalmente por seu caráter transcendental e ontológico, no qual: “Natureza, cultura e espíritos comungam de um mesmo prestígio e simbologia, dialogando e trocando experiências sem a imposição autoritária de hierarquias transcendentais” (Pinheiro, 2021 p.56). Se caracterizando de forma intensa no território amazônico, em decorrência da compreensão de João de Jesus Paes Loureiro (2015) como um fenômeno de fertilização, multirevelador das imanências do sublime. Uma emergência da natureza impregnada de todos os setores do conhecimento, configurando um território privilegiado em seus imaginários. Por isso, as mitopoéticas se manifestam sincronicamente com as realidades vividas e experienciadas. Logo, memórias, identidades e aspectos museais são percebidos como indissociáveis. Devemos, assim, reestruturar nosso fazer museal pensando outras possibilidades ônticas, a exemplo de questões por nós debatidas sobre pensar os terreiros afrodiaspóricos como museus (Melo, 2020).

Por fim, no contexto do sistema mundo produzido pela colonialidade, o imaginário foi configurado como algo de menor valor, juntamente, nesse processo, a poética foi colocada em um lugar de inferioridade. Nesse aspecto, enfatizar as relações poéticas, nos faz compreender que a Museologia pode ser pensada como uma área do conhecimento capaz de se reestruturar na contemporaneidade, produzir giros decoloniais (Ballestrin, 2013). Desatando amarras formadoras das estruturas de base da colonialidade, as quais precisam ser removidas para a abertura da nossa área de conhecimento às múltiplas possibilidades existentes no mundo.

Acreditamos não estar mais plenamente presos aos paradigmas vinculados à manifestação museal em sua forma mais tradicional e ortodoxa, mas estando vigente para com diversos lugares e processos. Onde existem as humanidades e suas memórias, identidades e fratrimônios, constituídas a partir de possibilidades, principalmente poéticas com seus devaneios. Nesse aspecto, respondemos ao questionamento de Mairesse, posta nossa descrença em estarmos condenados ao fardo tecnocrático. Em nossa concepção, o Museu é o mundo, como pronunciado por Hélio Oiticica, e se constitui a partir de nossas existências e resistências.

Referências:

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

Castoriadis, C. (1982). *A instituição do imaginário da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Davison, P. (2018). The politics and poetics of the Bushman Diorama at the South African Museum. *Icofom Study Series*, 46, 2018, pp.81-97.

Durand, G. (2002). *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.

Durand, G. (2004). *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: DIFEL.

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

Mairesse, F. (2018). Política y poética de la museología. *Icofom Study Series*, 46, pp.33-39.

Melo, D. J. (2020). *Festas de encantarias: as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônica, um olhar fratrimonial em museologia*. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio interinstitucional UNIRIO e MAST.

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

Pinheiro, H. S. P. (2021). *Mitopoéticas dos Muyraquitãs, Porandubas e Moronguetás: ensaios de antropologia estética e etnologia amazônica*. São Paulo e Manaus: Alexa Cultural e EDUA.

Potic, M. (1993). *O imaginário na relação pedagógica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Scheiner, T. (1998). Museología — Poética, Política y Ética: dimensiones transformadoras de las relaciones entre lo Humano y lo Rea, *Icofom Study Series*, 46, 2018, pp.193-213.

Weiser, M. E. (2018). Crafting a poetic museology. *Icofom Study Series*, 46, 2018, pp.215-229.

O EMBRIÃO DE UMA MUSEOLOGIA FEMINISTA NA OBRA DE WALDISA RÚSSIO - UMA ANÁLISE DO PROJETO DE CRIAÇÃO DO MUSEU DA HISTÓRIA DA MULHER PAULISTA NA CASA DO BUTANTÃ E DAS INFLUÊNCIAS DO MOVIMENTO FEMINISTA EM SEUS ESTUDOS

ROSSI, Bruna Maria Schmitt

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB – USP

brunarossi.h@outlook.com

Este resumo está baseado na pesquisa de mestrado de mesmo título que está em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação no Instituto de Estudos Brasileiros na Universidade de São Paulo. A pesquisa tem como objetivo explorar um fragmento documental ainda inédito do Fundo Waldisa Rússio, que está salvaguardado no Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB -USP. Nosso interesse é de a partir da fonte primária selecionada, o Projeto Museu da História da Mulher Paulista, produzido pela museóloga homônima do fundo, explorarmos como o pensamento de Waldisa Rússio se elaborou e contribuiu para a reflexão sobre a marginalização da Mulher no campo museológico ao propor a criação do Museu da História da Mulher Paulista na Casa do Butantã em São Paulo, em um projeto com data de produção aproximada de 1985.

Acreditamos que Waldisa Rússio dialogue e faça coro ao movimento que houve na década de 80, de questionar conceitos em relação à mulher, que ocorria em diversas partes do mundo. No Brasil, mesmo havendo alguns episódios de organização feminina desde o início do século XX como as greves das trabalhadoras têxteis das fábricas paulistas, em 1910 com a fundação do Partido Feminino Republicano, as manifestações a favor do voto feminino começaram a tomar maior proporção, e foi a partir dessa conquista que esses grupos começaram a se posicionar com mais força política. Já na contemporaneidade, os movimentos feministas brasileiros, intelectuais ou populares, começaram a se mobilizar pautando suas questões politicamente e com a militância direta contra os governos ditatoriais de 1937 e 1964, com bandeiras de apoio a democracia, defesa da infância e a difusão da escolarização feminina, denunciavam a violência policial e política, além da igualdade salarial e de trabalho.

Durante os anos 1980, houve o surgimento do debate e de alguns movimentos que propunham uma renovação das perspectivas discursivas em relação as mulheres. É nesse período que ocorre a fragmentação dos grupos feministas, por haver divergências em relação a diversidade de mulheres nos grupos feministas não só brasileiros, mas da América Latina que não viam as características das suas comunidades englobadas pelo feminismo hegemônico da época. A documentação textual acumulada por Waldisa nos apresenta recortes de jornais e artigos que dão protagonismo para figuras

femininas, debates políticos, exposições mundo a fora sobre mulheres que ganharam projeção histórica ou obras realizadas por mulheres. Porém, é importante notar que esses protagonismos jornalísticos, seja de qual natureza for, são situações mediadas e tuteladas para que essas figuras femininas tivessem destaque, ou seja, quando pensamos em visibilidade em relação a mulher, estamos falando de uma visibilidade concedida e temporária por uma conjuntura social de gênero dominadora. Essa é uma condição que sempre foi posta para o grupo feminino, para algumas mais, para outras menos, mas a dominação dos corpos, da mentalidade e da narrativa sobre esses grupos, sempre existiu. Nos seus discursos, Waldisa Rússio expressa a crítica de que no campo museológico há um forte cerceamento das narrativas que exclui os sujeitos e os tornam permanentemente periféricos das agendas de discussões e reconhecimento, uma vez que o processo de escolha temática e análise de algo é excludente por natureza, não reconhecer que essas escolhas ocasionam tais exclusões e minimizar a pertinência da abordagem sobre esses temas, é uma ação clara de silenciamento e apagamento dessas narrativas, principalmente quando se trata de justiça social, questões de Gênero, entre outros temas.

Pegando alguns exemplos desse protagonismo tutelado podemos no Museu do Theatro Municipal de São Paulo, que em 1984 promoveu uma exposição temporária intitulada “Desde Isadora”¹, que tratou sobre as mulheres dentro do Theatro Municipal na perspectiva de dar protagonismo às atrizes, coralistas e bailarinas que por lá passaram. Iniciativa essa que se tornou realidade em prol das comemorações do 8 de março daquele ano e que de maneira superficial e sem qualquer espaço de manifestação desses grupos, foi uma exposição que não veio de um reconhecimento espontâneo. Nessa mesma linha, da exaltação da mulher proveniente das comemorações do 8 de março, tivemos contato com a publicação *Women In Museums: Margaret M. Brayton and the Children’s Museum Committee of ICOM*² de 2020 que trazia o registro fotográfico mais antigo do arquivo do ICOM – Uma fotografia em preto e branco de um grupo de mulheres reunidas em aparente descontração, com apenas um homem mais no canto do grupo e que no verso, segundo a publicação, pode-se encontrar a identificação “The Children’s Museum Committee. Paris, 28 June – 3 July, 1948” – O período registrado na fotografia foi quando ocorreu a primeira Conferência Geral do ICOM em Paris e conforme o próprio artigo

1 Desde Isadora foi uma exposição realizada pelo Museu do Theatro Municipal e ficou em cartaz no Salão Nobre da instituição entre 08/03/1984 até 15/03/1984. O título leva o nome da bailarina do ballet clássico de meados do século XIX e que se tornou uma referência na área. Documento consultado: PROPOSTA DA EQUIPE DE M.T.M PARA O DIA INTERNACIONAL DAS MULHERES; Painéis expositivos utilizados na exposição; Textos das legendas de cada artista; Projeto expográfico. Série Exposição MTM – Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo; Centro de Documentação e memória – Praça das Artes, São Paulo – SP

2 *Women In Museums: Margaret M. Brayton and the Children’s Museum Committee of ICOM*. 6 de março de 2020. Disponível em: *Women In Museums: Margaret M. Brayton and the Children’s Museum Committee of ICOM - International Council of Museums -International Council of Museums*

chama atenção, nessa época, era de se esperar que os comitês fossem constituídos por homens e que isso ficasse claro nos registros fotográficos, porém, não é isso que ocorre no grupo registrado. Não podemos aqui perder de vista a perspectiva do feminino que estamos nos deparando nesse registro, uma vez que a foto nos permite visualizar um grupo de mulheres hegemônico, aparentemente branco, eurocêntrico e norte-americano – já que Margaret Brayton foi a integrante do grupo que discursou no dia do encontro do Comitê, era americana -. Além disso, o fato desse documento ser a fotografia mais antiga do arquivo do ICOM e que ali ficou sem destaque até que a instituição publicasse o seu artigo, que muito provavelmente só foi produzido por conta das comemorações do mês da mulher no ano de 2020, nos mostrando como a memória da presença e atuação da mulher é apagada e esquecida de forma sistemática na cultura, até mesmo por órgãos que buscam aperfeiçoar as suas condutas e ampliar os métodos de trabalho e análise, como o ICOM.

A pesquisa então tem nos mostrado como o projeto elaborado por Waldisa Rússio é provocador enquanto proposta temática e metodológica, que mesmo sem ter sido concretizado configura como um marco dentro deste movimento de questionamento e rompimento de narrativas e condutas normativas dentro dos espaços museológicos. Por isso, a proposta de reformular um museu que tinha sido construído exclusivamente para exaltar e corroborar a construção de uma identidade paulista calcada em um grupo único de sujeitos históricos, masculino e heroico, nos apresenta uma clara tentativa de desmobilização desse poder da narrativa consolidada, de uma consequência direta de como a relação de gênero se realiza na sociedade e como ela é reforçada dentro das instituições de memória. Ao utilizar o conceito do fato museal, entendendo o museu como um organismo plural, em permanente diálogo com a população, atento ao seu papel político e crítico em relação aos seus acervos e atuação, é que podemos perceber o quanto esse projeto do Museu da História da Mulher Paulista se mostra como um embrião de uma museologia feminista, militante pela inclusão desse grupo que por conta de uma sociedade erguida e apoiada nas relações de poder impostas pelo patriarcalismo se viu excluída da memória e da história, escancarando a inexistência ou pouca reflexão crítica à marginalização e a uma narrativa determinista, essencialista, capacitista e paternalista que assume que grupos sociais como as mulheres, pessoas negras, pessoas com deficiência, trabalhadores e crianças não sejam sujeitos detentores da sua própria história e aptos a construir o seu próprio discurso.

Referências:

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Culturas Populares e a Luta Decolonial. XVenecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2019. Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador – Brasil.

BRULON, Bruno. Museus, mulheres e gênero: olhares sobre o passado para possibilidades do presente. Cadernos Pagu (55), 2019.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Waldisa Rússio Camargo Guarnieiri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado de Cultura, Comitê Brasileiro do ICOM. 1.v., 2010.

_____.; Waldisa Rússio Camargo Guarnieiri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado de Cultura, Comitê Brasileiro do ICOM. 2.v., 2010.

BUTLER, Judith. Fundamentos Contingentes: O Feminismo a questão do “pósmodernismo”. Cadernos Pagu, Trajetórias do gênero, masculinidades..., v.11, p. 11- 42, 1998. Disponível em: [https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/1998\(11\)/Butler.pdf](https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/1998(11)/Butler.pdf). Acesso em 12/1/2023.

RÚSSIO, Waldisa. Museologia e Identidade. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Waldisa Rússio Camargo Guarnieiri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado de Cultura, Comitê Brasileiro do ICOM. 1.v., 2010. Originalmente publicado in: Cadernos Museológicos, Rio de Janeiro: Sphan – PróMemória, n.1, p.39-48, 1989, mas elaborado para apresentação em evento do ICOM em Buenos Aires, em 1986. O texto foi escrito originalmente em francês; a tradução para o português foi uma colaboração de Heloísa Barbuy, professora do Instituto de Museologia de São Paulo/Fesp, em 1989.

_____.; Existe um passado museológico brasileiro? In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Waldisa Rússio Camargo Guarnieiri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado de Cultura, Comitê Brasileiro do ICOM. P. 86. 1.v., 2010. Originalmente publicada em: Texto publicado em O Estado de S. Paulo, 29 jul. 1979. Acervo: Centro de Documentação da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Fesp/SP).

MUSEOS SE ESCRIBE CON M DE MUJERES: REFLEXIONES EN TORNO AL PANORAMA DE LA INCLUSIÓN Y REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN LOS MUSEOS DE SANTIAGO DE CHILE

FUENTES ARENAS, Daniela
Investigadora independiente, Directora de Expo Cultura (@expo.cultura)
dpfuentes.arenas@gmail.com

MOREIRA MORENO, Montserrat
Estudiante de Licenciatura en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, equipo
Expo Cultura
mmoreiramoreno@uc.cl

Durante las últimas décadas, el enfoque de género, la inclusión y representación de las mujeres dentro de los espacios museales, ha generado diversos análisis e iniciativas en Latinoamérica. En el caso de Chile, también evidenciamos un paulatino avance hacia la consolidación de museos y espacios patrimoniales que buscan rescatar la memoria histórica y cultural de las mujeres. Surgirán iniciativas tanto estatales, que se condicen con una agenda política de enfoque de género, y que promueven su incorporación en museos, archivos y bibliotecas; así como iniciativas que surgen por parte de las comunidades y la sociedad civil, externas y autogestionadas, como el Museo de las Mujeres de Chile (inaugurado el 28 de junio de 2018 en la ciudad de Concepción) y la propuesta de Santiago de las Mujeres (agencia de turismo que realiza recorridos mediados con un enfoque feminista por algunos museos de Santiago).

Específicamente en Santiago de Chile, podemos observar algunos esfuerzos por parte de los museos por responder a las nuevas exigencias y demandas provenientes de la sociedad civil, e incluso, del Estado. Algunas instituciones comenzarán procesos de renovación y actualización de sus guiones museológicos, otros, se enfocarán en la creación de líneas programáticas/curatoriales feministas o con un marcado enfoque de género, promoverán ejercicios de co-curaduría, realizarán exposiciones temporales, instancias de visibilización de las mujeres que han trabajado en las instituciones patrimoniales, promoverán la realización de talleres, charlas y conversatorios sobre género y feminismo, facilitarán sus espacios para performances y actividades participativas feministas, entre otras.

A pesar de lo anterior, de momento resultan casi nulos los estudios y análisis en torno al tema, que consideren una perspectiva general y una evaluación de la incorporación del enfoque de género en las instituciones patrimoniales, así como sus avances, desafíos y aprendizajes; situación que resulta problemática en un contexto social donde parte de la población demanda espacios más inclusivos, cercanos y representativos; y en la

que el propio Consejo Nacional de la Cultura y las Artes reconoce que sus herramientas de monitoreo y evaluación, en torno a los avances en su agenda de género, han sido insuficientes (CNCA, 2017).

Considerando estos antecedentes, proponemos las siguientes interrogantes que servirán como directrices para la presente investigación, ¿Cómo se está aplicando actualmente el enfoque de género en los museos de Santiago de Chile? ¿Cómo pueden evaluarse sus potencialidades y aportes a esta problemática social? De manera que el presente estudio analizará diversos casos de incorporación del enfoque de género en museos de Santiago, desde el año 2021 hasta la fecha; con el objetivo de reflexionar sobre el aporte y potencial de estas instituciones en torno al tema.

En esta línea, el propósito investigativo se desglosará en cuatro objetivos específicos: Conocer el panorama general de los museos de Chile y, específicamente de Santiago, en torno a la aplicación e incorporación del enfoque de género; Analizar, mediante casos de estudio, la incorporación del enfoque de género en los museos de Santiago de Chile; Categorizar los casos estudiados en función de 3 ejes principales: 1. Grado de participación de la comunidad (iniciativas participativas/ no participativas), 2. Temporalidad (extensión temporal de las iniciativas) y 3. Espacialidad (tipo de formato de las iniciativas: físico o virtual), y Reflexionar en torno a los resultados obtenidos, las estrategias de incorporación del enfoque de género por parte de las instituciones, los avances, desafíos, carencias y potencialidades. Para ello, se seleccionó una muestra de 6 museos de la ciudad de Santiago de Chile: Museo Nacional de Historia Natural, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Histórico Nacional, Museo de la Educación Gabriela Mistral, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y el Museo Chileno de Arte Precolombino; así como 2 iniciativas civiles: la propuesta de Santiago de las Mujeres, y el Museo de las Mujeres. La metodología a utilizar se sustentará en un enfoque cualitativo, enfocada en el análisis de casos de estudio, y una recolección de datos a partir de diversas fuentes de información, considerando plataformas virtuales de los museos, catálogos de las exposiciones, la visita a las muestras temporales y permanentes y entrevistas semidirigidas.

Respecto al marco teórico, se consideraron diversos planteamientos sobre el rol social de los museos, y su objetivo de servir a la comunidad y sus necesidades, siendo espacios potentes de identidad, representatividad y participación (Mesa de Santiago 1972; Alemán, 2011; Monistrol, 2012; Castejón, 2019) a través del diálogo entre los públicos y sus colecciones (Fernández, 2001). Siendo así, espacios políticos donde se define, representa y exhibe la identidad (Karp, 1992) y de memoria, depositarios y exponentes de la misma (Crane, 1997, 2000; Rivera Orraca, 2019); y, por ende, espacios de disputa y conflicto (F. Cao, 2001; Black, 2011) y de representación de una “tradicción selectiva” (Pollock, 2022, en Alario 2010). En función de lo anterior, tomará relevancia la aplicación del enfoque de género en los espacios museales por cuanto permite romper el discurso patrimonial

unitario y androcéntrico (Alario, 2010) en donde lo masculino es el neutro universal (Alegría y Palacios, 2007). Permitiendo así la construcción de una memoria colectiva en la que se cuestione la perpetuación de un discurso oficial del patrimonio basada en jerarquías sexogénicas (Cortés Aliaga, 2023), y que busque visibilizar la agencia histórica y cultural de las mujeres en nuestras sociedades (Prado, en Prado López, 2017).

A partir del análisis realizado, podemos concluir que, en los últimos años, la mayoría de las instituciones patrimoniales vienen trabajando en la inclusión, representación y participación de las mujeres en sus espacios físicos y virtuales, ya sea mediante sus exposiciones temporales, su programación, sus actividades de extensión y educación, la inclusión de líneas programáticas de género, entre otros; aunque siguen siendo minoritarios los casos en que esta incorporación se integra a nivel museológico y museográfico en los relatos y muestras permanentes.

Sumado a lo anterior, observamos que el panorama relativo al enfoque de género y los museos en Chile y principalmente en Santiago, se sustenta en función de 3 tipos de iniciativas: 1. Aquellas propuestas y desarrolladas desde y por las propias instituciones patrimoniales. 2. Aquellas que surgen de la comunidad o sociedad civil y que demandan cabida en los museos, recurriendo a sus espacios y al uso de sus colecciones y archivos, y 3. Aquellas que surgen como independientes y autogestionadas, e irrumpen en el panorama museológico a partir de la creación de nuevos museos y espacios por y para las mujeres. En esta línea, planteamos la necesidad de considerar en el estudio de la historia de la museología, aquellas acciones e iniciativas que escapan a la museología oficial y que son resultado de demandas y acciones de la propia sociedad civil.

En el caso chileno, esta consideración nos permite, no sólo abrir el debate en torno a la propia definición de museo (si pensamos en iniciativas museológicas comunitarias y autogestionadas), sino que también permite ampliar el potencial de las colecciones museológicas, al ser resignificadas por las comunidades, para plantear nuevos discursos y narrativas con enfoque de género, dentro de los espacios patrimoniales ya existentes y “oficiales”. Como es el caso de “Santiago de las Mujeres”, que usando como soporte los objetos, archivos y guiones de museos estatales de la ciudad, realizan visitas mediadas con un enfoque crítico sobre la ausencia femenina en estos espacios y visibilizan nuevos relatos y memorias que complementan los ofrecidos por los guiones museológicos de las instituciones.

La relevancia de esta investigación se fundamenta en lo señalado por Luis Alegría y Paula Palacios en torno a que los discursos patrimoniales crean realidades, por cuanto constituyen un soporte narrativo de la nación (2007) y permean en la educación histórica de las nuevas generaciones. En este sentido, como mujeres jóvenes que participan activamente en las instancias culturales y espacios patrimoniales del país, denunciamos

que la falta de un enfoque de género perpetúa las inequidades y brechas que nos afectan. A su vez, buscamos destacar la relevancia de la presencia femenina no sólo en lo que se exhibe y realiza en los museos, sino también en los equipos de trabajo de las instituciones, y finalmente, en la historia de la museología chilena. En definitiva, la incorporación del enfoque de género en los espacios patrimoniales debe ser entendida como parte de una lucha apremiante, la cual permitirá posicionar a las mujeres como sujetos políticos con incidencia en la historia, pese a haber sido sistemáticamente deshistorizada en los museos (Alegría y Palacios, 2007).

Bibliografía:

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). Política Nacional de Cultura 2017-2022. Cultura y Desarrollo Humano: Derechos y Territorios. Santiago de Chile.

Luis Alegría y Paula Palacios. (2007). El Género en la Historia Oficial. Usos Sociales del Patrimonio en el Museo. VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia, tomo II, p.1708-1718.

PROFISSIONALIZAÇÃO DA MUSEOLOGIA E EMANCIPAÇÃO FEMININA, O CASO DO BRASIL

COSTA, Ludmila L. M. da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
ludmila.costa@unirio.br

SÁ, Ivan C. de
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
ivansamus@gmail.com

A profissionalização da Museologia no Brasil teve significativo protagonismo feminino. Em pesquisa desenvolvida no âmbito do Doutorado finalizada em julho de 2023 foi analisado o contexto institucional, com maior ênfase, nas décadas de 1930 e 1970, denominado período de conformação de uma profissão específica de museus no Brasil, país com percurso singular de profissionalização das práticas em museus.

Fez-se pertinente analisar o percurso de alguns agentes desse processo e selecionou-se três mulheres que participaram ativamente dos acontecimentos e trabalharam em instituições estratégicas naquele cenário, foram elas: Regina Monteiro Real (1901-1969), Lygia Guedes Martins Costa (1914-2020) e Therezinha Maria Lamago de Moraes Sarmiento (1929-2012).

As três personalidades femininas receberam formação específica e de caráter superior no Curso de Museus, do Museu Histórico Nacional, primeira instituição de ensino superior da América Latina dedicada à capacitação nas práticas para o trabalho em museus (Parecer Nº 455/1948). Ocuparam cargo oficial na administração pública federal (DASP¹) como conservadoras de museus e foram sócias-fundadoras da Associação Brasileira de Museologistas, ABM, primeiro movimento de classe com atuação de relevo na construção da luta pela regulamentação da profissão museólogo no Brasil². Sendo assim, a seleção dessas três personalidades femininas se justifica por três fatores institucionais: 1) formação especializada em ensino superior; 2) atuação em uma mesma ocupação de caráter específico; 3) participação ativa no movimento associativo da ABM (Costa, 2023).

No contexto do XXXI ICOFOM-LAC é importante comentar sobre o recorte étnico racial no contexto investigado. O Brasil era um país de grandes contrastes e significativa desigualdade de direitos para mulheres e pessoas pretas e pardas, essas últimas,

1 Departamento Administrativo do Serviço Público, criado em 1938 e extinto em 1985.

2 A ABM teve membros de várias partes do país contudo, em 1978 foi criada a Associação de Museólogos da Bahia, AMB, motivada por objetivos regionais e, em 1983, a Associação Paulista de Museólogos, Asspam. Ambas contribuíram para a discussão da regulamentação da profissão museólogo nos anos de 1980.

sobretudo do gênero feminino, pouco acessavam o ensino superior. Ainda assim, o Curso de Museus - MHN recebeu inscrições, segundo levantamento de Sebastião (2023), de pessoas pretas e pardas. No espaço de 40 anos ininterruptos de funcionamento do curso, apenas 108 pessoas desse recorte racial³, com maioria feminina, efetivaram inscrição, o que representa 6,78% do total de inscritos naquele período. Deste percentual 40% conseguiram se formar, sendo o índice de abandono alarmante, em relação às pessoas brancas. Importante frisar que para tal levantamento a autora recorreu à avaliação fenotípica das fotos encontradas nas fichas de matrícula dos inscritos, que não possuía campo para autodeclaração étnico/racial.

O objetivo da pesquisa tese não teve como foco o perfil racial das profissionais, mas sim a atuação em contexto institucional da profissionalização da Museologia, considerando o papel das lideranças identificadas nos movimentos associativos e nas instituições de preservação do patrimônio e cultura nacionais. Contudo, ao observar os dados supramencionados, nota-se que o protagonismo feminino coadunado às mudanças sociais da época, o que inclui a emancipação feminina no mercado de trabalho (Seoane, 2022), reflete a desigualdade de oportunidades, apresentando ausência do mesmo protagonismo de mulheres pretas e pardas no mesmo período.

As três profissionais analisadas pertenciam ao que podemos identificar à ideia de “classe média” (Friedman, 2007). Quando as famílias são lideradas econômica e socialmente por agentes de profissão liberal ou do comércio com renda acima da linha da pobreza e, portanto, diferenciando-se em estilo de vida das camadas populares assalariadas, cuja grande maioria não possui mão de obra qualificada ou formação específica e superior. Os exemplos destacados refletem essa realidade. Lygia Martins Costa era filha de engenheiro designado a atuar nas obras da capital federal e Therezinha Sarmento filha de comerciante bem-sucedido. As duas tiveram oportunidade de realizar viagens à Europa e Estados Unidos, visitando museus, na infância e/ou juventude. No caso de Lygia, ela residiu nos EUA devido a transferência de seu pai para aquele país, por motivo de trabalho. Quanto a Regina Real não encontramos informações concretas sobre sua família, porém sua dupla formação em Assistência Social e no Curso de Museus, denota tempo de dedicação e valorização dos estudos, condição rara em famílias de trabalhadores assalariados, onde as filhas teriam que dispensar horas semanais para qualquer ocupação que gerasse renda o que dificultava o estudo em nível superior, bem mais restrito à época.

Ao entender que as instituições são construídas por pessoas é importante compreendermos o papel delas e seu lugar de origem. Regina Real foi uma liderança nos anos de 1950-60, participou ativamente da comissão que criou a primeira associação de profissionais de museus do Brasil, sendo eleita primeira presidente da ABM. Na condição de intelectual,

3 Oriundas de quase todos os estados do Brasil, pois o curso recebia alunos bolsistas regularmente, a partir da década de 1940.

publicou livros, artigos e relatórios de trabalho onde expressou sua visão sobre o tema dos museus, das profissões de museus, da prática museológica e da Museologia, sendo uma das principais referências em sua geração. Seus textos documentam o momento de um pensamento eminentemente museográfico e que se configuraria como um novo campo disciplinar anos mais tarde. Real representava o Brasil com regularidade em eventos do ICOM, no qual comparecia representando o órgão público no qual trabalhava e foi uma das primeiras brasileiras a participar das Conferências daquele Conselho.

Lygia Martins Costa acompanhou todas as discussões promovidas pelo ICOM entre os anos 1950's e 70's e, ao lado de Regina Real, compôs a primeira geração de especialistas diplomadas e concursadas para o trabalho em museus federais, num momento de políticas de Estado voltadas à profissionalização do serviço público e de promoção à Cultura Nacional (década de 1940). Costa e Real atuaram no Museu Nacional de Belas Artes, museu no qual articularam a inscrição do Brasil no então recém-criado, Conselho Internacional de Museus, a criação do Comitê Nacional do ICOM, atual ICOM-BR (Costa, 2014).

A trajetória de Lygia Martins Costa aproxima-nos de um período de profundas transformações. De conservadora a museóloga: sua atuação atravessou todo o período de conformação de uma profissão específica de museus no Brasil, desde quando o perfil ocupacional se relacionava estreitamente às atividades do cargo de conservador de museus (Art. 2º, Decreto 58.800/1966)⁴, até o início dos questionamentos sobre essa relação.

Passada a Reforma do Serviço Público (1967-68), inúmeras mudanças fizeram com que o cargo ligado à formação em Museologia entrasse para o rol dos “Técnicos em Assuntos Culturais” (1973) e o termo museólogo fosse estabelecido. O perfil profissional começou a ser questionado, juntamente com as propostas de renovação das práticas museológicas, algo que Costa acompanhou por diferentes ângulos, o principal deles devido sua participação na Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972).

Therezinha Sarmiento foi uma agente política atuante no momento do estabelecimento de um dos principais perfis propostos para o profissional museólogo. Seu histórico de atuação teve início no ano de 1960, ao entrar para o quadro funcional do MHN, também como servidora do DASP. Assim como suas colegas de ofício, esteve presente em momentos de destaque para o assunto da profissionalização, como os debates sobre regulamentação no III Congresso Nacional de Museus⁵, onde ocorreu a criação da ABM. Sarmiento tornou-se uma liderança na defesa da profissão e foi presidente da ABM (1979-1982),

4 Regimento do Curso de Museus, MHN, que oficializou a titulação de museólogo aos formados pelo curso e indicava a finalidade de habilitar pessoal para as funções do cargo de conservador de museus.

5 Realizado em 1963, na cidade de Salvador, Bahia.

gestão na qual ocorreu a mudança do nome para Associação Brasileira de Museologia. Durante o período em que presidiu a associação sua atuação não foi, apenas, para a defesa da segurança jurídica do exercício da profissão, mas abrangia a valorização de uma identidade profissional para seu reconhecimento social, a fim de persuadir seus interlocutores sobre o papel da profissão e sensibilizá-los quanto às implicações dessa atividade profissional na preservação da memória e do patrimônio brasileiro.

Entender o período anterior à regulamentação da profissão museólogo aliado ao contexto de desenvolvimento do campo da Museologia, faz-se mister para as questões da metamuseologia. Analisar as especificidades do contexto brasileiro demonstra que, a Museologia se desenvolveu em duas frentes complementares, a conceitual e a prática, neste país, sendo a segunda a face de maior potencialidade devido ao amadurecimento do processo de profissionalização aqui vivenciado. Estudar a profissionalização da Museologia no Brasil revela a atuação política, laboral e conceitual de mulheres protagonistas deste e neste campo e que fizeram de sua profissão um meio de emancipação, o que atualmente inclui mulheres pretas e pardas, como a autora deste ensaio.

Referências:

Brasil. Decreto 58.800. Regimento do Curso de Museus. Ministério da Educação e Cultura. Museu Histórico Nacional. 13 de julho de 1966. Diário Oficial. 18 de julho de 1966.

Conselho Nacional de Educação. Jurisprudência. Parecer Nº 455/948. Escola de Museologia: Leis, Decretos, Pareceres, Resoluções, Portarias, Ofícios, Estatutos, Regimentos e outros. Vol. II. Décadas de 1940-1950. Compilação e organização Ivan Coelho de Sá e Anna Laudicea Itaboraí Echternacht. 2010-2011. NUMMUS/UNIRIO.

Costa, Lygia Martins. LYGIA MARTINS COSTA 100 ANOS. [Entrevista concedida ao NUMMUS.UNIRIO/CCH/Escola de Museologia/DEPM]. Vídeo documental. Arquivo. Rio de Janeiro, 2014.

Costa, Ludmila Leite Madeira da. *Profissionalização da Museologia no Brasil*. Construção de uma profissão de museus. Doutorado (Tese). PPGPMUS, UNIRIO/MAST, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2023. Orientador: Ivan Coelho de Sá.

Friedman, Thomas L. *O mundo é plano*. Edição português. Ed. Objetiva. Rio de Janeiro, 2007.

Sebastião, Isabel da Silva Gomes. *Museólogas(os) Negras(os): Representatividade e Preservação da Memória Negra na Museologia*. Trabalho de Conclusão de Curso. Escola de Museologia. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2023. Orientador: Ivan Coelho de Sá.

Seoane, Raquel Villagrán R. Mello. *Reverberando as musas: perspectivas sobre representatividade feminina nos museus, na museologia e no patrimônio a partir da atuação das egressas do curso de museus das décadas de 1930, 1940 e 1950*. Doutorado (Tese). PPGPMUS UNIRIO/MAST, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2022. Orientador: Ivan Coelho de Sá.

FRATRIMONIO AFECTIVO CUIR: DOS EXPOSICIONES, CIUDAD DE MÉXICO Y BOGOTÁ

MARTÍNEZ CASTAÑEDA, Benjamín J. M.
Facultad de Artes y Diseño, UNAM
bjmmmc04@gmail.com

A partir de la pregunta: ¿qué historias, sujetos, artefactos y colecciones han sido parte de la memoria y cuáles se han olvidado en la producción de la historia de la museología en la región de América Latina y el Caribe?, que se plantea para esta mesa, es que propongo repensar la idea de un patrimonio afectivo cuir. Tomaré como puntos de partida las observaciones y comentarios realizados a mi ensayo “Metodologías Cuir para Museologías desde América Latina y el Caribe”, presentado en el *XXX Encuentro del ICOFOM LAC: Museología multivocal en Latinoamérica y el Caribe desde la Mesa Redonda de Santiago-1972*. Para ello, partiré en primer lugar de los postulados de la nueva museología, la cual se preocupa por la vocación social de los museos; para después, pasar a la museología social y descolonial que plantean Mario Chagas e Inês Gouveia (2014), y Bruno Brulon (2020). Esto, con el objetivo de revisar de qué manera los museos latinoamericanos han comprendido el diseño de un museo-territorio de-para las comunidades.

Con la aparición de la nueva museología se comienza a hablar de un museo más cercano y de acción, desde el cual comienzan a aparecer ideas como democracia cultural y pluriparadigmas, así como la transformación del público en comunidad y el edificio en territorio (Alonso, 2012, p. 74); dichos conceptos más cercanos a la etnografía apoyaron a la nueva museología para hacer del museo un foro de experimentación y debate, en el que la democracia cultural establece que no hay culturas dominantes, los pluriparadigmas responden a los problemas de las culturas que se encuentran en un mismo territorio (nacional), lo que lleva a los públicos a tomar consciencia y saberse comunidad con sus propios sistemas de valores, esto hace que el museo abra su condición de coleccionar a partir del patrimonio de la comunidad, así se podrá hablar de un museo que dialoga con su comunidad a partir de la exposición (Alonso, 2012, p. 83).

En los países de América Latina asumiendo su herida colonial, así como en cualquier otro país que haya sido dominado en algún momento de su historia, encontraremos más rastros de la museología social que de la nueva museología. Por ejemplo, dentro de la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972 se resuelve que “los museos intensifiquen su tarea de recuperación del patrimonio cultural para ponerlo en función social” (p. 2); tesis fundamental para que la nueva museología pensara en abrir los museos a otras disciplinas y paradigmas, para la recuperación del patrimonio cultural en lo educativo, lo social y lo económico de una comunidad (Navajas, 2020, p. 49). Desde esta perspectiva, la museología social implica una nueva ética en la construcción de nuevos saberes y

quehaceres museísticos rompiendo con el origen colonial del museo como institución (Chagas y Gouveia, 2014, p. 10).

Así pues, la museología social es una potencia creativa que resiste al control de algunos sectores culturales, de tal suerte que la museología social es una metodología indisciplina en el que sus saberes y haceres se acompañan con las transformaciones sociales (Chagas y Gouveia, 2014, p. 16); por lo tanto, la museología social “está comprometida con la reducción de las injusticias y desigualdades sociales; con la lucha contra los prejuicios; con la mejora de la calidad de vida colectiva; con el fortalecimiento de la dignidad y la cohesión social; con el uso del poder de la memoria, el patrimonio y el museo en favor de las comunidades populares, pueblos indígenas y movimientos sociales” (Chagas y Gouveia, 2014, p. 17). Se puede decir, pues, que la museología social es una museología en favor de la vida y un llamado a la insubordinación.

Por otro lado, y a partir de los postulados de la museología social y descolonial, me interesa estudiar el concepto de <<fratrimonio>> propuesto por Mario Chagas (2022), el cual es visto como una crítica a la noción de patrimonio; cabe mencionar que el patrimonio es una “serie de propiedades identificadas por el sujeto de su relación con el entorno y los otros” (Oliveira, 2007, p. 129); entonces, si el patrimonio implica las relaciones del sujeto y de su comunidad, ¿por qué no se le contempla en el diseño de un museo y su colección? Por esta razón, desde la museología social, como metodología insurrecta, se comenzará a hablar de la <<gestión de la memoria>>, como nuevos tratamientos, atributos, usos y significaciones del patrimonio (Oliveira, 2007, p. 132); esta gestión de la memoria nos ayudará a considerar otras maneras de hacer patrimonio sin la necesidad de un edificio como museo. Esta acción nos hace ver al patrimonio como un proceso de identificación contextual y performática del sujeto en su individualidad y en su comunidad, además de estimular el conocimiento afectivo, el registro de lo sensible y la educación de la memoria (Oliveira, 2007, p. 136).

En este sentido, Mario Chagas (2022) habla de la re-existencia de América Latina al construirnos juntos en la revolución de los afectos, en la cual ocurren procesos de descolonización museal desde donde se inventan nuevos museos y nuevos patrimonios a partir de mirar al pasado para comprender y transformar el presente y el futuro (6’); para Chagas estamos deviniendo ocupando el pasado para ocupar el presente y el futuro, revisando la historia de los museos para conservar el derecho de los muertos, la descolonización de lo museal implica hablar con los muertos, liberar a los muertos y conmemorar a los muertos. Así pues, descolonizar la museología implica apostar por una museología en favor de la vida. Por lo que, en palabras de Chagas, una museología que no sirve para la vida no sirve para nada; con lo que, nos pone a pensar si los museos solo cuidan los objetos y no la vida, entonces, el patrimonio solo es objetual y no afectivo. Como se mencionó anteriormente, el patrimonio es una herencia de carga patriarcal;

por lo cual, Chagas se pregunta: ¿qué pasa con los afectos? La respuesta la encuentra en sustituir los objetos del patrimonio por los lazos afectivos y la consolidación de un <<fratrimonio>>, es decir, visibilizar y cuidar nuestra herencia afectiva; la cual, es una herencia que se crea y se comparte en el aquí y ahora, que nos une y dice más de nosotros que la herencia patriarcal.

Bajo estas premisas es que me interesa preguntar cómo plantear la idea de un fratrimonio cuir de América Latina, al respecto, Cristeva Cabello (2017) dice que, “una sexualidad no-reproductiva que en muchas ocasiones, al estar estigmatizada no es de interés para la investigación social: simplemente no requiere atención o es olvidada” (p. 43). Volvemos al punto de qué vidas y qué memorias merecen ser vividas y recordadas. Así pues, la urgencia de hablar de un fratrimonio afectivo cuir viene de la necesidad de hacer algo con las historias LGBTIQ+ que se ven amenazadas con la creciente ola de discursos de odio, ya sea por la homofobia, terapias de conversión, *bullying* escolar, acoso a mujeres lesbianas, o el desabasto de medicamentos contra el VIH (Forero et al, p. 11); con esto se puede decir que, trazar una genealogía del fratrimonio cuir es ir más allá de lo objetual, lo nacional o lo identitario, es:

“no sólo evidenciar las políticas temporales (pasado y futuro) que controla y limita el patrimonio, sino descubrir dinámicas culturales bajo conceptos como el cruising o las familias no consanguíneas, explorar arquitecturas efímeras en bares, saunas y teatros, pensar el urbanismo y sus relaciones con habitantes trans y no binarios, subrayar procesos de memoria a causa del SIDA o explorar las materialidades de la marcha LGBTIQ+, de un reinado travesti o del maquillaje drag” (p. 11).

Estudiar la traza del fratrimonio cuir es a partir de lo contingente de lo afectivo, desde la molestia que el patriarcado pone sobre nuestros hombros, en poner atención en los murmullos, en los abrazos, en el duelo, en el lenguaje, etc.

En este sentido es que se pretende estudiar y analizar dos exposiciones: “Archivos desclosetados: espectros y poderes disidentes” (Museo Universitario del Chopo, Ciudad de México, 2015), y el “Museo Stonewall” (Cómplices, Bogotá); con la finalidad de revisar su noción de espacio expositivo, archivo y trabajo comunitario desde las premisas del fratrimonio cuir en América Latina.

Bibliografía:

Alonso Fernández, Luis, (2012). *Nueva Museología*. Madrid: Alianza.

Brulon Soares, Bruno, (2020). “Introducción. Descolonización de la museología: la experiencia museística contada, en los tiempos de las comunidades”. En Brulon Soares, Bruno (ed.), (2020). *Museos, Acción Comunitaria y Descolonización*. Paris: ICOM, ICOFOM, pp. 30-50.

Cabello, Cristeva, (2017) *Patrimonio sexual. Crónica de un circo transformista para una arqueología de la disidencia sexual*. Valparaiso: Trío.

Chagas, Mario, (2022). “El presente futuro de los museos: de la urgencia a la acción”, *10º Encuentro Iberoamericano de Museos*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IT4LW0vv32s> (consultado el 02/08/23).

Chagas, Mario; Gouveia, Inês, (2014). “Museología social: reflexões a práticas (à guisa de apresentação)”. En *Cadernos do CEOM*. Museología Social, v. 27, n. 41. Chapecó: Unochapecó, pp. 9-22.

Forero Parra, Michael Andrés, Mario Henao León, Luis Carlos Manjarrés Martínez, Diana Gunneivia García Salamanca y Andrés Montoya Villegas, (2020), “Introducción, instrucción, implosión”. En Museo Q, (2020). *Devenir queer: al límite del patrimonio*. Bogotá: MQ.

Navajas Corral, Óscar, (2020). *Nueva museología y museología social*. Gijón: Trea.

Oliveira Bruno, Maria Cristina, (2007). “Museology as a Pedagogy for Heritage”. En *Cadernos de Sociomuseología*, v. 27, n. 27. Lisboa: Departamento de Museologia de Universidade Lusófona, pp. 127-143.

CONSERVAR E DOCUMENTAR: O TRABALHO DE VALDELICE GIRÃO FRENTE AO INSTITUTO DE ANTROPOLOGIA DA UNIVERSIDADE DO CEARÁ

OLIVEIRA, Márcia Pereira de

Casa de José de Alencar / Universidade Federal Do Ceará

marpeol@ufc.br

O presente artigo trata da atuação de Valdelice Carneiro Girão como conservadora e pesquisadora do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará (IAUC). Professora aposentada do curso de História da Universidade Federal do Ceará (UFC), e atividade pela qual era mais conhecida, atuou em diversos níveis da educação. Foi da educação infantil ao nível superior, passando pela alfabetização de adultos. Pesquisadora e autora de livros, publicou diversos títulos relacionados à história do Ceará, livros didáticos, catálogos e biografias de personalidades cearenses.

Em entrevista concedida a Cristina Holanda em 2006, e que pode ser consultada na publicação *Valdelice Girão: Museu do Ceará e outras Memórias*, Valdelice contou sua trajetória e o trabalho com a conservação e documentação dos acervos das três mais importantes instituições de memória do Estado do Ceará na década de 1960: o já citado IAUC, o Museu Histórico do Ceará (MHC) e o Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará (Instituto do Ceará/IHGAC).

Prima e afilhada do Historiador Raimundo Girão, Valdelice, foi contratada pelo IHGAC na década de 1950 para auxiliar o professor quando este assumiu o cargo de Secretário do Instituto do Ceará. Além de auxiliar o padrinho na administração da instituição particular, Valdelice participou de pesquisas e ministrou aulas. Na mesma década o museu histórico do Estado foi incorporado ao IHGAC. Fechado há vários anos, o museu foi reorganizado. Coube a Valdelice Girão higienizar e documentar o acervo. Para isso foi enviada Museu Histórico Nacional (MHN) e lá passou dois meses aprendendo técnicas de conservação e catalogação.

Em 1957 a Universidade do Ceará criou um Instituto de Antropologia que, por um arranjo institucional de seus criadores, ficou subordinado ao IHGAC. Naquela época as três instituições (IHGAC, MHC e IAUC) passaram a ser dirigidas pelo engenheiro Thomaz Pompeu Sobrinho, Secretário Geral do IHGAC, cargo anteriormente ocupado por Raimundo Girão. Além de Pompeu Sobrinho, passaram a atuar nas três instituições todos os funcionários, professores e pesquisadores do Instituto do Ceará, entre eles a conservadora, Valdelice Carneiro Girão.

Contratada pela Universidade como Datilógrafa Nível 7, Valdelice Girão, atuou como conservadora, professora e pesquisadora. Como responsável pelo acervo da instituição, ela documentou desde as peças do casal Arthur e Luíza Ramos, que foram compradas para um museu, até aquelas que foram suportes para as pesquisas internas.

As pesquisas com as rendas podem ser vistas em publicações do extinto IAUC e no catálogo *A renda de bilros* que foi publicado pela primeira vez em 1981 e reeditado em 2013 (GIRÃO, 2014). Na publicação existem fotos e descrições pormenorizadas das rendas coletadas por ela e pela professora Luíza Ramos.

Graduada em Geografia e em História, Valdelice, em 1971, foi admitida como professora do Departamento de História da UFC. Departamento no qual se aposentou na década seguinte.

A Reforma Universitária de 1969 extinguiu o IAUC. Com a extinção do Instituto da Universidade do Ceará, o acervo passou por vários *campi*. Entre 1974 e 1979 as peças ficaram encaixotadas no *Campus do Pici*. Em 1981 foram transferidas para a Casa de José de Alencar (CJA) onde se encontram até hoje. Servidores que atuavam na CJA em 1981 contam que a transferência das peças do Departamento de História para a Casa foi acompanhada por Valdelice. Segundo os servidores foi a professora aposentada que os apresentou ao acervo ensinando “tudo que sabem sobre museu” (grifo nosso).

Em 2005 foi iniciado um levantamento do acervo museológico da Casa de José de Alencar. O levantamento compôs um projeto de reestruturação do equipamento cultural. Esbarrando na escassez de documentos institucionais, o levantamento só foi possível com a participação dos servidores e por causa da presença dos documentos elaborados por Valdelice Girão. A própria Valdelice nos concedeu depoimentos em três oportunidades: duas na Casa de José de Alencar e uma na casa dela. Em todas as ocasiões ressaltou o trabalho realizado, as dificuldades e a luta em manter o acervo e sua documentação (cartas, ofícios, fichas, memorandos, fotografias, relatórios...) reunidas após o fim do IAUC.

Nascida em Morada Nova/CE, Valdelice, faleceu em 2014 aos 88 anos em Fortaleza, capital do Estado do Ceará. Nas peças e nos documentos sob guarda da Casa de José de Alencar estão expressos o objetivo de mapear o semiárido e de produzir conhecimento acerca da antropologia brasileira.

O que temos hoje na Casa de José de Alencar é reflexo de um trabalho que começou com o acondicionamento das peças quando Valdelice ainda era Datilógrafa Nível 7 na década de 1960, e continuou após o fim do IAUC com a professora aposentada que acompanhou a saída e a chegada das peças, capacitou servidores e trabalhou com o acervo até o fim da década de 1980. A idade avançada e dificuldades de locomoção afastaram Valdelice da Casa de José de Alencar e do trabalho com as peças.

Atualmente a Coleção Arthur Ramos e parte das coleções Luíza Ramos, Rendas do Ceará e Sincretismo Religioso estão em exposição e ocupam uma sala de duzentos

metros quadrados no segundo pavimento da sede administrativa da CJA. As demais coleções, assim como as fichas, o livro de tomo, as fotografias, ofícios, memorandos e outros documentos estão na reserva técnica do equipamento e só podem ser acessadas mediante agendamento.

Desde 2005 a equipe da Casa de José de Alencar pesquisa o acervo. Artigos, dissertações e produções acadêmicas têm como suporte as peças do extinto IAUC. Pesquisadores internos têm procurado a CJA com o intuito de estudar o acervo e adquirir imagens para figurar em livros e outras publicações. Ações que seriam impossíveis se o acervo não fosse documentado e nem preservado. Documentação e preservação que, mais do que fruto de um trabalho conjunto, são o legado deixado por Valdelice Girão.

Referências:

GIRÃO, Valdelice Carneiro. Museu Arthur Ramos. Conselho Federal de Cultura/ Universidade Federal do Ceará, [s.d.]
do Ceará: Fortaleza, [s.d.]

_____. Arthur Ramos e sua coleção. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1983.

_____. Renda de bilros. Fortaleza: Instituto do Ceará, 2013.

HOLANDA, Cristina Rodrigues (org.). *Museu do Ceará e outras memórias: Entrevista com Valdelice Girão*. Fortaleza, 2006.

OLIVEIRA, Márcia Pereira de. *Coleção Luíza Ramos: Um Nordeste imaginado em rendas*. Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2014.

VIEIRA, Maria Josiane. *Itinerários no acervo do instituto de antropologia da Universidade do Ceará (1958-1968): a coleção Arthur Ramos como discurso*. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2012.

“COMO FUMAÇA”: NARRATIVAS, DISPUTAS E EXPOGRAFIAS NA EXPOSIÇÃO DO ARTISTA ZIEL KARAPOTÓ

PEREIRA, Enrique José de Andrade
Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (PPGH/UFPE), bolsista da CAPES
Membro da Rede de Museus de Pernambuco (REMUPE)
enriqueandrade.pe@gmail.com / enrique.andrade@ufpe.br

Exposição como fonte para escrita da história

Pensar a presente produção como uma operação, como trata Certeau (1982), é informar que o fazer da escrita da história não é imparcial, mas perpassa a personalidade. Nasce do viver de quem a produz e “menos do que as intenções pessoais, então, as localizações sócio-culturais mobilizam o interesse e o tipo de pesquisa”¹. Escrevemos de nosso corpo e nossos textos são atravessados por ele, por suas experiências e interesses.

Este trabalho se preocupa em refletir sobre as representações, o simbólico e as interpretações deste, questão comum principalmente aos(as) historiadores(as) culturais, como aponta Burke (2008), analisando, desta forma, a expografia expositiva. A História Cultural, como trata José D’ Assunção Barros (2005), enquanto “campo historiográfico que se torna mais preciso e evidente a partir das últimas décadas do século XX”² traz à historiografia uma sensibilidade de pensar possibilidades abrangentes e, como apresenta Chartier (2002), “perspectivas abertas para pensar outros modos de articulação entre as obras ou as práticas e o mundo social são, pois, sensíveis a pluralidade de clivagens que atravessam uma sociedade (...)”³, percebendo, para o autor, a partilha dos códigos pelos agentes sociais.

Assim sendo, falar de arte e exposições, como categoria de análise, é refletir sobre o fazer simbólico humano, é investigar as construções das representações, das quais não se é possível uniformizar uma única leitura ou mesmo inferir um único discurso. Tratar de arte indígena é percorrer um caminho plural, no qual é indispensável apontar os seus fazedores e percorrer com cuidado, atentos(as) e acautelados(as) as generalizações, percebendo as relações e semelhanças, mas não homogeneidades, como destaca Cunha (2016). Se existem, conforme o Censo de 2010, 305 etnias no Brasil, existem

1 CERTEAU, Michel de. Fazer história. IN: CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. p. 42.

2 BARROS, José D’ Assunção. **A História Cultural e a Contribuição de Roger Chartier**. Diálogos, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005. p. 126.

3 CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. PortoAlegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 67.

também formas diversas de conceber arte, de se relacionar com ela, de expor e interagir com sistemas artísticos e expositivos indígenas e não indígenas.

Narrativas e disputas: composição cenográfica na exposição “Ziel Karapotó-Como Fumaça”

A exposição “Ziel Karapotó – Como Fumaça”⁴ pode ser percebida como uma narrativa única? Tendo sido composta por obras de um artista que constitui formação discursiva sobre si e os seus, a exposição não constitui uma narrativa única, mas, num jogo discursivo visual expográfico que busca se apresentar como único e uniforme. Utilizando a tipologia do cubo branco⁵, que se impõem, conforme aponta Lisbeth Gonçalves, a partir do século XX como espaço ideal para exposições de arte, as paredes brancas são parte de expografias que se apresentam como neutras, como espaços de dar a ver.

Além das narrativas constituídas pelo artista, existem na exposição discursos operados por outros(as) sujeitos(as): como a curadora, os(as) jornalistas, a produção e tantos quantos se debruçaram e compuseram o discurso expográfico da exposição. Assim como foi o espaço expográfico interferido e recomposto por aqueles(as) que visitaram o espaço, como no toré que foi realizado no dia da abertura da exposição em frente ao quadro que recebe o nome da ritualística.⁶ Os museus, aqui acrescento, as exposições, galerias e espaços expositivos, são entes híbridos e antropofágicos, como aponta Chagas (2006). Com poder de resignificação, devoram as ações humanas e suas relações, suas temporalidades, sua cultura, como tal, são agentes de violência, comem o que acreditam ser mais importante e escolhem a maneira de apresentar seus estômagos com ares de naturalidade, sem questionamento. Assim fizeram e fazem também com os povos indígenas, assim como os povos indígenas fazem com os museus.

A curadora, nesta exposição, apresenta a obra do artista como um poder de reconexão com a origem perdida do espectador, como se a obra exercesse certo tipo de poder de ligação com um passado, uma espécie de fantasia primária, Bhabha (2005), por certa pureza, que na estratégia colonial tem sido utilizada para violentar os corpos, visto como mais ou menos indígenas, servindo a uma idealização dos povos e sua estereotipação, o congelamento e não movimentação cultural. O texto apontando a ideia de Brasil como país forjado, ligando as obras de Ziel Karapotó como derivantes “do sonho, do

4 Exposição ocorrida na Crhstal Galeria, Bairro do Pina (Recife-PE), de 19 de março a 30 de abril de 2022. Ver mais em: <<https://www.christalgaleria.com.br/exposicoes/ziel-karapat-com-fumaa>>. Acesso em: 11 julh. 2023.

5 GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Entre Cenografias: **O Museu e a Exposição de Arte no Século XX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004. p.37.

6 Ver mais em: < <https://www.youtube.com/watch?v=IT-tBjyK0zM>>. (4'13) Acesso em: 18 junh. 2023. < <https://www.youtube.com/watch?v=aRGrkBN81DQ>>. (1'44) Acesso em: 16 junh. 2023.

segredo, do sagrado”⁷, questões importantes ao povo Karapotó e a manifestação de suas cosmovisões.

A presença dos grafismos é outro aspecto condutor em grande parte das obras expostas, visto como tradicionais para o povo Karapotó, assim como para outros povos que ocupam o território compostos pelos estados do Nordeste do Brasil e outras regiões, apresentam características imagéticas próprias, constituem símbolos e manifestam narrativas das vivências. Apresentar os mesmos em suportes constituídos historicamente como não lugar para povos indígenas, como telas, é contrapor a hegemonia da representação dos povos indígenas por outros. Ao mesmo tempo, em que apontam a participação de tal artista nas experiências do mercado de arte e suas armadilhas, armadilhas num sentido amplo, apresentada por Jaider Esbell Makuxi (2020), que aponta para Arte Indígena Contemporânea como armadilha para identificar as armadilhas para os povos indígenas. Ainda no primeiro salão e no segundo, para além da presença das obras bidimensionais, telas, existem outras. Gostaríamos aqui de chamar atenção para um conjunto específico, de obras tridimensionais e a vídeo performance, que ainda no primeiro salão dividem espaço e ganham a única composição expográfica com a parede laranja. A vídeo performance “Oca no Buraco Fundo”, por meio do audiovisual, mostra o corpo do artista ocupando uma laje de uma casa na periferia do Bairro dos Estados em Camaragibe - PE, que tinha por nome e ainda é identificada por parte da comunidade que lá vive como Buraco Fundo. Ao utilizar o suporte do vídeo performance, usa seu corpo e da produção artística, de maneira intencional ou não, como ferramenta de disputa de narrativa, mostra que para além das moradias vistas como tradicionais, ocupa(m) todo espaço denominado de Brasil, se pondo num meandro caro aos povos indígenas e essencial para sua vida: o direito a terra.

No primeiro salão e já no caminho para o segundo, nas escadas, são apresentadas as obras de outro artista: Elenildo Suanã Karapotó. Xandukas e bordunas são instaladas em quantidade na parede e recebem o mesmo modelo de identificação que as obras de Ziel Karapotó. Parecem estar e dialogar com a armadilha da categoria artesanato ou mesmo das coleções etnográficas, que legou/lega o fazer dos povos indígenas a compreensões hierárquicas presentes em teorias de cunho coloniais e eugenistas, para estas existe uma marcha em curso, onde o modelo de vida -leia-se civilização- é a Europa e os países que afirmam seguir seus padrões.

Apresentar as obras de Elenildo Karapotó, percebidos hegemonicamente como artesanato, mostra que uma mesma expografia expositiva pode ter intenções diversas e constituições diferentes de narrativa, por mais que se apresente como discurso único.

7 CHRISTAL GALERIA. Ziel Karapotó – Como Fumaça (catálogo da exposição realizada na Christal Galeria) Recife: Christal Galeria, 2022. Disponível em: <<https://static1.squarespace.com/static/61c4606d53c27d1232f5cab1/t/6268491a8834cb27257007b3/1651001634278/Cat%C3%A1logo+Digital+Ziel+Karapot%C3%B3.pdf>>. Acesso em: 12 julh. 2023.

É possível perceber também como a narrativa da primeira exposição individual de um artista indígena pode não ter o sentido quantitativo que a palavra expressa, apagando nos jornais⁸ e meios de comunicações a presença de outro artista na exposição. Por fim, o segundo salão possui, em sua maioria, obras anteriores ao ano de abertura da exposição, parecem fazer um retorno ao trabalho já produzido e a outras linguagens, já o primeiro é composto por obras feitas em sua maioria no ano de 2022, tendo uma possível intervenção da galeria em sua produção de dimensão e material.

Referências:

BARROS, José D' Assunção. A História Cultural e a Contribuição de Roger Chartier. Diálogos, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 2005.

IBGE. Censo de 2010 - Indígenas. Disponível em: <www.ibge.gov.br/indigenas/indigena_censo2010.pdf>. Acesso em: 11 de agosto de 2022.

CERTEAU, Michel de. Fazer história. IN: CERTEAU, Michel de. A Escrita da história. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHAGAS, Mário. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. IPHAN. Dossiê Educação Patrimonial, n. 3, Jan/Fev, 2006.

CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude. PortoAlegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHRISTAL GALERIA. Ziel Karapotó – Como Fumaça (catálogo da exposição realizada na Christal Galeria) Recife: Christal Galeria, 2022. Disponível em: <<https://static1.squarespace.com/static/61c4606d53c27d1232f5cab1/t/6268491a8834cb27257007b3/1651001634278/Cat%C3%A1logo+Digital+Ziel+Karapot%C3%B3.pdf>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

CUNHA, Manuela Carneiro da. CESARINO, Pedri de Niemeyer. (Org.) Políticas culturais e povos indígenas. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Entre Cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004.

8 Ver mais em: <<https://oxerecife.com.br/ziel-karapoto-entre-o-especial-de-tv-falas-da-terra-e-a-exposicao-como-fumaca-no-recife/>>.<<https://agendadorecife.com.br/ziel-karapoto-exposicao-no-recife/>>. <<https://jc.ne10.uol.com.br/cultura/2022/03/14962793-artista-visual-indigena-ziel-karapoto-ganha-exposicao-no-recife.html>>. Acesso em: 10 mai. 2023.

MAKUXI, Jaider Esbell. AArte Indígena Contemporânea como Armadilha para Armadilhas. Galeria Jaider Esbell, julh., 2020. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-como-armadilha-para-armadilhas/>>. Acesso em: 17 de agosto de 2022.

EXPOR NA AMAZÔNIA, TECER DISCURSOS SOBRE AMAZÔNIA: O ONTEM E O HOJE DAS EXPOSIÇÕES DE LONGA DURAÇÃO NO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI, BELÉM, PARÁ

VICENTE, Bianca Cristina Ribeiro
Museu Paraense Emílio Goeldi
biancavicente@museu-goeldi.br

SOARES, Karol da Hora Guimarães Gillet
Museu Paraense Emílio Goeldi
karolgillet@museu-goeldi.br

O Museu Paraense Emílio Goeldi é uma instituição de pesquisa científica e de salvaguarda do patrimônio histórico, cultural e natural da Amazônia que constrói e compartilha conhecimento junto à sociedade. Criado em 1866, na cidade de Belém, estado do Pará, desde seus primórdios reuniu acervos da Zoologia, Botânica, ciências da Terra e Humanas, sendo referência nacional e internacional. Está inserido na região amazônica e realiza pesquisas de excelência, tendo contato com diferentes grupos sociais locais. Neste contexto, coletando e guardando acervos, o Museu também manteve de forma recorrente exposições que retratam a diversidade e relevância de suas coleções, em especial em suas exposições de longa duração, onde buscava mostrar as diferentes áreas de pesquisa. Este trabalho tem como objetivo analisar as maneiras do Museu de abordar os temas pertinentes à sua atuação a partir de suas exposições de longa duração, sendo agente de construção das imagens de “Amazônias” possíveis.

Com isso, foram selecionados três momentos para análise de mostras de longa duração no Museu Goeldi: período em que Emílio Goeldi esteve à frente da instituição, no início do século XX; a exposição “Amazônia, o Homem e o Ambiente”, representante do final do século XX e início do XXI; e a recentemente montada “Diversidades Amazônicas”. O estudo dessas exposições ocorre a partir de leituras, como de Cury (2005), analisando a museografia dentro do processo de musealização buscando compreender o que é expor a Amazônia e sua natureza nessas diferentes narrativas. A natureza exposta compreende não apenas os acervos biológicos e geológicos, mas também suas nuances relacionadas à presença humana, a partir do entendimento de que tudo é natureza (Krenak, 2019) e que o Museu Goeldi aborda de maneira diversificada os temas de sua atuação.

O primeiro momento analisado trata da exposição montada no prédio conhecido como Rocinha. Com a direção, a partir de 1894, do zoólogo suíço Emílio Goeldi, o Museu passou por uma profissionalização de sua vocação científica, com a contratação de pesquisadores para ocuparem cargos de chefia nas áreas de botânica, zoologia e geologia

(Sanjad, 2010). A abertura do Museu à visitação pública neste contexto aconteceu em 1895, tendo o parque zoobotânico como atração, mas também a exposição de suas coleções. A Rocinha era então dividida entre espaço expositivo e, por um breve período, como residência da família Goeldi. Crispino et al. (2006) descrevem os ambientes onde estavam os acervos, sendo que os seis cômodos interligados da parte frontal do edifício eram todos dedicados a exposição. Ali estavam dispostas as coleções de arqueologia amazônica, etnologia, entomologia, botânica, zoologia, mineralogia e geologia. Ao longo do corredor também havia acervos distribuídos. Além disso, ainda era possível adentrar um cômodo que continha aquários com répteis e anfíbios e instrumentos meteorológicos (Crispino et al. 2006).

Esse primeiro momento retrata de forma representativa as características de exposições de museus de história natural do século XIX, herdeiros de uma tradição de gabinetes de curiosidades dos séculos anteriores (Possas, 2013). Entretanto, a preocupação com a organização do acervo a partir de parâmetros científicos já se faz observar neste momento, tendo as características que serão observadas nos nascentes museus brasileiros, acompanhando o cenário internacional (Lopes, 2009). Classificações taxonômicas, nomenclaturas de artefatos a partir de estudos recentes, construções de concepções acerca dos povos locais e da flora e fauna da região são vistos de forma clara através da mostra que traz o real e o extraordinário ao mesmo tempo. A “invenção da Amazônia” acontecia ali também, dentro das paredes do museu, colocada em vitrines e dispostas pelos cômodos da Rocinha.

Muito aconteceu após a saída de Emílio Goeldi do Museu, em 1907. Mas a semente de cunho científico na vocação institucional estava plantada. Todavia, após a decadência do período áureo da borracha ocorrido na região amazônica, a instituição observou um declínio no orçamento levando a um período de apagamento de seu destaque. Foi a partir da década de 1950, com a federalização do Museu, que é possível apontar uma nova movimentação de investimentos e projetos. O Museu continuou a realizar algumas exposições, porém, foi a mostra “Amazônia, o Homem e o Ambiente”, realizada no “novo” pavilhão de exposição, que encontramos novamente a perspectiva de explorar uma concepção da Amazônia a partir de suas coleções em uma exposição de longa duração. Nesta exposição, que teve exemplares das diferentes áreas do Museu, um destaque é dado à presença humana nesta Amazônia. Artefatos indígenas e peças arqueológicas puderam ser vistos com certa ênfase. Compreender os povos não contemporâneos dos quais se têm contato a partir dos vestígios desenterrados ao longo do tempo, por toda a região, é um dos pontos presentes desde a criação da instituição, sendo seu fundador, Ferreira Penna, um estudioso desses artefatos. Nessa exposição era possível encontrar um bloco retirado de sítio sambaqui, onde uma ossada humana era visível. Novamente o curioso e extraordinário se põe em destaque, sendo comum antigamente os museus exporem os corpos de antepassados, como múmias, ossadas ou urnas funerárias. Essa

concepção não era estranha aos museus do século XX, mesmo que já começassem as discussões acerca dos aspectos éticos dessa forma de expor.

Tal exposição, em sua narrativa expográfica, conversa a princípio com o que em seu tempo foi sendo construído ao longo das pesquisas, dos congressos, das discussões no campo dos museus e museologia, porém, logo ficaria datada e precisaria de uma renovação em seu discurso. Com transformações estruturais grandes no final do século XX e início do XXI, essa exposição foi fechada dentro do contexto de novas perspectivas de uso do espaço do parque zoológico, a partir da mudança das áreas de pesquisa e guarda de acervos no *campus* de pesquisa, uma segunda base física do Museu. Assim, por um longo período, a Rocinha, então pavilhão de exposições Domingos Soares Ferreira Penna, voltou a ser o principal espaço para receber as exposições do Museu, até que o prédio que seria construído especialmente para atender as demandas no novo século para as exposições museológicas fosse terminado.

E após diversos acontecimentos e mais de três anos de elaboração, uma nova exposição de longa duração voltada à temática de expor a Amazônia foi aberta ao público, em 2022, a “Diversidades Amazônicas”, no novo Centro de Exposições Eduardo Galvão, no parque zoológico do Museu. Essa foi dividida entre os temas: Origens, Espécies, Ambientes, Culturas e Futuro. A exposição transita entre os acervos com parte exposta de forma a lembrar disposições de espécimes como em expografia do Museu Paraense no passado e área de imersão com a tecnologia criando uma exposição mais interativa e dinâmica. A exposição traz também um novo momento do olhar sobre a Amazônia. Passado e presente conversam entre os acervos. Vemos onde há necessidade de novos olhares e onde muito já foi caminhado. E, sem um olhar ingênuo, entendendo que o museu é agente de construção de discursos e o Museu Goeldi também é lugar de criação da imagem do que é Amazônia, os desafios atuais não ficam fora dessa exposição, falando de espécies ameaçadas e questionando aos seus visitantes o que eles esperam do futuro da Amazônia.

Em cada uma das exposições de longa duração ao longo da história do Museu Goeldi, outras abordagens eram possíveis, outros temas, acervos, expografias poderiam ter sido usadas. Mas os museus produzem discursos, e o Museu, a instituição de excelência no coração da Amazônia traz seu percurso dentro deste contexto. E, em seu lugar, suas exposições também integraram a complexa teias de elementos e imagens que buscam retratar até hoje o que é a Amazônia, ou melhor, as “Amazônias” e suas múltiplas imagens construídas ao longo da história.

Referências:

Crispino, Luís Carlos B., Bastos, Vera B., Toledo, Peter Mann (2006). As origens do Museu Paraense Emílio Goeldi. Aspectos Históricos e Iconográficos (1860-1921). Belém: Paka-Tatu.

Cury, Marília Xavier. (2005). Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume.

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

Lopes, Maria Margareth (2009). O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX. 2 ed. São Paulo: Editora Hucitec/Editora UnB.

Possas, Helga C. G. (2013). Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a História Natural. Em Betânia F. Gonçalves & Diana G. Vidal (orgs.) Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. 2 ed. Belo Horizonte: Fino Traço.

Sanjad, Nelson (2010). A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907). Brasília: Instituto Brasileiro de Museus; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro; Fundação Oswaldo Cruz.

EVIDÊNCIAS E APAGAMENTOS NA EXPOSIÇÃO: EXPERIÊNCIAS DO PÚBLICO FRENTE AO ACERVO DO MUSEU DE ARTE SACRA ESCRITOR MAXIMIANO CAMPOS

CASTRO, Eva Caroline de Sena
evacarolsena@gmail.com

COSTA, Luciana Ferreira da
lucianna.costa@yahoo.com.br

A presente comunicação tem como tema central os estudos de público, enquanto tendência temática dos estudos na área da Museologia, conforme identificada por Costa (2018). A pesquisa em relato tem como objetivo analisar os sujeitos evidenciados e apagados na exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, a partir da experiência do público visitante do museu. Com uma abordagem qualitativa e quantitativa, a pesquisa é de cariz bibliográfico, exploratório e descritivo. Ambienta a pesquisa o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, instituição localizado no município de Goiana em Pernambuco, Brasil e que funciona com vinculação ao Serviço Social do Comércio no referido município e nas suas instalações. Formam os atores da pesquisa os estudantes matriculados nos cursos de cultura ofertados pelo Serviço Social do Comércio, são eles música, teatro e dança. Como instrumento de coleta de dados, utiliza um questionário elaborado por meio do *Google Forms*, com perguntas abertas e fechadas, aplicado ao público estudantil. O universo de atores da pesquisa perfaz 32 estudantes (100%) e a amostra totaliza 25 (78%), equivalente aos estudantes que participam da pesquisa, efetivamente, pelas respostas ao questionário. A análise dos dados se dá a partir do estabelecimento de categorias temáticas – experiências e sentimentos; memórias; evidências, apagamento e silenciamento - em cruzamento com a literatura científica para embasamento da interpretação dos resultados. Obtém como resultados que a experiência do público frente ao acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos é marcada por sentimentos que refletem paz, reflexão, encantamento, calma, tranquilidade, deslumbramento e gratidão, que são suscitados pelo contato com o acervo sacro. Sobre isso, esse sentimento pode ser compreendido como algo que “nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (Larrosa, 2002, p. 21). Ainda, como observa Gonçalves (2021, p. 194) “a experiência emocional no espaço expositivo [...] foi uma novidade apresentada no século XIX”. Desse modo, além das experiências e sentimentos, os resultados evidenciam a memórias evidenciadas por meio da visita e do contato com o acervo. Os museus são reconhecidamente espaços de memória, onde é possível encontrar memórias comunitárias, sociais e/ou individuais (Chicareli & Romeiro, 2014). Em vista disso, destaca a categoria memórias motivadas por meio do acervo, ao que como exemplo, destacam-se as imagens de Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora do Amparo e Santanna, que emaranham suas histórias com a própria história do

município de Goiana e de seus habitantes. Destaca ainda aquelas imagens “sem braço” referentes aos objetos do acervo que ainda passam pelo processo de restauro. Acerca do que é evidenciado por meio do acervo, os respondentes assinalam as coleções de: oratórios e santuários, a louça inglesa, as imagens em terracota, as imagens femininas, o mobiliário, os objetos litúrgicos e os objetos de tortura. Assim como existem sujeitos a quem lhes é dado o direito ao aparecimento, verifica que também há aqueles que lhes é cerceado o direito à fala. Como apagamento, constata, a partir do posicionamento dos respondentes, a ausência de outras histórias sobre o município de Goiana, história esta que ultrapasse os limites da arte sacra presente no acervo e que possa dialogar com a história das igrejas católicas pertencentes ao patrimônio histórico-cultural, tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Evidencia que o silenciamento, também, perpassa a coleção de terracota, especificamente a obra intitulada “anjo cangaceiro” de autoria do artista local de Zé do Carmo, que, para os respondentes, pode ser abordada na exposição com uma maior ênfase. O próprio conceito de homem do nordeste ou homem nordestino aparece como temática necessária de ser explorada, do ponto de vista dos respondentes, mas que ainda é silenciada e aparece de maneira tímida na atual exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Ainda no que tange os apagamentos, o conceito de sagrado é questionado pelos respondentes tendo em vista que o termo pode ser discutido por meio de outras culturas e perspectivas para além da hegemonia católica-cristã-colonial, contexto central da arte sacra pertencente ao acervo. O sagrado é a atribuição de valores simbólicos e religiosos que são atribuídos a determinados objetos, como descreve Eliade (1992), portanto, comporta-se como uma concepção abrangente que pode perpassar diversas perspectivas para além da apresentada na exposição. Tanto que os respondentes assinalam a importância de perspectiva crítica do contexto de violência em que a arte sacra católica é produzida no Brasil colonial, bem como os silenciamentos que ela pode provocar em outras artes, como na arte e religiosidades como a indígena e afro-brasileira. Os resultados dão conta de que o público investigado demonstra encontrar sujeitos a quem lhes é dado o direito a fala, ou o silêncio, uns são lembrados outros esquecidos, uns recebem lugar de destaque, outros são marginalizados, enquanto uns estão em constante evidência, outros são encobertos por um muro que os impede de serem visualizados. Ao viverem a experiência coletiva e/ou individual com o acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, os respondentes exprimem suas emoções e memórias, pessoais ou comunitárias que se entrelaçam com os objetos e coleções pertencentes ao museu. Conclui que as experiências que nascem de um público não heterogêneo resultam em múltiplas observações e podem contribuir para identificar evidências e apagamentos de sujeitos no acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Dito isso, espera que esta comunicação contribua para o museu de modo a suscitar novos olhares ao acervo, trazendo luz aos sujeitos que, durante muito tempo, permaneceram, e ainda permanecem, descurados dos discursos de destaque nas exposições do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

Referências:

Costa, Luciana Ferreira da. (2018). Museologia no Brasil, século XXI: atores, instituições, produção científica e estratégias. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21966/1/Doutoramento%20-%20Hist%C3%B3ria%20e%20Filosofia%20da%20Ci%C3%Aancia%20-%20Museologia%20-%20Luciana%20Ferreira%20da%20Costa.pdf>

Chicareli, Larissa Salgado; Romeiro, Kauana Candido Romeiro. (2014). Museu e ensaio de História: pensar o museu como local de conhecimento e aprendizagem. *Revista Confluências Culturais*, v. 3, n. 2. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5113080.pdf>

Eliade, Mircea. (1992). *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes.

Gonçalves, Telma Lasmar. (2021) Visitar museus: um hábito socialmente construído e desconhecido pelos turistas. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, Unirio, MAST, v.14, n. 2. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/885v>

Larrosa, Jorge. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n 19, p. 20-28. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>

ESCUITA, ENCONTROS E DESENCONTROS NA CONSTRUÇÃO DA EXPOSIÇÃO “MÁSCARAS: PRA QUE TE QUERO?”: MEDIAÇÃO, DIVERSIDADE DE VOZES E PLURALIDADE DE EXPERIÊNCIAS NA FORMAÇÃO EM MUSEOLOGIA

MORAES, Julia Nolasco de
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

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

GONÇALVES, Pedro Marco
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
pedrogoncalvesalm@gmail.com

LOUREIRO, Elizete Bernabé
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
elizetebernabe@gmail.com

SIMÕES, Graziela Maria
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
grazielasimoesm@gmail.com

SANTOS, Brunna Ellen
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
brunnaellen.santos@gmail.com

Este trabalho tem como objetivo apresentar a experiência de construção da exposição “Máscaras: pra que te quero?”, seus desdobramentos e reverberações junto a diferentes sujeitos que a forjaram como oportunidade de confluências interculturais, criação coletiva, e, ainda, laboratório de ensino-aprendizagem em Museologia. Metodologicamente, o trabalho se apresenta a partir da escrevivência (Evaristo, 2018), como forma de compreensão alargada dos atravessamentos da experiência, em revisita e análise. A escrevivência, tal como conceituada por Conceição Evaristo (2018), é aqui adotada como possibilidade de narração subjetiva, método que costura história e memória. De acordo com a autora, nem a história nem a memória são inocentes, ambas são forjadas a partir

de certos interesses, e não podem ser analisadas como suspensas de seus contextos, de seus territórios, nem dos corpos que as rememoram. Dessa maneira, usamos aqui a escrevivência enquanto método consciente de circunstanciar o experienciado durante a exposição.

“Máscaras: pra que te quero?” começou a ser idealizada como parte de um exercício vinculado a uma disciplina da formação em Museologia em maio de 2022, momento em que a vacinação contra COVID-19 se impunha de maneira inequívoca e a população ainda se via obrigada a fazer uso de máscara como equipamento de proteção individual. Algumas das questões iniciais mobilizadoras eram: de quando datariam e quais seriam as relações das sociedades com as máscaras? Como seria possível ressignificar as máscaras no contexto ainda pandêmico, mas já vislumbrando luz no fim do túnel? Os exercícios de escuta, promoção de diálogos e co-criação estabelecidos graças às mediações de discentes do núcleo universitário junto a diferentes sujeitos sociais que pouco a pouco foram se infiltrando e colaborando na construção de uma base à musealidade e da proposta narrativa da exposição instituíram-se de maneira determinante para que fosse possível desenvolver o projeto curatorial da exposição.

O projeto curatorial e educativo teve como lastro o exercício de escuta, interlocução e cocriação com diferentes públicos, possível graças às mediações que direcionaram a maneira como o núcleo universitário abordou o tema, estabeleceu prioridades, construiu sua fundamentação, identificou seu repertório de referências e imagens, concebeu e instalou os elementos expográficos, elaborou os textos curatoriais, selecionou acervo, entre outros. Enfatiza-se, portanto, a compreensão dos públicos não somente como aqueles sujeitos que visitaram a exposição, mas também aqueles que se infiltraram como agentes intervenientes, propositivos e criativos no processo, ampliando a dimensão pública da exposição (Mairesse, 2005) e imprimindo um caráter um tanto quanto multivocal à narrativa. Convém mencionar, ainda, que, almejando fortalecer as relações dos públicos com as propostas narrativas, foi realizada pesquisa junto ao público potencial, lançando luz sobre as necessidades que os envolviam, suas referências e experiências significativas, servindo de base para as tomadas de decisão. Neste sentido, é possível dizer que a exposição procurou enfrentar de peito aberto o desafio posto por Chagas, Primo, Assunção e Storino (2018): “quem efetivamente está disposto a fazer museologia com e não museologia para?”, mas, ao mesmo tempo, esbarrou em limitações, contradições e ambiguidades próprias do processo.

A referida exposição foi inaugurada em 09 de fevereiro de 2023, ocupando cinco salas do terceiro pavimento do Museu da República. Situada em instituição do Rio de Janeiro que se tornou importante ponto de vacinação contra a COVID-19, a mostra constituiu-se como enunciado fruto do trabalho desenvolvido por discentes, docentes, bolsistas e museóloga vinculados à Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

- UNIRIO em articulação com a equipe do referido Museu e diferentes sujeitos sociais que atuaram como colaboradores e ativadores de possibilidades curatoriais diversas. Entre os atores envolvidos no processo estiveram: artistas, representantes de casa de Axé, do projeto Ações Territorializadas do Museu da Vida FIOCRUZ, do Museu Vivo de São Bento e da Pós-graduação em Educação da UNIRIO.

Conforme indica Brulon Soares (2019), a oportunidade de experienciar os fluxos de musealização (dentro de um contexto e escala específica) permite expandir a possibilidade de criação de musealidade. Neste sentido, democratizar protagonismos em processos de musealização pode ampliar as possibilidades de aderência e ressonância (Borges; Campos, 2012) - dos públicos em relação aos museus e seu patrimônio. Se o museu é um dispositivo do tempo (Soares, 2019), talvez possamos considerar as mediações entretecidas com os públicos como metodologia de distribuição de autoridade (por mais que limitada, contextual e relacional) em direção a uma curadoria compartilhada, uma co-autoria, um co-labor que tensiona o tempo estabelecido pelo museu, o qual torna-se não-linear, compartilhado, implicando desafios ao *modus operandi* das instituições.

Assim, vale salientar que as mediações entretecidas junto aos públicos carregam consigo inerentes problemáticas. Essa autocrítica há de ser pontuada, entendendo que o exercício de mediação, por mais idealmente horizontal, ainda é limitado. Sobretudo se considerarmos o contexto de um componente curricular, no qual por mais que ocorram processos de escuta, diálogo e cocriação, o núcleo universitário e em especial os discentes são os que, ao fim e ao cabo, tomam as decisões finais da exposição.

Neste ponto, é importante assinalar que desde o início do processo de construção narrativa, “Máscaras: pra que te quero?” foi inspirada na ideia da exposição como processo e não apenas como produto (Cury, 2005; Queiroz, 2016). Assim, é possível dizer que a mostra em questão se institui a partir de trocas, forjando-se, então, como encruzilhada. Metodologicamente, as mediações se concretizaram de diferentes maneiras, com contatos presenciais em territórios particulares (museus, ateliês, residências, casas de axé), como em modo *online*. Aqui, ressaltam-se as posturas dispostas à escuta e à criação de algo novo, no intuito de cruzar conhecimentos, perspectivas e tempos.

Diante do proposto, destaca-se a exposição “Máscaras: pra que te quero?” como um manancial de vivências aplicadas da teoria e das práticas da Museologia contemporânea, admitindo-se que

“(…) o museu se faz nas relações comunicacionais, pelas quais reorganiza as falas e as práticas, constrói narrativas ao mesmo tempo que intervém efetivamente em processos de recepção. E porque realiza experimentações, o museu se dá o direito de ser contraditório, inseguro e incerto, de negar o

que não quer, promover a participação, projetar ideais, questionar tipologias e modelos, quebrar preconceções e concepções, pois reconhece que não se adequa a parâmetros preestabelecidos ou estabelecidos anteriormente. (...) Esse museu precisa do território, da diversidade de públicos e dos diferentes culturais para educar e se educar sucessivamente. Os erros, os acertos, as dúvidas, inseguranças, limitações, equívocos são inerentes ao museu em transição, geram movimento e no momento a nossa principal função como profissionais é gerar movimentação e como pesquisadores da Museologia é entendê-la.” (Cury, 2016, p. 168)

Por fim, entendemos a experiência supracitada enquanto exercício museológico marcadamente latino-americano. Um fazer museológico que recorre aos encontros, que serve à vida (Declaração de Córdoba, 2017) e estruturado a partir da oralidade, do saber ancestral e na aposta no cruzo dos saberes enquanto caminho de construção coletiva.

Referências:

Brulon Soares, Bruno (2019). Museus, patrimônios e experiência criadora: ensaios sobre as bases da Museologia Experimental. Em: Magalhães, Fernando; Costa, Luciana Ferreira da; Hernández, Francisca Hernández; Curcino, Alan (Eds.), *Museologia e Patrimônio* (pp.199-231). Leira: Instituto Politécnico de Leira.

Chagas, Mario; Primo, Judite; Storino, Claudia; Assunção, Paula (2018). A Museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. Em: *Cadernos de Sociomuseologia*, 55, pp. 73-102.

Cury, Marília Xavier (2005). *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume.

Cury, Marília Xavier (2016). Relações (possíveis) museus e indígenas – em discussão uma circunstância museal. Em: Lima Filho, Manuel; Abreu, Regina; Athias, Renato (Eds.), *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas* (pp. 149-170). Recife: UFPE, ABA.

Evaristo, Conceição (2008). *Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória*. Belo Horizonte: Releitura.

Mairesse, François (2005). *La notion de public*. ICOFOM Study Series, 35.

MINOM-ICOM. Declaración de Córdoba (de 2017), XVIII Conferencia Internacional de MINOM: La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada (2023, Agosto 9). Disponível em <http://www.minom-icom.net/2017-18th-internacional-conference-minom-icom-cordoba-argentina-2017>

Queiroz, Marijara S. (2016). (Meta)Curadoria em processos de Museologia Social. Em: *Museologia & Interdisciplinaridade*, 5(10), pp. 196–212. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17736>.

PONTOS DE MEMÓRIA: EXPERIÊNCIAS E CAMINHOS

SILVA, Wellington Pedro da
Ponto de Memória Museu do Taquaril
wellpedro13@gmail.com

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua fusão de tempo/espço.

Manuel Castells, O poder da identidade (1999, p.23)

Pensar a memória como mecanismo de transformação social perpassa pelas questões apontadas por Castells e que estão diretamente relacionadas as ressignificações identitárias das comunidades de atuação dos Pontos de Memória e dos seus atores sociais. A mesma matéria-prima que o autor aponta será responsável pelas relações transitórias desses territórios de memória. Chamo de transitórias por também compreender que os significados são reorganizados por meio de estruturas sociais, o que está em evidência em um determinado momento pode não estar em outro, no entanto, acredito que a percepção da memória como vontade política contribui, em uma perspectiva discursiva, conforme estabelece a Análise de Discurso Crítica - ADC, nos processos de transformações sociais. Uma vez que a ADC “prioriza o exame de situações sociais específicas, nas quais o discurso desempenha papel predominante na produção, reprodução ou superação de desigualdades ou de relações de dominação” (Magalhaes; Martins; Resende, 2017, p. 52). Nesse sentido, essa percepção não funciona como uma vontade passiva, mas intencionalmente ativa, uma vez que propiciará a fusão de tempo/espço, apontada por Castells, em uma perspectiva das representações de memória dos territórios periféricos. A memória pode ser um instrumento de luta e resistência em processos de conquista de igualdades sociais e garantias de direitos das identidades por atores sociais periféricos. Le Goff (1990) nos faz refletir sobre a relação entre o passado e a memória para a escrita da história, o que se apresenta como um grande desafio, pois o que nos chega do passado está relacionado por meio de escolhas feitas e que não representam a

totalidade do que um dia existiu e essas escolhas são realizadas por “forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade” (p. 535) ou por historiadores. Nesse processo de inscrição da memória na história, as ações dos Pontos de Memória, ao criarem ferramentas metodológicas específicas para narrarem as histórias da periferia, podem ser vistas como uma forma de comunicação e visibilidade em processos de resignificação de tessituras sociais museológicas. Por tanto, tudo o que existe ou sucede pode ser considerado com um “texto”, não tendo como texto somente a forma escrita, mas todas as representações da linguagem, mediante o qual a memória se expressa em um processo de intercâmbio sempre em movimento. Partindo da proposição do teórico Mikhail Bakhtin (2016) que enfatizou como essencial a natureza dialógica da linguagem e de qualquer outro processo semiótico, incluindo a cultura mesmo, acredito que o fenômeno da comunicação dessas narrativas periféricas como objetos de memória deve ser como um processo em que o significado é produzido, reproduzido e intercambiado sempre sobre condições sociais específicas, por meio de formas materiais e atores diversos.

Os textos apresentados como essas narrativas de memórias dos territórios são limitados a uma interpretação que considere exclusivamente a linguagem escrita. As comunidades de atuação de Pontos de Memória são percebidas como um museu vivo, de território. A memória dos moradores é capaz de desvelar as raízes dos troncos familiares que constituem a árvore genealógica da periferia. O papel do Ponto de Memória é evidenciar essas narrativas e transformá-las em imagens. Essas imagens não representam somente o mundo da periferia, de forma abstrata ou concreta, mas interagem com esse mundo, sejam acompanhadas de um texto escrito ou não. A realização dessas imagens constrói um tipo de texto, podendo ser um *graffiti*, uma exposição de fotos, uma pintura, entre outros, mas que são reconhecidos pela comunidade e constituem a periferia como território de memória.

A resignificação da periferia como esse território irá permitir aos diversos atores sociais que vivenciam o seu cotidiano estabelecerem novas maneiras de compreensão da sociedade, explorando possibilidades e soluções para o presente e projetadas para o futuro. A compreensão do papel dos Pontos de Memória como parceiro da comunidade a qual está inserido, em processo constante de construção e, mais que isso, tendo sua criação pautada em um direito à memória das minorias socialmente excluídas, entende-se também sua ligação com a dinâmica do mundo e o seu papel na salvaguarda da memória social.

A memória é significada e (res)significada pelos atores sociais e grupos, sendo determinada em função dos anseios pessoais, sociais, políticos e porque não dizer do próprio presente, uma vez que será no tempo presente que esses anseios irão aflorar e determinar o que deve ser lembrado ou esquecido. A memória se desloca o tempo todo, ao mesmo tempo que se interroga ela é interrogada e desenvolve papel importante ao reforçar sentimentos de pertencimento e identidades.

Trabalhar com a memória como vontade política de comunidades periféricas do território brasileiro de atuação dos Pontos de Memória é percebê-la por um viés que diz respeito tanto do lembrar como do esquecer em um processo de entender como a memória se manifesta no meio social e como pode ser percebida no mundo. A maneira como os atores sociais dessas comunidades se organiza e se orienta por meio do que denomino de “ações de memória” será materializada nas narrativas das pessoas que vivenciam a periferia como território de memórias que perpassam a memória e suas manifestações individual, coletiva e social. Nessa perspectiva, é importante recorrer aos estudos do filósofo francês Paul Ricoeur (2007) em sua obra *A memória, a história, o esquecimento*, em que o autor se dedica a elucidar a essência das manifestações da memória e das lembranças estruturadas em torno de duas perguntas: *De que há lembrança?* (O quê) e *De quem é a memória?* (Quem). A segunda questão atribui a alguém o ato de lembrar, podendo ser o EU ou o NÓS, ou seja, uma perspectiva da memória individual e coletiva.

No entendimento da memória como vontade política de territórios periféricos, os atores sociais dessas comunidades são os detentores dessas memórias em um viés de transformação social ao escolherem, conforme os interesses dos grupos envolvidos, o que deve ser lembrado ou o que deve ser esquecido. Assim, a memória não aparece somente como um processo de rememoração dos acontecimentos, mas de um posicionamento ideológico em um campo de disputas. Dessa forma, na ação de ressignificação desses espaços territoriais de memória, o que deve ser lembrado é tão importante quanto por quem é lembrado.

Posso dizer que a luta da periferia contra o esquecimento está diretamente relacionada com as práticas sociais desenvolvidas no território. O ator social periférico luta constantemente para evidenciar suas narrativas. A relação entre memória e esquecimento também está voltada para práticas de operação da ideologia, quando algo é evidenciado no processo de inscrição na História, outras narrativas são silenciadas. Nesse sentido, trabalhar com as representações dos atores sociais de comunidades periféricas com atuação de Pontos de Memória é evidenciar outras narrativas possíveis e, historicamente, negligenciadas.

Referências:

Bakhtin, Mikhail (2016). Os gêneros do discurso. Paulo Bezerra (Organização, Tradução, Posfácio e Notas); Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34.

Castels, Manuel (1999). O poder da identidade. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra.

Le Goff, Jacques (1990). História e Memória. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

Magalhães, Izabel; Martins, André Ricardo; Resende, Viviane de Melo (2017). Análise de discurso crítica: um método de pesquisa qualitativa. Brasília: Editora UnB.

Ricoeur, Paul (2007). A memória, a história, o esquecimento. Alain François [et al] (Trad.). Campinas: Editora da UNICAMP.

O MEU, O NOSSO MUSEU: MUSEUS E PROCESSOS DE REGISTRO E SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE NATUREZA IMATERIAL

MORIM, Júlia

Bolsista CNPq/MCTI. Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

julia.morim@ufpe.br

Ao longo dos mais de 20 anos da implementação da política federal de patrimônio de natureza imaterial, a inserção nos processos de seleção do patrimônio, ao menos oficialmente, de grupos distanciados de políticas públicas e das narrativas oficiais, atuou na busca por direitos e por reconhecimento que muitas vezes é concretizado por meio de um museu. Diversos processos de patrimonialização envolveram ações de caráter museológico: exposições, repatriação de objetos, adequação e/ou criação de museus. Entre bens já reconhecidos, em suas diretrizes e planos de salvaguarda, a ideia de museu aparece com diversas nomenclaturas e formatos – sedes, centros de referência, casas e museu –, inclusive destacando experiências que já existem como pontos de cultura ou pontos de memória (Iphan, 2013a; Iphan, 2013b; Iphan, 2013c). Mendonça (2020) aponta que, até 2017, o processo de patrimonialização de 11 dos 41 bens registrados envolvia ações de caráter museológico. Para a autora, as políticas de patrimônio e de museu refletem-se mutuamente e “o Museu passa a ser visto como espaço potencial para uma abordagem integrada de ações voltadas à valorização, salvaguarda e difusão de referências culturais imateriais” (Mendonça, 2015, p.94). A presente proposta visa abordar reflexões acerca da articulação dos processos de patrimonialização e musealização no âmbito da política federal de patrimônio imaterial na qual a ideia de museu aparece como instrumento estruturante de salvaguarda ou como desejo instigado por processos de reconhecimento do patrimônio enquanto espaço de lutas simbólicas e construção de outras narrativas.

No âmbito das estratégias de salvaguarda, a Política Federal do Patrimônio Imaterial orienta, por meio do Termo de Referência para a Salvaguarda de Bens Registrados, o fomento a Centros de Referência, entendidos como “espaços físicos de uso coletivo para abrigar acervos relativos ao bem cultural Registrado, realizar ações diversas e ser um espaço para a socialização dos detentores e divulgação do bem cultural para a sociedade mais ampla.” (Iphan, 2015, pp.14-15). Ou seja, espaços em que se promove o bem de forma coletiva e não vinculado a determinado grupo específico. Até 2018, doze centros tiveram fomento do Programa Cultura Viva e três foram implantados a partir de distintas parcerias (Iphan, 2018, pp. 34-36).

Antes de adentrar nas experiências sobre as quais buscarei refletir, é importante citar algumas iniciativas, que estão diretamente associadas ao processo de patrimonialização e que a proposta de espaços conforme orientados pelo Iphan surge desde o processo

de instrução do Registro. Em Pernambuco, a experiência de patrimonialização do Frevo apontou a criação do Paço do Frevo como um dos eixos centrais do Plano de Salvaguarda (Sarmiento, 2010). Inaugurado em 2014, em uma parceria público-privada entre a Prefeitura Municipal do Recife e a Fundação Roberto Marinho, o Paço do Frevo, situado no Bairro do Recife, região de forte gentrificação e rota turística, “é um espaço dedicado à difusão, pesquisa, lazer e formação nas áreas de dança e música do frevo, visando propagar sua prática para as futuras gerações”¹. Abarcando escolas de música e de dança, centro de documentação e exposições, além de eventos relacionados ao bem, o espaço agrega transmissão, pesquisa, documentação e visibilidade, cuja gestão está a cargo de uma Organização Social (OS). “É o local de reflexão sobre os rumos desse patrimônio cultural” (Iphan, 2016, p. 72-73).

No caso das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, a demanda pela criação de centros de memória e referência do samba foi apontada no dossiê de candidatura a patrimônio nacional. Nesse contexto, o Centro Cultural Cartola (CCC), envolvido na instrução do processo de Registro, se reconfigurou enquanto Museu do Samba, expandindo seu escopo de atuação do legado dos sambistas Cartola e Dona Zica para o samba, enquanto forma de expressão coletiva. A mudança ocorre “do entendimento de que, ao se posicionar como uma instituição museológica, há potencialidade no trabalho com a memória do samba como vetor de inclusão e como forma de poder e resistência” (Nogueira & Santos, 2020, p. 60). Tanto Mendonça (2015) quanto Nogueira e Santos (2020) apontam a relevância do uso do título Museu, de forma a envolver, além da preservação da memória, a atuação na garantia de direitos, ressaltando o caráter político e social do museu.

Além dos casos ilustrados, a minha experiência junto ao processo em curso de patrimonialização do Ofício de Parteira Tradicional, no qual nasceu uma vontade de museu, instigou-me a pensar as razões para a opção por um museu como decorrente desse processo. O desejo por um museu revelado pelas parteiras pernambucanas emerge após contato com práticas de inventário, mobilização, promoção e difusão, o qual se desdobrou em ações de salvaguarda de diversos tipos: exposições fotográficas itinerantes, publicação de livro, realização de filmes e exposições em instituições museológicas (Müller & Morim, 2017; Morim, 2020).

Partimos da ideia de que o Museu é um instrumento de poder. Se o museu tem autoridade para contar histórias, por que não contarmos nós mesmos a nossa? Essa é uma pergunta que vem sendo feita por diversos grupos e comunidades que buscam, por meio de seu próprio museu, ter autonomia e protagonismo no processo de musealização e entrar no jogo de disputa de narrativas, de direitos e de recursos. Nas últimas décadas, por exemplo, diversos “museus indígenas e quilombolas”² foram criados atrelados sobretudo a questões relacionadas

1 In: <https://www.pacodofrevo.org.br/conheca>. Acesso em 20 set 2020.

2 Coloco entre aspas, pois é uma forma genérica de se referir a museus criados e mantidos por po-

à memória, ao reconhecimento identitário, à posse da terra e à manutenção de saberes e práticas. Esses museus existem de forma plural, seja na estrutura física, no tipo e no conceito de acervo, no modo de exposição, na maneira como funciona, no formato de sua gestão.

Para pensar sobre essa possibilidade dissidente de ser museu e em como ser museu impacta e importa para grupos diversos, exponho três experiências que ocorrem em Pernambuco e que estão relacionadas ao meu objeto de pesquisa, voltado a processos de musealização no âmbito de processos de patrimonialização. Em 2020 foi inaugurado, em Aliança, zona da mata pernambucana, o Museu das Tradições do Cavalo Marinho, bem registrado no livro de Formas de Expressão em 2014. Concebido como um museu território destinado à memória e à salvaguarda das tradições da brincadeira do Cavalo Marinho, tem como proposta possibilitar novos olhares para o brinquedo. O Museu do Mamulengo de Glória de Goitá, fundado em 2003, surgiu a partir da Associação Cultural de Mamulengueiros e Artesãos de Glória do Goitá, articulando-se como um espaço de produção e criação de bonecos e itens necessários para a brincadeira, bem como de exibição e difusão do Mamulengo, expressão que foi reconhecida como patrimônio imaterial em 2015. O Museu da Parteira é um museu experimental, sem sede física, que existe por meio das ações, e nasce do desejo de parteiras de narrarem suas histórias. O reconhecimento do Ofício de Parteira está na última fase do processo de Registro, aguardando a análise do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, após longo processo de instrução (o pedido foi realizado em 2011).

As três experiências trazem trajetórias e propostas distintas e têm em comum serem reconhecidos ou estarem em processo de reconhecimento como patrimônio cultural do Brasil e entram, enquanto museus, na disputa de narrativas sobre si. Ainda, as diferentes experiências mencionadas nos instigam a pensar nas seguintes questões: Por que um museu? O que é um museu? Para que(m) serve um museu?

vos indígenas e povos quilombolas, que, de certa forma, marca a diferença e engessa e restringe a ideia de museu, quando se tenta ter uma tipologia. Parto do princípio que museus são expressos de múltiplas formas.

Referências:

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. (2013a) Dossiê Cavalo-Marinho. Recife. Mimeo.

_____. (2013b) Dossiê Maracatu Baque Solto. Recife. Mimeo

_____. (2013c) Dossiê Maracatu Nação. Recife. Mimeo.

_____. (2015) Termo de Referência para Salvaguarda de Bens Registrados. BAE – Boletim Administrativo Eletrônico do IPHAN nº. 1093– Edição Semanal.

_____. (2016) Dossiê Iphan 14: Frevo. Brasília: Iphan.

_____. (2018) Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018; coordenação de edição Rívia Ryker Bandeira de Alencar. Brasília: Iphan.

MENDONÇA, Elizabete de Castro. (2015) Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e Museu: apontamentos sobre estratégias de articulações entre processos de patrimonialização e de musealização. *Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 4, p. 88-106.

_____. (2020) Museu, patrimônio imaterial e performance: desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados. In: *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, Vol. 9, nº18, p. 177-208, Ago./Dez.

MORIM, Júlia. (2020) Museu da Parteira: que museu é esse?. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Especialização em Museus, Identidades e Comunidades. Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ). Recife. 36 p

MÜLLER, Elaine; MORIM, Júlia. (2017) Entre parteiras, afetos e museus: uma narrativa acerca da experiência com o Museu da Parteira. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis.

NOGUEIRA, Nilcemar; SANTOS, Desiree dos Reis. (2020) Impacto da Política de Patrimônio: o Museu do Samba e a salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. In: IPHAN. *Práticas de gestão. Série Cadernos da Salvaguarda de Bens Registrados*. n.1. Brasília: IPHAN, p.56-80.

SARMENTO, Luís Eduardo Pinheiro. (2010) Patrimonialização das Culturas Populares: visões, reinterpretções e transformações no contexto do frevo pernambucano. Dissertação (mestrado) em Antropologia. Universidade Federal de Pernambuco. Recife.

AS DIMENSÕES PARTICIPATIVAS NA PROMOÇÃO E AGÊNCIA DA DIVERSIDADE CULTURAL NO MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

BARROS, Lucas Rodrigues

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

lucaslucasb1996@gmail.com

MORAES, Julia Nolasco Leitão de

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

julia.moraes.unirio@gmail.com

Os museus etnográficos despontam durante o século XIX na Europa, no mesmo momento em que o olhar romântico para os saberes tradicionais será enfatizado em contraponto aos avanços industriais e racionais da sociedade moderna. Os museus dedicados ao folclore e a cultura popular são fruto desses dois movimentos, estabelecendo relações com a Antropologia, Literatura e Ciências Sociais. A tentativa de salvaguarda dos saberes de comunidades tradicionais foi então o mote dessas instituições que, ao acumularem diversos objetos dos “outros”, distantes e próximos, pensavam perpetuar para as próximas gerações, a história de indivíduos e seus hábitos a beira de uma eminente extinção.

O modelo de museu como conhecemos hoje, segundo Koptcke (2012) é uma combinação do humanismo promovido pela Renascença, do iluminismo do século XVIII e da construção da democracia pretendida no século XIX, mas podemos acrescentar ainda que se deu através do imperialismo europeu, na inferiorização de culturas consideradas não ocidentais e no esquecimento dos dissonantes, processo este que também pode ser observado nas suas então colônias, como o Brasil e restante da América Latina. Kok (2018) propõe que o modelo de museu no qual se forja uma nação será perpetuado através de uma articulação simbólica exaltando os feitos heroicos e os processos de independência das ex-colônias para basilar uma nova elite mestiça que se pretendia branca e conseqüentemente validava-se na exploração e extinção do outro.

Em 1922, a Semana de Arte Moderna é um marco do movimento modernista brasileiro na sua empreitada de conciliar artistas, intelectuais e suas obras para imaginar e representar um novo país. Se as ideias evolucionistas ainda tinham peso e aderência para validar a estratificação social, é através das artes e de seus diferentes suportes que o “povo” brasileiro será representado; imigrantes europeus, povos originários e pessoas negras ganharam destaques com títulos ainda seguindo as nomenclaturas usuais da época (mulato, mameluco, cafuzo, mestiço,...), modos de vida e cotidiano como trabalho, festas e as rodas de samba, paisagens exaltando a exuberância da fauna e da flora, são algumas das características contidas nessa arte que propunha um rompimento com a

estética clássica e bebia da fonte dos movimentos de vanguarda da arte europeia. Por parte dos intelectuais, pensar a identidade nacional significava exaltar a miscigenação ocorrida tratando com eufemismo as atrocidades ocorridas e tendo em vista ainda os moldes de qual “raça” era a mais evoluída.

A cultura dos “outros” brasileiros será representada nos museus em duas vertentes: a dos museus e coleções indígenas através dos estudos indigenistas e a dos museus e coleções dedicados ao “povo”, isto é, a partir das concepções folcloristas sobre as culturas populares. O Museu de Folclore Edison Carneiro, que é uma das partes do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, tem sua história entrelaçada ao Movimento Folclórico Brasileiro, que através de sua articulação política e intelectual, construiu um legado museológico no tratamento de objetos de cultura popular. Nesse contexto, também está entrelaçada a história das políticas públicas culturais brasileiras e, nas últimas décadas, folclore e cultura popular são integrantes das tessituras organizacionais que compreendem a política de patrimônio imaterial.

Na esteira de tantos vetores históricos, a musealização de objetos associados ao folclore e a cultura popular passam por um processo de descolonização do olhar em suas coleções, avaliando seus modos de relação com grupos que por muito tempo foram estudados e categorizados sem o direito a escuta ou espaços estratégicos para falarem de si. Os museus brasileiros, como bem sabemos, já estabelecem uma relação de longa data com essas culturas e seus objetos, mas hoje, essas configurações passam por camadas críticas já que apenas contato não é suficiente se este for verticalizado, sem poder decisório ou consultivo, e sem pé de igualdade entre as estruturas estatais, políticas públicas culturais (e os especialistas que as representam) e os indivíduos representantes e ou associados às comunidades em questão e suas demandas. Tais percepções se alicerçam em inúmeras perguntas: Qual o contexto de aquisição desses objetos? De que modo os especialistas tratam e pesquisam essas coleções e os grupos de onde esses itens vieram? Como os museus os expõem? Que relação esses museus estabelecem com os indivíduos, grupos e comunidades donos desses objetos? Essas pessoas possuem poder decisório ou consultivo na gestão de seus objetos que estão nesses museus?

Para pensar esse emaranhado de indagações, pretendemos lançar foco para as práticas de musealização empreendidas no Museu de Folclore Edison Carneiro nos últimos dez anos, que compreendem a conceituação da atual exposição principal e sua inauguração, a salvaguarda de objetos ligados às festas e tradições populares compreendidas no patrimônio imaterial e, mais recente, o contraponto entre o período de turbulência vivido durante o governo anterior e as projeções esperançosas na atual gestão. Deste último aspecto, é importante pensar como as políticas patrimoniais vigentes dão conta de abarcar também questões antes não enfrentadas, como questões de gênero e a inclusão e participação de pessoas LGBTQ+, por exemplo.

Não obstante, nossa instituição de interesse e suas práticas museológicas serão analisadas a partir da perspectiva *suleadora*¹ da participação e do protagonismo dos públicos explicitada por Moraes (2022), compreendendo públicos como todos os sujeitos afetivos, efetivos, afetados e afastados da instituição e por isso vai ao encontro da proposição de museu emergente de Cury (2005), da proposição de museologia experimental de Brulon (2019).

Por fim, esperamos que o debate contribua para a reflexão e atualização em torno das musealizações e dos museus focados na diversidade cultural, sendo eles instrumentos de valorização das culturas populares e de sua participação, pensando esses indivíduos como agentes do agora e não figuras cristalizadas de um passado distante, que partindo da circunscrição do Sul Global olha para si os seus e compartilha suas experiências na transposição dos preceitos colonialistas.

Referências:

Adams, Telmo. (2019). *Sulear* (verbeta). Em: Dicionário Paulo Freire, p. 396-398.

Brulon-Soares, Bruno. (2019). Museus, patrimônios e experiência criadora: ensaios sobre as bases da Museologia Experimental. Em: Magalhães, Fernando; Costa, Luciana Ferreira da; Hernández, Francisca Hernández; Curcino, Alan. *Museologia e Patrimônio*. Vol. 1. Leira: Instituto Politécnico de Leira, p. 199-231.

Cury, Marília Xavier. (2005). *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume.

Kok, Glória.(2018). “A fabricação da alteridade nos museus da América Latina: representações ameríndias e circulação dos objetos etnográficos do século XIX ao XXI”. Em: *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 26, p. 1-30.

Köptcke, Luciana Sepúlveda. (2012). Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. Em: *Museologia e Interdisciplinaridade*, v. 1, n. 1, p. 209- 235.

Moraes, Julia Nolasco Leitão de. (2022). A dimensão pública dos museus diante do horizonte da participação dos públicos na musealização: desafios, controvérsias e potencialidades da diversificação e pluralização de relações entre públicos e museus. Em: *Anais do XXII Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-graduação em Ciência da Informação*, RS: ANCIB e UFRGS, v. GT-9.

1 *Sulear* em sobreposição à ideia de nortear. Na perspectiva elaborada por Paulo Freire de superar o vocábulo e a herança colonial no pensamento latino-americano.

POTENCIAL MUSEAL DO TERREIRO DE TAMBOR DE MINA DOIS IRMÃOS (BELÉM, PA)

CAMPOS, Marcelo Coelho
Universidade Federal do Pará

ALCANTARA, Ramon Teobaldo
Universidade Federal do Pará

MELO, Diogo Jorge de
Universidade Federal do Pará
junior_cn3@hotmail.com

O trabalho discute o Terreiro de Tambor de Mina Dois Irmãos, no bairro do Guamá em Belém (Pará, Brasil), como um espaço potencialmente museal. Baseando-se no exercício conceitual realizado por Melo e Monteiro (2021), sobre a Capela Nosso Senhor Bom Jesus do Bom Fim em Sorocaba (São Paulo, Brasil). Com isto, busca-se entender como os terreiros estruturam aspectos memoriais e de resistência em seus recintos, noções essas semelhantes a um museu. A preservação do indivíduo e do sagrado ali cultuado, necessita de práticas singulares, como os assentamentos religiosos, a qual desempenha a função de morada de diversas entidades que precisam de axé (energia vital) para manterem o funcionamento e equilíbrio do local. Evidenciando que neste espaço ocorrem cuidados para além de conservar ou documentar, abrindo novas potencialidades e possibilidades para o fazer museal. “Deste modo, podemos pensar nestes outros lugares e inclusive apontar reflexões para com os espaços museais mais tradicionais, demonstrando que o fazer museal/museológico é capaz de transgredir as amarras coloniais que lhe são postas” (Melo & Monteiro, 2021 p.147).

Metodologicamente foi realizada uma revisão bibliográfica sobre alguns processos de patrimonialização e musealização de terreiros afrodiáspóricos no Brasil. Com intuito de compreender como essas relações têm se estabelecido em âmbito nacional e quais são as suas especificidades. Foram também realizadas diversas visitas ao Terreiro Dois Irmãos ao longo dos anos de 2022 a 2023, onde foram feitas diversas observações de campo e diversos diálogos com a dirigente para melhor compreender o funcionamento/dinâmica do espaço e como o sagrado ali se manifesta. Buscou-se, com isso, identificar narrativas museais do espaço físico do terreiro, assim como seus aportes intangíveis, pois, apresentando um exercício epistêmico perceptivo, expressamos seu potencial museal. Visto que, noções de memórias, identidades, patrimônios são manifestados neste lugar, além disso, vislumbramos aplicar o conceito de fratrimônio.

Este último, cunhado por Chagas (2003), e desenvolvido por Melo (2020) e Melo e Faulhaber (2021), compreende um novo conceito de patrimônio, tentando romper com a estrutura

histórica do patriarcado, referente na semântica da palavra. Assim, abarcando relações socialmente mais horizontais, no qual se enfatiza a afetividade e o “bem viver” pois “abre espaço para que se admita a possibilidade de uma partilha social de bens culturais que se faz de modo sincrônico dentro de uma mesma época, de uma mesma geração” (Chagas, 2003 p.279). Logo, devemos destacar que os terreiros são espaços substanciais que se estabeleceram a partir de encontros entre indivíduos e culturas, principalmente as afro diaspóricas, a qual se caracterizam por meio de uma complexa rede de saberes, fazeres e relações sociais.

Esse encontro, evidenciado por Muniz Sodré (2017), compreende os terreiros como locais onde ocorrem a restituição e a recriação das epistemes africanas, sobrepujadas e “apagadas” no processo da diáspora negra. Tal entendimento vai em direção à compreensão de Rufino (2017), o qual os aponta como espaços de reconstrução dos saberes africanos de outros territórios, mas possíveis de se constituir em espaços temporários e efêmeros, como as rodas de capoeira. Também buscamos aportes na “Museologia das Encruzilhadas”, proposta por Melo (2020), onde os quilombos, as favelas, as periferias e as comunidades originárias, são consideradas espaços historicamente subjugados e qualificados com grande poder simbólico. Logo, os indivíduos presentes nesses espaços possuem o status de protagonistas e “*seleccionam*, seus patrimônios, fratrimônios, para produzirem seu próprio lugar de musealidade” (Melo, 2020 p.103, edição nossa).

Estes Indivíduos são responsáveis por ditar seus fratrimônios e elaboram novas formas de musealidades. Percepção que nos leva até o espaço do Terreiro de Tambor de Mina Dois Irmãos, onde pontuamos quais particularidades dessa comunidade carregam novas possibilidades e potencialidades museológicas. Sabendo que, ao analisar e estudar um ambiente riquíssimo para a cultura afrodiaspórica, precisamos nos ater em uma dessas particularidades. Consequentemente, deparamos com o espaço do salão principal, este carregando uma grande relevância simbólica, sendo o local onde são recebidas a maioria dos ritos religiosos e estão dispostas a maioria das imagens das entidades cultuadas, assim, compondo simbolicamente o panteão de entidades daquele terreiro.

Após uma análise minuciosa do salão principal, podemos evidenciar a presença de todo um imaginário representativo, o qual, por sua vez, acarreta uma das várias potencialidades ali presentes. As imagens e os vultos reforçam a ligação desta pessoa praticante com a memória, com a identidade e com os laços afetivos representados através da materialidade dispostas no ambiente. As diversas representações africanas, indígenas, dentre outras, evidenciam o complexo cultural simbólico ali presente. Todos os signos constituem uma representatividade remetendo a uma ancestralidade ligada ao plano físico e etéreo, essa ligação precisa ser resguardada e organizada por meio de condutas religiosas de manutenção relacional com estes objetos. Por meio das doutrinas, mitopoéticas e oralidades, as quais são, de alguma forma, empregadas técnicas e hábitos de salvaguarda desse sagrado e

vão para além da materialidade física. Portanto, a memória, a identidade, a religiosidade e os patrimônios são impulsionados a resistir para a posteridade, diante disso percebe-se acepções de museu no terreiro.

Destacamos aqui que a ideia não é fazer o terreiro se tornar museu, mas sim identificar as potencialidades museais presentes nestes espaços. Buscamos reconhecer o Terreiro Dois Irmãos como um espaço museal de Belém/PA e trazer à tona novos lugares que carregam e agregam valor simbólico e cultural, fazendo um exercício de sair do itinerário sempre imposto quando se pressupõe em espaços de forte representações sociais. O terreiro é esse lugar, e o Dois Irmãos é ideal para sustentar esse ideal, sendo um terreiro monumento e o mais antigo em funcionamento da cidade de Belém/PA. Além de cultuar uma vertente religiosa advinda da diáspora africana, foi reconhecido como patrimônio em âmbito estadual. Em vista disso, este terreiro nos mostra as potencialidades da cultura afrodiaspórica, afetando seu território e demarcando as várias perspectivas culturais de memória e identidade, preservados na vitalidade de suas práticas, as quais seriam esquecidas e apagadas, se não fossem constantemente reafirmadas e defendidas por meio de processos fortificadores desse quadro.

Referências:

Chagas, M. S. (2003). A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

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

Melo, D. J., Faulhaber, P. (2021). Considerações sobre o conceito de fratrimônio. Em: F. Magalhães, L. F. Costa, F. H. Hernández, A. Cursino. *Museologia e Patrimônio*, v.8, pp.213-233.

Melo, D. J., Monteiro, L. S. (2021). A Capela do Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim da Água Vermelha de João de Camargo como um espaço museal da cidade de Sorocaba (SP). Em: D. J. Melo, L. B. Santos, N. L. Romeiro; T. R. Rangel. *Repensar o Sagrado: as tradições religiosas no Brasil e sua dimensão informacional*. Florianópolis, SC: Rocha Gráfica e Editora, Selo Nyota, pp.145-170.

Rufino, L. (2017). Exu e a pedagogia das encruzilhadas. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Sodré, M. (2017). *Pensar Nagô*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes.

MEMORIAL DA CIDADE DE GRAVATÁ-PE: COMO É POSSÍVEL DECOLONIZAR UM MEMORIAL MUNICIPAL NO INTERIOR DO ESTADO DE PERNAMBUCO-BR?

TEIXEIRA, Maria das Graças de Souza
Universidade Federal da Bahia
mteixeir@ufba.br

MOURA, Débora Eduarda Silva
Universidade Federal da Bahia
deboraesmoura@gmail.com

A decolonização vem ganhando destaque em pesquisas, discursos, palestras e estudos, dentro e fora do campo acadêmico, por se mostrar uma das ferramentas potentes para fomentar a inclusão, o respeito e a igualdade em sociedade, reformulando os posicionamentos e práticas segregacionistas, discriminatórias e etnocentradas decorrentes do projeto colonial. Os países colonizadores, considerados desenvolvidos, produzem modelos impondo-os para que os países colonizados, tidos como subdesenvolvidos, se encaixem em suas condições, desconsiderando suas próprias culturas, conhecimentos, práticas e demais atividades sociais.

Em destaque na América Latina, essas imposições provocam discriminações e afastamento daqueles que não se encaixam nos padrões estabelecidos, fortalecendo uma pirâmide social hierárquica tendo como base as diferenças de origem, classe econômica, gênero e raça. Anibal Quijano (2005) explica como esses marcadores sociais foram e são utilizadas enquanto meios que justificam a dominação pelo capital que ao longo dos séculos se estrutura na ideia de superioridade por sobre os indivíduos que foram e ainda são racializados.

Com relação às dominações baseadas na cor de pele, o professor Silvio Almeida (2019) explica que essas fazem parte do racismo estrutural, que vão além das violências físicas e injúrias, estão enraizadas socialmente de modo naturalizado e fazem parte do cotidiano, moldando as dinâmicas e limitando o acesso aos espaços de poder. Em diálogo com a pesquisadora Cida Bento (2022), a aplicação das várias formas do racismo estrutural se dão cotidianamente por uma mentalidade de gera um comportamento guiado pelo que ela chama de “pacto narcísico da branquitude”, no sentimento de superioridade de brancos sobre os não brancos.

Assim sendo, os engendramentos sociais promovem, em todas as esferas da sociedade, a desigualdade socioeconômica e cultural, tendo como consequência, uma parcela significativa da população brasileira vivendo às margens e a ela sendo negadas,

dificultando e limitando o acesso aos direitos básicos para uma vida digna, como educação, saúde, moradia, alimentação e segurança. O desequilíbrio econômico gerado pela ganância daqueles que dominam o capital econômico, também é corroborado por um Estado que não promove políticas públicas que visem o estreitamento das relações sociais com equidade.

De mesmo modo, a marginalização também ganha forma e força baseada na exclusão de indivíduos detentores de saberes adquiridos por meio de suas vivências e experiências, julgados socialmente como sem cultura. Segundo Marilena Chauí (2006), por muito tempo as pessoas consideravam “cultas” as pessoas formadas academicamente, que tinham influência e formavam a elite educacional, tendo acesso aos melhores dispositivos de formação intelectual, assim, todos os que não possuíam essas certificações de ensino eram considerados “incultos” ou “sem cultura”. Concepção que se mantém e é, ainda, reproduzida nos dias atuais, alimentando as várias facetas do racismo estrutural.

Isto posto, é perceptível que essas ações não são novidades nas dinâmicas sociais, elas possuem raízes que vêm sendo mantidas por gerações e fortalecidas por quem se beneficia delas, preservando uma herança privilegiada que mais exclui do que inclui. Contudo, mesmo com toda força que esse comportamento possui não é impossível reverter suas práticas. Por meio do questionamento, reflexão, atualização e difusão acessível do conhecimento, acreditamos ser possível decolonizar hábitos racistas que geram várias formas de violência que extrapolam o corpo físico destas populações, a exemplo dos apagamentos, silenciamentos e soterramento de saberes, tecnologias e memórias, a partir do etnocídio, epstemicídio, dentre outros.

As ferramentas se modificam de acordo com as necessidades, cada caso é um caso. Cada instituição possui demandas, potenciais e limitações particulares, o que requer estudos e soluções direcionadas que se alteram conforme a história do espaço, a localização geográfica, a cultura em que está inserida, o objeto representado, a missão, objetivo e valores da organização e demais características que a torna única. Neste sentido, algumas questões foram formuladas para direcionamento do presente estudo: quais caminhos devemos seguir para alcançar a decolonização nos espaços institucionais de memória e cultura? A decolonização institucional perfeita existe? Há alguma receita ou um passo-a-passo para ser decolonial? Como um Memorial regional, situado no interior do estado de Pernambuco, pode cumprir sua missão de forma decolonial?

Para conhecimento, o Memorial da Cidade de Gravatá está abrigado em um prédio secular, construído em 1911 com o intuito de servir de sede para a Cadeia Pública da cidade, que popularmente é conhecida por “Quartel”. O edifício fica localizado no centro da cidade de Gravatá, agreste central do estado de Pernambuco – BR, e após ter sido desocupado, em 1983 o prédio foi tombado e reconhecido pela Fundação do Patrimônio Histórico

e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE) enquanto Patrimônio Cultural Histórico. Dois anos mais tarde o espaço ganhou novo uso, sendo inaugurada a Casa da Cultura Pastor Rosalino da Costa Lima, com a função de salvaguardar e expor a história do município, desde o seu surgimento até seu desenvolvimento, com ênfase nas benfeitorias realizadas pelos políticos da região. Juntamente a Casa da Cultura, a Biblioteca Pública Dr. Rafael Cavalcanti de Albuquerque surgiu no mesmo ano, constituindo a primeira referência institucional pública de acesso à cultura em Gravatá.

A nomenclatura do espaço foi modificada em 2002, tornando-se Memorial da Cidade de Gravatá. Em 2014 a Biblioteca Pública mudou de localização e o Memorial passou a ocupar todo o espaço do prédio. Atualmente, a instituição conta com um acervo de tipologia mista, incluindo quadros, mobília, literatura local, armamento, indumentária religiosa, utensílios domésticos e outros, constituído por doação e permuta informal – sem a oficialização por meio documental – e não possui Políticas de Preservação, Documentação e/ou Controle de Entrada e Saída de objetos do espaço, o que dificulta o conhecimento total do que há em seu domínio.

Apesar da falta de organização profissional museológica, o espaço é visto enquanto dispositivo representativo da cultura gravataense, sendo utilizado por escolas como ferramenta extra para a formação de cidadãos cientes de suas origens, além de fazer parte da rota turística da cidade. Em conjunto a outros espaços que marcam a identidade de Gravatá, o prédio do atual Memorial foi sede de acontecimentos que marcam a história da cidade, bem como do país, como a morte do Capitão Cleto Campelo em 1926, momento que mobilizou a cidade e o transformou em figura heroica, sendo referência para nomeação de ruas e escolas.

As histórias e os fatos que giram em torno de Gravatá são inúmeros e são passados às gerações, fortalecendo o sentimento de pertencimento e identidade. Contudo, alguns posicionamentos e ações ainda colaboram para o apagamento de uma parcela da sociedade que não faz parte da hegemonia social. Assim como em outros espaços, o Memorial da Cidade é atravessado por uma disposição de objetos que contam a história de uns enquanto deixa de lado a existência de outros. A pluralidade de mãos que construíram e constroem a cidade não deve ser apagada ao passo que são direcionadas para figuras determinadas.

À vista disso, o presente estudo buscará apresentar caminhos e provocar reflexões para que a inclusão e a diversidade façam parte das ações realizadas pelo Memorial, e que sirvam de inspiração e base para que outras instituições culturais, de memória, educacionais e históricas, potencializem seu compromisso social longe das práticas etnocêntricas, preconceituosas e segregacionistas.

Referências:

Almeida, Silvio. Racismo estrutural. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

Bento, Cida. O pacto da branquitude. Companhia das Letras, 2022.

Chauí, Marilena. Cidadania Cultural – O direito à Cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

Quijano, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, p. 227-278, 2005.

NOTAS SOBRE DOCUMENTAÇÃO COLABORATIVA NO ACERVO ETNOGRÁFICO KAPINAWÁ: MEMORIAL DA ALDEIA MALHADOR

BRITO, Mariana Jucá Rodrigues de
UFPE
mariana.juca@ufpe.br

MOURA, Débora Eduarda Silva
UFBA
deboraesmoura@gmail.com

SANTOS, Otávio Eugênio Soares dos
UFPE
otavio.eugenio@ufpe.br

Atualmente, muitos povos indígenas constroem seus próprios espaços de memória, não somente com a finalidade de ratificar sua identidade, mas também de redescobri-la e apresentar novos sentidos. É uma possibilidade de confronto em relação ao discurso colonialista ocidental que foi, durante séculos, amplamente difundido, e que ainda hoje resistem com seus conceitos petrificados em grande parte do universo simbólico e imagético social brasileiro. O curso da Museologia, inclusive, nasceu a partir desse viés conservador, nacionalista, elitista e seletivo, com teorias, perspectivas e condutas erguidas sob olhares e narrativas de padrões europeus.

A possibilidade de mudança de paradigmas e revolução desses pensamentos vem ganhando força graças ao progresso científico, e do surgimento de novos debates em concordância com problemas contemporâneos. A compreensão de museu acompanha essas novas descobertas, e, nesse contexto, se desenvolve um conceito mais abrangente de museu, e da própria museologia em questão, que consiga envolver as reais necessidades de quem quer utilizar esse dispositivo ao seu favor, tornando-o mais acessível, inclusivo e democrático (Russi & Abreu, 2019). Apesar disso, o conceito de Museu difundido internacionalmente, presente no Estatuto do Conselho Internacional de Museus (ICOM, sigla em inglês), não é suficientemente abrangente para tudo que pode ser considerado museu em tempos atuais – embora a instituição tenha tentado criar um conceito mais amplo e democrático.

Após muitos questionamentos e debates em face de conceitos já estabelecidos pela Museologia tradicional, podemos visualizar a existência de Museologias, no plural. Esse entendimento vem por um viés que surge para desconstruir a ideia eurocentrada, branca

e elitista, buscando diversificar, a partir da relativização, de releituras de textos teóricos museológicos já publicados e também de provocações de questionamentos de como esses lugares devem ser ocupados e representados. Perguntar-se “de qual museologia estou falando?” é o eixo central para reconhecer quais metodologias colaborativas (levando em consideração objetivos basilares de inclusão e representatividade) podem ser aplicadas.

Portanto, esta atividade essencialmente colaborativa, tem o propósito de revelar alguns dos procedimentos de construção do espaço memorial Aldeia Malhador, e o objetivo principal envolve indicar as atividades desenvolvidas em pesquisas de campo realizadas nos anos de 2018 e 2019. Evidenciando a importância de uma construção museal colaborativa, visando à salvaguarda, sistematização e monitoramento de informações existentes no Acervo Etnográfico do povo indígena Kapinawá. Todo processo foi realizado em conjunto à comunidade da Aldeia Malhador, buscando estabelecer uma horizontalidade na aproximação da realidade deles com nossos objetivos, prevalecendo sempre o compromisso com as vivências e necessidades sociais das pessoas e o respeito para com os costumes e a cultura, os objetos e o povo em si da aldeia.

Além disso, busca-se verificar como as ações da preservação da memória desse povo, juntamente à suas coleções, vem sendo realizadas pela comunidade da aldeia, mostrando quais aspectos desenvolvidos estão relacionados à preservação e conservação dos objetos, focando na participação comunitária e colaborativa na curadoria das peças e execução da conservação preventiva adaptada para a realidade dos recursos locais disponíveis.

As aldeias da Terra Indígena Kapinawá estão localizadas a aproximadamente 295 km do centro do Recife, no Agreste do estado de Pernambuco, entre os municípios de Buíque, Ibimirim e Tupanatinga. Além disso, estão situadas, em sua maioria, no perímetro do Vale do Catimbau, e demarcadas no que é hoje reconhecido como Terra indígena Kapinawá. Esse processo de reconhecimento foi feito, pela última vez, no ano de 2008, pela Fundação Nacional do Índio - FUNAI e, desde então, apesar de várias reivindicações, não houve mais atualizações fundiárias. Cabe aqui informar que, atualmente, a aldeia Malhador é vista como uma retomada, pelos Kapinawá, pois o processo de demarcação não inclui esta área. Quanto à extensão territorial demarcada, está registrado que o povo Kapinawá ocupa em torno de 12.403 m². E com base ao último estudo realizado em 2010, e de acordo com a os dados do DSEI-PE o território Kapinawá tem uma população que compreende aproximadamente 1.857 pessoas espalhados por 28 aldeias.

No decurso dos anos de 2018 e 2019 foram realizadas duas atividades de aula de campo; a primeira foi realizada entre os dias 15 até 17 de novembro de 2018, e no ano seguinte, de 14 a 16 de junho de 2019, ambas de caráter exploratório, valorizando a interdisciplinaridade e incentivando o trabalho colaborativo com os Kapinawá a partir dos princípios da Antropologia, e Museologia.

Durante os dois períodos de compromisso, divididas nos anos de 2018 e 2019 e destinadas às comunidades Kapinawá, foram organizadas e desenvolvidas diversas atividades. Dentre elas, aconteceram rodas de debates, visitas em lugares sagrados, comemorações (representadas de forma cerimonial por meio do Toré e do samba de coco), entre outras ações. Essas atividades influenciaram diretamente na escolha da metodologia de pesquisa. Sendo assim, ficou definido, que na primeira visita de (15/11/2018 à 17/11/2018), seriam feitos os registros fotográficos, dos bens culturais que já haviam sido coletados anteriormente pelo líder indígena Ronaldo Kapinawá¹, com a finalidade de exibi-los na exposição virtual futuramente.

Posteriormente, durante os dias seguintes, foram feitas entrevistas com os moradores da aldeia. Essas entrevistas tinham como base a seguinte pergunta: o que não pode faltar no museu da aldeia malhador? Esse questionamento coloca em evidência o paradigma da construção de uma memória coletiva. As negociações que são travadas entre memórias de sujeitos, memórias de grupos e memória de sujeitos como memórias de grupos (Heitor, 2021; Athias & Gomes, 2016). Apesar da construção do memorial estar embasado em uma cultura específica, isso não quer dizer que ela seja completamente homogênea, os conflitos de narrativas existem entre os moradores por diversos motivos - diferentes graus de interações, localidades, finalidades e religião.

Na segunda atividade colaborativa realizada na aldeia Malhador (14/06/2019 à 16/06/2019) o reencontro tinha o objetivo de realizar oficinas para a salvaguarda dos bens materiais e os instruir, os moradores, no manuseio do próprio site, além de montar, junto com as pessoas mais experientes da aldeia, uma ficha catalográfica a partir de suas próprias concepções. Utilizando, em algumas ocasiões, um glossário muito particular do próprio vocabulário deles.

Nós compreendemos que o museu - mesmo a partir das novas ideias que se tem, sendo ele de território, comunitário, ecomuseu – ainda possui uma característica legitimadora muito forte. Glauber Lima (2014) consegue nos mostrar isso ao afirmar que partindo das compreensões e discursos atuais relacionados às instituições museais, não é possível desassociar estas à “um discurso ou de um projeto” capaz de “provocar metamorfoses sociais”.

O museu se configura como um dispositivo capaz de afirmar e potencializar realidades representadas em seus discursos, contudo, possui o mesmo poder relacionado ao apagamento e à distorção. É preciso ficar atento aos métodos que estão sendo utilizados para o desenvolvimento dessa narrativa, por isso nosso trabalho se configurou na escuta,

1 Ronaldo Siqueira, conhecido por Ronaldo Kapinawá, é um líder indígena, arqueólogo, pedagogo, guia de turismo, fotógrafo e coordenador do museu comunitário, inaugurado em 2015 e localizado no Espaço Sagrado Anjucá, denominado Museu Kapinawá.

participação e colaboração em rede (Lamoni & Alves,2017) para que seja possível compreender que a cultura, história e memória do povo Kapinawá será representado a partir dos objetos e dispositivos museais, mas transcendem e vão além da materialidade.

Referências:

Athias, Renato Monteiro; Gomes, Alexandre Oliveira (orgs.). (2016). Coleções etnográficas, museus indígenas e processos museológicos. Recife: EDUFPE.

Heitor, Gleyce Kelly Maciel. (2021) Quando o museu é uma luta: a criação do Museu da Beira da Linha do Coque e do Museu das Remoções. Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História.

Lamoni, Giulia; Alves, Margarida Brito. (2017). Conexões Radicais: Feminismos, Curadoria e Colaboração. Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher [online], n.38.

Lima, Glauber Guedes Ferreira de. (2014) Museus, Desenvolvimento e Emancipação: O Paradoxo do Discurso Emancipatório e Desenvolvimentista na (Nova) Museologia. In: Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio | MAST – vol.7, no 2.

Russi, Adriana; Abreu, Regina. (2019) “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. Revista Horiz. antropol., Porto Alegre, ano 25, n. 53, p. 17-46, jan./abr.

Soto, Moana. (2014). Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma concepção museal à serviço da transformação social. Cadernos de Sociomuseologia, v. 48, n. 4.

UMA REFLEXÃO SOBRE A MEMÓRIA DA INFÂNCIA NA AMAZÔNIA, A PARTIR DO MOVIMENTO REPÚBLICA DE EMAÚS EM BELÉM DO PARÁ

COSTA, Luiz Tadeu
Curso de Museologia/ FAV/ICA/UFPA
luiztadeu@ufpa.br

RIBEIRO, Inês Antônia
ETDUFPA/ICA/UFPA
dosol_luz@gmail.com

Este artigo parte do pressuposto que o trabalho em e com comunidade fortalece o campo da museologia no sentido de visibilizar histórias e memórias que muitas vezes ocupam o subterrâneo nos acervos de muitos museus. O objetivo aqui é refletir sobre memórias da infância na Amazônia, a partir do Movimento República de Emaús (MRE), localizado no bairro do Bengui, periferia da cidade de Belém do Pará, considerando as diferentes infâncias existentes na região norte do Brasil, a partir do trabalho pioneiro de Padre Bruno Sechi que fundou o MRE em 1970. O trabalho de padre Bruno começou no mercado do Ver-o-Peso, um dos maiores cartões postais da cidade, quando percebeu a presença de crianças trabalhando neste espaço que é considerado uma das maiores feiras livre a céu aberto da América Latina.

É a partir desse território que este artigo procura compreender o processo histórico de construção do Movimento República do Emaús, como um importante movimento social liderado pelo Padre Bruno Sechi, italiano, nascido na Sardenha, que chegou ao Brasil como missionário salesiano no final da década de 1960. Em 1970 fundou a República do Pequeno Vendedor. Na década de 80 Sechi fundou o Centro de Defesa do Menor (hoje CEDECA) e protagonizou pelo Brasil o Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua. Trabalho social que culminou com o Estatuto da Criança e do Adolescente - ECA (1990). Esse foi “o caminho de Emaús” traçado por Bruno que se consolidou no que hoje conhecemos como Movimento República de Emaús - MRE.

Musealizar memórias e histórias de infâncias contidas nesse itinerário, a partir do MRE é chamar atenção para a vida de crianças e adolescentes que foram exploradas pelo trabalho infantil no mercado do Ver O Peso, espaço esse de dimensões subjetivas: afetivas e opressoras e que com o trabalho de padre Bruno foi possível testemunhar ações artístico-culturais permeadas por uma solidariedade que transforma, a ponto de dar a esses sujeitos sociais outra vida. Portanto, realizar um projeto para um memorial da infância na Amazônia, a partir do Movimento República de Emaús em Belém do Pará é também pautar o trabalho museológico na defesa da extensão artístico-cultural

universitária, fortemente atrelado aos direitos da infância e adolescência na Amazônia, especialmente em Belém. É um fundamental passo para que o poder da memória, do patrimônio e dos museus estejam ao alcance das comunidades mais vulneráveis. É desta forma que o projeto de extensão Memória cultural da infância na Amazônia_MRE vem trabalhando em parceria com o Programa de extensão “Preamar Teatral” que já desenvolveu ações e formação continuada no MRE, por meio do edital PROEXIA-Emaús (ETDUFPA/ICA), coordenado pela professora doutora Inês Ribeiro e com a equipe que faz o levantamento do Inventário sobre os direitos da infância e adolescência na Amazônia-Movimento República de Emaús, do Curso de Bacharelado em Museologia FAV/ICA, coordenado pelo professor mestre Tadeu Costa.

Para alcance dos objetivos propostos o projeto adota como metodologia, o memorial dividido em três etapas, organizada a partir de um eixo integrador: os direitos da infância na Amazônia, a partir dele, são organizados três eixos: (1) infância na Amazônia; (2) Museu, Arte e Cultura e (3) protagonismo infanto-juvenil. O público alvo: Ex meninos e meninas do Movimento Emaús, comunidades do entorno da sede do Emaús e sociedade civil. Como resultado, teremos a memória social construída coletivamente e ancorada em um processo social, artístico e cultural. O referido projeto busca garantir a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão e parte do princípio da valorização e fomento de formas de promoção do patrimônio cultural paraense, dada a relevância do Museu de base Comunitária no envolvimento de docentes e discentes da UFPA com o Movimento de Emaús (arte-educadores, Ex meninos e meninas de rua), que estão comprometidos com a redução das injustiças e desigualdades sociais; o combate ao preconceito; a melhoria da qualidade de vida coletiva, na promoção da justiça social e no fortalecimento da dignidade humana. A proposta se justifica pela importância do registro/memorial de forma profissional e coletiva por meio de atividades artísticas, museológicas e de audiovisual.

Essas atividades colaboram para a concretização do sonho de Padre Bruno Sechi, fundador do Movimento de Emaús, em construir um Museu da Infância e Adolescência na Amazônia que já teve o seu levantamento iniciado em 2021, por meio da Equipe do Emaús.

Trabalho este fortemente ligado ao movimento para uma nova Museologia com seus modelos de museus de base comunitária, que desde a segunda metade do Séc. XX vem sendo assimilado pela sociedade e instituições ligadas ao campo museológico. Destaca-se fundamentalmente as contribuições teóricas da mesa-redonda de Santiago do Chile, em 1972, marco definitivo para o avanço do movimento da Nova Museologia que oficialmente difunde suas bases em 1980, com a Declaração de Quebec. Esses marcos são essenciais para se entender a criação de novas tipologias de museus que atendam novas demandas de público e sobretudo se compreenda o sentido agregador dessa proposta e o alargamento do que vem a ser patrimônio e museu para uma sociedade:

É nessa perspectiva que o pensamento para a Nova Museologia se alinha ao do pedagogo brasileiro Paulo Freire (1921-1997), que desenvolveu um pensamento pedagógico assumidamente político. Para a Nova museologia, os novos tipos de museus são pensados com o objetivo de conscientizar as pessoas a verem esses espaços como lugares de suas representações históricas e memorialísticas, portanto os ecomuseus, museus de comunidade, museus de território e tantos outros tipos de museus da chamada Sociomuseologia ou Museologia Social requerem que as pessoas se apropriem desses espaços e se transformem nas protagonistas daquilo que o museu, enquanto dispositivo social possa, tecnicamente, salvaguardar e comunicar. Partindo da ideia de ponte "... tornar-se um espaço para chegar ao destino, um ponto de encontro das diferenças, uma configuração não só capaz de informar, mas, acima de tudo, inspirar. O local deve falar por diversidade e sua preservação, de proximidade e as ligações por pontes de construção, que, ao mesmo tempo admiti e nega separação."(SÖLA, 2001, p.59). O museu deve ser um espaço mediador onde o entendimento às práticas de valorização dos patrimônios avancem nas cidades e envolvam cada vez mais pessoas para que percebam o patrimônio como ferramenta de conhecimento e transformação social.

Nesse sentido que o projeto de extensão Memória cultural da infância na Amazônia_ Movimento República de Emaús vem executando suas ações, entendendo que o campo da museologia se fortalece e pode contribuir com e em comunidade de uma forma mais eficaz e em diálogo com distintas representatividades sociopolítica e culturais.

Referências:

Costa, Luiz Tadeu. (2021). Olhares cruzados: uma interface entre cinema e museu. In. Revista Arteriais. Belém: PPGARTES/ICA.Volume 7. N 13, p.162-169

Primo, Judite. (2011). Documentos básicos de Museologia: principais conceitos. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, n.41. p. 31-44

Quijano, A. (1992). Colonialidad y Modernidad-racionalidad. In: BONILLO, H. (Comp.). Los conquistados. Bogotá, Tercer Mundo Ediciones; FLACSO

Sola, Tomislav. (2001). Bridges: a museum for a globalizing world. ISSN 1350-0775, Museum International (UNESCO, Paris), N°. 209 (Vol. 53, N°. 1, 2001). p.59

MUSEOLOGIA E AUDIOVISUAIS: UM OLHAR A PARTIR DAS PRODUÇÕES DO MUSEU VIRTUAL SURRUPIRA DE ENCANTARIAS AMAZÔNICAS

BLANCO, Jenifer Miranda
ALCANTARA; Ramon Augusto Teobaldo
BARROSO, Gisele Nascimento
MELO, Diogo Jorge de
Universidade Federal do Pará
jeniblanco.20@gmail.com

O objetivo do trabalho é evidenciar a importância do audiovisual para a preservação da memória dos terreiros, utilizando como base aspectos da Museologia das Encruzilhadas (Melo, 2020). Desenvolvemos, assim, aspectos teóricos explicando como testemunhos orais, festas e ensinamentos podem ser compreendidos como fratrimônios, passíveis de musealização. Discutimos, com isso, o papel do audiovisual no processo de materializar conceitos intangíveis objetivando sua salvaguarda de informações, servindo de base para pesquisas acadêmicas.

Os objetos utilizados na pesquisa são os documentários artísticos, produzidos pelo Projeto Extensão – “Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas” (Museu Surrupira) e seu subprojeto “Meu Terreiro Meu Museu”, assim como o documentário e *making off* artístico “Mariana Guerreira do mar: uma ressignificação mitopoética”. Destacamos aqui as experiências adquiridas nestas produções, as quais se somam os aportes teóricos de nossas discussões.

Destacamos a terminologia “fratrimônio”, aqui utilizado com o intuito de destacar aspectos existentes, mas pouco evidentes no conceito de “patrimônio”. Como diversas relações sociais horizontais, indo de amistosidades, apadrinhamentos e fraticídios, conduzindo uma balança de contrapoderes dispostas no sistema mundo de forma insurgente e de resistência, já que esses aspectos foram majoritariamente subalternizados e dizimados pela colonialidade. Com isso, pensar fratrimônio é extremamente necessário para construir giros decoloniais e projetar futuros ancestrais reconfiguradores do mundo (Melo & Faulhaber, 2021a).

Sabemos que os terreiros de religiões afrodiaspóricas possuem um rico patrimônio cultural e englobam conhecimentos, práticas rituais, cantos, danças, assim como diversas tradições transmitidas por gerações. Esses aspectos desvelam conceitos invisíveis, como as intangibilidades fratrimônias, perpassadas por recortes temporais, delineados culturalmente por processo educativos de oralidade e vivências nestes territórios. Contexto de diversos ensinamentos, entre os distintos sujeitos, como as relações estabelecidas entre

sacerdotes e seus seguidores, a qual é hierárquica, porém fratrimonial em sua essência. Trata-se de um aspecto fundamental para a preservação e perpetuação dessas culturas, pois representam a memória coletiva e identidades destas comunidades. Destacamos que diversos aspectos, como o racismo e outros preconceitos, a negligência estatal, assim como a falta de recursos financeiros, são obstáculos afetadores da preservação destes saberes (Melo & Faulhaber, 2021b).

Diante dessa questão, o Museu Surrupira vem desenvolvendo diversas ações e, dentre elas, destaca-se o “Meu Terreiro Meu Museu”, subprojeto que se propõe a desenvolver materiais audiovisuais com o objetivo de apresentar e discutir aspectos museais existentes nos terreiros. Com o pressuposto que os terreiros são instituições culturais que compartilham aspectos análogos aos museus, isto é, possuem inúmeras acepções de memória, preservando aspectos de ancestralidade, produzindo novos contextos culturais, além das diversas relações fratrimoniais. Até o momento foram desenvolvidos dois audiovisuais experimentais, ambos se encontram no canal do YouTube¹ do Museu Surrupira e o manifesto², utilizado como base construtiva dos audiovisuais (Melo et al., 2023).

Tradicionalmente sabemos que as questões patrimoniais têm se desenvolvido no âmbito da valorização e preservação de bens materiais e imateriais de terreiros. No entanto, mais recentemente, organizações e pesquisadores vêm desenvolvendo projetos de documentação, pesquisa e registros audiovisuais relacionadas à diversas tradições existentes nos terreiros, valorizando inclusive a importância da ancestralidade. Além disso, as concepções teóricas da Museologia contemporânea tem buscado estabelecer parcerias com as comunidades, ter maior contato e vivências para conseguir disponibilizar apoio técnico, caso seja necessário e havendo interesse.

Contudo, a preservação do fratrimônio nos terreiros é e deve sempre ser feita de forma respeitosa e colaborativa, envolvendo as comunidades religiosas e respeitando seus conhecimentos tradicionais e práticas rituais. É importante ressaltar que a produção audiovisual e a pesquisa em terreiros devem ser realizadas com sensibilidade e respeito à cultura e às práticas religiosas dessas comunidades. Isso implica em obter a permissão de sacerdotes e adeptos, além de estar atento às questões de ética, privacidade e restrições, como os segredos.

Para realização de tal processo, necessita-se fundamentalmente de uma abordagem colaborativa e participativa para a produção audiovisual e à pesquisa nesses espaços do sagrado, sendo fundamental o envolvimento da comunidade no processo de criação e produção. Dessa forma, é possível garantir a representatividade e a autenticidade da produção audiovisual e da pesquisa, bem como promover maior compreensão e

1 <https://www.youtube.com/@museusurrupira1928>

2 <http://museusurrupira.blogspot.com/p/exposicoes-virtuais.html>

respeito pelas tradições e crenças afrodiáspóricas, para assim contribuir com valorização e preservação de seus patrimônios e auxiliar no fortalecimento das suas identidades culturais, promovendo autoestima e valorização desses segmentos religiosos que tanto sofrem com as questões anteriormente citadas.

Utilizamos a produção audiovisual como um instrumental atuante na comunicação e divulgação, mas também na valorização e preservação, principalmente por conseguir destacar aspectos do intangível, pois registra protagonismos. Ainda, somente após experienciar um terreiro somos capazes de compreendê-lo, logo o audiovisual se torna uma ponte para este processo. Justamente durante as produções aqui referidas, os integrantes do Museu Surrupira, mesmo aqueles não afroreligiosos, puderam compreender melhor as lógicas dos terreiros e trocar saberes, patrimônios, pois “só se levanta para ensinar aquele que sentou para aprender”³.

Nesse processo, destacamos a utilização dos métodos de pesquisa em Antropologia Visual, a qual se utiliza de imagens, como fotografias e filmes, para estudar aspectos culturais e sociais de diferentes comunidades (Lobo, 2015, Landa, 2017). Isso nos permite uma compreensão mais abrangente e sensível de certos aspectos culturais. Assim, a partir da Antropologia Visual e da produção audiovisual, nossas práticas têm permitido, de certa forma, musealizar terreiros, registrando/documentando, preservando e difundindo seus saberes e memórias, principalmente no contexto amazônico.

Em síntese, buscamos desenvolver metodologias que aproximem os fazeres e saberes da Museologia com os dos terreiros, aproximando realidades, mas construindo relações constituídas em um outro sentido, pois não nos cabe trazer verdades absolutas nem ditar regras. Nos cabe, sentar-se para ouvir, sentir, ver, aprender e experienciar. Assim, nos tornamos capazes de elaborar conjuntamente novas tecnologias culturais, visto que a produção de audiovisual vem servindo como um forte instrumental nesse processo e nos ajuda a vislumbrar nossos futuros ancestrais⁴.

Referências:

- 3 Provérbio iorubá muito proferido pelas comunidades de terreiros.
- 4 Referência ao livro Futuro ancestral de Krenak (2022).

Krenak, A. (2022). *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras.

Landa, M. B. (2017). Olhar in(com)formado: teorias e práticas na antropologia visual. Em: M. B. Landa, & G. O. Alvarez (Org.), *Una mirada in(con)formada : teorías y prácticas de la Antropología Visual*. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária.

Lobo, J. O. (2015). *Antropologia Visual*. Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância.

Melo, D. J. (2020). *Festas de encantarias: as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônica, um olhar fratrimonial em museologia*. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio interinstitucional UNIRIO e MAST.

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

Melo, D. J., Faulhaber, P. (2021a). *Museologia das Encruzilhadas: uma proposta de inclusão das epistemes afro-diaspóricas nos espaços museais*. *Museologia e Interdisciplinaridade*, 10, 20, p.65-81.

Melo, D. J., Rosi, M. H. O. Z., Barroso, G. N., Santos, C. A. S. (2023). Experimentações museais do Museu Sururpira. Em: A. J. Zabel, E. Santos, K. T. Hostin, I. L. S. Azevedo, & V. A. Baumann (Orgs.), *Seminário Interdisciplinar em Museologia* (pp. 50-56). Blumenau (SC): Fundação Hermann Hering.

OSCAR EDUARDO AVELLO AVELLO (1954-1976): “SOY UNA FOTOGRAFIA DE UN DESAPARECIDO”

CHAVES, Júlio César

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT)

julchaves@gmail.com

Apresento parte da minha pesquisa de doutoramento sobre a Mesa-Redonda de Santiago do Chile (MRSC), 1972, sob a orientação da Profa. Judite Primo, da Universidade Lusófona (ULusofona). O recorte aqui apresentado busca compartilhar alguns fragmentos biográficos de Oscar Eduardo Avello Avello (1954-1976), representante dos estudantes do *Centro Nacional de Museología (CNM)*¹ na MRSC como observador.

Em maio de 1972, Oscar Eduardo Avello Avello tinha 18 anos de idade, o que o torna o mais jovem participante da MRSC. Quatro anos depois, em 24 de junho de 1976, ele foi detido por agentes da Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) em sua residência e nunca mais foi visto, tornando-se o único detido desaparecido do acontecimento² de maio de 1972. Apesar da conclusão do Curso Nacional de Museología no CNM, em 1972³, Oscar Eduardo Avello Avello optou por prosseguir seus estudos na área da Saúde. Em 1976, ele cursava o terceiro ano do curso de Medicina na *Universidad de Chile (UC)*⁴.

A partir de algumas configurações sociais (Elias & Scotson, 2000; Elias, 2011) do Chile naquele momento e de alguns fragmentos biográficos de Oscar Eduardo Avello Avello, podemos elucidar algumas “memórias subterrâneas e abandonadas” (Bruno, 2020). Sempre associamos o acontecimento de maio de 1972 a Unesco/Icom; a Hugues de Varine, o “guardião da memória” (Gomes, 1996); a Paulo Freire, o ausente mais presente; à delegada brasileira Lygia Martins Costa; a Mario Vázquez – e esquecemos, propositalmente ou não, de relacioná-lo às/aos demais participantes, como Raymonde Frin, Grete Mostny, Juvencio del Valle, Enrique Enseñat, César Picón Espinoza, Héctor Fernández Guido, Jorge Hardoy, César Picón, Mario Teruggi, Alicia Dussan de Reichel, Teresa Gisbert de Mesa, Carlos de Sola, Héran Crespo Toral, Luis Diego Gómez, Luis Luján Muñoz, Federico

1 Sediado no Museo Nacional de Historia Natural de Chile (MNHN) e coordenado pela antropóloga, arqueóloga, museóloga e curadora do MNHN do Chile, Grete Mostny.

2 Para o filósofo francês Alain Badiou, acontecimento “[...] es algo que hace aparecer cierta posibilidad que era invisible o incluso impensable. Um acontecimento no es por sí mismo acontecimiento, es solo una propuesta. Nos propone algo. Todo dependerá de la manera en que esta posibilidad propuesta creación de una realidad; es creación de una posibilidad que se ignoraba. En certo modo, el por el acontecimiento sea captada, trabajada, incorporada, desplegada en el mundo” (Badiou & Tarby, 2013, p. 21).

3 Além da primeira morte entre as/os participantes da MRSC. “Consideramos que os desaparecidos são, de alguma maneira, ‘pessoas sem história’. Gente que teve uma história interrompida de maneira cruel e desumana pelo próprio fato do sequestro ou desaparecimento. A partir deste momento, não estão mais vivos e nem mortos, simplesmente não estão” (Funari & Zarankin, 2008, p. 25).

4 Ainda não tenho resposta do porquê da mudança da Museologia para a Medicina.

Kaufmann Doig, Raúl González Guzmán, Emilia Salas, Sergio Villa, Sergio Chacón, Sergio Arriagada, Margarita Castillo Pinto, Gabriel MacKellar, Paul Frings, Genoveva Dawson de Teruggi, Rene Vergara, Richard Hughes, Raraón Villarroel Gatica, Juan Salinas e Theodor Fuchs, além das/dos invisíveis sociais (Gonçalves Filho, 2004; Costa, 2004). Também, equivocadamente, não citamos o Curso Nacional de Museología (CNM); o Museo Nacional de Historia Natural de Chile (MNHN); o Programa de Governo de Salvador Allende, da Unidad Popular (UP); o Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR); o golpe civil-militar de 11 de setembro de 1973, efetivado graças ao apoio escancarado de Estados Unidos, Austrália e outras ditaduras latino-americanas; a sangrenta ditadura instalada no país (1973-1990) e o centro secreto de tortura e desaparecimento Cuartel Terranova, atual Museo Sitio Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, um dos lugares que compõem a “paisagem cultural delimitada pela percepção museológica” (Bruno, 2020, p. 23) da Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1972.

Cinquenta e um anos depois, o cotidiano da Mesa-Redonda de Santiago do Chile continua encoberto pelas brumas do esquecimento. Ao apresentar alguns fragmentos biográficos de Oscar Eduardo Avello Avello, pretendo dispersar um pouco dessas brumas do esquecimento que ainda pairam sobre o acontecimento de museus mais emblemático da América Latina.

As análises sobre a Mesa-Redonda de Santiago do Chile ainda estão centradas no documento final, a Declaração de Santiago, e seus desdobramentos, como atestam Judite Primo (2007); Maria Esther Alvarez Valente (2009); Tereza Scheiner (2012); Vânia Maria de Siqueira Alves & Maria Amélia Gomes de Souza Reis (2013); Lima (2014); Tolentino (2016); Silva (2016); Chagas (2009; 2019); Lygia Martins Costa (1972; 2017) Luciana Christina Cruz e Souza (2018; 2020a; 2020b). Muitas lacunas permanecem, mesmo após o lançamento da publicação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e do Programa Iberoamericanos intitulada Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972, organizada por Nascimento Jr., Trampe e Santos (2012).

Para produzir dados sobre o cotidiano dos trabalhos durante os dias 20 e 31 de maio de 1972, busquei informações com participantes, familiares, nos arquivos pessoais e institucionais (digitais e físicos) no Brasil, no Chile, na Argentina, na Bolívia, no México e na Guatemala, entre outros países, além de contar com a ajuda de pesquisadoras/es e colaboradoras/es, desconhecidas/os ou não, em vários países. Considero necessário sublinhar outras referências bibliográficas tão importantes quanto as citadas anteriormente, como Isabel Allende (1997; 2009; 2019; 2021); Saidiya Hartmann (2022); Fatou Diome (2008); María José Ferrada (2017); Gloria Anzaldúa (2016); Silvia Rivera Cusicanqui (2010; 2017; 2018); Couto (2021a; 2021b); Queirós (2017); Borda (2015); Valko (2012; 2013); Ecléa Bosi (2003; 2009) e Conceição Evaristo (2017), entre outras. Também foram importantes filmes,

músicas e poemas sobre a América Latina e o Chile, em particular⁵, além das duas viagens de campo realizadas em maio de 2022 e maio de 2023.

A parte da tese que aborda os fragmentos biográficos de Oscar Eduardo Avello Avello⁶ foi inspirado nas obras *Kétala*, da escritora senegalesa Fatou Diome (2008), e *La tristeza de las cosas*, da escritora chilena María José Ferrada (2017), juntamente com o conceito de *fabulação*⁷ presente na obra *Vidas rebeldes*, belos experimentos, da escritora estadunidense Saidiya Hartmann (2022). A partir dessas obras, um trecho dos fragmentos biográficos de Oscar Eduardo Avello Avello foi narrado pela última casa onde ele residiu com sua tia Esterlina Reys Riffo, localizada na Calle Maipú, 1298, em Santiago. Ainda, a *fabulação* só foi possível a partir do meu encontro na **Biblioteca Científica Abate Juan Ignacio Molina del MNHN com** o museólogo Miguel Ángel Azócar, discípulo de Grete Mostny, ex-aluno do CNM e colega de Oscar Eduardo Avello Avello, além dos imprescindíveis *Agrupación de Familiares Detenidos Desaparecidos (AFDD)*, *Museo Sitio Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi* e *Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad*.

Os fragmentos biográficos aqui narrados e/ou sugeridos por mim e pela casa da *Calle Maipú*, 1298 surgiram isoladamente, porém foram crescendo ao longo da pesquisa e exigiram um capítulo exclusivo da tese *“El olvido está lleno de memoria”*: fragmentos, soterramentos e ausências da mítica Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1972. Assim seja.

5 O músico chileno Victor Jara, o grupo costarriquenho Calle 13, o cantor cubano Pablo Milanéz, a artista chilena Violeta Parra, a cantora Mercedes Sosa, o cantor argentino León Gieco, o cantor brasileiro Belchior, o artista chileno Pedro Lemebel, os poetas brasileiros João Cabral de Melo Neto e Thiago de Mello, entre outras e outros.

6 O Capítulo 7 – Oscar Eduardo Avello Avello: *“soy una fotografía de un desaparecido”*.

7 Saidiya Hartmann (2022), em *Vidas rebeldes*, “elabora, amplia, transpõe e escancara documentos de arquivo para que forneçam um retrato mais rico da reviravolta social que transformou a vida social negra no século 20. O objetivo é entender e experimentar o mundo como essas jovens fizeram, aprender com aquilo que elas sabiam. Prefiro pensar este livro como o escrito fugitivo da rebeldia, marcado pela errância que a obra descreve. Nesse espírito, tensionei os limites dos autos e dos documentos, especulei sobre o que poderia ter sido, imaginei coisas sussurradas em quartos escuros e ampliei momentos de confinamento, fuga e possibilidade, momentos em que a visão e os sonhos da rebeldia pareciam possíveis” (Hartmann, 2022, pp. 12-13).

Referências:

Allende, Isabel. (1997). *De amor y de sombra*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Allende, Isabel. (2009). *Meu país inventado*. (M. Pontes: Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Allende, Isabel. (2019). *Longa pétala de mar*. (I. Benedetti: Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Allende, Isabel. (2021). *A casa dos espíritos*. (C.M. Pereira: Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Alves, Vânia Maria de 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), pp. 113-134. Disponível em <http://bit.ly/40nzNPt>.

Anzaldúa, Gloria. (2016). *La frontera: la nueva mestiza*. (C. Valle: Trad.). Madrid: Capitán Swing.

Bardiou, A., & Tarby, F. (2013). *La filosofía y el acontecimiento seguido de Una breve introducción a la filosofía de Alain Badiou*. Buenos Aires: Amorrortu.

Bosi, Ecléa. (2003). *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Bosi, Ecléa. (2009). *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.

Bruno, Maria Cristina Oliveira. (2020). Museologia: entre abandono e destino. *Museologia & Amp.: Interdisciplinaridade*, 9(17), pp. 19-28. Acedido em: 07 de jun. de 2022 em <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i17.31590>.

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

Chagas, M., & Rodrigues, M.V.M. (orgs.). (2019). *A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco*. Rio de Janeiro: Museu da República.

Chagas, M. (2019). Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus (1958): sessenta anos depois. In.: Chagas, M., & Rodrigues, M.V.M. (orgs.). *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, Y.J.G. (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.

Costa, F.B. (2004). *Homens invisíveis: relatos de uma humilhação social*. São Paulo: Globo.

Couto, M. (2021a). Carta. Porto Alegre: TAG Experiências Literárias.

Couto, M. (2021b). *O mapeador de ausências*. São Paulo: Companhia das Letras.

Cruz e Souza, Luciana Christina. (2018). Pensar os museus numa perspectiva latino-americana: a atualidade da Mesa-Redonda de Santiago do Chile. Em Soares, B.B.; 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), pp. 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. Em *Anais do Museu Paulista*, 28.

Cusicanqui, Silvia Rivera. (2010). *Ch'ixinakax Utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.

Cusicanqui, Silvia Rivera, & Pazzarelli, F. (2017). Esas papitas me están mirando! Silvia Rivera Cusicanqui y la textura ch'ixi de los mundos. *Revista de Antropología da UFSCar*, 9(2), pp. 219-230. Acedido em 13 de agosto de 2022 em <https://doi.org/10.52426/rau.v9i2.214>.

Cusicanqui, Silvia Rivera. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.

Diome, Fatou. (2008). *Kétala*. (R.B. Maia: Trad.). Lisboa: Europress.

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

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

Evaristo, Conceição. (2017). *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas.

Fals Borda, O. (2015). La crisis, el compromiso y la ciencia. Em Fals Borda, O. *Una sociología sentipensante para América Latina*. México, D.F.: Siglo XXI Editores; Buenos Aires, Argentina: Clacso.

Ferrada, Maria José. (2017). *La tristeza de las cosas*. Santiago de Chile: Editorial Amanuta.
Funari, P.P.A., & Zarakin, A. (2008). Introdução. Em Funari, P.P.A., Zarakin, A., & Reis, J.A. (orgs.). *Arqueologia da repressão e da resistência na América Latina na era das ditaduras (décadas de 1960-1980)*. São Paulo: Annablume.

Funari, P.P.A., Zarakin, A., & Reis, J.A. (orgs.). (2008). *Arqueologia da repressão e da resistência na América Latina na era das ditaduras (décadas de 1960-1980)*. São Paulo: Annablume.

Gonçalves Filho, J.M. (2003). Orelha do livro. Em Bosi, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Gonçalves Filho, J.M. (2004). *Prefácio: A invisibilidade pública*. Em Costa, F.B. *Homens invisíveis: relatos de uma humilhação social*. São Paulo: Globo, 2004.

Gomes, Angela de Castro. (1996). A guardiã da memória. *Acervo*, 9(1-2), pp. 17-30. Acedido em 26 de março de 2023 em <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/397>.

Hartmann, Saidiya. (2022). *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais*. (Floresta: Trad.). São Paulo: Fósforo.

Lima, G.G.F. (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, p. 2. Rio de Janeiro: Unirio/Mast.

Nascimento Junior, J., Trampe, A., & Santos, Paula Assunção dos. (orgs). (2012). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos em el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus (Ibram)/ Programa Ibermuseos.

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

Queirós, B.C. (2017). Vermelho amargo. São Paulo: Global Editora.

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

Silva, C.H.G. (2016). *A presença na ausência: Paulo Freire e a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1972*. Rio de Janeiro: Iserj/Faetec/Ibram-MinC.

Tolentino, A.B. (2016). *Museologia Social: apontamentos históricos e conceituais*. *Cadernos de Sociomuseologia*, 8. Lisboa.

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), pp. 73-86. Rio de Janeiro.

Valko, M. (2012). Desmemoria o igualdad?. Em Zaffaroni, A.M.I., & Canque, E.F. *Educación e interculturalidad: hacia una práctica reparatória: debates, desafios y propuestas*, pp. 89-107. Salta: Fundación Rescoldo.

Valko, M. (2013). *Pedagogía de la desmemoria: crónicas y estrategias del genocidio invisible*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Continente

Mesa / Panel **2**

Mau encontro, museu e a sustentabilidade insustentável

Mal encuentro, museo y sostenibilidad insostenible

**Contested encounters, museums and
unsustainable sustainability**

PARA QUE RIMAR AMOR E DOR – MUSEOLOGIA NAS ENCRUZILHADAS

SIQUEIRA, Karla Fatima Barroso de
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT)
karlamuseo@gmail.com

Uma nova definição de museu foi estabelecida pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) há quase um ano. Desse modo, novos contornos sobre a interpretação do patrimônio material, imaterial e o fomento à diversidade foram incorporados na composição do texto. A tempos que a Museologia brasileira e latino-americana tem irradiado contribuições relevantes na perspectiva decolonial e antirracista em termos teóricos e práticos. A Recomendação sobre a Proteção de Museus e Coleções de 2015 contou com a atuação desse grupo que junto à Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) elaborou esse documento que assinala a importância no tratamento das coleções museológicas e a representação da diversidade cultural no espaço dos museus.

O presente trabalho aborda a perspectiva da Museologia como encruzilhada epistemológica, entendemos a colonialidade como parte constituinte e constitutiva do nosso campo e da sociedade. A Museologia opera na chave ontológica, estética, ética e epistemológica. Entre processos museológicos e ferida colonial nos cabe o seguinte questionamento, qual é o lugar da reparação? Há uma dívida e é possível seu ressarcimento? Numa precisa afirmação Grada Kilomba declara que: “O Brasil é um projeto colonial bem-sucedido”.

Desse ponto de vista, museus e museologia co-participaram das violências e processos de subtração dos sujeitos em suas subjetividades, opressões, silenciamentos e apagamentos do povo negro. Foi suporte e amparo como lugar das representações forjadas pelo “brancocêntrico. O poder dos museus e os museus do poder impossibilitaram outras visões de mundo e recorreram sistematicamente na desumanização, o mau encontro não passa despercebido, a dívida colonial está posta (Jesus, 2019), em outras palavras, a experiência desse encontro permanece e delinea nossas relações sociais.

Porém, em contrapartida, a museologia no Brasil dá mais um giro na virada de chave decolonial ao se engajar na luta em prol da transferência da coleção museológica Nosso Sagrado se encontrava no Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro para o Museu da República no bairro do Catete.

A coleção foi formada a partir das batidas policiais e repressão nas casas de religiosidades de matrizes africanas existentes em diversos lugares do Rio de Janeiro. Amparada legalmente pela legislação na época, a coleção servia de ferramenta pedagógica da polícia no exercício da repressão, inclusive foi nomeada de Coleção de Magia Negra.

É exatamente aquilo Carneiro (2005) define ao reunir duas palavras: epistemologia e genocídio, introduzindo o conceito de epistemicídio, ou seja, a desqualificação de saberes e conhecimentos não coloniais com a destruição das subjetividades.

Já Mbembe (2016) se posiciona numa perspectiva apontando o sistema capitalista por sua essência e base escravista, pois, constrói o negro como subalterno e desprovido de humanidade, alicerçando o racismo no ocidente. Vai mais além na ideia de opressão como exercício máximo de biopoder, o corpo como o lugar máximo da opressão, conforme Foucault apresentou, no entanto, Mbembe radicaliza ao fazer a inversão da ideia foucaultiana “de quem pode viver e quem deve morrer”, para “quem deve viver e quem pode morrer”, como política de estado no seu ensaio Necropolítica.

O mesmo estado que mantém sua política de extermínio é o mesmo que entende a importância da transferência do Nosso Sagrado. A mudança e conseqüentemente a interpretação da coleção com suas correspondências reais, devem ser encaradas como paradigma na museologia brasileira, é o início de uma reparação histórica.

O protagonismo de lideranças das religiosidades de matrizes africanas, sociedade civil e a experiência da museologia atenta as demandas sociais, que comunga com pensamento decolonial, revelam uma outra possibilidade de lidar com o assombro e a ferida colonial. Sempre terá museus e exposições que são campos de batalha e, criticamente, devemos nos posicionar, pois, não existe neutralidade e isenção para quem pretende trabalhar com a equidade social e na trincheira antirracista.

Novas metodologias baseadas na partilha de conhecimentos, o olhar da coleção dentro das referenciais culturais conectadas e práticas sociais que confrontam brancocentrismo, faz pensar na possibilidade de uma museologia nas encruzilhadas.

De acordo com Rufino (2019), a encruzilhada não é restritiva, tem por princípio a ideia das trocas equilibradas, serve para pensar a vida e o mundo como projeto inacabado. Sempre haverá espaço para a controvérsia, as coisas podem e devem ser sempre reinauguradas e reinventadas. Para tanto, a necessidade de reconstituição, se apurar dos cacos e do desmantelamento do colonialismo. Há muito mais filosofia numa encruzilhada do que numa linha reta.

Enquanto escrevo mais uma mãe negra enterra seu filho, Thiago Menezes de treze anos foi executado pela polícia do Rio de Janeiro. Você pode estar com uniforme escolar, dentro de casa, indo ao trabalho. Estudo, ócio, lazer, purgação para o desemprego. Não importa. Que outro estado senão o de exceção quem é negro conhece?

Referências:

Carneiro, S. (2023) O dispositivo da racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Jorge Zahar Editora.

Jesus, A. S. (2019) Corupira: mau encontro, tradução e dívida colonial. Recife: Titivillus.

Jesus, A. S. (2022) Notas sobre a atualidade da ferida colonial. Recife: Titivilu

Mbembe, A. (2016) Necropolítica. Arte & Ensaios. n.32, 122-151. Rio de Janeiro: UFRJ. <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>

Nova Definição de Museu (2022) Conselho Internacional dos Museus, Definição aprovada em 24 de agosto de 2022 durante a Conferência Geral do ICOM em Praga. https://www.icom.org.br/?page_id=2776

Pereira, P. O. (2017) Novos olhares sobre a coleção de objetos sagrados afro-brasileiros sob a guarda do Museu da Polícia: da repressão à repatriação. Dissertação. UNIRIO.

Recomendação sobre a proteção e promoção de museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade (2015) UNESCO, 38ª sessão da Assembleia Geral da UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000247152>

Rufino, L. (2019) Pedagogia das Encruzilhadas. Rio de Janeiro: Mórula.

ESTUDOS DE GÊNERO EM COLEÇÕES DE ARTE: PRESENTIFICAÇÃO DE CORPOS FEMININOS NA SEÇÃO ARTES VISUAIS DA COLEÇÃO AMAZONIANA DE ARTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

MAUÉS, Paola Haber
ICA/UFPA
paolamaues@ufpa.br

MANESCHY, Orlando Franco
ICA/UFPA
orlandomaneschy@gmail.com

Este artigo tem como objetivo fazer uma análise quantitativa acerca da presença de artistas mulheres cisgênero, transgênero e travestis na Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará (UFPA). Iremos apresentar dados estatísticos, aliados com a discussão sobre a formação do acervo e o seu escopo, com o objetivo de verificar a visibilização de questões de gênero na coleção. Esta pesquisa faz parte da tese de doutoramento da autora, que está sendo realizada no Programa de Pós-Graduação em Arte da UFPA, sob orientação do Prof. Orlando Maneschy, que tem como objetivo verificar a atuação de corpos de mulheres como operadores de processos decoloniais de visibilidade de gênero na Seção Artes Visuais da mesma coleção. A contribuição original, para o campo de estudos de crítica e curadoria de coleções de arte, refere-se a compreensão de que, na Amazoniana, a decolonialidade é fator fundamental para pensarmos os regimes de visibilidade de gênero, por meio da representação de corpos em coleções de arte contemporânea, já que desse modo podemos pensar a categoria gênero de modo interseccional.

Na sua maioria, coleções e museus, desde sua ‘invenção’, são espaços de celebração da memória do poder, que representam determinados interesses políticos de indivíduos e/ou grupos sociais, étnicos, religiosos ou econômicos privilegiados. Não é à toa que muitos museus estão sediados em edifícios que um dia estiveram ligados a instâncias que se identificam e/ou se nomeiam como sedes do poder, ou residência de homens poderosos - sabemos também que historicamente são as memórias masculinas que estão associadas à autoridade. O que prepondera são coleções personalistas, etnocêntricas e androcêntricas, tratadas muitas vezes como se fossem a expressão da totalidade das coisas e dos seres, como se pudessem espelhar o real em toda a sua complexidade e multiplicidade. Estes esquemas simplistas e universalizantes banem o conflito através da ‘aura’, de conceitos puristas de autenticidade e excludência.

Museus e coleções refletem a resistência e a capacidade extremamente eficaz que algumas memórias, principalmente àquelas relacionadas aos grupos hegemônicos, possuem de permanecer determinantes, em discursos amplamente reproduzidos e disseminados (Costa & Santana, 2020). Por que isso acontece? Quais medidas podem ser elaboradas para extinguir, ou pelo menos atenuar, a predominância das narrativas dos grupos hegemônicos em coleções e museus de arte? As relações de homens e mulheres com o patrimônio e o espaço museal não são iguais, e se diferem mais ainda quando as cruzamos com outras categorias analíticas promotoras de desigualdade, como: poder, etnia, classe, idade, orientação sexual, nível de escolaridade, substrato social e cultural. A história dos museus tem forte ranço de exclusão, portanto, o que coletar no presente para preservar as memórias e identidades excluídas? Como reinterpretar aquilo que já foi coletado? De que maneira museus e coleções podem estabelecer relações igualitárias entre as diversidades de gênero, de forma interseccional? Finalmente, para além disso tudo, como decolonizar as relações entre museus, coleções, artistas, comunidades e públicos?

Não pretendemos neste artigo responder a todas essas indagações, mas ele se propõe a ser um passo anterior para a sua resolução: realizar a análise quantitativa de coleções pelo viés da perspectiva de gênero para, então, elaborar metodologias de ação, repensando políticas, procedimentos e práticas museológicas. Iremos apresentar e refletir sobre o processo de auto-identificação de artistas da Coleção Amazoniana. Esse procedimento, que tem como inspiração o Censo Demográfico realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), possui como objetivo o preenchimento, pelas pessoas autoras de obras adquiridas pela coleção, de questões relacionadas à cor, raça, gênero, sexualidade, região geográfica e deficiência, que poderá embasar futuras pesquisas e políticas institucionais, demonstrando através de dados concretos a diversidade do acervo, e possíveis lacunas para guiar futuras aquisições, tendo como mote a decolonização dos acervos de arte.

É sabido, desde pesquisas mais abrangentes, que a maioria dos acervos musealizados apresentam mais nus de mulheres do que artistas mulheres em suas coleções. Se percebemos isso sob o viés da interseccionalidade, cruzando com marcadores de diferença como classe, raça e sexualidade, temos mais precarizações. Como esses corpos orientam, e são orientados, pelas políticas institucionais e os discursos sobre as coleções? Como os museus e coleções absorvem os discursos decoloniais e incorporam em suas coleções e políticas institucionais? Quais corpos orientam essas políticas? Qual diferença faz os corpos que orientam? Qual é o protagonismo de corpos não-hegemônicos?

A escolha da abordagem de corpos de mulheres na coleção é pensada na forma como podem nos orientar para uma visualidade ecológica-decolonial, e para questões de gênero de forma interseccional. Da mesma forma, refletimos sobre como esses corpos são orientados pela história da arte hetero-cis-normativa hegemônica, e colonialismo dos

discursos dos acervos musealizados, predominante desde as origens da conformação de coleções até os dias de hoje. Ao falarmos de um corpo que se orienta para algo, não podemos neutralizar as vivências e contextos em que esse corpo está posicionado: Ahmed (2006) diz que as filósofas feministas nos mostraram como as diferenças sociais são efeitos de como os corpos habitam espaços com os outros, e enfatizaram os aspectos intercorpóreos da habitação corporal. A representatividade é importante, porém a forma como esses corpos são representados nos orientam, para estas ou aquelas direções.

A Coleção Amazoniana tem relevância por agregar pensamentos, processos e obras frutos da experiência de criar e pensar a arte a partir da Amazônia, e desdobrar seu conjunto por meio de pesquisa, documentação, educação e procedimentos de extroversão, buscando contemplar múltiplas identidades, além da diversidade, cultura, história, patrimônio, memória e experiência estética da região, por isso a sua relevância, constituindo-se como um terreno fértil para o refletir o seu escopo a partir das questões de gênero.

Referências:

Ahmed, Sara. (2006). Toward a Queer Phenomenology. Em *A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Volume 12, Number 4, 2006, pp. 543-574. Duke University Press.

Costa, Andrea Lopes da; Santana, Jéssica Maria de Vasconcellos Hipólito. (2020). Memória Social e perspectiva decolonial. Em Oliveira, Maria Amália de et.al. (coord.). *Ensaio sobre Memória* (p.227-232). Portugal, Leiria: Escola Superior de Educação e Ciências Sociais - Politécnico de Leiria; V.1.

TEORIA MUSEOLÓGICA E (IN)SUSTENTABILIDADE: CONFLITOS, DESCONFORTOS E DISSONÂNCIAS

SILVA, Danúbia Ferreira
dan_ferreirasilva@hotmail.com

A construção da teoria museológica caminha entre conhecimento de cultura como guia para o trabalho prático no museu e o conhecimento de cultura como uma forma de conhecer o mundo a partir de uma experiência museológica. O conceito de musealização está tensionado entre esses dois pólos. O conceito de Musealização vem sendo considerado o conceito chave do campo da museologia, e apontado como objeto da museologia, por permear o campo museal (prática) e o campo museológico (disciplina), sendo o ponto de partida utilizado para estabelecer articulações teóricas para apontar um caminho epistemológico. De acordo com o Conceitos-Chave da Museologia a musealização.

designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu. A expressão “patrimonialização descreve melhor, sem dúvida, este princípio, que repousa essencialmente sobre a ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, mas que não se aplica ao conjunto do processo museológico. O neologismo “museificação” traduz a ideia pejorativa da “petrificação” (ou mumificação) de um lugar vivo, que pode resultar de um processo e que encontramos em diversas críticas ligadas à ideia de “musealização do mundo”. (DESVALLÉES,2013, p.56-57).

Para Jeudy, a patrimonialização que homogeneiza, criando espaços urbanos padronizados, é uma museificação urbana em escala global, que petrifica. Para o autor, o museu evita o esquecimento e recupera a aparência de ordem simbólica. Mas esse valor simbólico se confunde ao valor de mercado, criando um dilema da gestão contemporânea do patrimônio: se o patrimônio não possui um estatuto, ele se torna mercadoria como os outros (bens culturais) e perde seu valor simbólico. É necessário excluir o patrimônio do circuito mercadológico para salvar seu valor simbólico, mas como fazer isso se não existe desenvolvimento cultural sem comercialização?

Em complemento a isso, utilizando os conceitos presentes no Elogio da Profanação de Agambem (2005), onde segundo o autor a museificação está relacionada à impossibilidade de usar, e o uso tem sempre relação com o inapropriável, referindo-se a coisas enquanto não podem se tornar objeto de posse e consumo como impossibilidade do uso, que destrói necessariamente a coisa. No ato do seu exercício o consumo sempre é já passado ou futuro e, como tal, não se pode dizer que exista naturalmente, mas apenas na memória ou na expectativa. Portanto, ele não pode ter sido a não ser no instante do seu desaparecimento.

O conceito de Jeudy explica melhor musealização, mas que não se aplica ao conjunto do processo museológico, que seria um processo científico que dá conta do conjunto das atividades do museu (preservação, pesquisa e comunicação). Esse ato leva à produção de uma imagem que substitui a realidade a partir da qual os objetos foram selecionados. Esse substituto complexo construído no museu constitui a musealidade como um valor específico que emana das coisas musealizadas. O ato da musealização desvia o museu da perspectiva do templo para inscrevê-lo em um processo que o aproxima do laboratório (Conceitos-Chave da Museologia, 2013).

Ainda no campo da Museologia, o conceito de Fato Museal, definido como

relação profunda entre o homem (sujeito conhecedor) e o objeto (parte da realidade sobre o qual o homem igualmente atua e pode agir); essa relação comporta vários níveis de consciência, e o homem pode apreender o objeto por intermédio de seus sentidos: visão, audição, tato, etc. Essa relação supõe em primeiro lugar e etimologicamente falando, que o homem admira o objeto. (Rússio, 1981).

É necessário entender que o museu não é o local onde ocorre a troca museológica, mas a própria troca em si. Os museus, como instituições que exibem e preservam memórias e histórias, têm o desafio de equilibrar as narrativas do passado com as questões contemporâneas e uma das maneiras de abordar isso é através de exposições críticas e reflexivas, que permitam uma análise mais profunda dos encontros desconfortáveis de diferentes culturas e de diferentes raças. A abordagem do racismo nos museus deve ser crítica, de forma a promover a conscientização, a reflexão e o diálogo sobre essa questão importante. Uma das formas pelas quais os museus podem descobrir respostas sobre o racismo é por meio de uma abordagem crítica, isto é, não esquecendo que enquanto instituição é fruto de processos de subjugação e violência. Ao adotar uma abordagem crítica, os museus podem se tornar espaços de aprendizado, reflexão e mudança, preocupados com a luta contra o racismo e a promoção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Outras formas seriam através de exposições engajadoras (interativas e com narrativas envolventes); abordagem interseccional que considerando como o racismo se entrelaça com outras formas de opressão, como sexismo, homofobia e transfobia; dando destaque a narrativas marginalizadas e não apenas apresentando a perspectiva dominante, mas também as vozes e experiências daquelas que foram silenciadas ou ignoradas; contextualização histórica (contextualizar o racismo dentro de seu contexto histórico fornecendo informações sobre as raízes históricas do racismo, incluindo eventos, políticas e estruturas que o perpetuam); sediando diálogos e debates que promovam conversas críticas sobre o racismo; por meio de atividades reflexivas e experiências que incentivem

a autoconsciência e o exame de privilégios; desenvolvendo programas educativos que abordem o racismo de maneira aprofundada; trabalhando em parceria com comunidades afetadas pelo racismo – os museus podem envolver essas comunidades na criação de exposições e programas, garantindo que suas vozes sejam ouvidas e respeitadas e através do exame institucional – refletindo internamente sobre suas próprias práticas e história em relação ao racismo. Isso envolve examinar questões como aquisição de arte, representatividade no corpo de funcionários e inclusão em todas as áreas do museu.

Seguir na construção de uma teoria museológica só será possível se pensarmos os processos de inflação da memória sem excluir a nossa coparticipação nesses processos enquanto críticos, e através de uma ideia de crítica que permita articular prática e teoria às questões de raça, etnia e identidade racial que afetam e são influenciadas pelas dinâmicas associadas às atividades museológicas considerando: representação e acesso, colecionismo e mercado de arte; turismo cultural; inclusão e diversidade; comunidade e envolvimento; financiamento e sustentabilidade.

Referências:

Desvallées, André; Mairesse, François. (2013). Conceitos-chave de Museologia. Trad. Soares, Bruno Brulon; Cury, Marília Xavier. [S.l.]: [s.n.].

Jeudy, Henri Pierre (2005). Espelho das cidades. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Rússio Guarnieri, Waldisa. A interdisciplinaridade em Museologia (1981). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). (2010). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. V.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; 0020 Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Agamben, Giorgio. (2005) Elogio da profanação. In: _____. Profanações. São Paulo: Boitempo.

Museológicas Podcast: Jeudy contra o espelho – Parte 1 – Alexandro de Jesus: A maquinaria patrimonial. [S.l.] Soundcloud, 23 mai. 2019. Podcast. Disponível em: <https://soundcloud.com/user-594324043/jeudy-contra-o-espelhoparte-1-alexandro-de-jesus-a-maquinaria-patrimonial>. Acesso em: 24 ago. 2015.

Jesus, A. S.; Heitor, G. K.; Chagas, M. S.; Santos, M. S.; Diniz, C. (2017). Gilberto Freyre e a disposição museológica. In: Heitor, Gleyce Kelly; Chagas, Mário, (Orgs.). O pensamento museológico de Gilberto Freyre. 1ed. Recife: Massananga, v. 220, p. 155-172.

MUSEOLOGIA EXPERIMENTAL E MUSEU MEMORIAL IYÁ DAVINA

LOUREIRO, Elizete Bernabé
Graduanda em Museologia, Unirio
elizetebernabe@gmail.com

O Museu Memorial Iyá Davina está localizado dentro do terreiro de Candomblé Ilê Omolu Oxum, que fica em São João de Meriti, na Baixada Fluminense do Estado do Rio de Janeiro. Foi criado em 26 de julho de 1997, por Mãe Meninazinha de Oxum, lalorixá deste terreiro. Como explica Marco Antônio Teobaldo, curador do museu, o acervo se constituiu a partir de itens guardados ao longo dos anos por Iyá Davina. Este acervo foi acrescido posteriormente de outros itens por Mãe Meninazinha de Oxum que construiu uma narrativa sobre uma parte do candomblé da Bahia que se deslocou para o Rio de Janeiro, no começo do século passado.

Atualmente, o museu ocupa uma das paredes do barracão, onde acontecem os rituais e as festas abertas à comunidade. Certa vez, observando o museu, Mãe Meninazinha disse: “Todo terreiro deveria ter uma parede como essa”. A pergunta central que nos move é: Por que um terreiro de Candomblé deve ter um museu? Tomando como caso de estudo a criação e a coleção do Museu Memorial Iyá Davina, busca-se neste trabalho refletir sobre a musealização do sagrado a partir do conceito de Museologia Experimental, desenvolvido por Bruno Brulon Soares.

A patrimonialização de objetos de um terreiro de Candomblé significa para os praticantes de religiões de matriz africana no Brasil um resgate de ancestralidade negada ao povo negro, que foi trazido à força e escravizado para trabalhar em terras brasileiras. Os documentos que poderiam atestar suas origens, sua chegada, seus destinos, alforrias, transferências foram, em sua maioria, destruídos. Ao povo negro não foi permitido ter um passado registrado e reconhecido: foram memórias apagadas. Com isso, um terreiro de Candomblé que resgata a trajetória da sua fundação desde a Nigéria, chegando na Bahia e depois vindo para o Rio de Janeiro, a partir de uma linha do tempo dos seus ancestrais, possibilita que sua história seja contada para as futuras gerações e para todos os que visitam o barracão, seja em dias de festa, seja em dias de visita guiada. Um movimento de resistência ao apagamento das memórias negadas ao povo negro.

O Museu Memorial Iyá Davina tem uma importância especial por ser um dos primeiros museus dessa categoria criados no Brasil. Iyá Davina foi um dos mais importantes nomes do Candomblé no Brasil e seu legado, musealizado por Mãe Meninazinha de Oxum, mostra a força e a potência que um museu pode atingir. Os processos de musealização em um terreiro de Candomblé reforçam a identidade de uma comunidade de matriz africana, preservando a sua memória e história. A constituição desse museu partiu de

seus próprios integrantes, de forma empírica e sem consulta a profissionais de museu. Partindo do estudos de Maria Isabel Roque sobre objetos sagrados nos museus, procuro mostrar “a diferença entre um objeto sagrado num museu ortodoxo e um objeto sagrado num museu religioso” (ROQUE, 2015).

O presente trabalho tem como referência o pensamento de Marília Xavier Cury que diz: “O eurocentrismo e a hegemonia estão nos museus e temos o desafio de revelar as diferenças a que a descolonização se refere”. Considerando essa realidade, pretendo mostrar as bases da criação de um museu num terreiro de Candomblé, argumentando que esse processo foge à lógica da criação dos museus hegemônicos e eurocêntricos.

Também me baseio na pesquisa de Maria Paula Adinolf e Mattijs van de Port, sobre o Memorial de Mãe Menininha do Gantois, na Bahia, que aponta que “a musealização serve à luta do povo do candomblé para obter respeito de uma sociedade que explorou suas divindades, rituais, música e símbolos para produzir uma “cultura brasileira” a partir do patrimônio afro-brasileiro, mas que mantém amplamente seus preconceitos e intolerância no que diz respeito às práticas religiosas do candomblé. (ADINOLF e VAN DE PORT, 2020).

Apresento assim, o processo de musealização de objetos de Candomblé dentro de um terreiro, que toma emprestado um conceito europeu de museu para validar sua história, seus ancestrais e seu sagrado. A proposta se insere no campo da Museologia Experimental, pois “a Museologia Experimental existe onde a disputa social pelos sentidos investidos às referências culturais locais produz regimes de valor imprevisíveis e inerentes aos próprios grupos que passam a atuar em sua automusealização.” (SOARES, 2019).

Referências:

Adinolf, Maria Paula e Van de Port, Mattijs. (2020). Os presentes de Okum: sentidos da musealização no terreiro do Gantois. Brasil, Rio Grande do Norte.

Cury, Marília Xavier.(2020). Política de Gestão de Coleções: Museu Universitário, Curadoria Indígena e Processo Colaborativo. Brasil, São Paulo.

Lody, Raul. (2005). O negro no museu brasileiro: construindo identidades. Brasil, Rio de Janeiro.

Roque, Maria Isabel. (2015). Musealizar o Sagrado. Portugal.

Santos, Bruna Amaro dos. (2018). Museu-terreiro: o sagrado afro-brasileiro em um ambiente museológico. Brasil, São Paulo.

Soares, Bruno César Brulon. (2012). Magia, musealidade e musealização: conhecimento

local e construção de sentido no Opô Afonjá. Brasil, Minas Gerais.

_____. (2019). Patrimônios e experiência criadora: ensaio sobre as bases da museologia experimental. Portugal, Leira.

Teobaldo, Marco Antônio. (2021) Museu Memorial Iyá Davina. Quimera Empreendimentos Culturais Ltda. Brasil, Rio de Janeiro.

ENTANGLED ROOTS: AN AGONISTIC APPROACH TO THE LEGACIES OF COLONIALISM AND SLAVERY IN BRITAIN AND THE CARIBBEAN

HORVATH, Christina
University of Bath, United Kingdom
c.horvath@bath.ac.uk

This paper aims to contribute to panel 2: Contested Encounters, Museums, and Unsustainable Sustainability by evaluating some recent encounters between artists and curators at the city of Bath in Britain, and Balls, a former plantation near Bridgetown, in Barbados. Bath, a wealthy spa town in the South-West of England with harmonious neo-Palladian architecture, holds lesser-known connections with colonialism and plantation slavery. Balls was a plantation that contributed to enriching the family of Sir William Holburne, whose collection of objects is now exhibited in Bath's museum named after him. Drawing on the concepts of agonism introduced by Chantal Mouffe and radical multiperspectivism, conceptualised by Anna Cento Bull, the paper will explore recent debates concerning the uncovering of colonial heritage in Bath. Unlike the cosmopolitan and antagonistic modes of remembering, the agonistic framework engages with human and social emotions, promoting critical reflection, self-reflection and dialogue between communities with different perceptions of Britain's colonial past.

The paper will examine two examples drawn from curatorial and social art practices that engage with the entangled heritage, demonstrating how agonistic approaches have been progressively integrated into permanent and temporary exhibitions and art projects. This integration has occurred despite resistance to decolonising heritage narratives in as Bath and Bridgetown, both listed as UNESCO world heritage sites. The first example focuses on the reinterpretation of a plantation daybook at the Holburne Museum in 2020, along with the creative response of Scottish-Barbadian artist Alberta Whittle through her temporary exhibition "Dipping below a waxing moon, the dance claims us for release", displayed in the museum from January 27 to May 7, 2023. The second example centers on the "Entangled Roots" project, initiated by Bath-based Barbadian artist Simbah Pilé, proposing two creative collage workshops in November 2022 in Bath and in January 2023 in Balls, the former plantation from which the Holburne Museum's plantation daybook originates. Today, Balls serves as the headquarter of the Barbados Horticultural Society, celebrating Barbadian botanical heritage is celebrated through an annual flower show, which constituted the backdrop of the workshop.

Both creative projects facilitated an exploration of the uncomfortable past through peaceful, non-confrontational means, privileging in-depth understanding, self-reflexivity and healing. They demonstrate that artists' critical engagement with colonial heritage can diversify narratives about shared history, identity and belonging in both Britain and Caribbean. By

analysing these attempts to engage with shared heritage across the Atlantic, the paper highlights the potential of creative collaborations to address entangled heritage shaped by the legacy of colonialism. Additionally, it raises questions about the sustainability of these projects, discussing how ethical these creative practices were, how long-lasting their impact was and to what extent they were informed by multiperspectivism. The paper concludes with recommendations for a context-sensitive approach and a reflection on how local engagement with this shared past can contribute to shaping global narratives. It will argue that plantations, gardens plants and green spaces are pivotal components of local and global memoryscapes, offering opportunities for the development of more inclusive and nuanced heritage narratives, while resisting Eurocentrism and colonial epistemicide.

Bibliography:

Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Ball, R. (2019). *The Edward Colston Corrective Plaque. Sanitising an Uncomfortable History*. Bristol Radical History Group. <https://www.brh.org.uk/site/articles/the-edward-colston-corrective-plaque/> [accessed on 26 August 2022]

Couldry, N. (2010). *Why Voice Matters? Culture and Politics after Neoliberalism*. London: Sage Publications.

Cento Bull, A. and Hansen, H.L. (2016). 'On agonistic memory'. *Memory Studies* 9 (4), 390–404.

Cento Bull, A. and D. Clarke. (2020). 'Agonistic interventions into public commemorative art: An innovative form of counter-memorial practice?' *Constellations* 28, 1–15.

Dresser, M. (2016). 'Obliteration, contextualisation or "guerrilla memorialisation"? Edward Colston's statue reconsidered'. *Open Democracy*. <https://www.opendemocracy.net/en/beyond-trafficking-and-slavery/obliteration-contextualisation-or-guerrilla-memorialisation-edward-colst/> [accessed on 22 July 2022]

Gristwood, A. (2014). 'Memoryscapes: Heritage, the Cityscape and the Idea of Nation'. In Anthony Gristwood and Michael Woolf (eds.), *Woven by Memory, The Idea of Nation in Education Abroad*. London: Capa International Education, 51–58.

Kennett, R. et al. (2021). *Bristol and Transatlantic Slavery. Origins, impact and legacy*. Bristol: Bristol Books.

Laclau, E. and Mouffe, C. (1985) *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.

Levine, P. (2014). 'On common ground – here as there', in J. Farman (ed.), *The Mobile Story: Narrative Practices with Locative Technologies*. Abingdon: Routledge, 143–58.

Manley, J. and M. Trustram. (2018). "'Such endings that are not over": the slave trade, social dreaming and affect in a museum'. *Psychoanalysis, Culture and Society* 23 (1), 77–96.

Mouffe, C. (2005). *On the Political*. Abingdon – New York: Routledge, 2005.

Mouffe, C. (2013). *Agonistics: Thinking the World Politically*. New York: Verso Books.

Nasar, S. (2020). 'Remembering Edward Colston: histories of slavery, memory, and black globality'. *Women's History Review* 29:7, 1218–1225.

Otele, O. (2019). 'The Guerrilla Arts in Brexit Bristol'. In Ward, S. & Rasch, A. *Embers of Empire in Brexit Britain*, London: Bloomsbury, 133–142.

Rice, A. (2007). 'Naming the Money and Unveiling the Crime: Contemporary British Artists and the Memorialization of Slavery and Abolition'. *Patterns of prejudice*, 41 (3-4), 321–343.

Rice, A. (2010). *Creating Memorials, Building Identities: The Politics of Memory in the Black Atlantic*. Liverpool: Liverpool University Press.

Sobers, S. N. (2023). *Black Everyday Lives, Material Culture and Narrative. Tings in the House*. London: Routledge.

Tunbridge, J. E. and G.J. Ashworth. (1996). *Dissonant heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester: Wiley.

Wills, M. and Dresser, M. (2020). *The Transatlantic Slave Economy and England's Built Environment: A Research Audit*. Swindon: English Heritage.

White, R.S. (2021). 'Breaking silences and revealing the disappeared: Walking-with legacies of slave-ownership, Bath'. *International Journal of Education Through Art* 17 (1), 81–113.

Interviews recorded by the author:

Interview with Jillian Sutherland, February 2022

Interview with Alberta Whittle, September 2023

Interview with Simbah Pilé, August 2023

Versão em português:

RAÍZES ENTRELAÇADAS: UMA ABORDAGEM AGONÍSTICA ÀS HERANÇAS DO COLONIALISMO E DA ESCRAVIDÃO NA GRÃ-BRETANHA E NO CARIBE

HORVATH, Christina

University of Bath, United Kingdom

c.horvath@bath.ac.uk

Este artigo visa contribuir para o Painel 2: Encontros Controversos, Museus e Sustentabilidade Insustentável, ao avaliar encontros recentes entre artistas e curadores na cidade de Bath, na Grã-Bretanha, e em Balls, uma antiga plantação perto de Bridgetown, em Barbados. Bath, uma cidade balneária rica no sudoeste da Inglaterra com arquitetura neopalladiana harmoniosa, tem conexões menos conhecidas com o colonialismo e a escravidão em plantações. Balls foi uma plantação que contribuiu para enriquecer a família de Sir William Holburne, cuja coleção de objetos é agora exibida no museu de Bath com o nome dele. Com base nos conceitos de agonismo introduzidos por Chantal Mouffe e de multiperspectivismo radical, conforme conceituado por Anna Cento Bull, este artigo explorará debates recentes sobre a revelação da herança colonial em Bath. Ao contrário dos modos cosmopolitas e antagônicos de lembrança, a estrutura agonística engaja emoções humanas e sociais, promovendo a reflexão crítica, auto-reflexão e diálogos entre comunidades com diferentes percepções do passado colonial da Grã-Bretanha.

Raíces Entrelaçadas: Uma Abordagem Agonística às Heranças do Colonialismo e da Escravidão na Grã-Bretanha e no Caribe Por Christina Horvath Este artigo visa contribuir para o Painel 2: Encontros Controversos, Museus e Sustentabilidade Insustentável, ao avaliar encontros recentes entre artistas e curadores na cidade de Bath, na Grã-Bretanha, e em Balls, uma antiga plantação perto de Bridgetown, em Barbados. Bath, uma cidade balneária rica no sudoeste da Inglaterra com arquitetura neopalladiana harmoniosa, tem conexões menos conhecidas com o colonialismo e a escravidão em plantações. Balls foi uma plantação que contribuiu para enriquecer a família de Sir William Holburne, cuja coleção de objetos é agora exibida no museu de Bath com o nome dele. Com base nos conceitos de agonismo introduzidos por Chantal Mouffe e de multiperspectivismo radical, conforme conceituado por Anna Cento Bull, este artigo

explorará debates recentes sobre a revelação da herança colonial em Bath. Ao contrário dos modos cosmopolitas e antagônicos de lembrança, a estrutura agonística engaja emoções humanas e sociais, promovendo a reflexão crítica, auto-reflexão e diálogos entre comunidades com diferentes percepções do passado colonial da Grã-Bretanha. O artigo examinará dois exemplos retirados de práticas curatoriais e artísticas sociais que lidam com a herança entrelaçada, demonstrando como abordagens agonísticas foram progressivamente integradas em exposições permanentes e temporárias, bem como em projetos artísticos. Essa integração ocorreu apesar da resistência à descolonização das narrativas de herança, particularmente em locais de Patrimônio Mundial da UNESCO, como Bath e Bridgetown. O primeiro exemplo concentra-se na reinterpretação de um diário de plantação no Museu Holburne em 2020, juntamente com a resposta criativa da artista escocesa-barbadense Alberta Whittle por meio de sua exposição temporária “Mergulhando abaixo de uma lua crescente, a dança nos reclama para a libertação”, exibida no museu de 27 de janeiro a 7 de maio de 2023. O segundo exemplo centra-se no projeto “Raízes Entrelaçadas”, iniciado pela artista barbadense baseada em Bath, Simbah Pilé, que propôs duas oficinas criativas de colagem em novembro de 2022 em Bath e em janeiro de 2023 em Balls, a antiga plantação de onde o diário de plantação do Museu Holburne se origina. Atualmente, Balls serve como sede da Sociedade Hortícola de Barbados, celebrando a herança botânica barbadense por meio de uma mostra anual de flores, que serviu de pano de fundo para a oficina.

Ambos os projetos criativos facilitaram a exploração do passado desconfortável por meio de meios pacíficos e não confrontacionais, enfatizando a compreensão profunda, a auto-reflexividade e a cura. Eles demonstram que o engajamento crítico dos artistas com a herança colonial pode diversificar as narrativas sobre história compartilhada, identidade e pertencimento tanto na Grã-Bretanha quanto no Caribe. Ao analisar essas tentativas de lidar com a herança compartilhada através do Atlântico, o artigo destaca o potencial de colaborações criativas para abordar a herança entrelaçada moldada pelo legado do colonialismo. Além disso, levanta questões sobre a sustentabilidade desses projetos, discutindo a ética dessas práticas criativas, o impacto duradouro apesar de sua natureza efêmera e até que ponto foram informados pelo multiperspectivismo. O artigo conclui com recomendações para uma abordagem sensível ao contexto e uma reflexão sobre como o engajamento local com esse passado compartilhado pode contribuir para moldar narrativas globais. Argumenta que plantações, jardins, plantas e espaços verdes são componentes fundamentais das memórias locais e globais, oferecendo oportunidades para o desenvolvimento de narrativas de herança mais inclusivas e nuances, enquanto resistem ao eurocentrismo e ao epistemicídio colonial.

Mesa / Panel **3**

O PENSAMENTO MUSEOLÓGICO DO PROFESSOR ULPIANO BEZERRA DE MENESES: O MUSEU COMO LUGAR DA REPRESENTAÇÃO CULTURAL

DE SIMONE FERREIRA, Maria
Museu Histórico Nacional / Ibram
mariadsferreira@gmail.com / maria.desimone@museus.gov.br

O trabalho tem por objetivo revisitar a produção bibliográfica de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, Professor Emérito da Universidade de São Paulo (USP), sobre o tema dos museus. Busca-se, assim, identificar como sua prática nos museus da USP, iniciada nos anos 1960 como arqueólogo e, posteriormente, alargada como diretor do Museu de Arqueologia e Etnologia e do Museu Paulista, alimentou-se da reflexão sobre essa prática, originando um programa museológico autoral. A partir de textos seminais do Professor Ulpiano Meneses¹, elenquei os seguintes eixos centrais de suas discussões no âmbito dos museus: a cultura material; as exposições museológicas; a identidade cultural e a produção do conhecimento.

O eixo da *cultura material* enceta a pergunta *é possível museu sem acervo?*, recorrentemente postulada nos textos do autor para defender o que ele define como a especificidade do museu: ser um lugar de defrontação, cognitiva e afetiva, com o mundo material (Meneses, 1993). Musealizado, o objeto ganha função documental, com biografia própria, sendo potencialmente capaz de produzir diferentes estratos de sentidos históricos, prévios e posteriores a sua institucionalização, momento em que “tem todos os seus significados, usos e funções anteriores drenados e se recicla, aqui e agora, essencialmente como objeto-portador-de-sentido” (Meneses apud Meneses, 1994, p. 19). De tal modo, a resposta negativa à existência de um museu sem acervo justifica-se pelo que Ulpiano Meneses (1994) compreende como o espaço do museu na construção da inteligibilidade sobre o mundo sensorial, empírico e corporal do qual fazemos parte, e de cuja base física não podemos prescindir para nossa “sobrevivência biológica, psíquica e social” (Meneses, 2000, p. 26).

Na esteira do eixo da cultura material, *segue-se o da exposição museológica*, cuja convenção basilar é sua linguagem visual e espacial (Meneses, 1992). Museologicamente

1 Além das obras aqui referenciadas, complementam as ideias principais de Ulpiano Bezerra de Meneses sobre os museus os seguintes textos: Meneses, U. (2000). Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. *Ciências e Letras*, 27, p. 91-101; Meneses, U. (1998). Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, 11, p. 89-104; Meneses, U. (2007). Em J. Bittencourt, M. Granato, & S. Benchetrit (Eds.). *Museus, ciência e tecnologia* (pp. 51-70). Rio de Janeiro, Brasil: Museu Histórico Nacional; Meneses, U. (2003). *Museus, cultura material e cidade: o museu de cidade e a consciência da cidade*. Em A. Santos, C. Kessel, & C. Guimaraens (Eds.). *Museus & Cidades* (pp. 255-282). Rio de Janeiro, Brasil: Museu Histórico Nacional.

expostas as peças deveriam ser utilizadas como vetores materiais de produção de sentido a partir da formulação de ideias e conceitos em torno dos problemas humanos. Para Ulpiano Meneses (2000), erramos ao expor como se tratasse-se de uma adaptação da linguagem verbal, o que demonstra nosso despreparo para lidar com o objeto, pois não sabemos *dizer* por meio dos objetos e, por isso, os entulhamos com informações complementares através de recursos audiovisuais.

Nesse sentido, o autor propõe uma *alfabetização museológica*, de maneira a capacitar museólogos e visitantes para o domínio a linguagem do museu, além de ensinar o que é uma exposição e como elas devem e podem ser usadas discursivamente. As exposições não possuem um alcance universal, mas nem por isso definir um público-alvo, tendência do mercado da indústria cultural, resolve a questão da responsabilidade política do museu em relação à diversidade de seus usuários (Meneses, 1992; Meneses, 1994). Pelo contrário, em lugar de contribuir para educá-los enquanto cidadãos politizados, o que se vê com frequência são formas paternalistas ou populistas de comunicação com o público, que aceita os sentidos e significados apresentados sem maiores capacidades críticas de interagir com o que vê (Meneses, 1992; Meneses, 1994; Meneses, 2000).

As formas museológicas de exhibir as coleções descortinam o eixo da *identidade cultural*, fortalecida, desde os movimentos sociais da década de 1960, enquanto tema capaz de salvar os museus das acusações de um passado conservador ao primar pelo reforço de identidades frágeis, reivindicadas politicamente enquanto direito à história por *minorias documentadas* (Meneses, 1993). Desta perspectiva, a formação das coleções e a organização das exposições passam a contar com a colaboração de representantes desses grupos ou, ainda, os acervos passam a ser *desmusealizados* para retornar a seus contextos supostamente originais (Meneses, 1993).

A crítica de Ulpiano Meneses (1993) com relação a esse tema, apesar da inegável responsabilidade social do museu, refere-se à afirmação de identidades enquanto um produto de características imanentes e reificadoras, como se a formação de identidade não compreendesse processos interacionais constantes de identidade/alteridade conforme exigido pelo tempo presente. Assim, o autor joga luz sobre o caráter problemático da abordagem museológica e sua representação museográfica acerca das questões da identidade. Consideradas acriticamente pelos museus, as identidades representadas podem fetichizar e estereotipar culturas como um todo homogêneo, diluindo a carga de conflitos existentes, as estratégias de poder envolvidas e as dissemelhanças geradas em relação a outros grupos. Desta maneira, talvez, o confronto com o *outro*, o conhecimento e a aceitação da alteridade nos fenômenos identitários possam se resolver por meio de uma interlocução museográfica que se exhiba a si mesma em sua contingencialidade.

Da *exposição museológica* decorre também o eixo da *produção do conhecimento*, defendido por Ulpiano Meneses (2000) como um dos eixos primordiais dos museus, perpassando o tripé de funções museológicas por ele definidas como científico-culturais, educacionais e culturais. As exposições seriam veículos privilegiados de difusão das coleções preservadas, de modo a permitir a renovação de conhecimentos. No entanto, o problema para se atingir essa potencialidade parece dever-se, uma vez mais, ao desconhecimento das possibilidades de trabalho com a cultura material para a produção de saber original, além de uma incompreensão dos usos da linguagem museológica (Meneses, 2000).

A pesquisa institucional, por exemplo, deveria suprir as demandas pelo desenvolvimento das ações do museu, quando o que costuma ocorrer são ações circunstanciais de produção de *pesquisa para a exposição*, o que redundaria em conhecimento superficial e insuficiente. Outra falácia recorrente sucede quando, em nome de superar um passado elitista, os museus contestam o saber acadêmico para instituir o saber subjetivo de determinadas comunidades como novo monopólio da verdade (Meneses, 1993). Desloca-se, assim, de um polo ao outro, a tutela da verdade, o que compromete a dimensão crítica que a exposição poderia fomentar, mesmo que limitadamente, pela interação discursiva entre objetos e visitantes (Meneses, 1992).

Por fim, chega-se ao objetivo programático do Professor Ulpiano Meneses: compreender o museu como espaço singular da representação cultural. Segundo o autor, o museu não é uma forma de produzir ou reproduzir o mundo, mas, sim, uma parte da vida em que é permitido apresentar aquilo que está ausente, proveniente de um outro tempo histórico ou de outro tempo social (Meneses, 2000). O museu se consolida em nossa sociedade por criar a distância necessária para que percebamos a vida e as nossas experiências pessoais por outro prisma, e para que possamos imaginar sentidos e significados novos. Ou, melhor dizendo, para encerrar com as palavras do Professor Ulpiano (2000, p. 25):

O museu é um espaço extraordinário de ficção, pois mobiliza formas para representar o mundo e assim permitir que dele possamos dizer alguma coisa. (...) Mas um espaço de ficção em que o conhecimento científico pode ser acoplado ao poético, fecundando-se mutuamente.

Referências:

Meneses, Ulpiano. (1992). A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea. *Ciências em Museus*, 4, p. 103-127.

Meneses, Ulpiano. (1993) A problemática da identidade cultural nos museus: de objeto (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista*, 1, p. 207-222.

Meneses, Ulpiano. (1994). Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, 2, p. 9-42.

Meneses, Ulpiano. (2000). O museu e o problema do conhecimento. *Anais do IV Seminário sobre Museus-Casas: pesquisa e documentação*, p. 17-48.

QUAIS MUSEUS NA CIDADE X QUAIS CIDADES NO MUSEU? ASPECTOS DA CONTRIBUIÇÃO DE ULPIANO BEZERRA DE MENESES À MUSEOLOGIA BRASILEIRA

POSSAMAI, Zita Rosane
Instituição: UFRGS
zitapossamai@gmail.com

Depois de caminhar pelas ruas e lugares de uma cidade desconhecida, qual o melhor local para conhecê-la um pouco mais? Esta comunicação almeja analisar a contribuição para a Museologia de Ulpiano Bezerra de Meneses, a partir do texto *O museu na cidade x a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade* (Meneses, 1985). No primeiro escrito, o autor tece uma crítica ferina aos “museus de cidade” que se colocam como ilhas de calmaria no turbilhão urbano do qual fazem parte e parecem ignorar. Nas suas palavras:

“Na verdade, porém, ilhas de calmaria no turbilhão agitado da história, a quase totalidade dos nossos “museus de cidade” recompõe, num passado mítico e nostálgico, a ordem no caos urbano, oferece pressurosamente a leitura simplificadora e monovalente das contradições históricas – e assim educam. Nos museus de cidade, a sociedade se representa a si mesma como coisa já feita, acabada, pronta, portanto estável e imune a mudanças, vacinada contra o contágio histórico: é a “ilusão social essencial” de que trata Georges Balandier.” (Meneses, 1984, p. 198).

Segundo Meneses, um museu de cidade, antes de mais nada, necessita estabelecer uma relação com seu objeto, a cidade, a ser concebida como artefato, portanto vetor de relações sociais. Nesse sentido, um museu de cidade não poderia se furtar de abordar as questões urbanas que compõem a vida cidadina, tais como falta de moradia, violência, marginalização urbana, especulação imobiliária, as quais podem ser acrescentados movimentos sociais e culturais, racismo, destruição do patrimônio ambiental urbano, precarização do trabalho, crimes de feminicídio, lgbtfobia, entre muitas outras possibilidades. As indagações centrais de seu artigo residem, pois, no que considera o “ponto nevrálgico” desdobrado em dois níveis: qual a cidade (realidade) que o museu referencia e que tipo de vínculo o museu tem com essa cidade. Nessa perspectiva, o autor indica a presença no museu da “cidade como forma, como lugar de forças sociais e como imagem”. Em muitos casos, as coleções desses museus de cidade, alguns denominados museus municipais restringem-se à celebração de memórias de personagens políticos ou considerados relevantes localmente, cujos exemplos são muitos (Possamai, 2001; Possamai & Jaegger, 2020). Para contornar esse desafio e poder conformar um acervo ligado ao objeto de um museu de cidade, o autor aponta a necessidade de distinção

entre um acervo institucional e um acervo operacional. O primeiro deveria alargar seus horizontes para os objetos prosaicos, banais, anônimos, que podem oferecer pistas sobre processos históricos urbanos, além de ser composto por material arquivístico, iconográfico (maquetes, fotografias, pinturas, maquetes, etc) e audiovisual (depoimentos, filmes, etc). O acervo operacional constituir-se-ia da cidade propriamente dita, composta por paisagens, lugares, monumentos. Desse modo, o autor imagina o patrimônio ambiental urbano como território e campo de atuação do museu, no sentido proposto por Hugues de Varine-Bohan de um museu “estilhaçado”, modo como foi concebido o Ecomuseu de Le-Creusot Montceau, onde os habitantes mais que visitantes são agentes do museu. Aqui, cumpre indagar o mestre se tal proposta não seria inexequível para museus de cidade de porte médio a megalópoles, sendo alcançável apenas para pequenos municípios, a exemplo daqueles da região francesa onde surgiu a primeira experiência de ecomuseologia. Talvez os museus de cidade maiores pudessem operar a partir de exercícios circunscritos a bairros ou mesmo pequenas regiões, a exemplo dos museus comunitários e museus de vizinhança. Contudo, o autor aponta ainda outros aspectos a serem contemplados por um museu de cidade, pois seu texto se propõe a pensar diretrizes para um museu da cidade de São Paulo: mundo do trabalho; habitação; obras de infraestrutura e equipamentos urbanos; monumentos. Observa-se que “mundo do trabalho”, ao lado de “Imaginário” e “Cotidiano e Sociedade” configurar-se-iam nas linhas de pesquisa e de aquisição de acervo do Museu Paulista, quando nos anos posteriores o autor foi seu diretor, diretrizes que norteiam a instituição há 30 anos. Essa contribuição de Meneses para tornar efetiva a cidade como objeto dos museus desta tipologia, apontou-me ainda para a necessidade que tem os museus de todas as tipologias de problematizarem o contexto urbano no qual estão mergulhados. Muitas vezes os museus estão sediados em edifícios monumentais, quase sempre considerados patrimônios nacionais, estaduais ou municipais, inseridos na história urbana e a qual contribuem para elaborar uma determinada forma e imagem, sem que aos públicos sejam oferecidos elementos que os capacitem a compreender esse contexto. Adentra-se um cenário, isolado por mecanismos expográficos para não interferir na apreciação da obra, sem que minimamente se conheça o contexto no qual o museu está inserido. Não seria também tarefa de todos os museus, proporcionar aos públicos o conhecimento de sua própria história e de sua inserção urbana? Seja um monumento histórico preservado ou um novo edifício projetado especialmente para o museu, não seria importante o museu educar nessa questão? Em tempos de crise climática, os museus poderiam furtar-se de abordar os riscos que afligem a humanidade e que a vida nas cidades se constitui em um dos componentes da destruição ambiental, com a poluição atmosférica e das águas, a não destinação adequada de resíduos, entre outros elementos? Talvez essa indagação possa dialogar com outro escrito do autor, no qual ele propõe que a educação em museus esteja voltada para a formação crítica e para a construção de conhecimento, a partir da centralidade da cultura material. Nesse sentido, a cidade artefato, bem como o edifício e as coleções, passa a figurar nas preocupações do museu no diálogo com seus públicos. Indagações como: o percurso da casa até o

museu; os estranhamentos suscitados; as relações entre centro e periferia seriam algumas possibilidades de problematizar o museu na cidade para aquelas instituições de tipologias diversas. Para os museus de cidade, além de oferecer o entendimento do museu na cidade, a própria cidade é seu objeto de estudo, conforme explanou Meneses. Nessa perspectiva, faz-se necessário dois movimentos: a incorporação de coleções e objetos dos apagamentos na cidade e a elaboração de narrativas decolonizadoras sobre as populações afrodescendentes, indígenas, quilombolas, lgbtqia+, além de abordar as questões ambientais urgentes no momento atual. Um caminho interessante apontado por Hugues de Varine (2000) seria a identificação de problemas que preocupam a vizinhança do museu ou os moradores de um bairro ou cidade, nos moldes já praticados pelo Museu de Anacostia. Se uma prospecção etnográfica para apurar essas informações pode parecer distante do escopo inicial do museu, o diálogo com associações e coletivos certamente auxiliará no mapeamento dessas questões, situadas no entorno da sede do museu ou mais distantes. A contribuição de Ulpiano Bezerra de Meneses, inspirado em Varine, certamente já surtiu muitos frutos em diversos países e aqui no Brasil. São diversas experiências nas quais a cidade invadiu o museu e se tornou seu principal objeto, a exemplo dos museus comunitários de Porto Alegre (Zen, 2016) e dos museus de favela do Rio de Janeiro, assim como vários museus tem feito da cidade o mote gerador de suas exposições em diálogo com a arte, com os povos indígenas, com afrodescendentes e quilombolas, com os grupos LGBTQIA+ entre outros. Talvez não imaginara o mestre que o mundo daria tantas voltas desde os anos 1980, quando teceu as reflexões deste texto basilar, e que os museus também enveredariam para práticas ousadas e inclusivas de públicos antes distantes dessas instituições. Contudo, resta ainda a indagação para os museus de cidade: estes se constituem como o melhor local para conhecer a cidade na qual estão inseridos? Se a resposta for não, há ainda muito trabalho pela frente.

Referências:

Jaegger, J. & Possamai, Z. R. (2020). Uma biografia musealizada: a coleção de Hugo Simões Lagranha no Museu Municipal de Canoas (RS), *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, 5, 723-739.

Meneses, U. B. (1984). O museu na cidade x a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. *Revista Brasileira de História*, 5, 197-205

Meneses, U. B. (2000). Educação em museus: sedução, riscos e ilusões. *Ciências & Letras*, 27, 91-101.

Possamai, Z. R. (2001). *Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre*. Porto Alegre: Est Edições.

Possamai, (2021). (Ed.). *Cidade, história & educação*. Porto Alegre: Cirkula.

Varine, H. (2000), O ecomuseu. *Ciências & Letras*, 27, 61-90.

Zen, Ana Maria Dalla. (Ed.). (2016). *Aulas de museu*. Porto Alegre: Editora da UFRGS

NA TEIA DO *SUBSÍDIOS PARA IMPLANTAÇÃO DE UMA POLÍTICA MUSEOLÓGICA BRASILEIRA*

– O LEGADO DO PROFESSOR ULPIANO TOLEDO BEZERRA DE MENESES NO ÂMBITO DO I ENCONTRO NACIONAL DE DIRIGENTES DE MUSEUS

ADAM, Joana Regattieri
Instituto Brasileiro de Museus (Ibram)
joana.regattieri@museus.gov.br; joanaregattieri@gmail.com

Introdução

O presente trabalho busca dar ênfase à análise do documento *Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira*¹, publicado em 1976, resultante do I Encontro Nacional de Dirigentes de Museus, sediado e promovido pelo Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS), em Recife, Pernambuco, Brasil, no período de 22 a 26 de outubro de 1975. As implicações políticas e culturais que o documento apresenta permitem mapear agentes e instituições importantes para a compreensão de questões primordiais do campo dos museus e do patrimônio cultural brasileiro. Em especial, procura-se analisar o trabalho e as contribuições de um dos mais importantes agentes da museologia brasileira, o professor Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, então diretor do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP) e que atuou no Encontro como coordenador do Grupo de Trabalho 07 (GT7) - que tratou das Funções de Relação do Museu com o Meio.

Na teia do *Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira*² ressalta-se

1 O presente trabalho é uma versão resumida e adaptada do artigo de ADAM, Joana Regattieri. Da rede, o rastro: aspectos da trajetória da política museológica brasileira. Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, vol. 50, p. 167-183, 2018, disponível em Da rede, o rastro | Anais do Museu Histórico Nacional (museus.gov.br). Fruto de pesquisa preliminar realizada em 2005, no âmbito do Programa de Especialização em Patrimônio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em cooperação com a Unesco, o estudo procurou identificar pontos fundamentais da trajetória da política museológica brasileira, assim como suas redes de relação.

2 “Dificilmente se negaria, hoje, o conceito largamente difundido nos meios museológicos, inclusive em documentos oficiais, de que o museu, instituição a serviço da sociedade, deve ser emanção dessa mesma sociedade. Entretanto, o confronto do princípio com a situação efetiva, no Brasil como em outros países, revela certo descompasso que torna explicável a crise por que vem passando, nestes últimos dez anos, em todo o mundo, não só o museu enquanto instituição, como o próprio conceito de museu.” (IJNPS, 1976, p. 8). Trecho de texto básico proveniente do Grupo de Trabalho 7 (GT7) - Funções de Relação do Museu com o Meio, coordenado pelo então diretor do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP), o professor Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses

a importância do documento em análise como fonte histórica, sendo uma das primeiras publicações oficiais de diretrizes especialmente voltada para uma política museológica brasileira, ressaltando os perfis dos agentes e instituições, e a situação peculiar em que se encontrava a relação entre Estado e cultura em meados da década de 1970, quando convergiram política ditatorial centralizadora e liberalismo econômico (COHN, 1984, pp. 85-96, p. 87).³

Nesse sentido, o regime de exceção da ditadura militar se utilizou da verticalização de poderes para avançar na organização, no investimento e na institucionalização das políticas culturais, à revelia de uma construção participativa e democrática que abarcasse os diferentes agentes do setor. Renato Ortiz (1985) justifica a aproximação do Regime Militar com o campo da cultura pelo discurso ideológico governamental de integração das diferenças regionais no interior de uma hegemonia estatal (ORTIZ, 1985, p. 85)⁴.

Na segunda metade da década apontada por Cohn (1984), encontraremos um cenário político-histórico com ainda maior presença do Estado na área cultural. O governo Geisel (1974-1978) foi marcado pela euforia da fase posterior ao milagre econômico, pelo aparente clima de abertura política e pela continuidade do discurso desenvolvimentista, naquele momento baseado na distribuição de renda e oportunidades.

Compreende-se assim que a partir de 1975 seja reformulada boa parte da estrutura organizacional da política pública de cultura nacional, com a criação da Fundação Nacional de Arte (Funarte) e do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), a reformulação da Empresa Brasileira de Cinema (Embrafilme), o lançamento da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, e a implantação da Política Nacional de Cultura elaborada pelo Conselho Federal de Cultura (CFC), fundamental para a realização do I Encontro Nacional de Dirigentes de Museus e a subsequente publicação do documento em análise.

O Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS), que sediou e promoveu o Encontro, é marcado, em sua origem e trajetória, pelo estímulo à pesquisa sociológica e antropológica, e pela implantação de museus etnográficos, contribuindo para difundir a Museologia no país. O paradigmático discurso de Gilberto Freyre (1967) na criação do instituto expõe a visão da cultura brasileira presente no IJNPS: mestiçagem como pluralidade étnica, cultural e física, definindo os traços da identidade brasileira e

3 “Num esboço de periodização, a primeira metade da década seria caracterizada pela elaboração de propostas programáticas mais abrangentes, mas com escassos efeitos, e o período subsequente se caracteriza pela diversificação e redefinição dos temas relevantes, numa ótica operacional e cada vez mais propriamente política, e pela renovação institucional.” (COHN, 1984, pp. 85-96, p. 87).

4 “A noção de integração trabalhada pelo pensamento autoritário, serve assim de premissa a toda uma política que procura coordenar as diferenças, submetendo-as aos objetivos nacionais.” (ORTIZ, 1985, p. 85).

sintetizando a imagem da “unidade na diversidade”. A obra de Freyre – membro do CFC e presidente do IJNPS – “condensava a ideologia de todo um grupo social” (CHAGAS, 2009). Freyre valorizava o regionalismo refutando a ideia de soberania nacional ou isolamento espacial, por meio do discurso de integração museu-pesquisa (FREYRE, 1979 *apud* CHAGAS, 2009, p. 146)⁵.

Baseado nesse discurso, o I Encontro Nacional de Dirigentes de Museus liberta-se dos grilhões provincianos para procurar respostas no intercâmbio entre diferentes regiões. No entanto, o caráter não participativo alinha-se aos ditames autoritários vigentes. O documento em análise é resultante do encontro de dirigentes de grandes museus e instituições da memória regional e nacional, excluindo a diversidade de trabalhadores e profissionais envolvidos, propiciando discursos conceituais de nível internacional, porém com forte marca personalista e afastados de um modelo participativo de decisão. Destaca-se a ausência da participação de mulheres como coordenadoras dos GTs organizados para o Encontro. Na relação dos temas gerais, os dirigentes que os abordaram e suas respectivas instituições sintetizam o círculo centrípeto daquele panorama museal (MOISÉS, 2001, p. 19)⁶.

Em vista dos temas discutidos nos sete Grupos de Trabalho (GTs) montados por ocasião do Encontro, quais sejam: GT1 - Organização Administrativa e Técnica; GT2 - Capacitação Financeira; GT3 - Capacitação Profissional; GT4 - Pesquisa; GT5 - Educação; GT6 - Preservação do Patrimônio Cultural; e GT7 - Funções de Relação do Museu com o Meio, observa-se a preferência pela recomendação de resoluções pragmáticas, no desejo de criar condições para capacitar e melhorar a estrutura dos museus de maneira geral. A presença de dirigentes representantes de grandes nomes institucionais, como o Museu Histórico Nacional, o Museu Imperial, as Secretarias de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco e do Município de Recife e a Organização Nacional do Conselho Internacional de Museus (Icom-Brasil), consolidou o ideal do IJNPS de conciliar o regional, o nacional e o universal. Ao menos no âmbito da representação da gestão institucional, o Encontro atingiu tais objetivos.

5 “Quem diz museu moderno, diz centro de estudos e de pesquisas; e estudos e pesquisas que não se podem confinar aos limites da província ou da região onde se acha o museu. Teríamos, nesse caso, provincianismo ou regionalismo, não do bom, mas do estéril, que é aquele que cedo se degrada em autofagia, por falta de contato ou de intercâmbio dos seus centros de estudos com outros centros de atividade intelectual, de pesquisa artística ou de estudo científico: centros onde se realizam estudos semelhantes aos que se processam em instituições regionais do tipo do Instituto Nabuco.” (FREYRE, 1979 *apud* CHAGAS, 2009, p. 146)

6 Há cerca de dois séculos a trajetória política da cultura vem sendo construída no Brasil, não sem percalços. No que se refere à sua dinâmica cambiante, José Álvaro Moisés (2001) comenta que “(...) trata-se de tendência segundo a qual o Estado e as instituições políticas alternariam períodos de movimentos centrípetos com outros de centrifugação e, em consequência, levaria à implantação de modelos de maior ou menor grau de centralização administrativa” (MOISÉS, 2001, p. 19).

Ressalta-se no presente estudo os registros e contribuições provenientes do GT7 -Relação do museu com o meio, cujas recomendações possuíram caráter atual e conectado com a então situação mundial museológica, destacando-se dos outros GTs em sua condução. Coordenado pelo Prof. Ulpiano T. B. de Meneses, com suas explanações de profundidade crítica, o grupo fez questionamentos inovadores e que desafiavam os ditames políticos e ideológicos vigentes, tais como: “Que funções (novas) como instituição deve ter o museu a serviço da comunidade?”, “A quem serve o museu?” e “Quais os principais problemas relativos à integração do museu com a comunidade?”. Essas perguntas ecoam até os dias atuais, no cotidiano das práticas museais e nos diversos debates acadêmicos ou profissionais sobre museus no Brasil, América Latina, Caribe e no mundo.

Conclusão

A implantação de uma política nacional de museus seria de ordem regional e com protagonismo nordestino, em um movimento de descentralização forjado pelo discurso freyreano, mas que na prática significava o fortalecimento de personalidades masculinas representativas do poder que, no contexto do I Encontro Nacional de Dirigentes de Museus, legitimavam o comando das políticas museológicas brasileiras, com o respaldo de um Estado autoritário e detentor dos canais de acesso ao livre mercado.

O presente estudo destaca a importância da condução do Prof. Ulpiano T. B. de Meneses na proposição teórica e metodológica para a aproximação das comunidades locais e regionais aos museus e o fortalecimento da participação popular nas esferas decisórias de cada museu. Por meio da investigação dos registros do seu trabalho de articulação política na coordenação do GT7 - Relação do museu com o meio, organizado no contexto do Encontro, analisa-se sua atuação, à luz do seu legado teórico-metodológico, e a relevância das diretrizes resultantes deste Grupo de Trabalho para a democratização das instâncias de poder e organização da sociedade civil em prol da construção de políticas públicas museológicas e de cultura mais plurais, representativas e inclusivas.

Referências:

Adam, Joana Regattieri. (2018). Da rede, o rastro: aspectos da trajetória da política museológica brasileira. Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, vol. 50, p. 167-183. disponível em Da rede, o rastro | Anais do Museu Histórico Nacional (museus.gov.br)

Chagas, Mario de Souza. (2009). A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/Ibram.

Cohn, Gabriel. (1984). “A concepção oficial da política cultural nos anos 70”. In: Micelli, Sergio (Org.). Estado e cultura no Brasil. São Paulo: Difel. p. 85-96.

Freyre, Gilberto. (1967) Manifesto regionalista. Recife: IJNPS; MEC.

Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. (1976). Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira. Recife: MEC/DAC/IJNPS.

Moisés, José Álvaro (Org.). (2001). Cultura e democracia (Cadernos de nosso tempo, vol. 1). Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura.

Ortiz, Renato. (1985). Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense.



ICOFOM LAC . 2023