



XXIV JORNADAS SOBRE A FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU

# MUSEUS, PODER E AUTONOMIA

PENICHE, 3 E 4 JUN 2022





XXIV JORNADAS SOBRE A FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU  
**MUSEUS, PODER E AUTONOMIA**

PENICHE, 3 E 4 JUN 2022

## **Dia 03 de junho** (sexta-feira)

10h00-12h00 | **Acolhimento no Museu da Renda de Bilros de Peniche**

### **MESA DE ABERTURA PRESENCIAL**

- > Aída Rechena – MINOM Portugal
- > Mário Chagas – MINOM Internacional
- > Henrique Bertino – Presidente da Câmara Municipal de Peniche

Almoço livre

### 14h00 -16h00 | **Conferências Temáticas**

- > Hugues de Varine – Que validade da Mesa Redonda de Santiago do Chile em 2022? (online)
- > Cristina Bruno – O poder dos Museus (online)
- > Pedro Leite – A autonomia de gestão dos museus portugueses (presencial)

### 16h00-18h00 | **Grupos de discussão** (presencial)

- > Grupo A: A atualidade da Mesa Redonda de Santiago do Chile
- > Grupo B: A autonomia de gestão dos museus

19h00 | **Jantar de grupo + Serão Cultural**

## **Dia 04 de junho** (sábado)

10h00-11h30 | **Visita acompanhada ao Núcleo Histórico de Peniche de Baixo incluindo: Roteiro “Onde há redes, há rendas” + Roteiro da Resistência e Liberdade**

12h00 | Almoço livre

14h00-16h00

### **CONFERÊNCIAS TEMA A**

- > Mário Moutinho: A Declaração de Santiago do Chile e a museologia social hoje (presencial)
- > Mário Chagas: O poder dos Museus (presencial)
- > Miguel Reis Silva: aspiring Geoparque Oeste (presencial)

### **CONFERÊNCIAS TEMA B**

- > Emanuel Sancho: Museus - Liberdade e Relevância (presencial)
- > Encarna Lago: Experiência de gestão autonómica de museus (online)
- > Gabriela Rocha: Rede Cultura 2027 (presencial)

Intervalo

16h00-18h00 | **Grupos de discussão**  
Continuação das discussões do dia anterior

18h00 | **Apresentação de texto com conclusões**

18h30 | **MESA DE ENCERRAMENTO**



# RESUMOS DE COMUNICAÇÕES

## Dia 03 de Junho de 2022

- > **Hugues de Varine** - A Mesa de Santiago 1972-2022 **2**
- > **Maria Cristina Oliveira Bruno** - O Poder dos museus: diversos caminhos e muitas percepções **3**
- > **Pedro Pereira Leite** - Autonomia Crítica e a Reificação do tempo **4**

## Dia 04 de Junho de 2022

- > **Mário Moutinho** - A Declaração de Santiago do Chile e a Museologia Social hoje **8**
- > **Mário Chagas** - As dimensões política e poética dos museus: fragmentos de museologia social **10**
- > **Miguel Reis Silva** - Aspirante Geoparque Oeste: Território - Património – Comunidades **24**
- > **Emanuel Sancho** - Museus - Liberdade e Relevância **25**
- > **Encarna Lago** - Gestionar desde la brecha: incorporar las miradas diversas y sus voces. **27**
- > **Gabriela da Rocha** - Museu na Aldeia: Onde a Arte é um convite para encontros e partilhas **28**

## A Mesa de Santiago 1972-2022

### Hugues de Varine

---

**"Museu integral"** = o museu como ator e servidor da sociedade  
= a sociedade muda e transforma-se  
= o museu tem de mudar e transformar-se com a sociedade

Três evoluções maiores nos últimos 50 anos

- \* globalização
- \* territorialização
- \* patrimonialização (patrimônio natural e cultural)

#### **Globalização**

- \* patrimônio nacional e mundial
- \* world culture
- \* indústria turística
- \* pandemia

#### **Territorialização**

- \* comunidades
- \* memória
- \* cultura viva
- \* desenvolvimento local

#### **Patrimonialização**

- \* patrimônio maior, coleções museais, tesouros públicos
- \* patrimônio vivo
- \* sustentabilidade, transmissão

#### **A relação patrimônio - museu**

- \* coleção, conservação, educação, mediação
- \* responsabilidade institucional e/ou coletiva
- \* gestão política do patrimônio

#### **As mudanças da instituição museu nos últimos 50 anos**

- \* museus tradicionais (coleccionistas)
- \* museus novos (ativistas)
- \* museus alternativos (comunitários)

## O Poder dos museus: diversos caminhos e muitas percepções

**Maria Cristina Oliveira Bruno** <sup>1</sup>

---

Os vínculos entre museus e poder podem ser identificados, a partir de diferentes caminhos de análise, como manifestações historicamente edificadas, que se perpetuam em distintas sociedades com reflexos externos às instituições, mas de forma muito eloquente, nas entranhas dos museus. Nas últimas décadas há um esforço expressivo para esgarçar estes vínculos, minimizar os impactos do autoritarismo que rondam os processos museológicos e explicitar qual é a função social que as ações museais podem desempenhar no contexto das políticas públicas.

Entre tantas possibilidades, nesta oportunidade, gostaria de compartilhar três caminhos que ainda hoje evidenciam as facetas do poder envolvendo os museus: (I) a secular constituição de acervos a partir de olhares colonizadores, excludentes e míopes em relação às novas demandas sociais que induzem e contaminam as ações da cadeia operatória museológica de salvaguarda e comunicação; e (II) a ausência de discussões sobre as dinâmicas profissionais que valorizam de forma diferenciada e hierarquizada as atividades técnico-científicas museológicas que, por sua vez, têm reciprocidades com os cursos de formação profissional e (III) a atuação das associações, redes e outras formas de coletivos que, por um lado tem arejado a dinâmica das ações museológicas, mas, por outro, ainda evidenciam características perniciosas do poder.

A identificação desses caminhos e a capacidade de percorrê-los depende das variadas percepções que conseguimos elaborar e experimentar a partir de nossas experiências profissionais, do lugar sociocultural de onde falamos e da capacidade de leituras de conjunturas institucionais. Neste contexto e considerando, a título de exemplo, as celebrações dos 50 anos da Mesa de Santiago, é possível refletir sobre as diferentes percepções que temos sobre as heranças deste importante evento, especialmente entre nós na América Latina e no Brasil em particular. Reconhecemos, com clareza, os saltos que foram dados em relação a este legado, que tem permitido a experimentação de novos modelos de ações museológicas a partir da proposição de museu integral e o quanto a Museologia comprometida socialmente tem se beneficiado. Da mesma forma, é comum perceber uma “ponta” de orgulho pelo fato de sua realização ter sido na América Latina!

Mas, caberia explicitar uma percepção: será que a valorização deste legado não é derivada do nosso imaginário, que este mito se transformou entre nós? Este imaginário, por sua vez, não estaria relacionado também ao poder? Uma vez que a partir deste mito, nós latino-americanos nos vemos contemplados nas cirandas que envolvem o poder nas grandes esferas da Museologia internacional. De alguma forma, mencionar este legado é para nós também uma manifestação de empoderamento.

---

<sup>1</sup> Museóloga. Universidade de São Paulo.

## Autonomia Crítica e a Reificação do tempo

### Pedro Pereira Leite - Museu Educação e Diversidade <sup>2</sup>

Vai para um par de anos, antes da Pandemia e da guerra na Ucrânia, que as questões mais discutidas entre os profissionais dos museus portugueses foram: o tema dos visitantes dos museus; a gestão das coleções e a autonomia dos museus. O primeiro tema, muito ligado ao fenómeno turístico nas principais cidades do país; o segundo tema, ligado às questões técnicas dos profissionais; e o terceiro, que aqui nos trás, ligado às questões da política cultural para os museus.

#### Qual era então o ponto da situação sobre a **autonomia dos Museus Portugueses?**

O tema da autonomia dos museus (entendido no âmbito dos atores relevantes, como autonomia administrativa e financeira) era uma questão recorrente nos debates. Ao longo dos anos foram ensaiadas várias propostas de autonomia de práticas e processos, umas favorecendo a singularidade dos museus (Ex. Museu de Arte Antiga), outras favorecendo a sua articulação em rede (Rede Portuguesa de Museus). Uma vez com uma política de maior amplitude (Instituto Português dos Museus), outras vezes com menor visibilidade política (DGPC).

Acresce que em 2019 a questão da autonomia surgia ligada ao processo de descentralização administrativa. No diploma sobre o Regime jurídico de autonomia de gestão dos museus, monumentos e palácios (DL 78/2019), estabelecem-se as normas e a forma como estes equipamentos (de carácter *nacional*) passavam a ter uma gestão própria. Foi um tempo em que o Estado Central legislou sobre a transferência diversas competências (nas áreas da educação, assistência social, saúde e cultura) para as autarquias locais e intermédias (comunidades intermunicipais), o que levantava a questão da tutela dos museus do estado como “nacionais” ou municipais.

A tutela do Estado, que em linguagem administrativa quer dizer a propriedade, obriga ao cumprimento dos regulamentos e procedimentos administrativos públicos, o que ao longo dos anos foi suscitando um conjunto de questões sobre quem paga os museus (o funcionamento e a manutenção do edifício) e como se gerem as receitas próprias (central ou no equipamento).

O porque essa discussão? Porque, defendem os profissionais, uma gestão própria dos recursos é condição para o cumprimento de função museológica.

Para além dos méritos e demérito destas discussões, todos os atores relevantes eram unânimes em considerar que nos últimos 20 anos (desde a aprovação Lei de Base dos Museus) a situação dos museus nacionais não tinha deixados de se degradar. Uma situação que nem a mais recente tentativa de dar densidade à gestão dos museus “nacionais”, através dos concursos para cargos diretivos parece inverter.

Todavia continuam os museus continuam a existir e a ser visitados, cada vez mais, e os problemas identificados a subsistir; o paradoxo entre linguagem do poder (a voz do dono) em confronto com a linguagem funcional (a voz dos profissionais) continuam a ser a tensão dominante nos museus. E tudo isto num país sem museus comunitários e sociais relevantes.

#### Que alternativas para a Autonomia os museus em Portugal?

Em janeiro de 2016, no ano seguinte a aprovação da Recomendação da UNESCO sobre museus e a sua Função na Sociedade, escrevi um texto de reflexão sobre os **Novos desafios para a museologia social?**<sup>3</sup> uma reflexão que foi base da nossa intervenção num *Seminário de Museologia*. Foi uma reflexão que fundamentou o trabalho que culminou na proposta de Cátedra da UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural, que se acabou por transformar no Museu Educação e Diversidade cultural.

<sup>2</sup> Nota Biográfica. Pedro Pereira Leite. Nasceu em 1960 em Lisboa e é pai de três filhos. É mediador cultural no Museu Educação e Diversidade Cultural e desenvolve atividades de mediação cultural em processo comunitários em Portugal e Moçambique.

<sup>3</sup> <http://hdl.handle.net/10437/7319>



Nela refletíamos, a partir da questão social dos museus. Procuramos saber quais as possibilidades de respostas dos museus sociais aos desafios societais ou as macro questões sociais, enquadrados pelos principais dilemas teóricos da teoria social.

- relação tradição/modernidade,
- relação individuo/sociedade,
- relação conflito/cooperação,
- relação entre o singular e o complexo,
- relação entre categorias de análise e o real (referentes e objetos)

Só para relembrarmos, que desafios societais eram esses.

- A questão do poder social expresso nas tensões sobre legitimação entre representação e participação;
- A questão da distribuição social riqueza e da tensão entre a acumulação e a pobreza (escassez de recursos);
- A questão da cidade e da tensão entre autonomia cidadã e as novas dimensões da exploração humana.
- A questão da cultura e a tensão entre espetáculo (reprodutividade) e inovação & criatividade

Estes problemas foram então enunciadas a partir da questão “**para que servem os museus?**”

Como na altura enunciei essa pergunta podia parecer irrelevante. Talvez hoje ainda o continue a ser para muitos. Afinal todos pensarmos saber o que é um museu.

Para uns a resposta mais simples é que o museu é um edifício, onde há certos objetos de valor (tesouros) que pode ser visitado em certas condições; para outros, o museu já será visto como equipamento urbano, de natureza cultural, onde se apresentam coleções de objetos raros e importantes para a história, e que devem ser visitados para fins de lazer ou aprendizagem.

De qualquer modo museus são, em regra, edifícios bem definidos num local, seguro e vigiado, onde encontramos uma história ilustrada (uma narrativa) através de certos objetos, e que deve ser conhecida por quem o visita o museu. Será mesmo para isso que serve um museu?

Sim, um museu pode ser isso, mas também pode ser muito mais.

E esta questão do “**pode ser**” é a dimensão poética que a Museologia Social defendeu a partir de Santiago do Chile (1972), que agora faz 50 anos, e tem vindo a defender que os museus e seus processos devem ser uma resposta à Questão Social. Uma proposta que faz parte das Recomendações da UNESCO sobre a “*Proteção e Promoção dos Museus, Coleções, da sua Diversidade e da sua função na sociedade*”<sup>4</sup>, (aprovada em 2015). Essa recomendação afirma que os museus têm um conjunto de funções primordiais (a preservação, a pesquisa, a comunicação e a educação) e um conjunto de desafios que devem questionar o tempo e o espaço onde se encontram e a comunidade que servem.

Estes quatro desafios para os museus na sociedade são: assegurar a diversidade e a identidade das coleções num tempo de globalização (i), devem contribuir para uma economia sustentável e para a qualidade de vida (ii), para um melhor integração e coesão social, para dar voz aos mais desfavorecidos e aos grupos indígenas (iii) e devem integrar nos seus processos a inovação tecnológica e de comunicação (iv).

O que o museu **pode SER** é uma agenda complexa que implica capacidade de adequar os processos museológica às comunidades, seus territórios e às questões relevantes do tempo em que se vive.

*Num momento em que esta Nova Museologia vê cristalizada numa Recomendação, que se transforma numa agenda mundial, os princípios que lhe deram voz, novos desafios se colocam?*

<sup>4</sup> <https://globalherit.hypotheses.org/?s=Recomenda%C3%A7%C3%A3o>

### **O desafio de tornar o museu num espaço de ENCONTRO**

A maioria das pessoas quando entra num museu espera encontrar uma coleção e uma história. Mas na maioria dos museus, o local intimida. É solene, não se pode falar alto, não se pode mexer em nada. Para muitos os museus são lugares mortos, sem vida. O desafio da museologia social é o de tornar o museu um espaço de vida, de encontro e de questionar a vida do quotidiano. Os museus Sociais constroem pontes entre pessoas. Abrem espaços de diálogo sobre o mundo para melhor o compreenderem.

### **O desafio de LIGAR pessoas?**

Um museu apresenta uma narrativa sobre um assunto. Uma história contada pelos objetos colocados em vitrinas, rotulados com etiquetas com informação sobre a autoria, o ano de criação, o material e a técnica usada. Uma história que alguém contou, numa ordem que escolheu a partir de certos objetos. Uma escolha de ordem cronológica (sequencial), de funções (as diferentes formas dum mesmo tipo de objeto) ou de ordem estética (por afinidade de escolhas). São histórias contadas a partir de alguém que procura captar a atenção dos visitantes. São narrativas hegemónicas das elites.

O desafio da Museologia Social seria então o de usar os museus (processos museológicos) para ligar as pessoas. Para as fazer estar juntas e construir coletivamente as histórias que lhes são relevantes (reivindicar a memória), para lhes criar dignidade. Ligar pessoas é partir do encontro para olhar para o mundo a partir das diferenças dos olhares de cada um. Um desafio de criar um olhar sobre múltiplas perspetivas.

Para fazer este tipo de museus seria necessário abrir as portas. Sair para a rua e procurar o que é relevante. Questionar as pessoas para que elas mesmas se representem e propor que o espaço do museu seja o lugar escolhido para se encontrarem. Estes são museus que procuram respostas para o pulsar do mundo. Procuram compreender o território e a cidade como espaço de cidadania. São promotores a ação na comunidade.

### **O desafio de tornar as pessoas mais FELIZES?**

No final duma visita ao museu social teríamos de ter consciência do que sucedeu. Encontramos algo, criamos pontes com os outros, estamos juntos num processo. Isso só serve se tomarmos consciência do que somos. Se somos felizes e capazes de concretizar os nossos projetos. Nesse sentido o museu é um local de enriquecimento pessoal e coletivo que torna as pessoas mais capazes de agir na sociedade. Se o museu for um lugar que facilita a consciência de como se olha para o mundo está próximo de concretizar a sua função social.

O sentido dos museus inovadores é o de facilitar a consciência sobre o património que encontramos e como podemos usar isso para fazer coisas novas. O património não é o que se tem mas o que se pode fazer com ele. Serve para podermos viver melhor e mais felizes. Os museus sociais deverão resolver o desafio de serem espaços vivos e de inovação. Laboratórios de experiências e combinação de ideias e de ações.

Poderão os museus ser espaços de encontro onde se produz a transformação dum mundo mais feliz, mais justo e mais solidário?

***Infelizmente, meus caros amigos, após estes anos de trabalho fui forçado a concluir que os museus estão a falhar em serem lugares de encontro, de ligação entre pessoas e de contruir felicidade e harmonia.***

O mundo atual está hoje mais complexo do que em 2015. Os grandes vetores de mudança levaram a um aprofundamento da perceção da necessidade e mudança no paradigma tecnológico, (vulgo transição energética e internet das coisas) no paradigma da gestão dos recursos (crise climática, perda da biodiversidade, desflorestação e novas pandemias), na gestão das cidades (acentuar do crescimento urbano e demográfico, crise alimentar e gestão da água, aumento da pobreza), no paradigma económico (desenvolvimento sustentável versus globalização desregulada).

Mais recentemente, o acentuar dos nacionalismos, do fascismo, da crise alimentar, da guerra (que regressa com violência ao continente Europeu), vemos aumentar os movimentos migratório e de refugiados, e torna-se evidente o fim da globalização económica e o falhanço do “livre-câmbio” no mundo. Vemos com apreensão novas tensões entre blocos geopolíticos, geoeconómicos e geoculturais.



**A isto os museus não estão a ser capazes de der respostas válidas.** Não estão a construir alternativas à sua “velhas narrativas”.

Os museus enfrentam hoje um espaço político conflitual com o qual não estão a conseguir lidar. As respostas estáveis deixaram de ser eficazes em tempos de complexidade e instabilidade.

A questão social é hoje o espaço onde:

- Um espaço onde as questões identitárias de confrontam com as formações culturais. A liberdade individual enfrenta-se com as tensões de grupo e de comunidade com base nas práticas culturais e nos discursos;
- Um espaço onde as organizações políticas de representação (o sistema) se confronta com as políticas de transformação radical dos objetos sociais (os sistemas públicos de saúde, de educação, de assistência social) que estão incapazes de responder à transformação social. A elite deixou de compreender e representar o povo;
- Um espaço onde as políticas públicas de redistribuição da riqueza, com base nas atividades económicas tradicionais se confrontam com novas formas de atividade que colocam em causa a eficiência e a eficácias dos serviços públicos formatados para clientelas políticas arcaicas. (economia das coisas, criptomonedas, desmaterialização dos serviços)

Para enfrentar estes novos problemas torna-se necessário reinventar as instituições de cultura e aprendizagem. Reunir as comunidades em torno dos seus projetos de autonomia para construção dum pensamento crítico. Viver a liberdade a igualdade e a fraternidade entre iguais de forma fraterna e solidária em organizações de comunidade. Objetivos que nos tempos de Pierre Mayrland foram enunciados para o MINOM, mas que parecem terem sido esquecidos.

Por isso um processo de transformação radical da museologia passa pela sua mutação em comunidade de educação para a autonomia. É necessário ultrapassar o decolonial (ultrapassar a questão identitária do outro) e centrar a educação no ser humano e na sua diversidade.

## A Declaração de Santiago do Chile e a Museologia Social hoje

**Mário Moutinho<sup>5</sup>**

---

Hugues de Varine esteve presente nestas XXI Jornadas sobre a Função Social do Museu. Cabem, pois, algumas palavras a propósito da sua participação para assinalar o lugar que ocupa de pleno direito na Museologia Social em Portugal.

É incontornável reconhecer a influência que Hugues de Varine teve sobre a renovação da Museologia em Portugal, em particular durante o período de 1982 a 1984 quando era diretor do Instituto Franco-Português em Lisboa. Esta influência e presença, então iniciada, mantém-se ainda hoje, através da participação em eventos, diálogos, entrevistas, publicações. Falamos, pois, de uma “história” de longa duração.

Importa lembrar que no início dos anos 80, o país vivia ainda no rescaldo da revolução iniciada em 25 de abril de 1974. Foram tempos de profunda transformação da sociedade portuguesa, onde o fim das múltiplas censuras e a afirmação da liberdade de associação, criaram o terreno fértil para a criação de processos participativos, com grande expressão no campo do cinema, do teatro, da rádio e naturalmente, do direito à memória através da criação dos Museus Locais, como então se passaram a denominar em Portugal os novos museus de iniciativa comunitária.

Estes museus assentavam a sua atuação em processos participativos, conjugando com dificuldade os valores e conceitos de uma museologia normativa, com os desafios da afirmação identitária e territorial, do direito à memória, do desenvolvimento local. Nas décadas de 80 e 90, podemos afirmar, foram criados centenas de novos museus locais de iniciativa associativa/comunitária, escolar, municipal. Foram tempos de vivos debates e marcação de espaços pelo direito à diferença no campo da Museologia.

É neste quadro que se deve entender o papel de Hugues de Varine como mediador em favor de uma articulação entre iniciativas museológicas que cobriam todo o país geralmente em processos que se realizavam isoladamente. Através de Hugues de Varine houve então troca de telefones, marcação de encontros, visitas pelo país. Esboço de uma rede de relações que deu progressivamente uma consciência de que os processos em curso tinham entre si muito em comum e que, entre eles, era possível e desejável o estabelecimento de um diálogo mutuamente criativo.

Mas de Varine não se quedou apenas na articulação nacional. A todos deixava claro que havia várias formas de pensar a Museologia. Abriu a possibilidade de relacionamento com a França promovendo visitas de estudo e estágios em museus e ecomuseus, acolheu e acompanhou visitas a inúmeros museus locais de profissionais estrangeiros, como por exemplo uma delegação da Riksställning da Suécia. De forma ainda mais relevante

---

<sup>5</sup> Doutor em Antropologia Cultural (1983) pela Universidade de Paris VII-Jussieu. É arquiteto (1972) diplomado pela Escola Superior das Belas Artes de Paris (ENSBALisboa). Reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia desde 2007. Coordenador do Departamento de Museologia da ULHT. Docente e Investigador na área da Sociomuseologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – CeLED. Membro da Comissão Coordenadora da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Foi signatário da Declaração de Quebec. Membro Fundador, Presidente e atual Vice-presidente do MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM-ICOM. Diretor da Revista Científica Cadernos de Sociomuseologia entre os anos de 1993 e 2017. Possui uma larga experiência internacional e nacional na área da Museologia e da museografia, com ênfase na Sociomuseologia, nos Museus Locais, Museus comunitários, na formação pós-graduada em Museologia e em trabalhos e projetos que fomentam a práticas sociais de memória, política cultural e património.

orientou a visita de René Rivard aquando da preparação em parceria com Pierre Mayrand, do Atelier do Québec de 1984.

O Encontro do Québec proporcionou ao pequeno grupo português a realização do II Atelier em Lisboa, durante o qual viria a ser criado o MINOM, exatamente nas instalações do Instituto Franco Português, oportunamente cedidas por de Varine.

Meses depois o recém-criado Grupo português do MINOM, reuniu em Vila Franca de Xira as I Jornadas sobre a Função Social dos Museus. Desde então estas jornadas que têm sido realizadas regularmente, representam o principal fórum de museologia em Portugal centrado na reflexão crítica sobre a museologia social.

Em 1991 de Varine participou na sessão inaugural do I Curso de Museologia Social organizado na Universidade Autónoma de Lisboa, o qual posteriormente seria transferido para a Universidade Lusófona, funcionando desde então como cursos de Mestrado e de Doutoramento de Museologia.

Mais recentemente é particularmente significativo o trabalho em curso no Município do Fundão, onde se adivinham iniciativas que associam práticas, ideias e sonhos, para superar desafios dos tempos presentes no respeito pela Dignidade Humana.

É, pois, de inteira justiça, reconhecer que Hugues de Varine teve e tem um papel de relevo na renovação da Museologia em Portugal. Porque partilhou em português muitas das suas publicações e delas nos falou pessoalmente, porque soube estabelecer laços entre pessoas e museus em Portugal, laços com outras realidades internacionais, lançou raízes das quais nasceram instituições e intervenções educativas de diferenciados níveis, demonstrando sempre respeito pelas diferentes práticas e sensibilidades, apontando conselhos tantas vezes enigmáticos, mas cuja solução se revelaria como justa anos depois, tudo com afeto, amizade, convicção, muita convicção por uma Museologia ao serviço dos Direitos Humanos.



Mural situa-se na Rua do Serrão, Município do Fundão. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=370552998449343&set=a.320399306798046>. Acedido em 04 de julho de 2022.

## As dimensões política e poética dos museus: fragmentos de museologia social

Mário Chagas <sup>6</sup>

I

### Agradecimentos e plano de trabalho

Os agradecimentos podem ser formalidades acadêmicas e podem apenas cumprir as regras básicas de determinada etiqueta, mas também podem ser gestos sinceros, carregados de afeto, amizade e reconhecimento. Neste sentido é que firmo aqui os meus agradecimentos. Não faço esse registro de modo formal e muito menos tenho a intenção de cumprir etiquetas, ao contrário, quero a grande ética e é nela que me ancoro para dizer que agradeço com a mente e o coração à equipe do Museu Nacional da Colômbia.

A narrativa que aqui se oferece movimenta-se entre a criação e a resistência. Tomando como ponto de partida reflexões e práticas elaboradas no campo dos museus e da museologia social, o presente texto tem a intenção de fortalecer o diálogo **com** e o exercício **de** uma nova imaginação poética (potência de criação) e também política (potência de resistência) em articulação com os movimentos sociais e com a afirmação da arte, da filosofia e da ciência colocadas a favor da celebração da potência da vida.

II

### “A memória é uma ilha de edição”<sup>7</sup>

Este verso-poema de Waly Salomão<sup>8</sup> opera uma extraordinária síntese e propicia a compreensão, num lance sonoro e visual, de que a memória é construção social e, como tal, é construtora de sociabilidades e subjetividades. Este poema também conduz ao rápido entendimento de que a memória não é total, ao contrário, é sempre seletiva e formada por fragmentos, vestígios, sobejos e retalhos com os quais se compõem narrativas épicas, líricas, trágicas e cômicas. A memória inscrita no corpo, no “corpo vibrátil”<sup>9</sup>, é uma ilha de edição e, por isso mesmo, segue jogando o jogo de capturas e movimentos de fuga, de manipulações e emancipações, de tiranias e liberdades.

<sup>6</sup> Poeta e museólogo. Mestre em Memória Social e doutor em Ciências Sociais. Um dos responsáveis pela Política Nacional de Museus (lançada em 2003) e um dos criadores do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), do Programa Pontos de Memória, do Programa Nacional de Educação Museal (Pnem) e do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Fundador da Revista Brasileira de Museus e Museologia - MUSAS e criador do Programa Editorial do Ibram. Atualmente é presidente do MINOM Internacional, diretor do Museu da República, professor da Unirio, da ULHT e da Ufba.

<sup>7</sup> Este é o primeiro verso do poema Carta aberta a John Ashbery, incluído no livro **Algaravias** - câmara de ecos, de autoria de Waly Salomão, publicado em São Paulo, pela Editora 34, em 1996.

<sup>8</sup> Poeta brasileiro. Nasceu em Jequié (BA), a 3 de setembro de 1943 e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), a 5 de maio de 2003. Participou do movimento tropicalista, foi letrista de canções de sucesso e no primeiro semestre da gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura, foi secretário nacional do livro.

<sup>9</sup> Para Suely Rolnik o “corpo vibrátil” é uma capacidade peculiar de nosso corpo que permite a apreensão da alteridade “em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença que se integra à nossa textura sensível, tornando-se, assim, parte de nós mesmos”. Ver o livro **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**, de Suely Rolnik, publicado pela UFRGS Editora e pela Editora Sulina, 2ª. edição, Porto Alegre, 2014, p. 12.



Este poema, iluminado pela luz do cinema, ilumina a compreensão: a memória está no campo das relações e das lutas, mas também implica determinados afetos, representações e direitos, bem como devires e compromissos.

Em 1969, no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, em plena ditadura militar, no IV Festival Internacional da Canção, Jards Macalé<sup>10</sup> em parceria com José Capinan<sup>11</sup> apresentou a música *Gothan City*, na qual dizia: “Cuidado! Há um morcego na porta principal. Cuidado! Há um abismo na porta principal”<sup>12</sup>.

Hoje, mais de quarenta anos depois, sou eu quem diz: é preciso cuidado com esse poema e também com o museu. Eles parecem ter o fantástico poder da “Mística”<sup>13</sup>. Eles se camuflam, se transfiguram, assumem outras aparências e, por esse caminho, sugerem, olhando nos olhos e sussurrando nos ouvidos: o poema, o museu, a história, o esquecimento e o patrimônio também são ilhas de edição. A minha memória é uma ilha de edição. E, seguindo por essa trilha, quero apresentar a todos a minha ilha de edição em movimento e quero dizer que as ilhas de edição também guardam potências de criação, de imaginações criativas (afetos poéticos) e potências de resistência, de reinvenções sociais (afetos políticos). Como sugere Suely Rolnik: “É a associação do exercício destas duas potências que garante a continuidade da vida, sua expansão. As múltiplas transformações moleculares que daí resultam vão se acumulando e acabam precipitando novas formas de sociedade – uma obra aberta e em processo, cuja autoria é portanto necessariamente coletiva”<sup>14</sup>.

### III

#### De volta ao passado para compreender os caminhos de uma nova imaginação museal

Sete anos depois da Mesa Redonda de Santiago do Chile, ocorrida em maio de 1972, durante o governo socialista e democraticamente eleito de Salvador Allende<sup>15</sup>, foi publicado na coleção *Grandes Temas da Biblioteca Salvat* (no Brasil, na Espanha e na Suíça) o livro “Os museus no mundo”. Circulando em três idiomas de matriz latina (espanhol, francês e português), com edições de grande tiragem e vendido em bancas de jornais a preço popular, o referido livro ganhou, em pouco tempo, presença marcante nas conversas e debates. Um dos pontos fortes do livro era uma entrevista com Hugues de Varine<sup>16</sup>, na qual ele apresentava novas possibilidades para pensar os museus e a museologia. Rapidamente, a entrevista transformou-se em referência fundamental e obrigatória para a formação de uma nova geração de museólogos, educadores, historiadores e outros profissionais interessados no mundo dos museus<sup>17</sup> e da museologia e inconformados com os seus rumos no Brasil e em boa parte do mundo.

As informações, comentários e ideias acionadas por Hugue de Varine na referida entrevista tinham (e continuam tendo) força para acionar a potência de criação poética e a potência de resistência política. Entre outras coisas ele dizia:

<sup>10</sup> Ator, cantor e compositor brasileiro.

<sup>11</sup> Poeta, letrista, músico, jornalista e médico brasileiro.

<sup>12</sup> Ver e ouvir <https://www.youtube.com/watch?v=epz1isKVpTQ>

<sup>13</sup> Personagem de ficção, humana mutante, do Marvel Comics, criada por Chris Claremont e Dave Cockrum.

<sup>14</sup> Ver o texto **Fale com ele** ou como tratar o corpo vibrátil em coma, de Suely Rolnik, disponível no endereço: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>.

<sup>15</sup> No dia 11 de setembro de 1973 o governo de Salvador Allende foi deposto por um golpe militar de extrema direita, liderado pelo general Augusto Pinochet, com apoio do governo dos Estados Unidos da América, liderado por Richard Nixon.

<sup>16</sup> Ver o livro **Os museus no mundo**, Salvat Editora do Brasil, Rio de Janeiro, 1979, p.7-21; p. 70-81.

<sup>17</sup> Ver o texto *Museologia social: reflexões e práticas* (à guisa de apresentação), de autoria de Mario Chagas e Inês Gouveia, incluído nos **Cadernos do CEOM** (Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina), ano 27 – n.41 – Dez.2014, p. 9-22.

“A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista”<sup>18</sup>.

A entrevista acima referida foi publicada cinco anos após o seu afastamento da presidência do ICOM, mas ali se revela um intelectual engajado e comprometido com as questões sociais de seu tempo, além disso, a sua crítica ao colonialismo museal é pioneira, inovadora e contundente.

É importante sublinhar que Hugues de Varine nasceu em 1935 e foi presidente do Conselho Internacional de Museus (ICOM) no período de 1965 a 1974, portanto entre os 30 e 39 anos. Foi em sua gestão que ocorreu a Mesa Redonda de Santiago do Chile (MRSC-1972) que, ao longo dos últimos quarenta e nove anos, vem inspirando processos distintos e contribuindo para a renovação dos museus e da museologia.

No que se refere à MRSC, como tenho registrado em aulas e conferências, importa reconhecer o papel preponderante e decisivo de Grete Mostny Glaser<sup>19</sup>. Sem a liderança museológica dessa mulher forte e decidida, sem o seu carisma científico, não teria acontecido a famosa MRSC. Por que motivo seu nome e sua trajetória de vida têm sido jogados no esquecimento? Eis um tema que merece a atenção dos projetos contemporâneos de pesquisa.

## IV

### O contexto histórico em que foi publicada a entrevista

De uma maneira geral, é possível dizer que em 1979, quando foi publicada a referida entrevista, já se tinha passado pela Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), pela Revolução dos Cravos em Portugal (1974), pelas Guerras de Libertação dos países africanos, também conhecidas como guerras coloniais e pela Guerra Americana no Vietnã (1955-1975). Na América Latina as lutas contra as ditaduras militares continuavam em curso; assim como continuavam em marcha os movimentos sociais que eclodiram nas décadas de 1960 e 1970, entre os quais se destacavam: o movimento negro, o movimento estudantil, o movimento feminista, o movimento da contracultura, o movimento hippie, o movimento ecologista, o movimento antimanicomial, o movimento pelos direitos humanos e outros movimentos. De modo mais específico, no Brasil, por ocasião da publicação dessa entrevista, a ditadura militar dava sinais de esgotamento e emplacava o seu último general presidente, conhecido como João Figueiredo<sup>20</sup>; os movimentos de criação e resistência continuavam exercitando novas possibilidades poéticas e políticas.

## V

### O museu como parte de um programa colonial

<sup>18</sup> Ver Entrevista com Hugues de Varine-Bohan, livro **Os museus no mundo**, Salvat Editora do Brasil, Rio de Janeiro, 1979, p.12.

<sup>19</sup> Nasceu em Linz, Áustria (1914) e faleceu em Santiago do Chile (1991). Dedicou a vida à pesquisa e à ciência. Foi diretora do Museu Nacional de História Natural, no período de 1964 a 1982.

<sup>20</sup> O seu mandato teve início no dia 15 de março de 1979 e estendeu-se até o dia 15 de março de 1985, ocasião em que foi substituído pelo presidente José Sarney, vice-presidente na chapa de Tancredo Neves, que foi eleito pelo voto indireto e que morreu antes de tomar posse.



Para os países da América Latina, os museus nasceram como parte de um programa colonial e de um projeto civilizatório. Neste sentido, eles foram concebidos e construídos como dispositivos de controle e de reprodução da lógica colonial, mas nada disso impediu que frestas, brechas, fraturas fossem construídas no ventre dessa lógica.

O diagnóstico e a denúncia elaborados com frieza por um intelectual europeu que tinha (e continua tendo<sup>21</sup>) centralidade no mundo dos museus trazia, especialmente para os mais jovens, inspirações e estímulos, proposições e perspectivas diferenciadas, e ainda, um conjunto de desafios que passavam pela construção de uma nova ética e de uma nova política museológica, pela produção de novos saberes e fazeres museais, incluindo uma nova abordagem historiográfica, uma nova construção teórica, uma nova configuração museográfica e uma nova forma de lidar com as pessoas<sup>22</sup>. Lidar com pessoas (e não apenas com objetos) parecia ser o centro gravitacional de algumas novas ideias.

O mencionado diagnóstico ao denunciar a colonização dos museus, provocava e instigava naqueles que tinham capacidade de agir e pensar por outros caminhos o desejo de investir na descolonização do museu e do pensamento museológico. Era fácil para alguns jovens estudantes de museologia [não é dispensável dizer que eu estava entre eles], adotando uma lógica simplista, pensar: ora, se os primeiros museus brasileiros foram criações coloniais, é tempo de criar museus que produzam rompimento com essa mentalidade colonizadora e colonizada<sup>23</sup>, é tempo de romper com a museologia necrófila e afirmar a potência da vida, é tempo de celebrar as possibilidades de uma museologia biófila ou de uma biofilia museal<sup>24</sup>.

Nada disso, no entanto, se materializaria de um modo tão simples quanto um desejo juvenil. A colonização do pensamento, do sentimento, do gosto e dos modos de ser e estar no corpo e no mundo é profunda; cotidianamente a mentalidade colonial e colonizadora se afirma, se reafirma e se reproduz nas ruas, nas escolas, nas salas de aula, nos museus, nas universidades, nas relações familiares e conjugais, nas relações de classes, na produção de conhecimento e nos modelos acadêmicos quantitativistas, mercantilistas e extrativistas.

## VI

### Os desafios da descolonização dos museus e do pensamento museológico

O exemplo do Museu Real, hoje Museu Nacional, criado em 1818, na cidade do Rio de Janeiro, por ocasião da transferência da família real portuguesa para o Brasil, é bastante emblemático e ilustrativo. Uma das questões que se coloca a partir de sua criação é a seguinte: a quem se destinava esse museu colonial, construído à europeia, num país onde se multiplicavam os “bárbaros”, os “escravizados” e os “mestiços”, cujas memórias estavam gravadas em suas práticas sociais e em seus corpos?

<sup>21</sup> Em outubro de 2016, aos 81 anos, Hugues de Varine foi convidado e aceitou o convite para participar da XIII Jornadas Museológicas Chilenas, organizadas pelo Comitê Chileno de Museos – ICOM CHILE, sob o tema “Museos y Paisajes Culturales”. Infelizmente, em virtude de assuntos familiares, a sua participação não foi possível.

<sup>22</sup> Ver o texto *Museologia social: reflexões e práticas* (à guisa de apresentação), de autoria de Mario Chagas e Inês Gouveia, incluído nos **Cadernos do CEOM** (Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina), ano 27 – n.41 – Dez.2014, p. 9-22.

<sup>23</sup> Idem

<sup>24</sup> As inspirações de Hugue de Varine combinavam-se com as de Erich Fromm que, especialmente no livro **O coração do homem: seu gênio para o bem e para o mal**, examina as Síndromes de Biofilia e Necrofilia. Este livro foi publicado pela Editora Zahar, no Rio de Janeiro, em 1965.

É evidente que o Museu Real não se destinava ao “joão-ninguém”, ao “negro escravizado” ou ao “índio bravo”, mas sim à qualificação da nova sede da coroa portuguesa em relação às outras nações europeias, aos interesses da aristocracia local, dos homens ricos e livres, das famílias abastadas, do clero católico, dos cientistas, dos artistas renomados e dos viajantes estrangeiros. Para esses homens é que o museu funcionava, como instrumento moderno de ilustração, de atualização científica e também como dispositivo de poder disciplinar, indicando o que se pode saber, o que se pode lembrar e esquecer, o que se pode e como se pode dizer e fazer. Em outras palavras: a imaginação museal no Brasil plantou-se inicialmente como algo distante e isolado dos interesses e, até mesmo, dos olhares das camadas populares, e isso teve consequências que se desdobraram no século XX. Tal distanciamento não impediu, no entanto, que os setores socialmente excluídos e marginalizados encontrassem em outras práticas sociais, como festas, ritos, danças, músicas, produção de artefatos variados e em seus próprios corpos, outros suportes de memória, outros valores patrimoniais.<sup>25</sup>

Como afirmava Hugues de Varine na entrevista citada:

“A descolonização que se registrou mais tarde foi política, mas não cultural; pode se dizer, por conseguinte, que o mundo dos museus, enquanto instituição e enquanto método de conservação e de comunicação do patrimônio cultural da humanidade é um fenômeno europeu que se difundiu porque a Europa produziu a cultura dominante e os museus são uma das instituições derivadas dessa cultura”<sup>26</sup>.

Avançando ainda mais o entrevistado criticava a comercialização e a monetarização da cultura (...) e referindo-se a Paulo Freire como “um dos melhores pedagogos do mundo atual”, sustentava que é “imprescindível conhecer sua teoria da educação como prática da liberdade”, particularmente no que tange à “transformação do homem-objeto da sociedade de consumo (...) em homem-sujeito”<sup>27</sup>.

É importante lembrar que em 1979, os textos e livros de Paulo Freire não faziam parte das leituras recomendadas no Curso de Museologia do Museu Histórico Nacional, transferido nesse mesmo ano para a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). No entanto, os textos, entrevistas, vídeos e livros de Paulo Freire, ainda hoje são indispensáveis para o processo de descolonização do pensamento, do sentimento e das práticas museais e museológicas.

## VII

### O registro de experiências pioneiras

No Brasil, as experiências pioneiras realizadas no Museu de Imagens do Inconsciente, no Museu do Índio e no Museu de Arte Negra, todas desenvolvidas na década de 1950, devem ser levadas em conta ao se pensar o exercício de uma nova imaginação museal. No primeiro caso, destaca-se o trabalho de Nise da Silveira, a psiquiatra rebelde, dedicada aos doentes mentais, aos loucos, aos esquizofrênicos; no segundo o de Darcy Ribeiro, antropólogo, educador e político dedicado aos povos indígenas e às classes populares e no terceiro o de Abdias do Nascimento, intelectual, artista e militante do movimento negro. Estes exemplos resultam de pesquisas recentes e servem apenas para indicar que é indispensável, mapear, cartografar e dar a conhecer as experiências pioneiras em toda a América Latina.

<sup>25</sup> Ver o livro **A Imaginação Museal: museu, memória e poder** em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro, de autoria de Mario Chagas, publicado pelo Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, em 2009 (p.64-74).

<sup>26</sup> Ver o livro **Os museus no mundo**, Salvat Editora do Brasil, Rio de Janeiro, 1979, p.12-13.

<sup>27</sup> Idem, p.17.

Vale registrar que o livro “Os museus no mundo”, além da entrevista que estamos analisando, discutiu temas como: “Museu e sociedade”, “Novas experiências”, “Dimensão pedagógica do museu”, “A projeção social do museu”, “Tentativas de ruptura formal”, “As relações público-museu”, “Análise de um modelo de gestão: o Museu Antropológico do México” e o “Alcance das inovações”. No âmbito da discussão sobre as “Tentativas de ruptura formal” o livro incluiu um breve relato sobre o Museu de Anacostia, pertencente a Smithsonian, situado nos arredores de Washington e que desenvolveu em uma comunidade de negros uma experiência memorável, especialmente no que se refere à famosa exposição sobre o rato (1969-1970). Este museu e suas experiências pioneiras durante a gestão de John Kinard transformaram-se em referência fundamental para a Nova Museologia. O impacto dessa publicação foi extraordinário<sup>28</sup>.

Em Portugal, na Espanha, na França, no México, no Canadá, no Níger, na Argentina, no Brasil, no Chile, na Colômbia, em Cuba, no Equador, no Peru e um pouco por todo o mundo as experiências de uma outra museologia<sup>29</sup> estavam se afirmando e se disseminando e o livro em questão era um bom documento de referência, sobretudo por seu caráter popular.

## VIII

### A museologia social em movimento

Em 1992, ocorreu na cidade do Rio de Janeiro, no Brasil, o I Encontro Internacional de Ecomuseus. Esse encontro, realizado vinte anos depois da Mesa Redonda de Santiago do Chile, contribuiu para a aproximação de militantes da nova museologia de várias partes do mundo. A banalização da expressão “nova museologia” e a captura do seu uso por setores conservadores foi decisiva para a afirmação de outras tendências e designações museológicas entre as quais se inclui a museologia social.

A expressão museologia social consolidou-se no Brasil, à revelia das críticas e das posturas acadêmicas que reagem aos seus avanços. Em diferentes espaços e contextos onde o assunto inevitavelmente emerge, é possível ouvir alguns professores, pesquisadores e mesmo estudantes (de diferentes gerações) que combatem a museologia social sentenciando: “a museologia social não existe, pois toda museologia é social”. Trata-se, como parece evidente, de um argumento frágil e pseudocientífico que produz uma rejeição terminológica com base na hipotética autoridade do falante. Ainda que se apresente como isento de ideologia, trata-se de um discurso ideologicamente comprometido com a reprodução do próprio sistema de dominação do campo<sup>30</sup>. Dizer que toda

<sup>28</sup> Ver o texto *Museologia social: reflexões e práticas* (à guisa de apresentação), de autoria de Mario Chagas e Inês Gouveia, incluído nos **Cadernos do CEOM** (Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina), ano 27 – n.41 – Dez.2014, p. 9-22.

<sup>29</sup> Ao longo dos últimos quarenta anos várias denominações foram utilizadas para designar essa outra museologia, que buscava romper com os padrões estabelecidos e dominantes: museologia popular, museologia ativa, nova museologia, ecomuseologia, altermuseologia, museologia crítica, museologia contemporânea, museologia social e sociomuseologia. Temos aqui um grande desafio para futuros estudos. Um dos problemas de alguns setores do ICOM que alimentam desejos hegemônicos é não saber lidar com a museodiversidade, do ponto de vista museal e museológico, e, a partir de suas próprias posições, posturas, teorizações e limitações, querer reduzir e controlar o campo, dizendo, com base em argumentos de autoridade, que todas as outras posições, posturas e teorizações são ideológicas, apenas o setor dominante estaria isento de ideologia.

<sup>30</sup> Ver BOURDIEU, Pierre. *O Campo Científico*. In: ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu – Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983, p.122-155 e BOURDIEU, Pierre. *O Mercado dos Bens Simbólicos*. In: \_\_\_\_\_. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 99- 181.

museologia é social é uma tentativa de banalizar o sentido do adjetivo social; de retirar dos museus e da museologia sua dimensão histórica e, portanto, política<sup>31</sup>.

“O que dá sentido à museologia social não é o fato dela existir em sociedade, mas sim, os compromissos sociais que assume e com os quais se vincula. Toda museologia e todo museu existem em sociedade ou numa determinada sociedade, mas quando falamos em museu social e museologia social, estamos nos referindo a compromissos éticos, especialmente no que dizem respeito às suas dimensões científicas, políticas e poéticas; estamos afirmando, radicalmente, a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertária; estamos reconhecendo que durante muito tempo, pelo menos desde a primeira metade do século XIX até a primeira metade do século XX, predominou no mundo ocidental uma prática de memória, história, patrimônio e museu inteiramente comprometida com a defesa dos valores das aristocracias, das oligarquias, das classes e religiões dominantes e dominadoras”<sup>32</sup>.

“A museologia social, na perspectiva aqui apresentada, está comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento lgbttt e outros. Seria possível dizer que toda museologia é social, se toda museologia, sem distinção, estivesse comprometida do ponto de vista teórico e prático com as questões aqui apresentadas; mas isso não acontece, não é verdade e sobre esse ponto não devemos e não podemos ter ingenuidade”<sup>33</sup>.

“A afirmação da museologia social não implica, evidentemente, a negação de outras museologias; mas sim, a compreensão de que existem tendências museológicas que se alinham à espetacularização e à tentativa de homogeneizar e padronizar museus e procedimentos técnicos; e que também existem outros caminhos, outras formas de pensar e praticar a museologia”<sup>34</sup>.

“A museologia social, que também poderia ser chamada de museologia crítica, na forma como aqui a estamos considerando, encarna a tarefa de “escovar” a museologia “a contrapelo” (Benjamin, 1985, p.225) e implica a afirmação da potência da vida contra a exaltação da morte, da escravidão, da barbárie e da tirania; implica o estímulo à insubordinação contra a prática pedagógica que desejando obediência absoluta ordena: “perinde ac cadaver” – comporte-se “como um cadáver”<sup>35</sup>.

A museologia social, que também pode ser chamada de sociomuseologia, assume-se como uma museologia do afeto, que não tem medo de afetar e ser afetada; assume-se como uma museologia “com” e não “para” a sociedade, uma museologia “in-pura”, “in-disciplinada”, com potência poética e política, reconhecendo que os museus têm presença na poética de muitos autores e que ele mesmo (o museu) é espaço de experiência e de experimentação poética; reconhecendo também que os museus têm presença nas políticas públicas e que ele mesmo (o museu) é um espaço de experiência e de experimentação política.

<sup>31</sup> Ver o texto *Museologia social: reflexões e práticas* (à guisa de apresentação), de autoria de Mario Chagas e Inês Gouveia, incluído nos **Cadernos do CEOM** (Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina), ano 27 – n.41 – Dez.2014, p. 9-22

<sup>32</sup> Idem

<sup>33</sup> Idem

<sup>34</sup> Idem

<sup>35</sup> Idem

## IX

### **Abrindo diálogos, fugindo dos decálogos, assumindo e propondo desafios, tendo em vista uma nova imaginação museal.**

#### Sugestões:

1. Pensar os museus como territórios poéticos e políticos do “e” e não do “é”.
2. Compreender que todo desejo de definir o que é o museu morre no limite da própria definição. Como indica Oscar Wilde: “Definir é limitar”.
3. Compreender que os museus podem ser isso e aquilo e podem ser outra coisa e também podem ser metamorfoses ambulantes e ainda tudo ao contrário do que foi dito antes<sup>36</sup>.
4. Levar em conta que os museus são bons para pensar, mas também são bons para sentir, intuir, sensibilizar e agir<sup>37</sup>.
5. Pensar os museus como espaços de relação e não de acumulação.
6. Pensar que os museus podem ser práticas sociais transitórias, sem nenhum desejo de eternidade.
7. Imaginar que os museus podem ser conectores de espaço e tempo<sup>38</sup> e também conectores de pessoas e grupos sociais distintos.
8. Pensar os museus como dispositivos e heterotopias<sup>39</sup> e exercitar a profanação do dispositivo<sup>40</sup> que captura o desejo humano de mais vida.
9. Reimaginar, reinventar, transver<sup>41</sup> os museus.

Por este caminho, em diálogo com Gilles Deleuze e Félix Guattari<sup>42</sup>, é possível admitir a hipótese de que os museus são microcosmos sociais, sistemas vivos que podem ser arborescentes (museus árvores) ou rizomáticos (museus rizomas). Os primeiros são lentos, pesados, hierárquicos, verticais, organizados em torno de um eixo, dependentes de recursos públicos para a sua manutenção cotidiana, mas ainda assim, é preciso lembrar que um museu árvore pode fazer rizoma com o mundo. Os museus rizomas são ágeis, velozes,

<sup>36</sup> Ver e ouvir **Metamorfose Ambulante**, de Raul Seixas. Endereço: <https://www.lettras.mus.br/raul-seixas/48317/>

<sup>37</sup> Ver o artigo Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia. Arjun Apparai e Carol A. Breckenridge. In: **Musas - Revista brasileira de museus e museologia**, n.3, 2007”.

<sup>38</sup> Ver o artigo Museus na era da informação: conectores culturais de tempo e espaço. Manuel Castells. In: **Musas - Revista brasileira de museus e museologia**, n.5, 2011. Rio de Janeiro: Ibram. p.8-21.

<sup>39</sup> Ver **O corpo utópico, as heterotopias**. Michel Foucault, São Paulo, n-1 Edições, 2013.

<sup>40</sup> Ver o livro **O amigo & O que é um dispositivo**, de Georgio Aamben. Editora Argos. 2014. Ver também **Corpo Utópico e Heterotopias**. Michel Foucault. São Paulo, n-1. 2014.

<sup>41</sup> Ver o poema As lições de R.Q., de Manoel de Barros, incluído no Livro sobre o nada, publicado em **Poesia completa**. São Paulo, Leya, 2010, p.349-350.

<sup>42</sup> Ver **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Gilles Deleuze e Félix Guattari. São Paulo, Editora 34, 1995. 96p.



horizontais, capazes de utilizar múltiplas fontes de recursos (ainda que cotidianamente estejam em dificuldades econômicas), capazes de se articular criativamente com os museus árvores e de desejar a arborização<sup>43</sup>.

Olhando por outro ângulo: sejam os museus árvores ou rizomas, de modo sensível é possível dizer, eles existem na sociedade, são construções sociais, são construtores de possibilidades sociais e são sistemas vivos e em movimento. Tudo isto afirma e confirma: os museus resultam de projetos políticos e poéticos que inspiram outros projetos poéticos e políticos. O campo da museologia continua em tensão e não está subordinado a um grupo e muito menos a uma universidade ou a um museu ou a um conjunto de museus, as práticas museais independentes, inovadoras, insubmissas, insubordinadas, indisciplinadas são fundamentais para a manutenção da vitalidade da Museologia e, especialmente, da denominada Museologia Social, que também pode ser chamada de Museologia Crítica.

## X

### A prática de uma museologia com e o abandono de uma museologia para

Seis exemplos de museus rizomáticos ou museus sociais, que funcionam como conectores de espaço e tempo e que podem ser inspiradores do ponto de vista poético e político, teórico e prático:

1. Museu da Maré, lançado em maio de 2006;
2. Museu Vivo de São Bento, lançado em abril de 2007;
3. Museu de Favela, lançado em fevereiro de 2008;
4. Museu do Horto, lançado em novembro de 2010;
5. Ecomuseu Nega Vilma, lançado em janeiro de 2011.
6. Museu das Remoções, lançado em maio de 2016.

## XI

### Breve descrição de seis museus que fazem rizoma com o mundo

#### 1. Museu da Maré

Lançado em maio de 2006, no âmbito do Programa Pontos de Cultura<sup>44</sup>, é o primeiro museu instalado em uma favela da cidade do Rio de Janeiro e administrado pelos próprios moradores e ex-moradores da favela.

O conjunto de favelas da Maré situa-se na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Ali vivem mais de 130 mil pessoas, ocupando uma extensão de 800 mil metros quadrados, distribuídas em 16 favelas ou comunidades<sup>45</sup> que guardam entre si semelhanças e diferenças, pluralidades e singularidades históricas, geográficas, culturais, arquitetônicas, musicais e mais. Seu projeto é inovador do ponto de vista histórico, antropológico, educacional, museológico e museográfico e tem servido de inspiração para outras iniciativas de memória e museologia social no país.

<sup>43</sup> É recomendável uma leitura crítica dessa tipologia.

<sup>44</sup> Para maiores informações recomenda-se o endereço <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/apresentacao#main-content> (última consulta 13 de novembro de 2016).

<sup>45</sup> Conjunto de favelas da Maré: Baixa do Sapateiro, Morro do Timbau, Parque Maré, Nova Maré, Nova Holanda, Rubens Vaz, Parque União, Conjunto Esperança, Conjunto Pinheiros, Vila do Pinheiro, Vila do João, 'Salsa e Merengue', Marcílio Dias, Roquete Pinto, Praia de Ramos, Bento Ribeiro Dantas. Já está em processo de incorporação a esse conjunto a favela Mandacaru.



No Museu da Maré<sup>46</sup> há uma forte articulação entre diferentes gerações. Muitos jovens participam do cotidiano do Museu que está dividido em 12 tempos não cronológicos, mas temáticos. O surgimento do Museu da Maré, há dez anos, sacudiu o campo museológico brasileiro, reverberou no plano internacional<sup>47</sup> e provocou no meio acadêmico desconforto, polêmica e muitos debates.

## 2. Museu Vivo de São Bento

Lançado em 2007, no município de Duque de Caxias, na baixada fluminense do Estado do Rio de Janeiro, o Museu Vivo de São Bento é uma experiência inovadora. Trata-se de um museu de percurso, também reconhecido como museu de território e ecomuseu, cujo projeto resultou do acúmulo de reflexões e experiências desenvolvidas por um coletivo de professores com forte atuação na rede estadual e municipal de ensino e na militância do Sindicato Estadual de Profissionais da Educação (SEPE).

O Museu foi institucionalizado no âmbito da Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias, por intermédio da Lei Municipal nº 2224, de 03 de novembro de 2008. Na ocasião, ele foi reconhecido como “um complexo museológico”, cujo percurso contava com dez referências<sup>48</sup>, tombadas pela mesma lei como lugares de memória e edificações patrimoniais.

À revelia do próprio Museu a comunidade onde está inserido lhe atribuiu a função de mediador de conflitos locais. Além disso, o Museu desenvolve projetos de pesquisa, comunicação e preservação do patrimônio material e imaterial. Entre esses projetos inclui-se o Programa Jovens Agentes do Patrimônio<sup>49</sup>, criado em 2009 e coordenado por professoras vinculadas ao Museu<sup>50</sup>.

## 3. Museu de Favela (MUF)

Fundado em 2008 por moradores das favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, o MUF<sup>51</sup> é uma organização não governamental, de caráter comunitário, concebido como um museu de território, ancorado na memória social e no patrimônio natural e cultural, tangível e intangível.

Os 20 mil moradores da comunidade, incluindo os seus modos de vida, suas narrativas, suas criações artísticas, seus saberes e fazeres, bem como, o território de 12 hectares de área, localizado nas encostas do Maciço do Cantagalo, entre os bairros de Ipanema, Copacabana e Lagoa, na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, constituem o lócus privilegiado do Museu.

O MUF é singular e trabalha com um patrimônio natural que contém trechos da Mata Atlântica e uma Bacia Visual com panoramas exuberantes; além disso o MUF tem atuado na perspectiva de um museu empreendedor e numa relação muito próxima com o turismo. Os projetos Despertar de Almas e Sonhos, Percurso das Casas

<sup>46</sup> Para maiores informações recomenda-se o endereço: <https://www.facebook.com/museudamare/?fref=ts> (última consulta 13 de novembro de 2016).

<sup>47</sup> O Museu da Maré teve um papel de destaque no que se refere à decisão para a realização da 23ª Conferência Internacional do ICOM e da 15ª Conferência Internacional do MINOM, em 2013, na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>48</sup> Ver Lei nº 2224, de 7 de novembro de 2008, Prefeitura Municipal de Duque de Caxias, disponível em <http://smeduquedecaxias.rj.gov.br>. (última consulta: 11 de novembro de 2016).

<sup>49</sup> Para aprofundar o estudo sobre o Museu e sobre o Programa Jovens Agentes do Patrimônio ver o artigo Patrimônio é o caminho das formigas, disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=&pesq=patrimonio%20e%20o%20caminho%20das%20formigas> (última consulta: 11 de novembro de 2016)

<sup>50</sup> Para maiores informações recomenda-se o endereço: <http://www.museuvivodosaobento.com.br/> (última consulta: 11 de novembro de 2016)

<sup>51</sup> Recomenda-se o endereço <http://www.museudafavela.org> (última consulta 13/11/2016).

Tela, Ecotrilha, Mulheres Guerreiras, Velhos Ilustres, Afrobetizar, Brinquedoteca e Revista LGBT de Memória e Museologia Social merecem especial atenção.

#### 4. Museu do Horto

Iniciativa desenvolvida por moradores, apoiadores e amigos, o Museu do Horto, lançado em novembro de 2010<sup>52</sup>, apresenta a história da comunidade do Horto Florestal e seus tradicionais habitantes. O Museu tem um papel estratégico e político bem definido: sua missão é pesquisar a história e preservar o patrimônio material e imaterial do Horto, bem como contribuir por meio de exposições, encontros, caminhadas, reuniões e preservação de documentos históricos para compreensão de que os moradores do Horto têm direito à moradia naquele espaço, eles não são invasores. Os documentos indicam que muitos deles nasceram ali há mais de 80 anos e seus ancestrais já estavam lá há muito tempo<sup>53</sup>.

A comunidade do Horto constituída por pelo menos 521 famílias, formadas por trabalhadoras e trabalhadores de origem popular está localizada na parte posterior do Jardim Botânico, num dos bairros mais caros da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. No momento, uma grande ameaça, mais do que uma ameaça uma “ação direta” de setores do poder público inspirada na defesa do grande capital, na especulação imobiliária, no interesse corporativo da grande mídia, utilizando como fachada argumentos pseudocientíficos e pseudoecológicos, quer remover moradores cujas histórias de vida inteira estão vinculadas ao Horto Florestal, à sua memória e preservação.

Os moradores do Horto cada vez mais se apropriam do Museu como uma ferramenta que tem potência de vida e que pode ser utilizada a favor da luta pela defesa de seus direitos.

#### 5. Ecomuseu Nega Vilma

Lançado em janeiro de 2011, está localizado no alto da comunidade Santa Marta, no terreno onde existiu o barraco (a casa) da Nega Vilma que nasceu em 1943 e faleceu em 2006. Filha da dona Geralda, Nega Vilma foi uma figura marcante na comunidade do Santa Marta por sua liderança, por sua atuação como mãe de leite e por ajudar as pessoas do morro e do asfalto com práticas de medicina popular, incluindo banhos de ervas<sup>54</sup>.

O Ecomuseu Nega Vilma compreende-se como um projeto voltado para a realização atividades ecológicas e atividades artístico-culturais, tais como oficinas de música, artes visuais, teatro, fotografia, exposições, palestras e cursos.

No momento, o Ecomuseu Nega Vilma passa por uma fase de refluxo e o seu futuro é incerto. Esse é um ponto importante para pensar os museus sociais e comunitários; esses museus não desejam a eternidade, eles assumem que podem ser efêmeros. Eu diria que eles são potência e acontecimento, logo a ideia de fracasso não tem ressonância nessas experiências e nesses museus.

<sup>52</sup> Ver <http://www.museudohorto.org.br> (última consulta 13/11/2016)

<sup>53</sup> Ver a tese de Laura Olivieri Carneiro de Souza, denominada “**Horto Florestal**: um lugar de memória da cidade do Rio de Janeiro. A construção do Museu do Horto e seu correspondente projeto social de memória”, defendida em abril de 2012, no Programa de Pós-Graduação em Serviço Social do Departamento de Serviço Social do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21757/21757.PDF> (última consulta 13/11/2016).

<sup>54</sup> Ver o artigo de Kadão Costa, Dell Delambre e Pollyanna de Azevedo Ferrari <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2612> (última consulta 13/11/2016).

A esse respeito é importante considerar as reflexões de Hugues de Varine, contidas em entrevista<sup>55</sup>, publicada em 2014, nos Cadernos do CEOM, volume 27, número 41, onde sustenta que o "que se chamava fracasso de um museu comunitário (seja ele denominado ecomuseu ou não) deveria levar outros nomes", uma vez que "o processo vivo de construção de um museu comunitário" pode desembocar em pelo menos três diferentes possibilidades:

1. "o museu desaparece após ter preenchido sua função de mobilização e de dinamização da comunidade. Pode ser substituído por outra coisa: uma ação política, patrimonial, educativa etc., levada por outros meios";

2. "o museu se institucionaliza tornando-se um museu clássico, emanado da comunidade na origem, mas agora estabelecimento de difusão e de ação cultural, a partir de uma coleção e das atividades comuns dos museus";

3. "o museu se transforma em outro processo, igualmente de natureza museológica, mas muito diferente porque adaptado a uma nova geração, a uma comunidade diferente daquela que havia criado o primeiro museu 10 ou 20 anos antes. É um novo avatar, no sentido hindu do termo".

Ainda é possível considerar mais duas hipóteses: a do museu que entra numa espécie de sono, de estado de hibernação e que passa a ter uma atuação sazonal e a do museu que tendo desaparecido, continua habitando o imaginário e a memória social.

## 6. Museu das Remoções

Iniciativa desenvolvida por moradores, apoiadores e amigos da Vila Autódromo o Museu das Remoções<sup>56</sup> foi lançado no dia 18 de maio de 2016<sup>57</sup>, quando se comemorava o dia internacional de museus, com o tema "Museus e Paisagens Culturais", sugerido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM).

Situada na Barra da Tijuca, no município do Rio de Janeiro, a Vila Autódromo era constituída de pelo menos 600 famílias e estava situada (ironicamente) às margens da Avenida Salvador Allende e da Lagoa de Jacarepaguá. O processo de remoção das famílias da Vila Autódromo foi perverso e muito violento. Em nome do grande capital e de um megaevento de caráter mundial (qual seja, as Olimpíadas), a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, atendendo aos interesses de poderosas empreiteiras, decidiu remover as famílias que moravam na Vila Autódromo há mais de 50 anos e que estavam com sua situação fundiária regulamentada.

O processo de remoção foi tenso e envolveu luta, sangue, disputa. Pelo menos 580 famílias foram removidas, mas talvez a prefeitura não contasse com a resistência de 20 famílias que insistiam em dizer: "Nem todos tem um preço"<sup>58</sup>. Essas vinte famílias com o auxílio de apoiadores e amigos (r)existiram, inventaram novas possibilidades de estar no mundo e venceram os Jogos Olímpicos<sup>59</sup>. Foi neste quadro, que, entre janeiro e

<sup>55</sup> Ver a entrevista publicada em <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2605>

<sup>56</sup> Ver página: <https://www.facebook.com/museudasremocoas/> (última consulta 15/11/2016).

<sup>57</sup> Ver matéria publicada no periódico Brasil de Fato:

<https://www.brasildefato.com.br/2016/05/18/museu-das-remocoas-expoe-memoria-de-resistencia-da-vila-autodromo-no-rio/> (última consulta 15/11/2016).

<sup>58</sup> Está frase foi grafitada na fachada de muitas casas na Vila Autódromo.

<sup>59</sup> Ver a matéria publicada no periódico "El País":

[http://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/25/politica/1469450857\\_996933.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/25/politica/1469450857_996933.html)

fevereiro de 2016, organizou-se um grupo de quefazeres visando a criação do Museu das Remoções, a partir dos escombros das casas destruídas, dos registros documentais e das memórias da Vila Autódromo.

O Museu das Remoções, criado por uma comunidade popular que enfrentou o poder destruidor do poder público e descobriu na luta o seu próprio poder, chamou para si a tarefa e a responsabilidade de contar a história das remoções a partir da perspectiva dos afetados pelas políticas de remoções. O lema do Museu: “Memória não se remove”, passou a ser a chave de todas as ações, projetos e encaminhamentos. É claro que essa afirmação implica um desejo, um desafio, um sinal e uma disposição para a luta.

O lançamento do Museu, ocorrido no dia 18 de maio de 2016, contou com a construção de 7 (sete) esculturas realizadas por estudantes de arquitetura da Universidade Anhanguera<sup>60</sup>, a partir dos escombros das casas destruídas. O Museu das Remoções apresentou uma potente crítica no que se refere ao tema, aparentemente pacificado, “Museus e Paisagens Culturais” e indicou que os principais destruidores da paisagem cultural são o poder público em articulação com o grande capital, as grandes corporações e as grandes empreiteiras. Durante as Olimpíadas o Museu teve um papel muito forte e expressivo e atraiu especialmente o público internacional. Ao longo de todo o ano de 2016, o Museu das Remoções realizou e participou de ações na Vila Autódromo e em vários lugares da cidade do Rio de Janeiro.

## XII

### **Caminhos para a reinvenção e transvisão dos museus**

Selecionei para o presente texto seis experiências museais inovadoras, cinco localizadas na cidade do Rio de Janeiro e uma no município de Duque de Caxias, no Estado do Rio de Janeiro. A minha sugestão é que estas experiências não sejam tomadas como modelos, mas sim como inspirações, demandas e problemas museais que merecem atenção. A seleção destas experiências tem um componente subjetivo que não é desprezível. É importante que o leitor compreenda que tenho uma relação de afeto político e de afeto poético com todas elas, nesse sentido, minha narrativa está contaminada de afetos. Muitas outras iniciativas de museus sociais e populares com os quais também tenho relações de afeto poderiam ser incorporadas, mas, neste caso, os limites previstos para o texto seriam rompidos. Além das seis experiências museais seria possível citar, por exemplo, o Museu da Rocinha Sankofa Memória e História (em processo desde 2007, na favela da Rocinha), o Ecomuseu Amigos do Rio Joana (lançado em 2013, na favela do Andaraí), o Museu Casa Bumba Meu Boi - Raízes do Gericinó (criado em 2013), o Museu de Artes Cênicas (criado em 2013) e o Museu de Artes Lúdicas (criado em 2014), os três últimos exemplos estão situados no bairro popular de Bangú, na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

Os exemplos apresentados não pedem permissão para ser museus; eles se assumem e se afirmam como museus. Esses museus desenvolvem um conjunto de práticas na primeira pessoa (do plural e do singular) e nos auxiliam a identificar a importância de uma museologia compreensiva e libertária. Esses museus nos ajudam a perceber os limites da museologia normativa que dá mais valor às regras e normas do que à própria dinâmica da vida. Esses museus são uma indicação clara de que a Museologia Social está em movimento e continua celebrando a potência de criação, a potência de resistência e a potência da vida.

Estamos diante de museus que produzem novos agenciamentos, novas linhas de ação e fazem rizoma com o mundo. São museus que, com memória e criatividade, produzem transformações sociais e fazem história;

---

<sup>60</sup> O projeto das esculturas foi coordenado pela arquiteta e professora Diana Bogado.

museus que exercitam novas imaginações políticas, poéticas e museais e colaboram para a inovação e a invenção de conceitos e práticas.

### XIII

#### Síntese provisória:

O filósofo Cláudio Ulpiano<sup>61</sup>, em sua aula “A potência não orgânica da vida”<sup>62</sup>, ministrada no dia 1º de fevereiro de 1995, sustenta que “a filosofia, a arte e a ciência ou o pensamento são forças que prestam serviços práticos à vida — mais nada!”. Dialogando com o filósofo quero sustentar que “a museologia que não serve para a vida, não serve para nada.” Este pode ser considerado um princípio da Museologia Social: a vida e a defesa da vida vêm antes de tudo. A museologia há de servir não apenas à preservação de coisas, objetos e artefatos, mas à valorização da vida em sociedade, não à vida orgânica e biológica apenas, mas à vida como relação, como vivência e convivência, como potência não orgânica da vida, como potência de criação e de resistência.

As mudanças conceituais e teóricas geradas no campo dos museus afetam e produzem transformações relevantes na museologia que, no entendimento aqui sustentado, está longe de ser ciência castiça e descomprometida com a vida, e, bastante próxima, de um saber-fazer “in-mundo”, contaminado de vida afetiva e social. Esta perspectiva coloca em xeque a orientação museológica que se considera isenta de ideologia e crê na possibilidade de uma museologia pura, higiênica, esterilizada.

Por fim, cabe considerar que a museologia social ancora-se no desejo de prestar serviços práticos à vida e, por isso, está interessada em inventar e reinventar, imaginar e reimaginar, ver, rever e transver os museus compreendendo e praticando-os como atos que afetam e potencializam a vida.

<sup>61</sup> Filósofo nascido no Brasil em 1932 e falecido em 1999. Autor do livro **Gilles Deleuze: a Grande Aventura do Pensamento**, publicado pela Funemac Livros, Rio de Janeiro, 2013. Ver também: <http://claudioulpiano.org.br/>

<sup>62</sup> Ver <http://claudioulpiano.org.br/aulas-transcritas/aula-7-01021995-a-potencia-nao-organica-da-vida/>



## Aspirante Geoparque Oeste

### Território - Património – Comunidades

**Miguel Reis Silva** <sup>63</sup>

---

Um Geoparque Mundial da UNESCO (GMU) é um território singular, com uma área geográfica unificada, onde os locais e a paisagem de importância geológica internacional, alicerçados numa gestão integrada de proteção, educação e desenvolvimento sustentável, servem de base para a edificação dos pilares da investigação científica, da geoconservação, da geoeducação e do geoturismo. É no equilíbrio destes quatro pilares que um GMU deve desenvolver, de forma articulada e participativa um trabalho de sensibilização junto e com as populações em prol da promoção, divulgação e valorização do seu património natural e cultural, mas também do seu sentido de pertença e identidade.

Desde 2018, que a AGEO – Associação Geoparque Oeste, em colaboração com o Museu da Lourinhã, a Sociedade de História Natural de Torres Vedras, a Universidade Nova de Lisboa e os municípios de Cadaval, Caldas da Rainha, Bombarral, Lourinhã, Peniche e Torres Vedras estão a desenvolver um conjunto de ações com o objetivo de preparar uma candidatura a GMU. Em conjunto, estas entidades e mais de 100 parceiros institucionais, privados e públicos, acreditam que a implementação de um GMU no território é a estratégia desenvolvimento sustentável necessária para aumentar a sensibilidade das comunidades e da sociedade civil, para a conservação e manutenção do património natural e cultural, ao nível local e regional, contribuindo para a produção, partilha e divulgação do conhecimento produzido pela academia, mas também por grupos formais e informais de levantamento de informação. É neste envolvimento da comunidade, que se criam as oportunidades para a construção de uma base sólida, transversal e comum de valorização do que “é nosso” e daquilo de que nos orgulhamos, a nossa identidade. Através desta construção, conseguimos mostrar a quem nos visita a relevância do património, e através dele alavancar o desenvolvimento social, cultural e económico das populações e do território como um todo.

Deste modo, a implementação e reconhecimento de um GMU deixa de ser apenas um projeto e passa a ser uma missão e um dever, que as instituições públicas e privadas têm para com as comunidades destes seis municípios envolvidos, mas sobretudo para com as gerações vindouras, pois o conhecimento mais profundo das histórias e do nosso passado geológico, são essenciais para valorizarmos hoje o património natural e cultural que temos, permitindo que no futuro sejamos reconhecidos e visitados não só pela chancela de GMU, mas sobretudo por onde estamos, por quem somos, e pelo que realmente valorizamos – o território, o património e as comunidades.

---

<sup>63</sup> Coordenador Executivo do aspirante Geoparque Oeste. Licenciado em Ciência Política pelo Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, em Ciência Política (2003); Pós-graduação em Gestão e Administração Autárquica pelo Instituto Superior de Línguas e Administração (2005); Mestrado em Administração Pública, com especialização em Administração Autárquica, pelo Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (2014); Foi coautor de algumas publicações na área da administração pública. Nos últimos 20 anos exerceu diversos cargos associativos, destacando-se a direção e demais órgãos sociais da Associação Juvenil Tá a Mexer, presidência da LOURAMBI - Associação de Defesa do Ambiente do Concelho da Lourinhã durante 10 anos, a direção do Agrupamento de Escuteiros 489 Lourinhã, e a direção do Grupo de Etnologia e Arqueologia da Lourinhã.

Nos últimos 15 anos desenvolveu a sua atividade profissional na Câmara Municipal da Lourinhã, tendo coordenado diversos projetos na área da modernização administrativa, democracia participativa, inovação tecnologia e gestão autárquica.

Defende as causas ambientais e sociais, tendo coordenado vários projetos como foi o caso da Horta Comunitária da Lourinhã, ou o do Orçamento Participativo da Lourinhã.

É apaixonado por fotografia, história e viagens.

Acredita que um Geoparque tem de ser um território que permita viajar na história da evolução do planeta e das espécies, sem esquecer as histórias das gentes que nele habitam, permitindo que quem visita o Geoparque, leve o património no coração e não no bolso.

E-mail: miguel.silva@geoparqueoeste.com



## Museus - Liberdade e Relevância

Emanuel Sancho <sup>64</sup>

Em 2014, na Declaração de Moura, o MINOM manifestou preocupação com “O Poder dos Museus”. Revisitemos alguns momentos do citado documento:

... retrocesso na museologia portuguesa, constituindo a expressão de um processo mais amplo de empobrecimento da população

... instrumentalização dos museus para a reprodução de poderes instituídos, exercida em versões simplistas de “marketing político”

... a museologia tutelada pelos municípios, tem vindo a revelar-se, de forma crescente, irrelevante para as populações e para o aprofundamento da democracia

... uma Museologia Social que encoraja a consciência política, o exercício da cidadania, o espírito de iniciativa e a participação das comunidades, encontra, cada vez mais, dificuldades de afirmação

... os Museus, estão esmagados por hierarquias autoritárias que os condicionam e menorizam. Estas condições levam à precariedade, desmotivação e desresponsabilização

... recomenda-se uma nova abordagem em torno do papel que se pretende deva ser desempenhado pelos museus

... recomenda-se que os museus construam os seus próprios mecanismos de autofinanciamento, tendo em visto uma autonomia crescente, garante do pleno exercício da cidadania

... recomenda-se que seja dado todo o apoio às experiências que resistem à instrumentalização exercida pelo poder político

In Declaração de Moura, XXII Jornadas sobre a Função Social do Museu Moura, 7 e 8 de Novembro de 2014 (adaptado).

Hoje, passados 8 anos, o ICOM afirma que Os Museus têm o poder de transformar o mundo que nos cerca e lança-nos o mote para 2022: **“O PODER DOS MUSEUS” e afirma** o potencial dos museus para **“produzir mudanças positivas nas suas comunidades”** em três vertentes distintas:

- O Poder de alcançar a sustentabilidade (social/ambiental);
- O Poder de inovar nas áreas da digitalização e acessibilidade;
- O Poder de reforçar a comunidade através da educação.

<sup>64</sup> Natural de Faro. Profissional da indústria turística entre 1985 e 1996. Director do Museu do Traje de São Brás de Alportel desde 1997. Membro da Direção do MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Membro da direção da AGEAL – Associação de Gestores Culturais do Algarve. Autor de vários artigos na área da museologia social e história local.



São intenções meritórias. Como diz o documento, um pedido de “parceria” com destaque para 3 dos 17 “cansados” ODS (Objetivos de Desenvolvimento Sustentável – ONU, 2015).

Estes são objetivos consensuais, pelos quais certamente todos nos batemos. É fácil sermos militantes das causas constantes nesse documento.

**Porém, impõem-se as questões:**

Será que temos as ferramentas de trabalho necessárias para sermos relevantes?

Será que nos é consentida a liberdade e independência necessárias?

Será que temos a autonomia financeira para sermos verdadeiramente livres?

Será que os Museus podem ser espaços de intervenção política?

Ou será que continuaremos a ser apenas a “sala de visitas” das nossas terras?

**Só em liberdade os Museus podem ser verdadeiros instrumentos de mudança.**

**só em liberdade os Museus podem ser  
verdadeiros instrumentos de mudança**

Arte gráfica apresentada por Emanuel Sancho, em 04 de junho de 2022, durante as XXIV Jornadas sobre a Função social do Museu "Museus, Poder e Autonomia". Peniche.

## GESTIONAR DESDE LA BRECHA: incorporar las miradas diversas y sus voces.

**Encarna Lago** <sup>65</sup>

En 1999, coincidiendo con el cambio de siglo, nos hacemos cargo de la gestión del Museo Provincial de Lugo con la finalidad de imprimir al Museo una línea de cambio y transformación siguiendo como modelo y referente la Museología Social y MINOM Portugal. En 2006 promovemos la creación de la Red Museística Provincial tratando de hacer de los cuatro centros integrados en ella verdaderos museos para el Siglo XXI.

Una Red para la vida en la que las personas y la comunidad toman protagonismo. Gestionamos y planteamos el museo como agente de cambio social, comprometidos y compartiendo autoridad e incorporando las miradas diversas “museos foros” a sus cuatro centros: Museo Provincial de Lugo, Museo Provincial del Mar, Museo Fortaleza San Paio de Narla, Museo Pazo de Tor. Museos inclusivos, sostenibles e igualitarios.

Hoy, fruto de un largo proceso de investigación conjunta, co-creación y de contribución de voces diversas “soterradas” en los museos, presentamos el proyecto integral *SoTERRAdas* [<https://comunidadermpl.es/soterradas-a-vida-tralos-mantelos-da-fortaleza-ao-pazo/>]. Un proyecto museológico y museográfico que cambia el ADN del Museo Fortaleza San Paio de Narla y el Museo Pazo de Tor. Un camino marcado por la renovación del pensamiento y de la práctica museológica de MINOM Portugal y la altermuseología de Pierre Mayrand.

Con SoTERRAdas profundizamos en la idea de un museo expandido, abierto, flexible, dinámico y accesible a la expresión humana; trabajando en red en entornos compartidos. SoTERRAdas supone un nuevo modelo de museo que ha llegado a Lugo para quedarse.

Somos una red de museos en la que trabajamos y pensamos en lo común, en que nadie quede fuera, reflexionando constantemente a cerca de ¿Qué relato estamos haciendo? ¿Qué relato estamos trasladando? ¿Solo con hacer actividades temporales somos capaces de cambiar la institución?

Años construyendo un discurso de poder, sometidos a la metahistoria. El museo como institución ha sido una privilegiada desde y para una clase determinada, el espacio donde se conservó el conocimiento y la historia “oficial”. Aunque esto ha cambiado, debería evolucionar mucho más.

Decía Walter Benjamin *“Nada de lo que haya acontecido se ha de dar para la historia por perdido”*.

Con SoTERRAdas no damos por perdido en la historia a ninguna persona ni relato, ofreciendo los museos de Rede Museística Provincial de Lugo como espacios para conservar y visibilizar.

<sup>65</sup> Encarna Lago González es funcionaria de la Deputación Provincial de Lugo e Xerente de la Rede Museística Provincial de Lugo. Desde 1999 asume las líneas de trabajo de MINOM Portugal como responsable de la dirección de programas y la gestión de los cuatro museos de la Diputación Provincial de Lugo. En 2006 promueve la creación de la Red Museística Provincial de Lugo desde donde coordina "El plan de igualdad, sostenibilidad e inclusión". Forma parte de la Comisión Técnica de Gestión y Políticas Culturais del Consello de la Cultura Galega es docente en el Máster de Xestión de Servizos Culturais da USC y en el Título Propio para personas con deficiencia de la Universidad de Málaga. Su modelo de gestión ha recibido entre otros el Premio de la Crítica de Galicia 2004, Premio Fundación Rosalía de Castro 2009, Premio Once Solidaridad en 2011, Premio Galicia de Inclusión 2017 Fundación Anade, Premio Conversaciones Ibermuseos 2017, Mejor Iniciativa Institucional 2020 COGAMI.

## Museu na Aldeia: Onde a Arte é um convite para encontros e partilhas

**Gabriela da Rocha** <sup>66</sup>

Um grande tapete circular com cerca de 3,5 metros, feito em Bracejo da Ilha, ocupa a área central de uma sala de exposições do Museu de Arte Popular Portuguesa de Pombal. Em torno do tapete, dançam, num grande círculo, um grupo de idosos da aldeia de Folgarosa, da Freguesia de Maxial em Torres Vedras, acompanhados pela equipa artística da SAMP - Sociedade Artística Musical dos Pousos. Os registos fotográficos que compõem a exposição mostram imagens do processo de trabalho da comunidade. "Está ali um bocadinho de mim", disse Dona Maria de Jesus, habitante de Folgarosa e uma das participantes do projeto Museu na Aldeia.

O Museu na Aldeia é um projeto de intervenção artística e social que liga Museus e Comunidades através das artes e esteve inserido na candidatura de Leiria à Capital Europeia da Cultura, através da Rede Cultura 2027. Esta candidatura foi composta por um grupo de 26 municípios dos territórios de Leiria, Médio Tejo e Oeste, que mobilizaram as suas estruturas e agentes para partilhar, aprender, refletir e implementar iniciativas artísticas e culturais inter-regionais, neste território abrangente.

Contatou-se, a partir de um trabalho de diagnóstico na região de Leiria, a necessidade de combater o isolamento social, em especial nas zonas de menor densidade populacional e afastadas dos centros urbanos, considerando a insuficiência ou ausência de programação cultural e artística que promove o desenvolvimento de relações interpessoais e a valorização das comunidades como um dos fatores de risco.

Neste contexto, surge em 2019 o projeto Museu na Aldeia, fruto de um processo colaborativo que foi alvo de reuniões, debates e reflexões de um grupo de agentes culturais, formado por profissionais de museus e artistas com experiência em intervenção pela arte, que desenharam o projeto. Assim, o projeto tem como objetivo geral combater e reduzir a solidão e o crescente isolamento social da população idosa, que vive em territórios de baixa densidade demográfica e predominantemente rurais. Como objetivos específicos, podemos citar:

- Incentivar a coesão territorial, por meio do intercâmbio entre comunidades e museus, valorizando os laços entre instituições, pessoas, vizinhos e familiares;
- Promover a inclusão social pela arte, recorrendo às artes - teatro, artes plásticas, dança e principalmente à música - e às práticas artísticas coletivas;
- Estimular a criatividade sénior tendo como ponto de partida a apresentação de um exemplar museológico nas aldeias participantes, tendo em conta o impacto e o poder transformador da mediação pela arte.

Para isso, os municípios participantes foram divididos em dois grandes grupos:

- 13 Municípios integraram o projeto com um Museu;
- 13 Municípios integraram o projeto com uma Aldeia;

Museus e aldeias foram, então, emparelhados para que os profissionais SAMP, em articulação com os autarcas e profissionais de museus dos municípios envolvidos, apresentassem peças de museu às diferentes comunidades nas aldeias.

<sup>66</sup> Gabriela da Rocha é mestre em museologia e graduada em Artes Plásticas. Acredita que os museus oferecem um universo de possibilidades que ultrapassam a atitude contemplativa e permitem a transformação. Atua na área de aplicação de tecnologias digitais - nomeadamente as de digitalização e impressão 3D - no âmbito da documentação, transformação e comunicação do Património Cultural. Atualmente, trabalha como museóloga responsável pelo projeto Museu na Aldeia, promovido pela SAMP - Sociedade Artística Musical dos Pousos no âmbito da Rede Cultura 2027.

A peça que visita a aldeia foi selecionada considerando os contextos históricos, artísticos e identitários dos próprios museus e as aldeias emparelhadas. Os critérios de seleção levaram em conta as condições de conservação das peças e também as possibilidades de abordagens criativas e de diálogo com a comunidade. Estes exemplares museológicos ficaram em exposição em espaços inusitados, como antigas escolas primárias, associações e até mesmo um mercado de peixe, servindo como um primeiro encontro com a comunidade que permitiu novas abordagens, transformações e interpretações dos objetos museológicos pelos respetivos idosos residentes nas aldeias. Posteriormente, as aldeias criaram suas obras coletivas e foram até o Museu apresentar a expressão artística que surgiu deste momento de partilha e cocriação. Os museus abriram, então, as suas portas para que, desta vez, pudessem receber a comunidade e acolher o resultado da intervenção feita a partir da peça que levaram ao encontro da aldeia.

Deste modo, podemos considerar o projeto como uma das iniciativas da RC27 que consubstancia a proposta de trabalho em rede da Candidatura de Leiria a Capital Europeia da Cultura.

O projeto Museu na Aldeia é cofinanciado pelo PO ISE – Portugal 2020, através da Iniciativa Portugal Inovação Social, e tem como investidor social a Câmara Municipal de Leiria, juntando ainda a Rede Cultura 2027 como parceira que reúne Museus, Câmaras Municipais, Juntas de Freguesia, Associações e Instituições dos 26 Municípios. Conta, ainda, com o apoio do Politécnico de Leiria, União das Freguesias de Leiria, Pousos, Barreira e Cortes, entre tantos outros que se vêm juntando a esta criativa e inovadora iniciativa.

Trata-se de um trabalho coletivo que ultrapassou a ação de implementação, revelando oportunidades de aberturas, partilhas de experiências, novas metodologias, transferência de informação e produção de conhecimento numa espécie de grande laboratório intermunicipal e multidisciplinar, onde todos crescem pelo fato de se encontrarem para implementar o projeto. O projeto é alvo de uma pesquisa de impacto social que envolve as comunidades e os agentes e colaboradores envolvidos, abrangendo as áreas da psicologia, sociologia e museologia.



Comunidade de Folgarosa, Torres Vedras, no Museu de Arte Popular Portuguesa, Pombal. Créditos fotográficos: Gil de Lemos. SAMP - Sociedade Artística Musical dos Pousos.