

CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE RIO DAS OSTRAS
CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

GABRIELA ALVES DOS SANTOS

ENTRELACES CONTEMPORÂNEOS, OU O NOVO DISCURSO
MUSEOLÓGICO E AS DIMENSÕES SOCIOPOLÍTICAS DOS ACERVOS

UNIVERSIDADE
FEDERAL
FLUMINENSE

RIO DAS OSTRAS

2018

GABRIELA ALVES DOS SANTOS

**ENTRELACES CONTEMPORÂNEOS, OU O NOVO DISCURSO MUSEOLÓGICO E
AS DIMENSÕES SOCIOPOLÍTICAS DOS ACERVOS**

Trabalho de Conclusão de Curso como requisito para obtenção do título de Bacharel em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense sob a orientação da Profa. Dra. Adriana Russi e Coorientação do Prof. Dr. Gilmar Rocha.

RIO DAS OSTRAS

2018

GABRIELA ALVES DOS SANTOS

**ENTRELACES CONTEMPORÂNEOS, OU O NOVO DISCURSO MUSEOLÓGICO E
AS DIMENSÕES SOCIOPOLÍTICAS DOS ACERVOS**

Monografia apresentada no Instituto de Humanidades e Saúde como requisito para obtenção do título de Bacharel em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense.

Aprovada em 04 de julho de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Doutora Adriana Russi Tavares de Melo- UFF
Orientadora

Prof. Doutor Gilmar Rocha– UFF
Coorientador

Prof. Doutor Edilberto José de Macedo Fonseca – UFF

Prof^a Mestre Juliana da Silva Pinto Carneiro – UFF

RIO DAS OSTRAS

2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço às pessoas de minha vida e - que fazer? - às instituições que têm sido importantes para o meu desenvolvimento como ser humanx.

RESUMO

Esse ensaio monográfico de conclusão de curso parte da premissa, na perspectiva da Museologia Social, de que o museu tem contribuído na luta a favor da dignidade social das minorias sociais. Esse olhar se desdobra em movimentos contemporâneos de práticas de colecionamento, que acionam e são acionados, para desenvolverem trabalhos colaborativos com as comunidades representadas nas coleções. São trabalhos pautados nas experiências e no processo, horizontais e em rede, organizados conjuntamente entre curadores e pesquisadores das instituições, e representantes das comunidades. Nesse estudo chamaremos de “museologia compartilhada”, práxis que busca a requalificação das relações instituição-comunidades, até então muito assimétricas, para bases que procuram considerar e respeitar as singularidades. As experiências de uma museologia compartilhada têm se desenvolvido progressivamente a partir dos ecomuseus e museus contra hegemônicos e ganhou força na virada dos anos 2000. Entretanto, somente nos últimos anos é que a museologia compartilhada começa a emergir, timidamente, nos museus tradicionais. Territórios legitimadores de discursos institucionais, que apropriados pelas minorias silenciadas e excluídas tradicionalmente desses espaços, essas territorialidades contribuem e poderiam contribuir mais, no fortalecimento de lutas e demandas político-identitárias das respectivas comunidades.

Palavras-chaves

Museologia Social; Patrimônio Cultural; Políticas Culturais; Cultura Material.

ABSTRACT

This monographic essay concludes from the premise, from the perspective of Social Museology, that the museum has contributed to the struggle for the social dignity of social minorities. This view unfolds in contemporary movements of collecting practices, which trigger and are activated, to develop collaborative works with the communities represented in the collections. They are work based on the experiences and the process, horizontal and in network, organized jointly between curators and researchers of the institutions, and representatives of the communities. In this study we will call "shared museology", praxis that seeks the requalification of institution- community relations, hitherto very asymmetric, for bases that seek to consider and respect singularities. The experiences of a shared museology have progressively developed from the ecomuseums and anti-hegemonic museums and gained momentum in the early 2000s. However, it is only in recent years that shared museology begins to emerge timidly in traditional museums. Territories legitimizing institutional discourses, which appropriated by the silenced minorities and traditionally excluded from these spaces, these territorialities contribute and could contribute more, in the strengthening of struggles and political-identity demands of the respective communities.

Keywords

Social Museology; Cultural Heritage; Cultural Policies; Material Culture.

A raiz da música é a mesma do museu. E esta raiz remete ao cosmo (e ao caos) das musas. Os museus abrigam o que fomos e o que somos. E inspiram o que seremos. O importante é que estejam vivos e que pulsem.

Gilberto Gil
Ministro da Cultura (2003 – 2008)
Governo Luiz Inácio Lula da Silva

SUMÁRIO

- 1 INTRODUÇÃO 9**
- 2 CULTURA MATERIAL E COLECIONAMENTO 13**
 - 2.1 RAÍZES DA IMAGINAÇÃO MUSEAL NO BRASIL 15
- 3 PATRIMÔNIO E POLÍTICAS CULTURAIS 19**
 - 3.1 POLÍTICAS INTERNACIONAIS DE SALVAGUARDA PATRIMÔNIO 21
 - 3.2 POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL: EM RESSONÂNCIA COM AS DIRETRIZES INTERNACIONAIS 24
 - 3.2.1 POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS: UM DESDOBRAMENTO CONTEMPORÂNEO NAS POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO 28
- 4 MUSEU UMA INSTITUIÇÃO DO ESTADO MODERNO 31**
 - 4.1 ALARGAMENTO DA FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU, OU DESCOLONIZANDO O PENSAMENTO MUSEOLÓGICO 33
 - 4.2 NOVA MUSEOLOGIA, OU DEMOCRATIZAÇÃO DA TERRITORIALIDADE MUSEU 35
 - 4.2.1 MUSEOLOGIA COMPARTILHADA, OU A DEMOCRATIZAÇÃO DO FENÔMENO MUSEU 38
- 5 CONCLUSÃO 43**
- 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 47**

1. INTRODUÇÃO

Esta monografia é um ensaio, uma pequena contribuição para os estudos científicos sobre Museologia Social. Insere-se nos campos do conhecimento da Memória e do Patrimônio, da Cultura Material e das Políticas Culturais. Procurei articular por um lado saberes amplamente conhecidos e por outro registrar a importância na mudança epistemológica no *como* se faz na museologia contemporânea; o chamado processo museal. Essa virada se deu com novas iniciativas museológicas voltadas ao atendimento mais democrático de interesses da sociedade.

Tenho como norte a importância da garantia da diversidade cultural para a humanidade, bem como a indissociável relação entre patrimônio e processo de construção coletiva dos grupos sociais. Neste contexto, o presente ensaio busca analisar o novo discurso museológico e sua nova configuração, a proposta de compartilhamento. Trata-se, em termos foucaultianos, de uma análise da “formação discursiva”¹ no campo da museologia contemporânea.

Neste trabalho a museologia é compreendida tanto como geradora de conhecimento quanto como um ato político. Reforça com isso a importância de sermos produtores culturais ético-estéticos e políticos. Esses são os principais aspectos que justificam esta monografia, conjuntamente, com a expansão das reflexões acadêmicas sobre este fenômeno, tanto em escala nacional quanto internacional.

Começo o ensaio no capítulo 2 falando sobre colecionamento e cultura material para sinalizar as importantes mudanças nos processos e nas diretrizes dessas escolas de pensamento, introduzindo as raízes da imaginação museal no Brasil ². Para começarmos há pensar o fenômeno museu e suas potencialidades. Nesse percurso alcançaremos o entendimento de que lutas político- identitárias de minorias sociais, podem e devem ser fortalecidas no território museu³.

¹ Sobre o assunto ler Foucault *Arqueologia do saber* (1969)

² O título do sub capítulo 2.1 é inspirado no livro *A imaginação museal: museu, memória e poder* em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro de Mário Chagas (2009).

³ Uso o termo território segundo Milton Santos (1996). Para quem território é um espaço delimitado construído e desconstruído por relações de poder que envolvem uma gama muito grande de atores que territorializam suas ações com o passar do tempo. Ou seja, o pertencimento de grupos sociais a um dado local geográfico marca um território que é um espaço sócio-ecológico delimitado.

No capítulo 3 faço um breve apanhado das políticas culturais no Brasil, em ressonância com as políticas internacionais de salvaguarda do patrimônio. Importante dizer que essas políticas foram provocadas por agentes culturais e movimentos sociais que pleiteiam atitudes ético-estéticas e políticas mais conscientes na sociedade.

Convenções internacionais, pós Segunda Guerra Mundial, vêm se preocupando com a criação de leis e normas de proteção e promoção do patrimônio cultural e abordarei brevemente sobre essas mudanças no capítulo 3. Estes documentos indicam um alargamento da função social do museu que na sociedade contemporânea assume outro papel, falarei sobre esse tópico no capítulo 4.

Algumas perguntas norteiam este ensaio: As comunidades sentem-se representadas nesses museus? Quais são os ‘silêncios’ da história dessas comunidades não representados nos museus? Como chegamos nessa nova práxis que vem, progressivamente, crescendo dentro das territorialidades⁴ museu denominada museologia compartilhada⁵? Como ampliar e por quê inserir e reproduzir essas práticas nos museus tradicionais? Qual a importância de estudarmos este assunto no contexto atual da produção cultural?

A metodologia utilizada será basicamente o levantamento e revisão bibliográfica, através de consulta a livros e na *web*, respeitando o rigor de uma pesquisa científica. Como ponto de partida desse ensaio monográfico consultei uma bibliografia contemporânea⁶ que têm como marco fundador o conceito de “museus como zona de contato” de James Clifford (1997). A partir disso, selecionei os principais temas apontados por esta bibliografia: a) representatividade e o impacto político, b) o direito ao acesso, c) a repatriação do patrimônio.

Por se tratar de uma monografia assentada em revisão bibliográfica, nada novo será falado, mas apontarei uma compilação de informações e conhecimentos que vem sendo desenvolvidos sobre as práticas museológicas de colecionamento no decorrer das últimas décadas. Contudo, a organização dessa densa bibliografia é autêntica.

⁴ Territorialidade é um meio de ação institucional no âmbito de um território. Para Sack (1986) a territorialidade é um comportamento humano espacial. Uma expressão de poder, uma estratégia humana para afetar, influenciar e controlar o uso social do espaço, abarcando escalas que vão do nível individual ao quadro internacional. Em síntese, de simples recurso para manter circunscritos grupos humanos, como na antiguidade, a territorialidade tornou-se, na modernidade, instrumento político-estratégico para alocar/descolar significado ao espaço. Portanto, o território é delimitação e a territorialidade é controle. E o que se busca é a ampliação da participação na gestão territorial.

⁵ Esse termo tem sido atribuído a este fenômeno por autores como Russi (2016; 2017), contudo não muito difundido na literatura em geral.

Para tanto, é importante sobrelevar que esse estudo se assenta em fundamentos teóricos⁷ estudados no decorrer do bacharelado de Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense. É que parto do princípio de que a cultura, dimensão simbólica da vida social, está permeada por relações de poder. Portanto, todo processo cultural é também político. Da mesma forma, toda e qualquer estrutura de poder político é produto e está imbricada em construções sociais históricas e culturais.

Esse estudo parte da premissa de que a memória multiplica o fenômeno museu e, a territorialidade museu multiplica a memória e quando somadas a práxis criativas, resultam em mudança social. Pensando isso, ressaltarei a importância de uma ação compartilhada, no processo museal, que convida as comunidades representadas nas coleções “descolonizando”¹⁰ o processo e o fenômeno museu. O museu é um espaço de convivência, espaço de relação, grande plataforma de conexão entre o “eu” e o “outro”, entre o ontem e o hoje, entre o presente e o futuro. E que essa articulação somada às práticas de museologia compartilhada contribuirá com a mudança social almejada e necessária.

Enfim, que possamos viver a diversidade¹¹ como um projeto político potente, que tem como objetivo a construção de um novo paradigma sociocultural, contraponto à segregação e à desigualdade, marcantes nas sociedades balizadas pelos marcos do capitalismo e da hierarquização de diferenças simbólicas. Este trabalho se construiu, conjuntamente, com os estudos para a pesquisa de iniciação científica “Levantamento preliminar de experiências de museologia compartilhada com povos indígenas em museus de Antropologia e Etnografia no Brasil” (RUSSI, 2017) que desenvolvi durante o último ano da graduação sob orientação da Dr^a Adriana Russi T. de Mello.

⁶ Entre os principais autores destaco: Abreu (2005; 2007), Araújo (2016; 2012), Athias (2016), Bruno (2010), Chagas (2009; 2014), Chuva (2012), Fonseca (2009), Rubim (2007) e Velthem (2003; 2012).

⁷ Nesse sentido, destaco autores como: Bourdieu (1979), Canclini (1990;1999), Clifford (1997;2002), Foucault (1969;1979;1984), Guattari (1986), e Nietzsche (1887).

¹⁰ O termo “descolonizar” parte de teóricos como Hall (2009) que criticam posições antagônicas que simplificam a complexidade das relações entre países e suas ex-colônias e de seus desdobramentos nos contextos nacionais. No campo dos museus é a tentativa de se desenvolver uma prática museal assentada no princípio dialógico e que se articula entre os “agentes” do museu (curadores, museólogos, educadores, etc.) e as comunidades.

¹¹ Sentido de diversidade que uso neste trabalho é o contido na Convenção de *Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* (UNESCO, 2005).

2 CULTURA MATERIAL E COLECIONAMENTO

Para Pomian (1984) o colecionamento é um fenômeno que existe desde os primórdios da humanidade. Sobre isso a antropóloga Regina Abreu escreve que o ato de colecionar pode ser pensado como:

Uma operação mental necessária à vida em sociedade, expressando modos de organização, hierarquização de valores, estabelecimento de territórios subjetivos e afetivos. Colecionar, neste sentido, significa estabelecer ordens, prioridades, inclusões, exclusões e está intimamente associada à dinâmica de lembrança e do esquecimento, sem a qual os indivíduos não podem mover-se no espaço social. (ABREU, 2005, p. 103)

Todavia, cada vez mais, a sociedade ocidental é regida por uma lógica de colecionamento como propriedade de bens que devem ser expostos ao olhar. Para James Clifford (2002, p.12) “coleccionar tem sido uma estratégia para a distribuição de um eu, pessoal ou coletivo, em uma cultura de autenticidades possessivas”. Trata-se de uma prática particular do ocidente moderno, em regime de produção capitalista, com raízes na revolução industrial, tendo como um de seus desdobramentos o surgimento dos museus¹².

É importante compreender que o surgimento dos museus, está imbricado aos estudos dos objetos etnográficos, que está imbricado na própria formação da antropologia. Devido a isso, é importante pensarmos as dimensões sociopolíticas dos acervos e repensarmos as práticas museais, pois são nesses territórios, nos museus, que discursos veem sendo construídos.

Renato Athias (2016) discutindo essa problemática, levanta a importância de se pleitear amplamente o lugar das narrativas sobre cultura, principalmente após a crítica pós-colonial¹³. Que gerou uma crise no universo museal regida pelo questionamento de como esse espaço legitimava uma apresentação estereotipada, congelada no tempo das coisas, das pessoas, das práticas e, sobretudo, muito

¹² Nesse contexto destaco esse trecho do livro *Caos, criatividade e o retorno do sagrado*: “Numa sociedade tribal, por exemplo, onde não existe propriedade e onde não existem lugares marcados para dormir, todos se comportam de acordo com alguma coisa que só podemos chamar de capricho, ou fantasia (*whim*). A fantasia foi substituída por ‘o meu, o seu, o meu lugar, o seu lugar, a minha comida, a sua comida’, o que levou à dissolução da coletividade. O mundo tornou-se muito ameaçador, e cada coisa está à disposição de quem queira tomar posse dela. Nos dias de hoje, temos de contar com a interpretação dos valores do grupo em vez de contar com a intuição sentida. O ego é a paranoia institucionalizada”(SHELDRAKE, 1995, p. 23).

¹³ Sobre isso, ver: Stuart Hall (1992); Paul Gilroy (1993).

apartada dos problemas contemporâneos. Ele afirma que devemos “[...] repensar as narrativas expográficas dos museus chamados etnográficos, e sobretudo dissociar esses museus da linguagem e a relação que estes tiveram com o período colonial” (ATHIAS, 2016).

Segundo Abreu (2005) os museus são territórios onde “fragmentos de culturas tem o poder de cristalizar imagens poderosas sobre outras culturas, um fragmento torna-se a representação, sensivelmente problemática de um todo” (p.105).

Essa especificidade da cultura material é plena de consequências, pois o poder de objetificar; ou seja; de tornar palpáveis e concretas as representações que primam por abstrações nos discursos, pode vir a criar representações fracas e unívocas de culturas (RUSSI, 2016). Apontando para a necessidade de processos mais colaborativos de salvaguarda entre instituições e comunidades, pensados dentro de uma perspectiva *cross cultural*; ou seja; inter ou transcultural (KREPS, 2009 *apud* BROEKHOVEN *et al*, 2017, p. 707)¹⁴.

No entanto, é importante frisar que existem tipos de colecionamentos nos quais os objetos selecionados não servem para serem armazenados e expostos. Mas sim distribuídos, consumidos ou mesmo queimados e destruídos como é o caso, por exemplo, do *Potlatch*, a conhecida cerimônia dos índios do noroeste americano analisada na instigante pesquisa de Marcel Mauss (1923) sobre as práticas de colecionamento em sociedades ancestrais. Mauss (1923) demonstra no *Ensaio sobre a dívida* como “toda representação é relação – isto é, funda-se sobre a união de uma dualidade de contrários” (JAMIN, 1992, p. 456).

No século XX os estudos da cultura são profundamente impactados pelos estudos sobre a linguagem. A arte de transmitir informações de uma cultura para outra é algo sobre o qual os antropólogos têm pensado com muito afinco, desde então, e o máximo que conseguiram “foram receitas de como proceder, mas não garantias seguras de chegada” nas palavras de Bauman (2013, p. 58).

¹⁴ Segundo Bauman (2003) a transculturalidade designa uma disposição camaleônica de reorganização e reconstrução identitária. O termo prevê o inter-relacionamento de culturas distintas, que cruzam tempo e espaço e se adaptam a novos contextos, fazendo com que as culturas sejam híbridas e que as pessoas não se vejam mais como pertencentes a uma única cultura em plenitude. A transculturalidade analisa o modo pelo qual as identidades culturais se relacionam, considerando a não existência de homogeneidade cultural, uma vez que a identidade não é territorialmente delimitada.

A prática da comunicação intercultural é cheia de armadilhas, e as incompreensões são a regra, não a exceção, pois não existe um par de idiomas culturais que possa ser plenamente traduzido de um para o outro: para que uma mensagem seja totalmente entendida pelo receptor, precisa, de certa forma, ser ajustada a seu arcabouço mental, e portanto distorcida; se retiver sua forma prístina deverá se limitar a ser apenas parcialmente compreendida de qualquer forma, sem dúvida um incômodo, mas, em minha opinião, não uma tragédia [...] porque os extenuantes esforços para melhorar nossa compreensão mútua se mostraram, embora condenados (ou graças a isso), uma fonte prolífica de criatividade cultural. (BAUMAN, 2013, p. 51)

Todavia poderíamos pensar a partir da alteridade, compreendendo-a como construção, teia de processos complexos e relações dinâmicas, entre sujeitos e objetos que se constituem e se constroem mutuamente. Os museus podem vir a ser uma importante ferramenta, se bem utilizada, que se preocupam com a problematização das fronteiras e com a diluição do ego¹⁵.

2.1 RAÍZES DA IMAGINAÇÃO MUSEAL NO BRASIL

A história da antropologia se confunde com a história dos museus e da museologia no Brasil¹⁶. A ideia de que a identidade é uma espécie de riqueza (de objetos, conhecimento, memórias, experiências) atravessa nossos discursos como antropólogos e cidadãos (ABREU, 2005).

No Brasil a antropologia finca sua trajetória em território nacional, se volta para as alteridades nacionais, um percurso peculiar para os estudos antropológicos de modo geral¹⁷. Fundamentada na busca pela construção de uma identidade nacional, um modo de pensar proveniente de ensaístas do século XVIII.

Destarte institucionalizando a museologia no Brasil foi criado no ano de 1932 o curso de Museus no Museu Histórico Nacional, na cidade do Rio de Janeiro. Mas foi entre as décadas de 40 e 50 que a museologia se consolidou no Brasil, “atravessou a Segunda Guerra Mundial e a denominada Era Vargas, atingindo, com

¹⁵ Obra que me levou a pensar isso foi *Humano, demasiado humano* (1878).

¹⁶ Existe uma extensa bibliografia sobre a história dos museus, segundo Bruno (2008) consultar: Abreu (1996); Barbuy (1999); Benoist (1971); Bittencourt (1996); Bolaños (2002); Bruno (1999); Fernandez (1999); Fontanel (2007); Kavanagh (1990); Lopes (1997); Pearce (1994) e Schaer (1993).

¹⁷ Em outros países tradicionalmente as pesquisas eram voltadas para culturas distantes, alteridades outras, muitas vezes, localizadas em continentes longínquos.

vigor, os chamados anos dourados” (CHAGAS, 2007, p.20). Nesse intervalo, no Brasil surgem inúmeros museus nacionais, com acervo contendo um pouco de tudo, seguindo ainda a lógica de arquivar para salvaguardar tudo que inevitavelmente iria se perder, uma lógica remanescente, nostálgica e romântica dos folcloristas.

Até meados da década de 50, segundo Abreu (2005), os estudos antropológicos voltaram seus esforços para o estudo das “alteridades radicais”, só se estudavam os povos exóticos ou radicalmente diferentes da sociedade ocidental moderna e urbana. Mas a década de 60 é o fim dessa “era de grandes etnólogos- colecionadores”.

Já no início dos anos 70 os pesquisadores brasileiros passam a pesquisar nos centros urbanos, a antropologia se voltava para novos paradigmas, a cultura passa a ser estudada pelos seus aspectos simbólicos e imateriais. A partir desse período, nas ciências sociais, a discussão sobre o papel dos museus e os estudos das práticas de colecionamento foi deslocada para segundo plano. Não há novas coleções etnográficas ingressando nem nos museus nacionais nem sendo direcionadas aos museus internacionais (ABREU, 2005).

Há uma estagnação nesse período nos estudos de cultura material. Os museus tradicionais de antropologia e etnologia deixam de ser referência, pois sofrem duras críticas, por se mostrarem testemunhas do colonialismo. Causando um afastamento paulatinamente das pesquisas e dos pesquisadores (das ciências sociais, sobretudo).

Os museus tradicionais exerciam as funções de pesquisa, preservação, comunicação patrimonial, formação e capacitação profissional. Contudo, com a ampliação e difusão das universidades, territorialidades férteis para essas funções, há uma migração nesse contexto para esses espaços. Conseqüentemente, criando um distanciamento desses agentes para com os acervos e as coleções dos museus.

Mas em contraponto, mesmo com a redução de intelectuais envolvidos com essas instituições, no ano de 1963, foi criada a Associação Brasileira de Museologia, agente de luta pela regulamentação da profissão de museólogo que foi efetivada no ano de 1984. Na década de 80, por um lado os espaços museais tradicionais se esvaziavam por falta de diálogo com os arredores; com a comunidade, com a universidade. Na contramão, novos espaços de memória, de resistência, pipocavam nos centros urbanos trazendo para o “close” a cultura popular.

Essas novas casas de cultura, pequenos museus locais, formados por artistas e antropólogos; eram o início de uma mudança de paradigma na história dos museus no país. Pois esses museus direcionavam suas ações para a construção da “alteridade próxima” (ABREU, 2005) e enfatizaram a relação entre a pesquisa etnográfica e a coleta de artefatos. Neste sentido, cabe ressaltar o papel de Gilberto Velho e de Lélia Coelho Frota, pesquisadores das práticas de colecionamento que priorizavam uma pesquisa intensiva, que não apenas coletasse objetos, mas, sobretudo estudasse seus contextos culturais, de onde eram retirados, para que assim fossem compreendidos no todo.

Entretanto, ainda predominava a ideia de “mosaicos da nacionalidade”, onde “os pedaços ordenados conjuntamente seriam capazes de representar um todo nacional” (ABREU, 2007, p. 140). E as práticas de colecionamento nesses museus ainda não visavam à autorrepresentação dos grupos envolvidos. Uma das principais questões que se colocava já nesse cenário se refere aos problemas de democratização do acesso¹⁸ aos museus. Entretanto as discussões já nos levaram além, agora entendemos que é importante não apenas democratizar o acesso aos museus, mas democratizar também o fenômeno museu.

Todas essas casas de cultura abrigam documentos e poder e, em consequência abrigam também memória e patrimônio. Reconhecer nessas casas o domicílio de documentos de poder favorece o entendimento de que é possível trabalhar com os documentos do poder instituído, numa lógica de legitimação e de ampliação das exclusões sociais, de manutenção de privilégios de classe, de favorecimento da memória das elites econômicas; mas também é possível trabalhar com o poder dos documentos de modo muito diverso. É possível que arquivos, bibliotecas, centro de documentação e museus sejam espaços alternativos e de resistência à mercantilização massificada e à homogeneização do pensamento e da memória. (CHAGAS, 2014)¹⁹

¹⁸ Acesso no sentido mais amplo da terminologia: “acesso material que concerne à existência física e a distribuição territorial equânime dos equipamentos; a proposição de tarifas populares; a consideração de pessoas com necessidades especiais nos espaços e equipamentos da cultura. Faz também referência à acessibilidade social, às chances, de fato, dos diferentes segmentos sociais de frequentarem e praticarem os diversos espaços e obras culturais. Se a resposta ao primeiro nível se situa nas ações de renovação, multiplicação dos equipamentos e atenção às políticas tarifárias, no segundo nível trata-se sobre as condições de produção do desejo de cultura, combatendo as causas da desigualdade. Trata-se, de apreender o sentido das práticas e compreender as vantagens sociais, culturais/simbólicas e econômicas que delas derivam” (Octobre; Donnat, 2001 *apud* Köptcke, 2012, p.09). Sobre o assunto veja as diretrizes do Plano Nacional Setorial de Museus (2010).

¹⁹ Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HQD_Yc6uZuo>. Acesso em 07 de fevereiro de 2018.

Pois a memória pode aprisionar ou libertar o sujeito, dependendo da utilização da mesma (ARAÚJO, 2012). A memória não é só um direito, é um dever, uma necessidade moral, jurídica e política. E é nessa busca por construção de narrativas e de memórias mais equânimes, justas, necessárias e urgentes – memórias mais felizes (RICOEUR, 2008) - que se fundamenta a museologia compartilhada²⁰. É por essa urgência que se fazem necessários estudos e pesquisas nessa área do conhecimento.

A memória envolve sempre o seu duplo – que é paradoxalmente o esquecimento. Nesta dialética, existem os silêncios, permitindo que a história seja sempre reescrita. [...] é isto o que permite a sua própria renovação, a sua reinvenção, o seu dinamismo, a sua recriação [a construção de novas memórias!]. (ARAÚJO, 2016, p. 946)

Os museus de antropologia e etnografia tradicionais precisam com urgência repensar suas exposições, principalmente as de longa duração. É necessário recriar, buscar novas narrativas, construir novas memórias embasadas nas contradições e desafios do mundo contemporâneo. Precisam ocorrer mudanças estruturais, organizacionais e nas práxis dessas instituições tradicionais; os processos museais²¹ precisam ser reavaliados.

Acredito que tais instituições não possam continuar justificando sua existência através de exposições descontextualizadas, se legitimando somente pelo acúmulo de vários objetos ou se preocupando somente com a busca por recursos para manter essas grandiosas coleções. Essas instituições precisam se engajar, precisam ter interesse em mostrar para além do valor do objeto em si.

²⁰ Importante sinalizar que a memória aparece como direito no documento da Política Nacional de Museus, tratarei desse documento no capítulo 3, seção 3.1.

²¹ Sobre o conceito de processo museológico sugiro a leitura dos textos da Cristina Bruno (2008; 2010). Integram esse processo os procedimentos de coleta, conservação, documentação, pesquisa e comunicação.

3 PATRIMÔNIO E POLÍTICAS CULTURAIS

A despeito das singularidades de cada país ocidental na implementação de medidas para a preservação do patrimônio cultural, esse processo esteve sempre associado à formação dos Estados Nacionais. Nas nações recém-criadas com uma identidade a forjar, a escrita das histórias nacionais tornou-se tarefa central dos intelectuais (CHUVA, 2012, p. 72).

É importante elucidar que o Estado tem uma relação ambivalente com o patrimônio, pois por um lado promove a identidade nacional, que diluí as particularidades e os conflitos, e por outro o Estado usa o patrimônio para legitimar e obter consenso.

É fundamental destacar que as políticas culturais contemporâneas têm uma enorme potencialidade na efetividade de outras políticas (educação, trabalho, saúde, meio ambiente, segurança cidadã, mobilidade urbana, habitação etc.) dado que possibilita a ampliação dos repertórios e, portanto, a ressignificação das visões de mundo, da relação dos sujeitos com os demais, com a natureza e consigo.

Logo, as políticas culturais democráticas se mostram uma política pública transversal por excelência. Como as noções de políticas culturais são múltiplas, opera-se neste texto com o conceito definido por Nestor García Canclini, que assinala:

Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad. (CANCLINI, 2006, p. 78)

Neste horizonte teórico-conceitual, falar em políticas culturais implica, dentre outros requisitos, pelo menos intervenções conjuntas e sistemáticas, atores coletivos e metas (RUBIM, 2007, p.01). Histórica e culturalmente moldada, a expressão 'patrimônio cultural' designa um conjunto de bens materiais e imateriais que participam da construção de identidades.

Nas últimas décadas, no Brasil, a ampliação do conceito de patrimônio está registrada na Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216 que ensejou interesse entre renomados antropólogos²². A visão alargada do conceito de patrimônio é fundamental para compreender a cultura como rede de signos e significados, como universo simbólico, matriz de nossas formas de ser, pensar e agir no mundo, dinâmica e aberta a infinitas ressignificações.

Os estudos de cultura material, portanto, têm uma vinculação intrínseca com aspectos intangíveis. Afinal, todo patrimônio é também imaterial no sentido de que algo só se constitui como patrimônio quando lhe são atribuídos sentidos e significados simbólicos.

Intimamente conectadas aos processos de esquecimento e de lembrança, as variantes de apreensão e utilização do patrimônio não envolvem apenas coisas, mas também pessoas e, assim, têm consequências para o indivíduo, a comunidade, o Estado. Nesse horizonte, o patrimônio cultural emerge com um lugar de estruturação de valores, resultando em uma categoria extremamente variável e dinâmica. (VELTHEM *et al*, 2017, p. p.735)

A política nacional de proteção ao patrimônio imaterial²³, datada do início do século XXI, abriu novos caminhos para o aprimoramento de estratégias de documentação e de registro do patrimônio cultural e da formação de pesquisadores.

Ademais, sabe-se que “[...] o registro [em si] não [assegura] nem a sobrevivência nem a continuidade de uma determinada prática cultural” (GALLOIS, 2006, p. 77), mas apenas inaugura uma nova etapa na sua trajetória, a ser atualizada pelas circunstâncias históricas (VELTHEM *et al*, 2017 *apud* ARANTES, 2012).

²² Ver, entre outras, as coletâneas organizadas por Abreu e Chagas (2003), Lima Filho *et al* (2007), Barros *et al* (2007) e Coelho de Souza e Lima (2010).

²³ Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. "I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas." (BRASIL, 2000). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acesso em 22 janeiro 2018.

3.1 POLÍTICAS INTERNACIONAIS DE SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO

Após a Segunda Guerra Mundial, diversos países passaram a se preocupar mais intensamente com a busca pela paz e com a redução das desigualdades sociais no mundo, pois essa guerra “trouxe uma consciência trágica da ‘absurdidade humana’ em destruir vidas e patrimônios” (ROCHA, 2018)²⁴. Ressalto que já havia uma preocupação internacional, anterior à Segunda Guerra, acerca da proteção dos bens culturais imóveis, mas no pós-guerra se amplia conceitos e preocupações, há uma mudança de paradigma.

Desde o período convenções internacionais vêm se preocupando com a criação de leis e normas de proteção e promoção do patrimônio cultural. Foi criado o Comitê do Patrimônio Mundial, fruto da 1ª Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, realizada em 1972 pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), em Paris.

A convenção ressalta a importância da diversidade cultural e a ampliação do conceito de patrimônio histórico para patrimônio cultural. Outro importante documento promulgado foi a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural em 2001. Nele vemos se concretizar o entendimento da diversidade cultural como patrimônio da humanidade (Art. 1º). Se considerarmos ainda os diferentes documentos que tratam da matéria “preservação do patrimônio”, verificaremos que na Convenção da UNESCO sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005) se reafirma: “[...] que a diversidade cultural é uma característica inerente à humanidade e, sendo um patrimônio comum, deve ser celebrada e preservada em benefício de todos” (UNESCO, 2005).

Assim, partimos do reconhecimento de que a humanidade é constituída por inúmeras referências estéticas e éticas, que somos de diferentes regiões, classes sociais, grupos étnico-raciais, identidades de gênero, expressões sexuais, gerações, credos, condições e limitações corporais, que nos expressamos de diferentes formas, em inúmeras linguagens artísticas, temos inúmeros posicionamentos políticos e diversificadas visões de mundo.

²⁴ Em conversa via correio eletrônico com Gilmar Rocha, em junho de 2018. Rocha completa: “Em princípio essa é uma preocupação [a busca pela paz e a redução das desigualdades sociais no mundo] que emerge já no século XIX e que se tornou visível com a encíclica *Rerum Novarum*, do papa leão XIII”.

O primeiro passo dado nessa direção foi em 30 de outubro de 1943, com a necessidade de uma organização internacional que pensasse e estudasse as especificidades das questões sobre educação e cultura e que foi expressa na Declaração de Moscou.

Entre abril e junho de 1945, uma Conferência das Nações Unidas foi feita para estabelecimento de uma organização educacional e cultural “*Conference for the establishment of the united nations educational, scientific and cultural organisation*” (ECO/CONF), que foi convocada em Londres entre 1 a 16 novembro de 1945. Quarenta e quatro governos estavam representados.

A conferência da Constituição da UNESCO foi apresentada e assinada por 37 países, e uma Comissão Preparatória foi estabelecida. A Comissão Preparatória durou entre 16 de novembro de 1945 a 4 de novembro de 1946 - data em que a Constituição da UNESCO entrou em vigor após sua ratificação. Inicialmente os objetivos eram de contribuir para a paz e segurança no mundo, por meio de: educação, ciências naturais, ciências sociais/humanas e comunicações/informação.

Nos anos de 60/70 a preocupação com a democratização da cultura foi difundida nos congressos internacionais da UNESCO. Democratização referente à oferta cultural e a questão da formação dos públicos. Inicialmente, buscando superar as desigualdades de acesso da população à cultura, procurava-se ampliar socialmente seus públicos. Num movimento que podemos caracterizar de cima para baixo, essa estratégia privilegiava a oferta de bens culturais, relegando a demanda dos públicos a um segundo plano.

Estudos posteriores apontam isso como um insucesso. Investir numa equilibrada distribuição de equipamentos pelo território, aliado a uma política de redução de preços não foi suficiente para alimentar-se o acesso, pois a pré-disposição dos indivíduos ao consumo erudito das manifestações culturais vem do gosto adquirido pela mesma durante a vida. Gosto esse que depende da somatória do nível de escolaridade mais a bagagem cultural herdada no ambiente familiar, como indicou Bourdieu em 1979 na obra *A distinção: crítica social do julgamento*.

Portanto, para se começar a pensar em “acesso” era preciso considerar o fato de que devemos entender o indivíduo como ator e não somente como público, assim incluindo-o, não só pela disponibilidade e gratuidade aos produtos culturais, mas pelo acesso social aos códigos, o que permitiria chegar à uma noção de democracia social.

A década de 60 foi marcada pela abertura dos mercados e adquiriu uma via neoliberal que rompia com as barreiras protecionistas, gerando um mercado que se auto regulava. E o campo da cultura foi alimentado por esse mercado, que fez emergir um mercado de bens e serviços culturais. Vale salientar que bens culturais não são somente mercadorias, há outros valores envolvidos, como a identidade cultural; ou seja; são bens simbólicos.

Nessa ocasião a UNESCO também atravessa essas questões de mercado, além das culturais e educacionais, promovendo a partir desse cenário, incentivos para a criação de políticas culturais internas que preservassem e protegessem o patrimônio desse mercado com tendências à homogeneidade.

Com o ganho de força do neoliberalismo, a UNESCO acaba se enfraquecendo, pois, nação alguma quer intervenção em seu livre mercado. Para ganhar força e assim influenciar em escala global, precisou tomar medidas nas esferas jurídicas legais, formulando um documento jurídico. Inaugurado pela “Declaração Universal sobre a diversidade cultural” no ano 2001, foi efetivado com a “Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais”, no ano de 2005.

A convenção possui um peso jurídico, mas esse documento tem que ser reconhecido e ratificado por cada país signatário para entrar em vigor, o que ocorreu no ano de 2006 no Brasil, passando assim a valer como lei (Decreto nº 6.177 de 01/08/2007). Vale ressaltar que em 1947 cria-se a “Declaração Universal dos Direitos Humanos”²⁵, e a convenção está para a declaração, assim como as leis estão para a Constituição.

²⁵ O antropólogo Néstor García Canclini (1990) tem ressalvas em relação à Declaração Universal dos Direitos Humanos. Ele denuncia o uso do conceito de “indivíduo” como sendo um conceito moderno/ocidental que não se fundamenta em todas as culturas. Embora fundamente a nossa, não abrange o todo, para ele tínhamos que pensar em “coletivos”. Ele compreende que falando em indivíduos, estamos valorizando a racionalização do pensamento e depreciando o imaginário do “outro”.

3.2 POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL: EM RESSONÂNCIA COM AS DIRETRIZES INTERNACIONAIS

A República oligárquica brasileira do final do século 19 até os anos 30 não teve condições de forjar um cenário propício para o surgimento das políticas culturais nacionais. Conforma-se, assim, uma primeira triste tradição no país, o dificultoso desenvolvimento da cultura e o caráter tardio das políticas culturais no Brasil (RUBIM, 2007). Até então foram realizadas apenas ações culturais pontuais, em especial, na área de patrimônio material, mas nada que possa ser tomado como uma efetiva política cultural (RUBIM, 2007, p. 101).

A vontade de ser moderno se faz presente no pensamento social brasileiro já no final do século XIX e começo do século XX, no modo de pensar e articular ideias, ainda que a política brasileira predominantemente nesse contexto estivesse bastante distante de alcançar a modernização idealizada nos princípios filosóficos republicanos. Ser moderno seria, antes de tudo, ser novo, e a instalação da República e o fim da escravidão apontavam para a direção do novo e para a premência de a nação brasileira civilizar-se. (CHUVA, 2012, p. 69)

Entretanto foi na década de 20 que mudanças no modo de pensar ganham corpo. E nessa conjuntura política criam-se condições para associação *sui generis* entre modernidade e nacionalidade, o que será a fundação das ações de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil. Foi no Estado Novo que a nação e a identidade nacional abarcaram as políticas de Estado.

A “Revolução” de 30 conforma mais uma transição pelo alto, com rupturas e continuidades controladas. Nas palavras de Rubim “o novo regime representa um pacto de compromisso entre estes novos atores e as velhas elites agrárias, no qual inovação e conservação lutam sem embates radicais” (2007, p. 102). Industrialização, urbanização, modernismo cultural e construção do estado nacional centralizado, política e administrativamente, são algumas das faces do renovado país (CHUVA, 2012). Dois experimentos, praticamente simultâneos, inauguraram as políticas culturais no Brasil: a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938) e a implantação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930.²⁶ A partir de então, as disputas estéticas foram incorporadas às malhas do Estado, marcadas por forte nacionalismo (CHUVA, 2012)

Uma das importantes medidas implementadas pelo ministro da época, Gustavo Capanema foi a reforma administrativa do Ministério da Educação e Saúde (MES), por meio da Lei nº 387, de 13 de janeiro de 1937, que entre uma série de medidas para o setor, dentre elas, criou-se o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e seu Conselho Consultivo. Que teve como primeiro diretor, o mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade que permaneceu no cargo durante trinta anos.

O Estado brasileiro, por meio da nova agência, assumiu a tarefa de proteger o patrimônio histórico e artístico da nação, estabelecendo para tal uma série de normas e dispositivos para identificação, seleção, conservação e restauração de bens culturais de natureza material (áreas urbanas, imóveis rurais, edificações, objetos móveis, em geral de cunho religioso²⁷). (CHUVA, 2012, p. 67)

É importante ressaltar que a criação dessa agência pública só foi possível com a Constituição Federal de 1934. Foi instituído pela primeira vez no Brasil, em termos constitucionais, a limitação ao direito de propriedade em função de um valor coletivo e social maior. Somente com esse preceito constitucional é que se tornou possível o surgimento dessa instituição voltada para a proteção dos bens arquitetônicos.

No Brasil o patrimônio foi instituído dentro de uma estética moderna e universalizante, integrado a um sistema internacional que começava a se configurar e que se expandiu significativamente após a segunda grande guerra. Nesse momento, a política cultural implantada valorizava a nacionalidade, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais (RUBIM, 2007, p.103).

Avançando nos anos, em 1975 temos um importante marco para as políticas culturais cria-se o primeiro Plano Nacional de Cultura. E um pouco mais de uma década depois, outro grande marco para redemocratização do país, vivenciamos a

²⁶ “Pode-se afirmar que Mário de Andrade inova em: 1. Estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2. Pensar a cultura como algo ‘tão vital como o pão’; 3. Propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4. Assumir o patrimônio não só como material tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade. Dentre outras críticas ao seu projeto, cabe destacar: uma visão iluminista de imposição da cultura de elite e a desatenção com o tema do analfabetismo em uma sociedade tão excludente como a brasileira, em especial nos anos 1930” (RUBIM, 2007, p.103). Outra sugestão de leitura Chagas (1999) *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mario de Andrade*.

²⁷ O Serviço, depois Instituto ou Secretaria, opta pela preservação do patrimônio de ‘pedra e cal’, de cultura branca, de estética barroca, católica e teor monumental. Em geral foram preservadas igrejas católicas, fortes e palácios do período colonial.

promulgação da Constituição Federal de 1988²⁸.

Na atualidade a temática do patrimônio cultural continua relacionada à questão das identidades, mas com novas abordagens e recortes²⁹. Pois:

Os anos 1980 podem ser vistos como um marco histórico no quadro das ciências humanas e sociais, muito embora inúmeras mudanças ocorridas desde então tenham raízes em tempos anteriores. Os discursos em torno da crise dos paradigmas, da globalização da economia, da mundialização da cultura, das experiências da pós-modernidade, da emergência dos estudos culturais, entre outros fenômenos da contemporaneidade, são ilustrativos desse processo. Os campos da educação e do patrimônio não ficaram imunes a esse quadro de crises, mudanças e experimentações. Haja vista, o intenso fluxo de pesquisas, discussões e reflexões envolvendo a formulação de políticas públicas de cultura e de educação. (ROCHA; RUSSI, 2013, p. 71)

O universo do patrimônio cultural foi levado a refletir sobre novas possibilidades de fronteira ou clivagens, que não o pertencimento a uma nação (CHUVA, 2012). Deu lugar à diversidade cultural como fala legítima, fruto de longos processos de construção democrática, por meio de novas redes, dos movimentos sociais e do redirecionamento das tensões globais. O mundo do patrimônio cultural mergulhou no universo particular das identidades locais e das singularidades, que dialogam com o nacional, mas vão além, extrapolando esse recorte (ABREU, 2007).

Essa ampliação do conceito de patrimônio foi institucionalizada em 2001 com o Decreto Federal nº 3.551, que regulamenta o registro do patrimônio cultural de natureza imaterial. Com a introdução da salvaguarda do patrimônio cultural de natureza imaterial como política pública, abre-se espaço para o surgimento de novas políticas inter-relacionadas, foi necessário acionar novos dispositivos que colocam em foco a gestão do patrimônio cultural e os próprios processos de patrimonialização.

Após a “Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais” (2005), ao longo de três anos ocorreram fóruns pelo país, sobre políticas culturais que discutiram tanto a convenção em si, como começaram a forjar o Plano Nacional de Cultura, em ressonância e em transversalidade com as diretrizes da UNESCO.

²⁸ Para Chuva (2012) foi uma tentativa de democratização da cultura, porém que não estava realmente conectada com os processos de subjetivação singular, nem com as minorias culturais ativas. As propostas foram criadas com base na ideologia neoliberal que se expandia no país no final dos anos 80, início dos 90, onde o Estado se afastava de algumas atribuições.

²⁹ Como mencionado por diversos especialistas, entre os quais Carneiro da Cunha (2005), Gonçalves (2003, 2005), Gallois (2006), Smith (2012).

A Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005 acrescenta o § 3º ao artigo 215 da Constituição Federal e institui a obrigatoriedade de implantação do Plano Nacional de Cultura:

§ 3º - A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II - produção, promoção e difusão de bens culturais; III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV - democratização do acesso aos bens de cultura; V - valorização da diversidade étnica e regional. (BRASIL, 2005)³⁰

O Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Sistema Nacional de Cultura (SNC) além do que está explicitado acima, pretendem enfrentar os problemas da excessiva centralização dos recursos destinados à cultura e a má distribuição dos editais regionalizados.

Foram realizadas três Conferências Nacionais de Cultura (CNC): da elaboração do Plano Nacional de Cultura, da implantação do Sistema Nacional de Cultura, da instalação do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). A trajetória descrita acima indica a politização³¹ do campo cultural brasileiro, com o engajamento dos agentes nos debates e embates que se referem à elaboração das políticas públicas para o setor.

Tal politização, como visto, relaciona-se diretamente com o conjunto de políticas implementadas, pelo MinC ao longo dos governos de Luiz Inácio Lula da Silva e de Dilma Rousseff. E esta institucionalização foi acompanhada por movimentos de mobilização, participação e deliberação de agentes culturais em todo o país que visam a institucionalização da cultura no âmbito das políticas públicas federais.

³⁰Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc48.htm>. Acesso em 26 de março de 2018.

³¹ Por politização me refiro ao fortalecimento de valores próprios ao campo político (representação, participação, deliberação, produção ideológica) e no campo cultural.

3.2.1 POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS: UM DESDOBRAMENTO CONTEMPORÂNEO NAS POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO

Grupos ou comunidades tradicionais (como por exemplo a comunidade do Horto Florestal³² e o Povo Ticuna³³) já desenvolviam práticas para salvaguardar suas memórias e seus patrimônios culturais antes mesmo de 2003. Entretanto, é com a articulação de políticas públicas voltadas ao ordenamento da museologia brasileira que observamos o quanto estas memórias foram sendo incorporadas e convidadas a participar do cenário museal brasileiro. A tendência da Nova Museologia muito influenciou nossa Política Nacional de Museus.

Há exatamente 10 anos, no dia 16 de maio de 2003, em meio às comemorações do Dia Internacional de Museus (18 de maio), o Ministério da Cultura (MinC) lançou a Política Nacional de Museus (PNM)³⁴, em evento no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro propondo linhas programáticas para uma política nacional voltada para o setor museológico brasileiro. Essa foi uma das primeiras ações do Ministério da Cultura, na gestão 2003- 2006. Resultado de uma ação democrática e participativa tinha o objetivo de ampliar o campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira.

Na base da Política Nacional de Museus - PNM - as instituições museais são entendidas como práticas e processos à serviço da sociedade e do seu desenvolvimento que devem assumir o compromisso político de uma gestão participativa e contribuir para a percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira (MINC, 2005).

Para a concretização dessa política criou-se o Departamento de Museus e Centros Culturais, órgão de fomento e financiamento, com critérios públicos de seleção de projetos, que visavam descentralizar e democratizar o financiamento da cultura no campo dos museus.

³² Para reafirmar a identidade do Horto Florestal, comunidade tradicional do Rio de Janeiro, é criado o Museu do Horto uma construção coletiva, a partir da memória de seus moradores. Há projetos ligados à memória social do Horto desde 2000. O museu é uma plataforma online, mas também conta com visitas a céu aberto, o percurso histórico, como eles denominam.

³³ O povo Ticuna inaugura em 1990, o Museu Magüta, uma experiência pioneira de museu indígena no Brasil.

³⁴ Com a apresentação do caderno Política Nacional de Museus – Memória e Cidadania (BRASIL, 2003).

Tais mudanças buscavam superar um passado de ausências, autoritarismo e instabilidade na cultura, conforme afirma Antônio Albino Canelas Rubim (2010). O principal objetivo da PNM se volta a “promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio museológico brasileiro a partir de sua diversidade cultural e, com isso, desenvolver e revitalizar as instituições museológicas” (BRASIL, 2007, p. 14).

Como reflexo da PNM, o campo museal brasileiro fortaleceu-se institucionalmente e foi criado o Sistema Brasileiro de Museus (SBM). E em 2006, aconteceu a implantação do Cadastro Nacional de Museus (CNM)³⁵ importante ferramenta para mapear e estudar os museus brasileiros.

Em 2009 o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) é criado, por meio da Lei n.º 11.906, uma autarquia federal com autonomia financeira que atua conjuntamente ao Sistema Brasileiro de Museus. Foi a primeira vez que os museus brasileiros tiveram sua administração dissociada do campo do patrimônio na esfera federal, pois até a criação do IBRAM os museus federais eram administrados pelo IPHAN.

Onde os museus recebiam, muitas vezes, uma atenção secundária em relação ao chamado patrimônio de “pedra e cal” (FONSECA, 2009). Só a partir de então parece ter havido condições favoráveis, em termos de políticas públicas, para se atualizar as críticas quanto à capacidade de representação dos museus.

Em 2013, através do Decreto nº 8.124, foi regulamentado o Estatuto de Museus (Lei nº 11.906/2009) e em 2010 estabelecido o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM). O PNSM foi o planejamento do setor para uma década compreendida entre 2010 a 2020. Neste documento se definiu idealmente um perfil de serviços que essas instituições devem prestar para a sociedade.

O PNSM foi debatido e aprovado em Brasília, durante o 4º Fórum Nacional de Museus – FNM - “Direito à Memória, Direito à Museus”, o primeiro FNM com participação coletiva de agentes da museologia social. No texto em que apresenta o PNSM, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) afirmou haver avanços nas políticas do setor, cujo foco estava nas novas experiências museais e na centralidade da museologia social (IBRAM, 2010, p. 12).

³⁵ Disponível em : <<http://www.museus.gov.br/os-museus/museus-do-brasil>>. Acesso em 10 de março de 2018. Desse cadastro nacional foi publicado o Guia dos Museus Brasileiros (IBRAM, 2011). Plataforma de dados que utilizei durante minha pesquisa de PIBIC (2017-2018).

São marcos legais e políticos inéditos no Brasil. Tratam do direito à memória, à cultura e à diversidade cultural ao mesmo tempo que falam de acervo, público, prédio, exposição e segurança. Essa política trouxe condições favoráveis para que a museologia social passasse a fazer parte do repertório das políticas de cultura, aproximando o Estado e sociedade civil para debaterem memória e patrimônio cultural. (GOUVEIA; PEREIRA, 2016, p. 728)

Como mencionado anteriormente, as diretrizes da Política Nacional dos Museus foram muito influenciadas pelo movimento da Nova Museologia, marcada pelos documentos produzidos na Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, e na reunião internacional de Quebec em 1984. Os desafios de pensar e desenvolver práticas de uma museologia popular e comunitária e os desafios de refletir e agir sobre o patrimônio, considerando-o como agente de mediação, foram assumidos por praticantes da museologia (CHAGAS, 2007, p.18).

Tudo isso contribuiu para consolidar a criação da Política Nacional de Museu, a qual promove a valorização e preservação do patrimônio cultural, fomentando à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias sociais diversificadas, levando em conta a importância dos museus como equipamentos de inclusão social e cidadania, tendo também como objetivo a revitalização das instituições museológicas.

Contudo, reforço que qualquer política pública somente se consolida quando apropriada pela sociedade civil. Sendo assim, acredito na importância de diálogos constantes sendo promovidos entre Estado e sociedade civil. É preciso que a comunicação esteja afinada entre os agentes envolvidos para obtermos um resultado democrático e participativo, como é almejado.

4 MUSEU UMA INSTITUIÇÃO DO ESTADO MODERNO

Como vimos o ser humano faz coleções desde muito tempo, sejam elas particulares ou coletivas, mas a ideia de coleção pública, aberta ao público é um fenômeno da modernidade. Ainda que possamos voltar a Grécia para falar do *mouseion* ou do museu de Pitágoras no séc. IV a.C. ou ainda do museu de Aristóteles, esses eram museus de outra natureza.

Os museus no formato que conhecemos surgem entre final do XVII e início do XVIII. Antes disso, o que existiam eram coleções particulares, principescas ou da Igreja, com acesso limitado a um seletivo e privilegiado grupo de pessoas, em sua maioria conhecidas como “gabinetes de curiosidades”.

Museu é um fenômeno europeu do Estado Moderno, que se constituiu e se consolidou na Europa e depois se expandiu para o restante do mundo. Em um processo de colonização dos sistemas de representação (ABREU, 2005).

Com advento da Revolução Francesa e com as demais revoluções que estouravam por toda Europa concomitantemente, mas principalmente com a reverberação da Revolução Francesa, com o “caça às bruxas” aos nobres, muitas coleções particulares foram saqueadas. O Museu do Louvre surgiu nesse contexto, em 1793, os revolucionários se apropriam de obras de arte do clero e da aristocracia e as colocaram no palácio do Rei Sol, eu imagino a cena assim: - Pronto, agora é de todo mundo, tanto as obras, como o palácio. Tudo do povo!

Essas coleções saqueadas foram apropriadas pelo Estado e compuseram as primeiras coleções dos museus nacionais; espaços prediais que conteriam fragmentos da cultura, que reforçariam os valores do Estado; seriam espaços de criação de uma memória coletiva nacional. Os intelectuais, então, começam a trabalhar “criando essas memórias” construindo o ideário do Estado-Nação.

Nesses novos equipamentos culturais, o povo, na sua grande maioria analfabeto, uma vez que naquela época ainda não havia preocupação com a educação universal, circularia e assimilaria o que as autoridades selecionavam como símbolos da identidade cultural nacional para que assim se inculcasse nos cidadãos a ideia de uma única nação, uma única cultura. Para unir, mas também, para controlar diferentes povos sob o domínio de uma só bandeira.

Nesse processo de formação dos Estados Modernos buscava-se diminuir os traços das diferenças, impondo uma linguagem comum para forjar uma cultura nacional. E os museus nacionais foram instrumentos chave para a representação e formação da identidade nacional, pois nação é uma construção abstrata. Não existiam nações antes, elas não são naturais, elas são construções de organização social e política. O museu foi uma boa estratégia para auxiliar esse processo.

Nessa época predominavam os grandes museus enciclopédicos, guiados por uma vertente antropológica evolucionista. As coleções etnográficas cumpriam, assim, papel fundamental como documentos materiais das mais diversas formas de atividade humana, eles se constituíam no registro palpável da diferença e, antes que essa desaparecesse, era fundamental aprisioná-la para que ela fosse estudada e exibida (ABREU, 2005, p.106).

Seguindo na história ocidental, foi o momento do espírito científico se fortalecer; eram os iluministas e suas ideias enciclopedistas. As coleções se prestaram como um ótimo material de estudo, fonte de pesquisa para diferentes áreas do conhecimento. Esse ideário de museu atravessou todo o século XIX, quer seja para fortalecimento da ideia de Estado-Nação quer para uso em pesquisas científicas.

Até princípios do século XX, a prática do colecionamento ocidental refletia esta visão humanista, que como já dito buscava salvar o que iria irremediavelmente se perder. Acreditava-se que os povos ancestrais fatalmente se extinguiriam e, por isso, havia sentido salvaguardar relíquias, testemunhos e artefatos desses povos fadados ao desaparecimento. Isso hoje não é mais pensado, esse pensamento colonizador eurocêntrico caiu por terra, estamos aprendendo, e percebendo que as diferenças e a falta de universalidade são as regras.

No século XIX, ainda no Império, após a vinda da Família Real, este formato de instituição atraca no Brasil. Cabe ressaltar que no final do século XIX o Brasil adere à República e viramos Estado-Nação. Avançando para o século XX, mas precisamente nas décadas de 60/70 foram épocas de revoluções, de críticas ao sistema capitalista. Na América Latina vários países se encontravam ocupados por ditaduras militares ou com ditaduras se instalando e com uma profunda

desigualdade social³⁶. E começava-se a questionar com mais força qual o papel do museu, qual sua função social. Por que apoiar uma instituição que reforça o nacionalismo e não valoriza a diversidade?

Esse movimento dos anos 70 vai acabar reverberando em um novo fazer da museologia, que nos anos 80 é denominado Movimento da Nova Museologia. Com teorias em torno da descolonização, que impactaram os processos nos museus de antropologia e etnografia, se propunha repensar o espaço museal para além das pesquisas, buscando torná-lo local para se mostrar/ expor o “outro”.

4.1 ALARGAMENTO DA FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU, OU DESCOLONIZANDO O PENSAMENTO MUSEOLÓGICO

Em uma perspectiva global, pode-se dizer que a crítica pós-colonial gerou um deslocamento do sentido tradicional de museu, e uma necessidade de descolonização dos mesmos por todo o mundo. Sobretudo depois dos anos 60, impulsionada pelos diferentes movimentos sociais; como o movimento feminista, o levante do movimento negro, as manifestações populares nas ruas, os novos movimentos ecológicos e indígenas.

E um importante registro sobre esse deslocamento do sentido tradicional de museu ocorreu durante as reflexões que ocorreram na Mesa Redonda de Santiago, no Chile em 1972, promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Na ocasião o debate foi a relação entre museu e desenvolvimento social, sobre a importância desses espaços estarem sintonizados com os problemas sociais locais, e como deveriam se portar de forma atuante, a favor da redução desses índices.

³⁶ No Brasil, em particular, e na América Latina de modo geral esse momento histórico trouxe inúmeras mazelas sociais. Uma série de questões de urbanidade não foram resolvidas, não à toa a quantidade de favelas nos dias atuais. Pois o que são as favelas senão territórios onde o Estado não chega, onde não houve um mínimo de ordenamento e disciplinamento, onde muitas vezes não há esgoto, escola, internet, nem luz ou água. Característica que diferencia as cidades latinas das europeias. Na Europa, as questões eram de outra ordem. Mesmo com tamanha diferença, a forma como os museus foram instalados no Brasil e na América Latina seguiu a mesma trajetória, o mesmo modelo europeu de museu. Informações adquiridas em conversa com Adriana Russi (2018).

Chile, presidido por Salvador Allende, em meio às ditaduras de direita na América Latina, sediou a realização dos debates. Esta ocasião legou a Carta de Santiago do Chile, nos termos da Carta (1979), o 'museu deve participar na formação da consciência das comunidades a que se serve; [...] contribuir com o engajamento dessas comunidades na ação'. (BRUNO, 2010, p. 48)

Em 1984, outro importante marco foi a Declaração de Quebec, sobre a participação da comunidade nos espaços museais, que reconhece a necessidade de trabalhar uma nova museologia. A vertente da nova museologia compreende os museus como instituições a serviço da sociedade, participantes na formação da consciência das comunidades que eles servem e que devem motivar o engajamento da população em múltiplas ações.

A partir daí, se compreende que esses equipamentos devem acompanhar as mudanças estruturais em curso e promover mudanças internas, coerentes às suas respectivas realidades nacionais e locais. Essa, por exemplo, é a proposição da Declaração de Lisboa, de 1985, sobre a “Nova Museologia”. A base fundamental do princípio de um museu é o cidadão, sua dignidade humana e a capacidade de viver em uma sociedade diversa culturalmente.

Este debate sobre o papel dos museus etnográficos e sua função social também se desenvolveu no Brasil. Aqui fortaleceu-se a ideia do museu como *locus* para a popularização das diferentes culturas – as culturas dos “outros” – e reverberou em uma grande preocupação com novas formas do fazer museal. Isso provocou a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que dessem conta deste processo (MOUTINHO, 2014, p.01).

Nessa nova museologia o espaço é objeto, o território é objeto, a memória imaterial é objeto, além é claro, dos próprios objetos em si. Parafraseando Mário Moutinho (2014), entre o paradigma do museu a serviço das coleções e o paradigma do museu a serviço da sociedade está o lugar da museologia social. Ao meu ver, a perspectiva da abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida, permite pensar museologia compreendendo “a importância de valorização, promoção e potencialização de um conjunto de saberes e fazeres que constituem os valores e a base intersubjetiva da vida em sociedade” (SANTOS, 2003, p. 56).

4.2 NOVA MUSEOLOGIA, OU DEMOCRATIZAÇÃO DA TERRITORIALIDADE MUSEU

As origens do movimento da Nova Museologia estão enraizadas na sociomuseologia. Movimento de caráter internacional nas décadas de 1960 e 1970 que, para alguns autores, ainda se fundamenta nas ideias dos teóricos clássicos desta disciplina, todavia, voltada desde o início, para práticas engajadas no social. A emergência, tímida no Brasil, da nova museologia data da Conferência do ICOM no Rio de Janeiro, em 1957, que realçava a função educativa dos museus.

A Nova Museologia celebra a vida, é uma museologia de outro mundo que pouco tem a ver com os fundamentos do neoliberalismo e dos museus imperiais. Aposta na pulverização dos recursos, numa regionalização, em uma simplificação no processo de prestação de contas, diminuindo a burocracia. Tentando sanar a má distribuição do financiamento à cultura no país, além de gerar desenvolvimento local. (CHAGAS, 2014)³⁷

A nova museologia se filia ao movimento de crítica à capacidade de representação dos museus tradicionais, que teve expressão dentro e fora da área, a partir da década de 60 (GOUVEIA; PEREIRA, 2016, p.729). Traz ampla renovação no cenário político-cultural dos museus numa “viragem teórica e reflexiva [na museologia contemporânea], tornando todas as atividades efetuadas nos museus [...] objeto[s] de reflexão teórica e política” (DUARTE, 2013, p. 108 e 112). Portanto, é uma museologia que tomando o museu como ponto de partida, tem um objetivo muito claro, muito específico, que é lutar a favor da dignidade social das minorias sociais. Comprometida com o ser humano, com as melhorias sociais: qualidade de vida, ampliação das justiças sociais, redução das desigualdades sociais.

A museologia social gira em torno desses “novos” protagonistas; grupos que preservam a memória em diversos contextos, em diferentes locais como na favela, num quilombo, em comunidades ribeirinhas ou indígenas; espaços esses que fogem do circuito tradicional dos museus. Essa museologia se apresenta com abordagens multifacetadas, ancoradas no princípio da participação e no compromisso individual e coletivo (CHAGAS, 2007).

³⁷ Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HQD_Yc6uZuo>. Acesso em 07 de fevereiro de 2018.

Uma museologia com intensão, intensão com s, referente a um aumento de tensão; uma museologia com convicção da cidadania, da humanidade, da afetividade. Uma museologia que se nutre das dimensões boas da intensão, preocupada em primeira instância com o presente, compreendendo a memória como fundação, mas que vê na tensão de forças de energias do presente, a potência. (CHAGAS, 2014)³⁸

Isto porque entende o museu como lugar político e não apenas depósito de objetos. É porque o museu, com seus objetos é potência política. Os objetos são “armas” nas disputas de registro de memórias, de territórios, etc. Essas reflexões no campo patrimonial convergiram para o desencadeamento de uma visão de “patrimônio cultural integrado”, acarretando abordagens e práticas museológicas renovadas (YOUNG, 2002).

Dessa forma, o patrimônio cultural emerge como um lugar de estruturação de valores, resultando em uma categoria extremamente variável e dinâmica (VELTHEM, 2012). Funcionaria como um instrumento de requalificação de relações, até então assimétricas, para bases que considerariam e respeitariam as singularidades dos povos indígenas e das populações tradicionais (BARROS *et al*, 2007).

Segundo Chagas (2014) existem museus necrófilos que compactuam com a morte, celebram a morte, celebram as memórias cristalizadas, muitas vezes tirânicas que não possuem conexão com o momento atual, com a capacidade de transformação do presente. Memórias que colocam o homem em situação de servidão, memórias que domesticam.

Mas para ele há também museus biófitos, conectados com a vida e é nessa categoria que se enquadra a museologia social, ou nova museologia. Museus amigos, aqui entendidos no melhor sentido da palavra, no sentido grego da palavra, amigo como quem ama essas experiências, como quem gosta de estar junto, como quem gosta de conviver com ela, museus contaminados com essa vida que vale a pena ser vivida, museus que celebram a vida (CHAGAS, 2014).

No Brasil, nos anos 80, ocorre uma grande inovação na museologia; nos processos museológicos, nos processos de gestão, na capacidade de agenciamento dos profissionais e na qualificação desses profissionais.

³⁸ Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HQD_Yc6uZuo>. Acesso em 07 de fevereiro de 2018.

Refiro-me às experiências dos museus comunitários³⁹, conforme aponta a museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (GUARNIERI, 2010). Esse formato de museu é importado da França, baseado nas experiências dos *Écomusée*, idealizado pelo George Henri Rivière (1897-1985) e também com influência direta da escola de pensamento de Hugues de Varine (1965-1974).

Vale ressaltar que nos anos 90, era evidente um certo esgotamento de muitas destas experiências renovadoras na Europa e no Canadá. Chegou-se a discutir a questão dos resultados deste modelo como produtor factual de “desenvolvimento”. Contudo, por exemplo, no México e no Brasil, essas experiências de museus comunitários floresciam. E foi nessas territorialidades férteis que surgem as primeiras práticas de “museologia compartilhada”.

A instituição museu no Brasil acumulou um repertório de experiências transformadoras desde a Nova Museologia, sobretudo dos anos 80 em diante. Mas a partir dos anos 2000 tem tomado uma dimensão outra, faz-se instrumento de resistência, e autorrepresentação dessas populações minoritárias.

Os museus começaram a se aproximar dos povos e das comunidades criadoras dos objetos conservados nos seus acervos, gerando espaços de reflexão e conhecimento a partir de relações dialógicas (BROEKHOVEN *et al*, 2017). Trata-se de uma mudança em direção à descolonização e a busca, por parte dos museus, um processo de conciliação e reparação de relações historicamente rompidas (TOMÁS, 2012). Marcos deste percurso foram: a Declaração “Por uma museologia do afeto” (MINOM, 2013) e a recomendação da UNESCO referente à *Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade* (2015).

³⁹ O termo comunitário, fora da tipologia museológica de museu comunitário, pode gerar ambiguidade de interpretação, ao ser entendido de acordo com classificação e qualificação menor, desfavorável, preconceituosa e pejorativa. Desse modo, hoje em dia passamos a usar outra denominação, que é a de museu contra-hegemônico, já que esses museus – como o Museu da Maré – surgem no e com o movimento social, denunciando desigualdades sociais, políticas e econômicas, clamando pela construção de memórias mais felizes, como nos coloca Ricoeur (2007); ou seja; mais justas. (ARAÚJO, 2016, p. 944)

4.2.1 MUSEOLOGIA COMPARTILHADA, OU A DEMOCRATIZAÇÃO DO FENÔMENO MUSEU

As fronteiras entre a sociedade do observador e a sociedade objeto de estudo desse observador vêm se diluindo, a ponte que antes as separavam agora as unem. Os “outros” povos tomam para si o significativo museu, incorporam os discursos e as instituições, que antes só faziam sentido aos indivíduos modernos ocidentais. Parafraseando a autora Regina Abreu (2012), se outrora, a instituição museu era restrita ao mundo ocidental, hoje, numa antropofagia dos sentidos, ela vem sendo devorada e apropriada por outras sociedades e culturas.

Esse processo, no Brasil, teve início nas territorialidades férteis dos museus comunitários ou contra-hegemônicos que emergiram na virada do milênio. Sendo o museu Magüta pioneiro nessa prática⁴⁰. Para Regina Abreu (2012) vem surgindo não apenas no Brasil, mas no mundo todo, aqueles que a autora denominou por “novos sujeitos de direito coletivo”. Numa espécie de “antropologia nativa”, estes povos fariam uma “antropofagia dos meios, técnicas e processos de representação, protagonizando a musealização de seus patrimônios” (ABREU, 2007).

A tendência contemporânea caminha para a consolidação de uma instituição museu que se configure instrumento em lutas por autoafirmação, aonde o “outro” passa a se autorrepresentar. A museologia compartilhada viabiliza isto, pois seus processos são fundados na cooperação transcultural, fundamentada em uma perspectiva de troca e de colaboração entre instituições e agentes das comunidades representadas⁴¹.

A visão restritiva da museologia como técnica de trabalho orientada para as coleções deu lugar a um novo entender, que compreende processos e define novos limites. A museologia compartilhada é um desdobramento dessa mudança de

⁴⁰ O museu Magüta, criado em 1990, possui uma rica e extensa coleção de objetos relativos aos mais variados aspectos da cultura material do povo Ticuna, exibida segundo uma museografia delineada pelos próprios indígenas. Todo o museu foi projetado, mantido e dirigido exclusivamente pelos “caciques” (chefes de comunidades), articulados no Conselho Geral da Tribo Ticuna – CGTT, criado em 1982. Dispõe de uma extensa documentação sobre a história da região e das lutas desenvolvidas pelo CGTT, bem como sobre a literatura e registros visuais produzidos sobre o povo e a cultura Ticuna.

⁴¹ Parte do pressuposto de que os diferentes partícipes vão ganhar com o intercâmbio, e não de que um deles vá ganhar à custa dos outros [...] ganhar assim como perder, só é concebível em conjunto. Ou todos ganhamos ou todos perdemos[...] não há terceira opção”. (SENNETT, 2012, p. 22).

paradigma. Como afirmou Marshall Sahlins (1997), inúmeros grupos/ povos tradicionais em processos de valorização de sua cultura estão interessados em participar e assumir protagonismo em projetos que dizem respeito às suas culturas (RUSSI, 2017).

Essa valorização implica garantir a transmissão de conhecimentos às futuras gerações. Não basta democratizar o acesso ao museu, é fundamental democratizar a ferramenta museu, o museu como meio. Democratizar o fenômeno museu.

Os museus etnográficos se tornaram “lugares onde novos significados podem ser atribuídos aos movimentos de preservação cultural e de afirmação de identidades” (VELTHEM, 2012, p.58). Os acervos são potentes elementos para despertar memórias e, em inúmeros casos, para contribuir em processos de revitalização cultural.

Para os povos indígenas, a ativação de contextos de valorização e de acessibilidade dos acervos musealizados, permite gerar a formulação de espaços simbólicos de reconhecimento e de protagonismo político, multiplicando os movimentos de apropriação dos seus patrimônios musealizados para fins políticos de autodeterminação. (VELTHEM *et al*, 2017, p p.737)

Velthem *et al* fala sobre o caso dos povos indígenas, mas poderíamos também reiterar o que já disse anteriormente, de que funcionaria para muitos outros grupos tradicionais. Conforme Velthem (2003) e Abreu (2005), conhecer as peças fabricadas por seus ancestrais é um dos meios para compreender seu passado e refletir sobre seu presente e futuro. Para vários povos indígenas conhecer os objetos acondicionados nos museus integra o desejo de valorização de suas manifestações culturais (ABREU, 2005; VELTHEM, 2003). Este movimento, procura reintegrar os objetos como centrais na forma com que os museus e as comunidades locais reimaginam maneiras de se reconectar e construir relações (BROEKHOVEN *et al*, 2017). A museologia compartilhada se preocupa com uma produção de subjetividade social.

Essa concepção indica que o museu não deve se preocupar unicamente com a apropriação de objetos, de ir até essas comunidades identificar objetos para os coletar, classificar e preservar. Agora o museu é ferramenta na luta pelas causas comunitárias, para fins de interesses desses detentores dos patrimônios musealizados.

Segundo minha interpretação, esta nova abordagem, estas práxis compartilhadas, voltam-se preferencialmente para que as relações estabelecidas sejam orgânicas ao contexto social em que estão inseridas. Articulam diversificadas áreas do saber, contribuindo para um processo museológico alinhado com a realidade contemporânea.

Estas práticas vêm crescendo em escala global, na qual o estudo de coleções, as práticas de restauro e a conservação de objetos, bem como os projetos expositivos de museus etnográficos e arqueológicos são elaborados a partir da colaboração entre representantes de diversas comunidades, curadores e demais especialistas.

Essas experiências empoderam as comunidades. Desse modo, acredito que o avanço da compreensão dessa dimensão do fenômeno passa, necessariamente, pela problematização de questões de natureza processual, estamos falando do *como se faz* e o *como se faz* está embasado num teórico, metodológico, epistemológico.

A museologia compartilhada fundamenta-se nos diálogos interculturais estabelecidos em torno do objetivo, das coleções, nos museus e entre os museus e os povos que as criaram, lado a lado com o contexto das violências sofridas por essas minorias.

Museus na Austrália, nos Estados Unidos, na Nova Zelândia e no Canadá vêm trabalhando em colaboração com povos ancestrais que vivem nos territórios destes países⁴². Desse modo, pode-se compreender que a museologia compartilhada é uma tendência emergente em museus também fora do Brasil.

4.2.1.1 EXPERIÊNCIAS EM MUSEUS TRADICIONAIS

Desde o início do milênio vão-se, aproximadamente, 18 anos de uma emergência da museologia compartilhada. Essa museologia tem sido uma interessante via para pensar os museus na lógica da diversidade. Entretanto, somente nos últimos anos é que a museologia compartilhada começa a emergir,

⁴² Seguem exemplos inspiradores desenvolvidos em vários museus de prática da museologia compartilhada, segundo Velthem: CLAVIR (2002); BROWN (2003); LAGERKVIST (2004); CROOKE (2007).

timidamente, nos museus tradicionais. Cultura e desenvolvimento são cada vez mais elementos de uma responsabilidade social onde se assenta a intervenção museal (MOUTINHO, 2014).

Espera-se, portanto, que as instituições museológicas se envolvam cada vez mais em ações dialógicas com as comunidades, próximas e distantes, ampliando os laços de sociabilidade e de identidades. No Brasil museus tradicionais de diversos estados vêm desenvolvendo formas de trabalho que aliam a análise da cultura material com a participação dos povos (quilombolas, indígenas, ribeirinhos, etc.) nos processos de pesquisa e de curadoria⁴³ de coleções e exposições.

Museologia compartilhada é um termo que agrega uma série de novas experiências, mais democráticas, de trabalhos em museus que vêm se desenvolvendo concomitantemente em diversos lugares do mundo, segundo demandas locais específicas. O Museu do Índio (Rio de Janeiro/RJ), o Museu Histórico Índia Vanuíre (Tupã/SP) e o Museu Goeldi (Belém/PA)⁴⁴ despontam entre as primeiras instituições tradicionais no Brasil a fazerem experiências neste sentido.

Montar uma exposição com curadoria compartilhada é ir além dos objetos, é criar projeção, visibilidade para o grupo ali exposto, é recebê-los e legitimá-los como narradores de suas histórias, trajetórias e perspectivas, dentro de lugares sacralizados. A curadoria não deveria ser um fim em si mesma, mas resultado de pesquisa e produção de conhecimento.

Para tanto se faz necessário pensarmos sistemas de documentação diversificados, porque as múltiplas significações contidas em um artefato não podem ser apreendidas por completo pelas corriqueiras técnicas museológicas, “pois não preenchem as necessidades de análise que ele suscita, relacionadas com a caracterização dos regimes de conhecimento, de criatividade, de constituição de indivíduos e coletivos” (LIMA; COELHO DE SOUZA, 2010, p. 255).

Como abrir –e até quebrar– essas antigas esferas culturais fechadas sobre si mesmas? Como produzir novos agenciamentos de singularização que trabalhem por uma sensibilidade estética, pela mudança da vida num plano mais cotidiano e, ao mesmo tempo, pelas transformações sociais a nível dos grandes conjuntos econômicos e sociais? (GUATTARI, 1986, p. 87)

⁴³ “Curadoria” segundo o Dicionário Crítico de Política Cultural (TEIXEIRA COELHO, 1999, p. 141).

⁴⁴ Informação adquirida em conversa com a Adriana Russi (2017).

Os museus tradicionais em sua maioria deixam de cumprir seu papel de compromisso com a luta pela dignidade humana (CHAGAS, 2014). Muitas vezes, isso decorre do engessamento, do caráter formal dessas instituições regido por um complexo conjunto de diretrizes e de protocolos antiquado e pouco articulado com as necessidades da territorialidade museu.

Possíveis soluções devem visar a flexibilização nas diretrizes gestoras, uma redução na burocracia e maior espaço para as experimentações. Uma boa gestão também se preocupa em aproximar os funcionários do processo, para que alcancem os objetivos e resultados preconizados. E, para que políticas pragmáticas se tornem efetivas é preciso que os atores sociais estejam envolvidos, descentralizando a administração e envolvendo a população, criando assim relações mais horizontais.

Outro fator determinante é a arquitetura desses espaços, por exemplo, salas de leitura ao lado de salas expositivas favorecem a transição de uma atividade para a outra. A existência de espaços de lazer dentro dos espaços culturais pode possibilitar maior aproximação com seus públicos. Isso porque ao se apropriar do espaço, mesmo que somente para fins de sociabilidade, o indivíduo quebra barreiras simbólicas de estranhamento.

Esses espaços tradicionais têm que abraçar esse espírito de transformação que já pulsa na museologia social, o território museus têm que ser democratizadas, o museu tem que ser acessível. O museu é um espaço de poder, onde tradicionalmente as narrativas eram de representação de uma elite, de um *status co*. A Museologia Compartilhada busca quebrar esse paradigma nas instituições tradicionais, decolonizando⁴⁵ esses espaços e seus processos museais. Rompendo com estigmas tradicionalistas, forçando uma maior abertura e uma horizontalidade e diálogo. Mudando o *como*, permitindo-se ser invadido; mais que isso, apropriado.

⁴⁵ Aqui uso “decolonizando”, suprimindo o “s” para marcar uma distinção com o significado de descolonizar em seu sentido clássico. Deste modo salientando que a intenção não é desfazer o colonial ou revertê-lo, ou seja, superar o momento colonial pelo momento pós-colonial. A intenção é provocar um posicionamento contínuo de transgredir e insurgir. A ideia de decolonialidade procura transcender a colonialidade, a face obscura da modernidade, que permanece operando ainda nos dias de hoje em um padrão mundial de poder. O decolonial implica, portanto, uma luta contínua segundo Catherine Walsh (2009, p. 15-16).

5. CONCLUSÃO

Gostaria de declarar que este estudo entende que há uma espontaneidade, um indeterminismo inerente no tempo, uma incerteza que gera desafios, tanto no ambiente natural como social que provoca, ou deveria provocar, respostas criativas numa sociedade ou grupo social. Pensando a arte⁴⁹ como necessidade, já que a vida é uma constante produção, estimula-se a potência criativa não pelo isolamento ou determinismo teórico, mas pela inclusão e composição de saberes modernos, ancestrais, da cidade, do campo, acadêmico, mundano etc.

Pensando nisso, estudar práticas museológicas que se desenvolvem de forma consciente nas esferas ético-estético e política, em museus no Brasil é de suma importância para produtores culturais que buscam por políticas culturais mais humanas, pró-vida. E estamos percebendo que as diferenças entre os seres humanos e a falta de um modelo universal vieram para ficar. A necessidade de desenvolver, aprender e a praticar a arte de conviver com os estranhos e suas diferenças em base permanente e, cotidiana, é inescapável. O mundo é multicentrado. Multicultural. E os museus conquistaram, na atualidade, uma significativa centralidade no panorama político e cultural, ao se consolidarem como espaços relacionados com a criação, a produção de conhecimentos, comunicação, transformação social e cidadania. E agora sabemos que o museu pode ampliar o diálogo entre as culturas, conferir aos sujeitos voz e representação, no seio da instituição.

Podendo ser ferramenta fundamental na condução do diálogo transcultural, se desenvolver programas dedicados a esse diálogo, e se incluir em suas práticas as dimensões sociopolíticas dos acervos que preservam e expõem. Dessa forma, permitindo que sejam ampliados e fortalecidos, tanto os acervos, como as comunidades a partir deles ou com eles. Esse movimento é significativo na atualidade, na medida em que o papel político desempenhado pelos museus etnográficos é constituído pela possibilidade de conferir representatividade aos povos tradicionalmente excluídos desses espaços.

⁴⁹ Vejo a arte como um esforço, um acidente que mantém a presença continuada do caos no universo, que tem como objetivo realizar nossos sonhos coletivos. Obras que me inspiraram: *Caos, criatividade e o retorno do sagrado* (SHELDRAKE *et al*, 1995) e *O ponto de mutação* (CAPRA, 2006).

⁵⁰ As obras de Nietzsche que inspiram essa frase do Foucault são: *Aurora* (1881) e *Genealogia da moral* (1887).

É importante entender o papel social de determinado espaço cultural no meio social em que está inserido, levando sempre em conta a identidade territorial, tentando formar mais e novos públicos e planejando conjuntamente com a comunidade projetos e ações e, constantemente, avaliando os mesmos.

Essa pesquisa situa-se na intersecção de transformações importantes das últimas décadas que emoldaram os estudos científicos ocidentais. Uma nova estrutura conceitual, uma perspectiva ecológica e feminista. Uma transferência da concepção mecanicista para a holística da realidade. Esta revolução bastante recente que ocorreu na ciência modificou de maneira completa nossa visão de mundo. Os anos 60 e 70 geraram uma série de movimentos sociais que pareceram caminhar todos na mesma direção, enfatizando diferentes aspectos da nova visão da realidade. Esse estudo procurou revisitar e refletir sobre essas transformações.

Tais mudanças surtiram efeito nas políticas, contudo só aconteceram, pois houve forte pressão desses movimentos sociais, dos intelectuais e da sociedade como um todo; ou seja; as políticas foram induzidas a serem mais diversas e includentes. O mesmo ocorre com os museus. Estes por sua vez, tiveram que se adaptar a este novo contexto contemporâneo. Nos EUA e Canadá, por exemplo, existem leis que os obrigam a funcionar de forma colaborativa.

A "Carta Universal dos Deveres e Obrigações dos Seres Humanos", um documento inspirado no discurso proferido em 1998 pelo Nobel da Literatura José Saramago, afirma "que todos nós, governos e cidadãos, sabemos o que é necessário para sair da crise, mas se dispor a fazê-lo não é nada fácil". Não nos inclinamos a dar esse passo porque, "para mudarmos nossa vida, teríamos de mudar nossa maneira de viver, e isso é algo que geralmente pedimos aos outros que o façam".

Todavia é por meio dessa mudança habitual, dessa experiência vivida cotidiana, que os indivíduos têm a possibilidade de fazer com as reflexões continuadas da ação, que a cada passo, de forma coletiva, redirecionar-se-á as atividades. Não se faz algo pré-concebido, mas se avalia e se reflete constantemente sobre os efeitos das ações. Deste modo, podemos pensar, avaliar e decidir atrelados às ações de modo processual.

Trabalhos pautados nas experiências e no processo, horizontais e em rede, buscando a requalificação das relações instituição-comunidades, até então assimétricas, para bases que consideram e respeitam as singularidades. Depois a teoria chega, depois haverá sistematização dos aprendizados, é deixar as coisas se misturarem para depois colher e compreender os resultados.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v.31, p.100- 125, 2005.

_____. **Tal antropologia, qual museu?** In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza (orgs.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond/ MinC/IPHAN/Demu, 2007, p.138-178.

_____. **Patrimônio: ampliação do conceito e processos de patrimonialização**. In: Cury, Marília Xavier; Vasconcellos, Camilo de Mello; Ortiz, Joana Montero. (Org.). *Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades*. São Paulo: MAE-USP; Secretaria de Estado da Cultura-SP, 2012, v. 1, p. 28-40.

ABREU, R; CHAGAS, M. S; LEMOS, M. T. T. B. **Patrimônio Cultural: coleções, narrativas e memória social**. Coleção Museu: memória e cidadania. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/ DEMU, 2007.

ARAÚJO, Helena M. M. **Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades**. 2012. 238 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

_____. **Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades**. **Revista Políticas Culturais**. Salvador, núm. 2, 2016. p. 939 – 949.

ATHIAS, R.; GOMES, A. **Coleções etnográficas, museus indígenas e processos museológicos**. Recife: EDUFPE, 2016.

BARROS, Benedita da Silva; LÓPEZ GARCÉS, Claudia Leonor; MOREIRA, Eliane Cristina Pinto; PINHEIRO, Antônio do Socorro Ferreira (Org.). **Proteção aos conhecimentos das sociedades tradicionais**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi/Centro Universitário do Pará, 2007. 342 p.

BAUMAN, Zygmunt. **Mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

_____. **Sobre educação e juventude: conversas com Riccardo Mazzeo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. 134 p.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2006 [1979]. 556 p.

BRASIL. **Constituição Federal de 1934**. Promulgada em 16 de julho de 1934.

Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1930-1939/constituicao-1934-16-julho-1934-365196-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em 17 de março de 2018.

BRASIL. **Constituição Federal de 1988**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em 10 de abril de 2018.

BRASIL. Lei n. 387 de 13 de janeiro de 1937. **Dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 13 jan, 1937. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em 30 março 2018.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. **Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 4 ago, 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acesso em 22 janeiro 2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Caderno Política Nacional de Museus – Memória e Cidadania**. Brasília: MinC, 2003.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus: relatório de gestão 2003-2004**. Brasília: MinC, 2005.

BRASIL. A Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005. **Institui a obrigatoriedade de implantação do Plano Nacional de Cultura**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, agosto de 2005. Disponível em:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc48.htm>. Acesso em 26 de março de 2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus**. Org. José do Nascimento Junior e Mário de Souza Chagas. Brasília: MinC, 2007.

BRASIL. Lei n.º 11.906 de 20 de janeiro de 2009. **Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 20 jan, 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11906.htm>. Acesso em 30 de março 2018.

BRASIL. Ministério da Cultura - Instituto Brasileiro de Museus. **Plano Nacional Setorial de Museus**. Brasília, DF: MinC/Ibram, 2010.

BROEKHOVEN, Laura Van *et al.* Conversações desassossegadas: diálogos sobre coleções etnográficas com o povo indígena Ka'apor. In: **Dossiê Patrimônio indígena e coleções etnográficas**. Belém: Emílio Goeldi. Cienc. Hum., v. 12, n. 3,

2017. p. 709-711.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial**. In: Caderno de Diretrizes Museológicas. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, v.2, 2008. p. 16-25.

_____. **O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2 v., 2010.

CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação: a ciência, a sociedade, e a cultura emergente**. São Paulo: Cultrix, 2006. 447 p.

CANADÁ. Declaração de Quebec: **Princípios de base de uma nova museologia**. Quebec: Atelier Internacional Ecomuseus, 1984.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª ed Brasil: EDUSP, 2006 [1990].

_____. **Los usos sociales del Patrimonio Cultural**. Aguilar Criado: Encarnación, 1999. p.16-33.

_____. **Diversidade e direitos na interculturalidade global**. Revista Itaú cultural, nº 8, 2009.

CARNEIRO DA CUNHA, Maria Manuela. Introdução. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 15-27, anual 2005.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mario de Andrade**. In:__. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1999.

_____. Museu do Índio: uma instituição singular e um problema universal. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane Felipe (Org.). **Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 175-198.

_____. **A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: Ibram/Garamond, 2009.

_____. Arte & Cultura - Museologia Social. **MIMON**, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HQD_Yc6uZuo> Acesso 07 fevereiro 2018.

CHUVA, Márcia. **Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política.** Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

_____. **Museus como zona de contato.** Trad. Alexandre Barbosa de Souza, Valquíria Prates. Periódico Permanente, nº 6, 2016 [1997].

COELHO DE SOUZA, Marcela; LIMA, Edilene Coffaci (Org.). **Conhecimento e cultura: práticas de transformação no mundo indígena.** Brasília: Athalaia, 2010.

DUARTE, Alice. **Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora.** Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS. Unirio: MAST, vol. 6, n. 1, 2013. p. 99 -170.

FONSECA, Maria C. L. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural.** Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 59- 80.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005 [1969].

_____. Nietzsche, a genealogia e a história. In: Foucault M. **A microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal; 15ª ed; 2000 [1979].

_____. **O Cuidado de Si.** In: História da sexualidade III. Rio de Janeiro: Graal, 2007 [1984].

GALLOIS, Dominique (Org.). **Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas: exemplos no Amapá e norte do Pará.** Rio de Janeiro: Iepé, 2006.

GIL, Gilberto. **Os museus do Brasil estão bem vivos.** In: Políticas nacionais de museus. Brasil: MINC, 2007.

GOLDMAN, Márcio. **Mais alguma antropologia: ensaios de geografia do pensamento antropológico.** 1. ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016, 189 p.

GONÇALVES, José Reginaldo. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.** Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. p. 21-29.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, jan.-jun. 2005.

GOUVEIA, Inês; PEREIRA, Marcelle. **A emergência da Museologia Social**. Salvador: Revista Políticas Culturais, núm. 2, 2016. p. 726 – 745.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **A interdisciplinaridade em Museologia**. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do ICOM, 2010. 2 v.

GUATTARI, Félix; Rolnik, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999 [1986]. p. 347

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001 [1992]. 102 p.

_____. **“Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite”**. In: _____. (Org.). Liv Sovi. *Da diáspora*. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009, p. 95-120.

HESSEL, Stephane. **Indignai-vos!** São Paulo: Leya, 2011.

IBRAM. **Plano Nacional Setorial de Museus – 2010-2020**. Brasília: MINC/IBRAM, 2010.

IBRAM. **Guia dos Museus Brasileiros**. Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

IPHAN. **Política Nacional de Museus: Programa de Formação e Capacitação em Museologia – Eixo 3**. Ministério da Cultura do Brasil, IPHAN/DEMU, 2005.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Educação Patrimonial: inventários participativos**. Brasília: IPHAN, 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/InventarioDoPatrimonio_15x21web.pdf>. Acesso em 25 maio 2018.

JACKSON, Michael. **Knowledge of the Body**. London: Man, v. 18, n. 2, 1983.

JAMIN, J. **Marcel Mauss**. In: BONTE, P.& IZARD, M. *Dictionnaire de l'Éthnologie et de l'Anthropologie*. Paris: PUF, 1992.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970 [1958].

LIMA FILHO, Manuel; ATHIAS, Renato. **Dos museus etnográficos às etnografias dos museus: o lugar da antropologia na contemporaneidade**. In: RIAL, Carmen; SCHWADE, Elisete (orgs.). *Diálogos antropológicos contemporâneos*. Rio de Janeiro: ABA, 2016. p.71- 83.

LISBOA. **Declaração de Lisboa sobre a Nova Museologia**. MINOM, 1985

LONETREE, Amy. **Decolonizing museums: representing native America in National and Tribal Museums**. North Carolina: Chapel Hill University, 2012.

MACHADO, Roberto. **Por uma genealogia do poder**. In: Foucault M. A microfísica do poder. 15ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000. 295 p

MATTELART, Armand. **Mundialização, cultura e diversidade**. Revista FAMECOS: imaginário e diversidade. Porto Alegre, nº 31, 2006.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: Sociologia e Antropologia, v.2. São Paulo: Edusp, 1974 [1923-24].

MORAES, Nilson A.; Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil. **Revista Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, 2009. p. 54-69.

MOUTINHO, Mário C. Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. **Cadernos do CEOM: Museologia Social**. Chapecó, ano 27, n. 41, 2014, p. 423-427.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**. São Paulo: Cia das Letras, 2000 [1878].

_____. **Aurora**. São Paulo: Cia das Letras, 1999 [1881].

_____. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Cia das Letras, 1998

[1887]. ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Paris, 1948.

GILROY, Paul. **The black atlantic: modernity and double consciousness**. Cambridge: Harvard, 1994.

POMIAN, Krzysztof. **Colecção**. In: Enciclopédia Einaudi, v. 1, Memória - História. Imprensa nacional - casa da moeda, 1984.

RANGEL, Marcio Ferreira. **Políticas Públicas e Museus no Brasil**. In: MAST COLOQUIA. O caráter político dos museus. Rio de Janeiro: MAST, 2010.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain Fraçois. Ed. Unicamp, 2008. 536 p.

RIBEIRO, Berta. **Etnomuseologia**: da coleção à exposição. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, núm. 4, 1994. p.189-201.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil**: tristes tradições. Revista Galáxia. São Paulo, n. 13, jun. 2007.

_____. (Org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador:

EDUFBA, 2010. ROBERT, Paul. **Le petit Robert**. Paris: Le Robert, 1982.

ROCHA, Gilmar; RUSSI, Adriana. **Inventariando o artesanato tradicional em Oriximiná (PA/Brasil)**: dos saberes locais à educação patrimonial. Revista de Antropologia Vivência, n. 42, 2013. p. 65 – 75.

RUSSI, Adriana; KIEFFER-DØSSING, Astrid; ENDREFFY, Marcela. **A mediação cultural no âmbito da educação patrimonial**: coleções etnográficas em possíveis diálogos entre universidades, museus e os ameríndios Katxuyana. In: Acesso Livre - Dossiê de arte e patrimônio, v. 6, 2016.

RUSSI, Adriana; Santos, Gabriela A. **Levantamento preliminar de experiências de museologia compartilhada** com povos indígenas em museus de Antropologia e Etnografia no Brasil. Niterói: PIBIC, 2017.

SACK, R. D. **Human territoriality: its theory and history**. Cambridge: Cambridge University Press. 1986.

SAHLINS, Marshall. **O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica**: por que a cultura não é um “objeto” em visa de extinção (parte 2). Mana: Estudos de Antropologia Social. Rio de Janeiro, v. 3, n.2, 1997. p.103-150.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Reconhecer para libertar**: os caminhos do cosmopolitismo multicultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SANTOS, Milton. **Por uma geografia nova**. São Paulo: HUCITEC-EDUSP, 5ª ed., 1978 [1996].

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SENNETT, Richard. **Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SETTON, Maria da Graça Jacinto. **Uma introdução a Pierre Bourdieu**. Revista CULT ed. 128, 2015.

SHELDRAKE, Rupert; MCKENNA, Terence; ABRAHAM, Ralph. **Caos, Criatividade e o Retorno do Sagrado**: triálogos nas fronteiras do Ocidente. 2. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1995. p. 228.

SILVA, Jason de Lima. **Genealogia, história e perspectivismo**: contra a origem e a finalidade das coisas. Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche, v. 1, n. 2, 2008, p.142-151

SILVA, Luiz Fernando. **Cultura, políticas culturais e UNESCO**: sobre a relação entre imperialismo e cultura no capitalismo contemporâneo. Revista UNESP Cultura, Capitalismo e Socialismo. São Paulo, 2012.

TEIXEIRA COELHO. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: FAPESP/Illuminuras, 2ª ed., 1999, p. 248.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris, 1972.

_____. **Mesa Redonda de Santiago do Chile**. Chile, 1979.

_____. **Declaração universal sobre a diversidade cultural**. Paris, 2001.

_____. **Convenção para a salvaguarda do Patrimônio cultural imaterial**. Paris, 2003.

_____. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris, 2005.

VARINE, Hugues. **Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mário Chagas**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. Objeto etnográfico, coleções e museus. In: **Seminário Patrimônio Cultural e Propriedade Intelectual**: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais. Belém: cesupa/mpeg, 2004. p. 71-77.

_____. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. Belém: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Ciênc. Hum., v.7, n.1, 2012. p.51-66.

VELTHEM, Lucia Hussak van; KUKAWKA, Katia; JOANNY, Lydie. Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural. Belém: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Ciênc. Hum., v. 12, n. 3, 2017. p. 735-748.

WALSH, Catherine. *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2009. Disponível em: <<http://www.flacsoandes.edu.ec/interculturalidad/wp-content/uploads/2012/01/Interculturalidad-estado-y-sociedad.pdf>>. Acesso em 23 de junho de 2018.