

UM 
CAMINHO
COM 
MÚLTIPLOS
OLHARES



As Estratégias e as Reflexões sobre a Participação
do ICOM Brasil na Nova Definição de Museu

ICOM international
council
of museums
Brasil

APRESENTAÇÃO

Em momentos desafiadores, pensar os museus, o que representam, o que podemos vivenciar diante das inúmeras possibilidades que esses espaços podem nos trazer a partir dos seus diversos significados também foi um desafio. Em suas formas e proposições, sentidos e valores, práticas e usos, o pensamento precisou ser provocativo. Assim são os museus neste contexto contemporâneo e que nos colocou diante de questões que nos fizeram e ainda fazem rever conceitos, transformar relações e provocar reflexões.

O Comitê Brasileiro do ICOM, ICOM Brasil, participou do processo de elaboração e aprovação da Nova Definição de Museu, que perdurou entre os anos de 2020 e 2022 e incluiu diversas etapas colaborativas, em que a comunidade museal de todo o mundo pôde enviar sugestões, comentários e opinar sobre as alternativas propostas. Apenas no Brasil, mais de 2.300 participações foram registradas nas consultas públicas nesse período.

Feitas por meio de ferramentas online e contando com a divulgação de cada etapa pelas redes sociais, as consultas resultaram em um grande volume de dados que embasaram as respostas oficiais do ICOM Brasil ao ICOM Define – o comitê internacional responsável pela coordenação global do processo. Mais que isso, as informações coletadas expressam o sentimento da comunidade museal brasileira a respeito do que os museus são – ou deveriam ser.

A partir dessa experiência, reunimos alguns profissionais e membros do ICOM Brasil que participaram desse importante processo de debates, análises e trocas sobre o ato de pensar e construir ideias relacionadas à forma como olhamos para os museus e os desafios impostos.

Assim, esperamos que a leitura seja leve, instigante e que as reflexões aqui apresentadas nos levem a compreender o papel estratégico dos museus na contemporaneidade, como agentes sociais e espaços que transformam vidas.

ICOM Brasil

**“A MUSEOLOGIA QUE
NÃO SERVE PARA A VIDA
NÃO SERVE PARA NADA”**

Ecoa a Carta de Bogotá, resultado da XIX Conferência Internacional de MINOM (Movimento Internacional para uma Nova Museologia), ocorrida na Colômbia, em 2017

— 06 —

PREFÁCIO |
UM LUGAR DE VIVÊNCIAS NECESSÁRIAS

Por Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes

— 10 —

A TRAJETÓRIA RUMO À NOVA
DEFINIÇÃO DE MUSEU

— 12 —

RE-DEFINIR A PARTILHA: O MUSEU,
ENTRE O LOCAL E O GLOBAL

Por Bruno Brulon Soares

— 24 —

MEMORIAL DOS CAMINHOS
PERCORRIDOS

Por Renata Motta, Roberta Saraiva e Vera Mangas

— 36 —

O PERCURSO METODOLÓGICO
ADOTADO NO BRASIL

Por Clara Azevedo, Evelyn Ariane Lauro,
Marília Bonas e Vilma Campos

— 48 —

A DEFINIÇÃO DE MUSEU EM TEMPOS
DE REVISÃO E DE IMAGINAÇÃO

Por Eduardo Sarmento, Letícia Julião
e Maria Cristina Oliveira Bruno

— 66 —

MERGULHO EM TERRITÓRIOS ÚNICOS:
ALGUMAS EXPERIÊNCIAS

— 68 —

NÃO VENHA FORTE QUE EU SOU DO NORTE

Por Diogo Jorge de Melo, Lúcia Santana
e Rosangela Marques de Britto

— 78 —

ANTIRRACISMO E MUSEUS NO SUL DO BRASIL

Por Thainá Castro e Zita Rosane Possamai

— 92 —

REPENSANDO O PAPEL DOS MUSEUS:
A EXPERIÊNCIA DA REDE
MUSEOLOGIA KILOMBOLA

Por Carolina Rocha e Marina da Silva Pinheiro

— 98 —

O MUSEU POR VIR

Por Antonio Motta

ANEXOS

110. **Anexo I** - Participantes do Grupo de Trabalho (GT)
111. **Anexo II** - Equipe técnica executiva, composta por membros do GT e alguns convidados
112. **Anexo III** - Obras de abertura dos artigos, com imagens originais, descrições e créditos

UM LUGAR DE VIVÊNCIAS NECESSÁRIAS

Por Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes

Museus são arenas sensoriais estáveis e sem fins lucrativos, profissionalmente comprometidas com a salvaguarda e operação de recursos de todos os tipos, considerados como processos de mediação entre realidades materiais e imateriais, a fim de tornar nosso conhecimento e experiência da vida – humana e não humana, em interação – mais sensível, extenso, confiável, gratificante e capaz de aprofundar visões de mundo e alimentar a ação social responsável.

Museums are stable non-profit sensorial arenas, professionally committed to safeguarding and operating resources of all kinds as mediation processes between material and immaterial realities, in order to make our knowledge and experience of life – human and non-human, in interaction – more extensive, reliable, gratifying, sensitive and able to nurture responsible social action.

Em vez de descrever o que é museu – tarefa que me parecerá sempre destinada à incompletude – e deixando de lado prescrições normativas (pois sempre existirão “bons” e “maus” museus, qualquer que seja o parâmetro e a legitimidade de nossos desejos – e nem por isso deixarão de ser museus), julguei mais sensato reduzir ao mínimo aquelas características essenciais exigíveis em meio à enorme possibilidade de coexistência de outras variáveis.

Por outro lado, para definir o que me parecem ser invariáveis, optei por salientar os resultados a atingir, mais que os caminhos a percorrer. Por exemplo, em vez de assinalar “função educacional” (muitas vezes entendida e praticada burocraticamente), preferi indicar o objetivo buscado: aprofundamento da visão de mundo e responsabilidade social, ancorada no conhecimento e experiência de vida.

A vida é que deve contar no museu: as “peças”, por exemplo, deveriam ser tratadas como interlocutoras, no que elas sempre têm a nos dizer das interações que estabelecem conosco. Assim, em vez de desfilar elencos de funções operacionais, falei de “recursos de todos os tipos” (humanos, materiais, simbólicos), mas sempre estritamente subordinados aos objetivos pretendidos. Isso significa, também por exemplo, recusa do “museu virtual” (aquele que exclui a polimídia), mas não a de procedimentos virtuais, imersivos etc., desde que eficazes na produção dos resultados e não apenas como show tecnológico.

Entendo como básico o conceito de “arena sensorial”. Arena é um lugar de encontro (uma das mediações fundamentais). Arena é também lugar

de confronto, não de verdades únicas e definitivas. Não se trata de relativismo cultural, porque justamente é só no confronto que se pode produzir aquela confiabilidade que menciono mais adiante, como um dos frutos do museu: lugar de perguntas mais que de respostas prontas, lugar em que se pode aprender a formular perguntas pertinentes.

Essa arena é sensorial, pois a comunicação própria do museu – e seu grande privilégio – é a sensorialidade. É por intermédio da percepção multissensorial que o ser humano (cuja condição básica é ser um corpo, mais que ter um corpo, como dizem os antropólogos) sai da gaiola da sua interioridade e se comunica com a natureza externa, seus semelhantes e até mesmo o transcendente.

David Howe declara que as normas sociais são basicamente sensoriais e lembra que a palavra “consenso”, ingrediente do jogo social, significa “socialmente juntos”. Num mundo em processo desordenado de desmaterialização, o museu se apresenta como um dos baluartes em que sempre haverá estimulação dos sentidos para suscitar a capacidade de ver, observar o que se expõe e tirar inferências, procurar associações e, por fim, inferir contextos. Claro está que a indispensável exploração do sensorial não tem padrão fixo e precisa se adaptar às variadas particularidades, como se pode ver nos “museus sensoriais” em atividade.

A mediação essencial do museu é com a vida. Mas não é possível falar de diversidade, heterogeneidade, alteridade e assim por diante e, ao mesmo tempo, ater-se a uma ontologia antropocêntrica. Há décadas vem se de-

envolvendo a chamada “Antropologia da vida”, que deveria interessar aos museus. De Ingold a Descola, de Cohn a Viveiros de Castro, sem esquecer nosso imortal acadêmico Ailton Krenak e tantíssimos outros, ela procura entender os “emaranhados da vida”.

Valeria a pena que os museus se aproveitassem dessas fecundas perspectivas para superar dicotomias como natureza/cultura (ou sociedade) material/imaterial, corpo/mente, sujeito/objeto, coisa/processo. Elas são excludentes, quando deveriam ser dialéticas. Por coerência, é nesse quadro que situo a educação, no sentido muito mais amplo que a educação formal ou doutrinária. Ela deveria ser basicamente mudança de vida. Assim, a coloquei como ponto de chegada (e não método), isto é, como ampliação do conhecimento indissociável da experiência de vida e seus benefícios colaterais.

O museu, é claro, pode desenvolver qualquer tipo de ação social. Mas isso é obrigação de cada cidadão. Já o museu precisa ir além: induzir terceiros à prática. Essa é que é sua verdadeira vocação e ele tem enorme potencial – portanto, enorme compromisso – de aprofundar, estimular visões de mundo e suscitar mudanças. Essas muito além das obrigatórias e indispensáveis políticas de inclusão, descolonização, antirracistas etc.

Finalmente, uma cautela: essas formulações não devem ser tomadas como uma camisa de força. São apenas balizas para um organismo tão diversificado como o museu. Por isso é que sempre usei a palavra museu no singular, como conceito. ■

A TRAJETÓRIA RUMO À NOVA DEFINIÇÃO DE MUSEU

Conheça, em linhas gerais, o cronograma praticado pelo ICOM e pelo ICOM Brasil até a votação final, que aconteceu em agosto de 2022, em Praga, República Tcheca. Nos artigos seguintes há reflexões importantes sobre esse processo, além de mais detalhamento sobre a metodologia aplicada em todas as regiões brasileiras.

2016 A 2019

Três oficinas com membros do ICOM Brasil para apoiar a construção da versão da nova definição apresentada em Kyoto

16

JULHO

24ª Conferência Geral, em Milão, com formação do comitê MDPP, para organizar escutas nos países e subsidiar debate

2016 A 2019

Envio de conceitos para debate interno e de proposta de redação do MDPP a uma semana da Conferência Geral, em Kyoto

17

SETEMBRO

Sem acerto sobre a nova definição, alteração da base metodológica a partir da 25ª Conferência Geral, em Kyoto

MDPP passa a ser ICOM Define, traça plano de ação com 126 países e 50 webinários internacionais

18

DEZEMBRO

Lançamento da metodologia de consultas em webinar internacional

DEZ/19 A MAR/20

Consulta 1 - comitês nacionais de cada país realizam consultas, preenchem formulários e consolidam relatórios pós-Kyoto

19

20

ABR A JUL/21

ICOM Define analisa e publica resultados com palavras-chave e conceitos

NOV A DEZ/21

Redação de 14 propostas para a definição apresentada pelo ICOM Define

DEZ/19 A MAR/20

Consulta 1 - preenchimento de formulários

ABR A NOV/20

Consulta 1 - análise e consolidação dos formulários

DEZ/20 A JAN/21

Consulta 1 - comitês enviam relatórios

21

JAN/2021

Consulta 2 - ICOM Define lança a segunda consulta para obter as palavras-chave (conceitos) essenciais para constar na nova definição

JUL A SET/21

Consulta 3 - ICOM Define solicita aos comitês nacionais que selecionem e justifiquem as palavras-chave para a nova definição

JAN/2021

Criação do Grupo de Trabalho (GT) que coordena, analisa e valida as consultas públicas

JAN A ABR/21

Consulta 2 - aplicação de questionário online para membros e não membros do ICOM Brasil e análise quantitativa e qualitativa dos resultados

JUL A SET/21

Consulta 3 - diretoria do ICOM Brasil e GT revisam palavras-chave e conceitos

FEV A ABR/22

Consulta 4 - aplicação de questionário online para membros e não membros escolherem entre as 5 propostas publicadas

22

FEV/22

Compilação de propostas apresentadas pelo ICOM Define

FEV A ABR/22

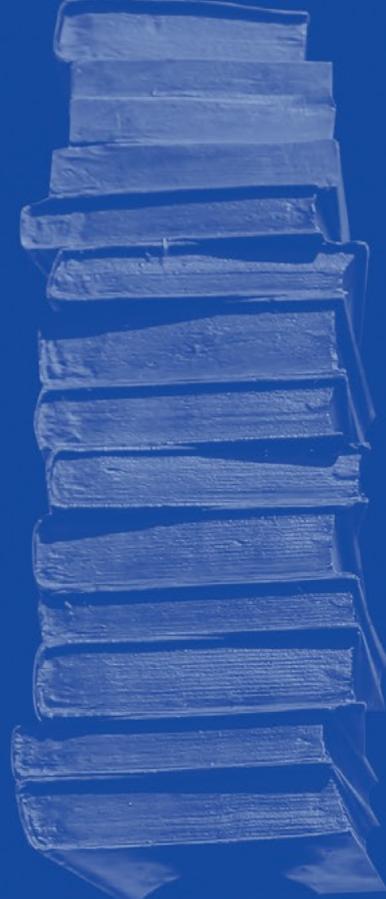
Consulta 4 - ICOM Define lança a última consulta

MAI/22

Relatório final do ICOM Define

AGO/22

VOTAÇÃO E DIVULGAÇÃO DA NOVA DEFINIÇÃO DE MUSEU, NA CONFERÊNCIA GERAL EXTRAORDINÁRIA, EM PRAGA



RE-DEFINIR A PARTILHA: O MUSEU, ENTRE O LOCAL E O GLOBAL

Bruno Brulon Soares

As imagens originais e informações sobre as obras utilizadas nas aberturas dos artigos encontram-se no ANEXO III desta publicação.

É

curioso, porém revelador, que todos tenhamos uma definição, pessoal e afetiva, do que constitui o museu para nós. Tendo elaborado conceitualmente “o museu” a partir do que pensam as pessoas, eu sou levado a afirmar que museus dispensam definições em palavras (afirmação essa necessária como o preâmbulo de qualquer definição). Museus afetam as pessoas individual e socialmente de variadas formas e proporcionam experiências incontáveis. Eu arrisco dizer que *o museu* – este a que nos referimos no

singular como uma entidade teórica e abstrata – se manifesta primeiro no indivíduo: ele é uma experiência localizada no corpo, para depois nos conectar ao coletivo. Por isso, não há museu que não seja situado, circunscrito em nós mesmos, imaginado (Chagas, 2003) a partir de uma relação específica com o mundo. Logo, as definições não dão conta das idiosincrasias do fato museal, segundo elaborado por Rússio (1981), ou do fenômeno museu (Scheiner, 1998) em sua potência irrestrita, que para alguns pode configurar uma “abstração sem sentido” (Hudson, 1998, p. 45). O museu individual e afetivo ao qual me refiro – o seu museu, o meu museu – só adquire sentido quando o percebemos como um conjunto de práticas partilhadas. Ele se manifesta mediante a existência do museu como fato social, de modo que sua abstração global esbarra necessariamente no limite das relações e acordos concretos para que ele aconteça em escala local.

Museus são práticas localizadas regidas por princípios socialmente acordados, como *instituições* no sentido sociológico do termo. Funcionando como instâncias de consagração da experiência humana (Scheiner, *op. cit.*) em todas as suas expressões, são também estruturas estruturantes (Bourdieu, 1980), mas que podem ser desobedecidas, transgredidas e reapropriadas (Brulon, 2020), para serem, então, transformados na medida em que nos transformamos coletivamente. Assim, para além do que sentimos individualmente mediante a experiência museal, os museus também se definem em sociedade. Eles são o resultado de disputas e acordos formulados por grupos sociais para se pensarem como “comunidades”, no sentido das nações (Anderson, 2008) ou nas disputas comunitárias pela invenção de uma continuidade que lhes permita compor e recompor identidades. Os museus, portanto, são também dispositivos sociais, fazendo uso da atribuição de sentidos às coisas materiais e imateriais para produzir relações: entre humanos e não humanos, entre hu-

1. No original, Hudson considera o *museu* como um “fenômeno imaginário” que não é mais do que uma “abstração sem sentido” (“*meaningless abstraction*”).

manos e humanos, entre não humanos e não humanos², sendo essas feitas e refeitas na mesma velocidade em que novos sentidos são produzidos. Socialmente, outrossim, os museus estão em constante mudança, pois são também variantes os jogos sociais e políticos por meio dos quais nos compomos como coletivo. Museus são ações, são movimento e processo – já afirmava a maioria dos teóricos dessa instituição social (Kirschenblatt-Gimblett, 1998; Weil, 2002; Scheiner, 2007). Os museus mudam à medida que muda a nossa relação com passado, presente e futuro. E, então, nós os recriamos para podermos nos recriar no tempo.

Os museus também se transformam e se re-definem diante da ação política e disruptiva das comunidades, dos grupos historicamente excluídos das instituições *da memória*, daquelas e daqueles que disputam o museu para reocupá-lo política e corporalmente. Tal presença que evidencia ausências sistêmicas e estruturais faz o museu se transformar, por vezes, na medida em que reorienta o sentido da produção de certa materialidade (re-colecionando), ou reconfigura as lentes com as quais se olha para o passado (re-interpretando), ou, ainda, dá autoridade para que outras vozes possam se contar na história (re-narrando). Nesse sentido, qualquer definição do museu aceita dependerá do ponto de vista: quem está dentro e quem está fora? Para quem o museu é presença e para quem ele é um lugar da ausência? Quem percebe museu como instituição inclusiva e quem o vivencia como lugar da exclusão? Essas linhas não são fixas; ao contrário, elas se movem a todo o tempo, mesmo enquanto se busca redefini-las. O meu museu e o seu museu podem ser coisas distintas e, até mesmo, contrastantes.

Então, para que a contenda de tentar definir *o museu*? O desafio enfrentado pelo ICOM entre 2016 e 2022 resultou não apenas na atual definição adotada no estatuto dessa organização como também no maior debate global já travado para escrever uma definição. A tarefa de buscar uma definição consensual para o termo no seio da única organização mundial dedicada aos seus profissionais levou em conta, sem ser exaustiva, inúmeros entendimentos locais e nacionais, técnicos e teóricos, burocráticos e comunitários. Sem correr o risco do exagero, as sucessivas consultas a membros e não membros de mais de 80 países e dos diversos comitês internacionais configuraram o maior exercício de partilha já posto em prática na história do ICOM, e possivelmente de todo o campo museal.

A máxima já desgastada “pensar globalmente” para “atuar localmente”, introduzida nas ciências sociais pelo biólogo escocês Patrick Geddes (1915),

2. Aqui me refiro não só a objetos materiais colocados em relação em coleções de museus como também à relação de outros seres vivos em ecossistemas em museus de território, sítios musealizados, jardins, parques etc.

pode ser percebida como um incentivo à manipulação em escala local: quando atores autorizados em âmbito global se propõem a normatizar a ação local. Desde o início do processo aberto para re-definir o museu para o ICOM, esta foi uma preocupação central. Como definir globalmente aquilo que terá impactos locais para quem nem sequer tem o direito à voz no interior do ICOM? Dizer que promovemos uma abertura desse organismo global para as comunidades marginalizadas em suas práticas localizadas pode soar como a romantização de um processo que lidou, *a priori*, com exclusões estruturais. No entanto, essa definição que se apresenta “oficial” desde agosto de 2022 foi o resultado do enfrentamento de uma tensão oriunda da pergunta até então sem resposta: quem possui acesso e os devidos meios para fazer museus de acordo com a definição do museu proposta pelo ICOM? Tal pergunta nos obriga a refletir sobre o processo inconcluso de redemocratização de práticas, saberes e políticas que configuram o setor museal nos diversos contextos do mundo.

Não estamos, de fato, testemunhando uma revolução no modo de conceber o museu em sua conceituação operacional adotada nos estatutos dessa organização. Tal declaração de forma sobre o disforme, de conjunto sobre o plural, de estabilidade sobre o que é variante e inconstante poderia não ser mais do que um exercício burocrático feito sem qualquer consulta e explicação. Mas não foi o caso desta vez. Isso porque aqueles que compõem o ICOM em sua diversidade atual, bem como as pessoas que fazem museus para além da circunscrição desse órgão normativo e historicamente eurocentrado, manifestaram a sua voz num momento em que uma agenda proposta pelo Norte Global mais uma vez se impunha às experiências que frutificam para além dele, na conferência de Kyoto, no Japão, em 2019³. Esse momento de reflexão sobre a democracia e a participação no interior do ICOM pode ter marcado uma virada necessária para a ampliação das vozes autorizadas no seio dessa organização.

Desde então, uma escuta foi construída mediante a tomada de consciência dos possíveis impactos da definição global sobre as práticas localizadas em diversos países e regiões, e notadamente em contextos onde museologias precárias mais dependem de parâmetros para se sustentar no mundo atual. Desde a adoção pelo ICOM de uma nova metodologia participativa em 2020⁴,

3. Refiro-me aqui à 25ª Conferência Geral do ICOM, ocorrida em Kyoto entre 1 e 7 de setembro de 2019, quando uma primeira proposta de definição foi colocada a voto em assembleia extraordinária, provocando a reação contrária de grande parte dos representantes presentes.

4. A metodologia de consultas sucessivas a comitês nacionais e internacionais, alianças regionais e organizações afiliadas, e aos seus membros, foi apresentada mundialmente pelo Comitê Permanente para a Definição de Museu, o ICOM Define, em dezembro de 2020.

práticas locais – queiramos ou não chamá-las de “comunitárias”, as experiências não convencionais ou não normatizadas – promoveram, em diversos contextos incluindo o Brasil, um diálogo polivalente como nunca antes visto em processos anteriores. Aqui me refiro ao envolvimento de agentes comunitários, de coletivos quilombolas, bem como das redes de museus indígenas e museologias experimentais que nos provocaram a pensar o museu a partir de conhecimentos locais – o que foi possível graças ao compromisso anticolonial de alguns comitês nacionais e internacionais, como o ICOM Brasil, o ICOM Chile, o ICOM Aotearoa Nova Zelândia, o CECA (Comitê Internacional para a Educação e a Ação Cultural) e o ICOFOM (Comitê Internacional para Museologia).

Cabe ressaltar que, em 2021, o ICOM já havia ultrapassado 40 mil membros provenientes de 123 países. Esses números representam uma diversidade de vozes e perspectivas sobre museus sem precedentes na história dessa organização. Incluir as vozes de seus membros e profissionais em um diálogo global era uma questão que se impunha como urgente, afinal, em uma plataforma democrática regras e definições não se estabelecem por uma minoria. De um total de 179 comitês do ICOM, o processo de *co-definição* alcançou uma taxa de participação inédita de 70,3% (126 comitês no total). Os números alcançados mostram o envolvimento ativo de comitês e profissionais de todo o mundo, incluindo uma participação regional muito representativa, com considerável diversidade geográfica (veja o Relatório do ICOM Define, produzido com dados das sucessivas consultas analisados por San Miguel Fernández; Krajcovicova; Guiragossian, 2021). O resultado, apresentado na última Conferência Geral do ICOM em Praga, na República Tcheca, e votado em assembleia em 24 de agosto de 2022, recebeu a taxa de 92,4% de aprovação.

No contexto desse amplo processo de trocas globais, o Brasil se destacou como um reconhecido laboratório dinâmico e pulsante de práticas museais (Almeida, 2006) e de circulação de ideias e conceitos. Tendo abarcado o maior número de respondentes de que se tem notícia entre os comitês nacionais, em suas consultas abertas a membros e não membros, o ICOM Brasil ampliou radicalmente a participação social no processo de construção da definição. Outro dado sem precedentes foi o expressivo índice de participação de comitês da América Latina e do Caribe (21% de todas as respostas coletadas), demonstrando o grande interesse de profissionais da região nesse instrumento político e normativo. Em países onde a museologia se pratica de maneira predominantemente experimental e a ausência de políticas voltadas para o setor da cultura fragiliza a manutenção de práticas e de instituições (como é o caso da maioria dos países na região, ainda que o Brasil seja uma exceção), instrumentos internacionais exercem maior influência, por vezes funcionando como o único padrão profissional vigente. A participação contínua e sistêmica de profissionais da nossa região também pode ter sido uma resposta positiva

ao primeiro processo decisório no interior do ICOM coordenado por dois acadêmicos provenientes da América do Sul e da América Central (respectivamente Brasil e Costa Rica).

Mas, efetivamente, o que nos importa reter entre os acordos estabelecidos e aqueles que antevemos para os museus do presente e do futuro? Essa pergunta, respondida em múltiplas vozes e a partir de uma ampla coleta de dados, tem como resposta a atual definição:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos (ICOM, 2022).

Há algo a se dizer sobre os consensos e não apenas sobre a caminhada que nos leva até eles – por si só já relevante no contexto deste livro. O que ganhamos com a nova definição de museu adotada pelo ICOM em 2022? O que podemos fazer dela? A que ela nos serve e como podemos fazer de palavras a base para a ação? Museus pesquisam, colecionam, conservam, interpretam e expõem: suas funções basilares se mantêm quase inalteradas ainda que possam variar os seus objetos e o sentido de sua prática. A missão e os valores dos museus, por outro lado, vêm sendo modificados ao longo dos anos, desde que se propunham como instituições “abertas ao público” (já no início do século 20), ou quando é reiterado o seu “serviço à sociedade” (após a celebrada Mesa-Redonda de Santiago do Chile, em 1972), ou, mais recentemente, quando o ICOM assume um compromisso com a “diversidade” e a “sustentabilidade” (2022). Na atual definição, ganhamos um entendimento do museu comprometido com a agência social; isto é, um museu que amplia e expande o seu *modus operandi* para reconhecer, na partilha de autoridade, a possibilidade de *fazer com* em vez de *fazer para*, de compartilhar saberes e operar em colaboração. Aqui podemos ler aquilo que sabemos não ser simples do ponto de vista das práticas, o museu “zona de contato” (Clifford, 1997) e “zona de conflito” (Brulon Soares, 2023). Em outras palavras, o dilema da participação social (em seus diferentes níveis) é trazido para o centro da operação e da comunicação do museu.

Em sua variabilidade irrestrita e na pluralidade de formatos e de experiências associadas ao termo, não há museu sem o princípio da transmissão: colecionar, interpretar e expor são termos fundamentais que definem um objetivo presente ao longo da história dos museus. Tal objetivo também envolve um público, logo, museus devem buscar ser acessíveis e inclusivos.

Mas a definição atual proposta pelo ICOM vai além da demarcação de um público passivo, ela promove a participação de comunidades como um elemento definidor do funcionamento dos museus no mundo atual. Cabe considerar que museus sempre foram feitos por pessoas; no entanto, historicamente, as definições atribuídas ao vocábulo tiveram como elementos centrais a noção de um “edifício” ou de um “estabelecimento” onde se guardam “coleções” (veja, por exemplo, Brown Goode, 1896, e Rivière, 1960). Tal visão, cujo enfoque está na cultura material e na ideia do museu-templo, já se mostra superada do ponto de vista das práticas museais contemporâneas. Todos ou quase todos os museus se baseiam na prática da coleta da cultura material ou imaterial, mas não se limitam a esse propósito, fazendo do patrimônio, em seu sentido ampliado, a base para a educação, a reflexão, a fruição e a partilha de conhecimentos.

A “descolonização” do museu, ainda que não enunciada em suas linhas, influenciou o pensamento sobre a definição e funcionou como um princípio para fazer desse instrumento normativo a base partilhada para a ação descentralizada. À medida que práticas mais horizontais, éticas e sustentadas pela ação comunitária fazem do museu um mediador entre experiências, o patrimônio, para além de sua acepção moderna/colonial, não é nem mais nem menos do que o pretexto e o subsídio para a ação social. Podemos comentar ainda o uso, deliberado e intencional, do plural: “os museus fomentam” e “os museus funcionam e comunicam” – uma conquista política que abraça, pela primeira vez em uma definição do ICOM, a pluralidade de expressões do museu aliada às “experiências diversas” que eles podem oferecer. Pensar os museus no plural em uma definição nos permite abrir as suas acepções e apropriações às múltiplas culturas e sociedades, reconhecendo, assim, a dimensão adaptativa do museu nas práticas experimentais e libertárias, sendo elas conduzidas por comunidades, em suas aplicações políticas por movimentos sociais, por grupos indígenas, quilombolas, em espaços religiosos e laicos, orientados para ativismos LGBTQIAP+, feministas e outros... As duas últimas frases da definição, ainda que de forma controlada e negociada, respondem a uma vontade de expressão da potência da diversidade transformativa dos museus.

Tal abertura, ainda que não radical no seio de uma organização diplomática como o ICOM, é o reflexo de um processo de trocas e entendimento mútuo que só foi possível devido ao reconhecimento incontornável da função política de uma definição e de sua escrita coletiva. A pergunta “quem define os museus?” – nos âmbitos global e local – está, no contexto dessa definição, impregnada de uma retomada política das comunidades sobre os conceitos, práticas e experiências historicamente definidas pelos saberes autorizados dos profissionais e expertos. É por isso que vejo, nas sutilezas de uma virada possível no seio do ICOM, a *retomada* da definição por aqueles que a praticam. Retomada aqui que acompanha a retomada dos museus

no sentido explicitado por Célia Tupinambá (2022) e Sandra Benites (*in* Brulon Soares, 2023) em suas reflexões etnomuseológicas. O museu que a elas interessa disputar, o museu que também pode ser território indígena, ocupado pela presença das ausências que historicamente o definiram, também foi disputado no plano conceitual e das normas globais.

Ainda que o ICOM, como organização mundial, busque disseminar conceitos partilhados com a pretensão de serem universais, não há museu transnacional. Museus são concebidos, criados e praticados localmente. Eles são negociados segundo lógicas situadas de disputa da cultura e disputas por representação na arena pública, seja ela qual for. Buscando escapar à dicotomia entre o global e o local, penso que a melhor definição do museu é aquela que pode ser aplicada por seus mais diversos usuários para o benefício de suas práticas – logo, mais justa e democrática para os atores que disputam um lugar nas histórias contadas pelos museus. Entidade concreta com funções reconhecidas e profissionalmente reguladas, o museu também é socialmente imaginado, vivenciado afetivamente e partilhado para diversas finalidades. Logo, para democratizar os museus, comecemos democratizando as suas definições. Esta que se apresenta neste livro é apenas mais uma que reflete um grande número de pessoas, opiniões e formas de fazer museu na atualidade; mas que também apresenta as suas insatisfações e não se refuta a atualizações. Ela pode ser usada como ponto de *partilha*: onde alguns acordos podem se estabelecer para, então, negociarmos as nossas diferenças. Esse foi, creio eu, o maior aprendizado que tirei dela em meio aos dilemas e disputas brevemente narrados nestas linhas que não se pretendem *definitivas*. ■

BIO DO AUTOR

BRUNO BRULON SOARES

Museólogo e antropólogo, professor na University of St. Andrews, na Escócia. Entre 2019 e 2022, foi presidente do Comitê Internacional para Museologia (ICOFOM) e é copresidente do Comitê Permanente para a Definição de Museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Seu livro mais recente, *The anticolonial museum* (Routledge, 2023), investiga a retórica da descolonização na Museologia e suas consequências políticas e materiais nos museus. Seus interesses de pesquisa têm apresentado enfoque na Museologia experimental e reflexiva, nos museus comunitários e nos usos políticos dos museus e do patrimônio.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. Museologias possíveis: “A novidade do Brasil não é só litoral”. *Musas*, n. 2, p. 178-187, Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, 2006.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *Le sens pratique*. Paris: Éditions de Minuit, 1980.
- BROWN GOODE, G. *The principles of museum administration. Report of proceedings with the papers read at the sixth annual general meeting, held in Newcastle-upon-tyne, July 23rd-26th*, p. 69-148, London, Dulau, 1896.
- BRULON SOARES, Bruno. *The anticolonial museum: Reclaiming our colonial heritage*. Londres e Nova York: Routledge, 2023.
- BRULON, Bruno. Museu queer e museologia da bricolagem: O problema da diferença nos regimes museais. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 81-94, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31594>. Acesso em: 14 mar. 2024.
- CHAGAS, Mario. *A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de Doutorado (Programa de Ciências Sociais). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.
- GEDDES, Patrick. *Cities in evolution. An introduction to the town planning movement and to the study of civics*. London: Williams & Norgate, 1915.
- HUDSON, Kenneth. The museum refuses to stand still. *Museum International*, 50(1), p. 43-50, 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/1468-0033.00135>. Acesso em: 5 fev. 2024.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. *Destination culture: Tourism, museums, and heritage*. Berkeley CA: University of California Press, 1998.
- RIVIÈRE, Georges Henri. *Stage regional d'études de l'Unesco sur le role éducatif des musées (Rio de Janeiro, septembre 7-30, 1958)*. Paris: Unesco, 12, 1960.
- RÚSSIO, Waldisa. Interdisciplinarity in museology. *Museological Working Papers*, 2, p. 56-57, 1981.
- SAN MIGUEL FERNÁNDEZ, R., KRAJCOVICOVA, E.; GUIRAGOSSIAN, O. Resultados wde la consulta 2 y 3, Consejo Internacional de Museos ICOM, 2021. Disponível em: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>. Acesso em: 24 maio 2023.
- SCHEINER, Tereza C. M. Musée et muséologie – définitions en cours. *In*: MAIRESSE, François; DESVALLEES, André (eds.). *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan, p. 147-165, 2007.

SCHEINER, Tereza C. M. *Apolo e Dionísio no templo das musas. Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental*. Dissertação de Mestrado (Comunicação e Cultura). Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, 1998.

TUPINAMBÁ, Glicéria (Célia). An indigenous woman troubling the museum's colonialist legacy: conversation with Glicéria Tupinambá. *Museum International*, 74:3-4, 10-23, 2022. Disponível em: 10.1080/13500775.2022.2234188. Acesso em: 5 fev. 2024.

WEIL, Stephen E. *Making museums matter*. Washington, D.C.: Smithsonian Books, 2002.



MEMORIAL DOS CAMINHOS PERCORRIDOS

Renata Motta
Roberta Saraiva
Vera Mangas

As imagens originais e informações sobre as obras utilizadas nas aberturas dos artigos encontram-se no ANEXO III desta publicação.

*Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la,
isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela,
isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é,
estar por ela ou ser por ela.'*

Iniciamos este texto trazendo o sentido de guardar. Tomamos aqui a liberdade poética do autor Antonio Cicero para expressar o sentido de guardar, preservar e comunicar. O poeta nos desperta para a compreensão do sentido de que guardar é colocar em evidência e zelar, assim, pela sua existência. Trata-se de um exercício de exposição de significados e sentimentos.

É nesse sentido que pensamos uma publicação que pudesse registrar e dar sentido a um processo liderado pelo ICOM Brasil quando da discussão da nova definição de museu. A partir da metodologia proposta e em diálogo com o ICOM Define – comitê do Conselho Internacional de Museus responsável pela elaboração da nova definição de museu – reunimos um grupo de profissionais, membros e não membros do ICOM, e criamos uma metodologia de escuta e de participação ampliada, democrática envolvendo o campo dos museus no Brasil.

Afinal, era importante iluminar e ser iluminado por tantas ideias, palavras, sentimentos, sensações e formas de apropriar do que são os museus, o que representam e sua capacidade de olhar para o futuro. E, ao final do processo, quando da aprovação da nova definição na 26ª Conferência Geral do ICOM, em 2022, percebemos a relevância da experiência brasileira diante das apresentações e relatos finais do ICOM Define.

É importante sublinhar que a metodologia proposta pelo ICOM Brasil refe-

1. CICERO, Antonio. *Guardar - Poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996, p. 337.

rencia a própria maturidade do nosso campo museal. Em termos de políticas públicas, o Brasil reúne uma base consolidada de legislação, práticas e documentos regulatórios, que foram elaborados com a participação de diversos segmentos da sociedade e representantes do setor museal.

Somado a isso, o Brasil liderou, por meio de articulação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o encaminhamento e aprovação da última Recomendação da Unesco, referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade, aprovada na 38ª sessão da Conferência Geral da Unesco, em novembro de 2015. A Recomendação representou um avanço na consolidação de temas que estão no centro da discussão da Museologia e dos museus em escala mundial, estes que se reconhecem como atores do desenvolvimento e da inclusão social, do respeito pelas diversidades, e tantos outros princípios e valores já apontados na Declaração de Santiago do Chile, de 1972.²

No campo acadêmico, tomando ainda como base temporal de análise o período que se inicia no ano 2000 até os dias atuais, houve um avanço que pode ser percebido pelo incremento na criação de cursos de graduação em Museologia no país, que passou de duas escolas de graduação, registradas em 2000, para o número de 17, até 2020; além de cursos de pós-graduação, especialização e técnicos, como também uma produção científica que se consolida e se amplia a passos largos.

Com relação ao número de instituições, temos mais de 3.700 museus a partir dos dados apresentados no Cadastro Nacional de Museus (CNM)³, fonte de informações sobre os museus do país, e que representa um número 12 vezes maior do que havia na década de 1970 e quase cinco vezes mais que no início da década de 1990.

Voltamos ao ato de guardar e iluminar na forma poética de Antonio Cicero. Nesse sentido, nossa proposta é trazer o registro de um processo da Museologia brasileira, em que o ICOM Brasil foi protagonista no sentido de reunir, escutar, ampliar e sistematizar os anseios e os compromissos com os museus; o que queremos que representem e que se transformem em favor da sociedade.

2. UNESCO. *Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade*. Aprovada em 17 de novembro de 2015 pela 38ª Conferência Geral da Unesco. Paris: Unesco, 2015. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000247152>.

3. O Cadastro Nacional de Museus se constitui como uma fonte ampla de informações atualizadas sobre os museus do país. Objetiva produzir conhecimentos e informações sistematizadas sobre o campo museológico em toda a sua diversidade.

Vamos percorrer alguns caminhos nesta publicação e esperamos que sejam transformadores, como são os museus.

DEFINIR PARA QUÊ?

A definição de museu proposta pelo ICOM tem um lugar importante na comunidade de museus em todo o mundo. Não se trata da única definição, tampouco tem natureza *stricto sensu* teórica, mas é amplamente difundida e apropriada em diferentes países como um referencial importante para definirmos o que é, o que faz e em que sentido se orienta um museu.

Essa ampla difusão da definição de museu do ICOM talvez se justifique pela própria capilaridade desse conselho internacional. Desde os anos 1950, o ICOM busca normatizar um vocabulário controlado para o campo dos museus, com atuação em todos os continentes. No Brasil é também amplamente apropriada, sendo, inclusive, a principal referência para o artigo 1º do Estatuto de Museus (Lei nº 11.904, de 14/01/2009), em que é estabelecido o que são considerados museus.

Criado no segundo pós-guerra, como um organismo multilateral voltado para os museus, com relações com a Unesco, o ICOM se transformou na maior rede mundial de museus e profissionais de museus. Por meio dos seus comitês nacionais e internacionais, atualmente reúne 45 mil profissionais de mais de 138 países. Criado em 1948, o ICOM Brasil é um dos mais antigos e com maior número de membros dentre os 119 comitês nacionais ativos hoje.

Além da significativa abrangência e diversidade, a governança e as práticas como organismo multilateral, também impõe ao ICOM o desafio para a atualização da definição de museu. Naquele momento, o processo de discussão para uma nova definição de museu não se tratava de uma atualização pontual, tal como a última, realizada na 24ª Conferência Geral do ICOM, em 2007, mas o desejo da rede de membros, representados por um coletivo de profissionais, trabalhadores e trabalhadoras e estudantes, para uma alteração mais abrangente e significativa à luz do contexto acelerado de mudanças do século 21. Nesse cenário, a proposição da nova definição de museu foi um processo longo, permeado de discussões e disputas, que ocorreu em duas etapas principais.

A primeira etapa foi iniciada na Conferência Geral de 2016, em Milão, quando do início do processo de atualização da definição, até a Conferência Geral de 2019, em Kyoto, quando a proposta apresentada para votação gerou um grande impasse institucional e foi definida a continuidade dos trabalhos. E a segunda etapa, em que foi definida uma nova composição

do grupo de trabalho responsável pelo processo, com a liderança de dois jovens latino-americanos, o museólogo brasileiro Bruno Brulon Soares e a historiadora da arte costa-riquenha Lauran Bonilla-Merchav.⁴

Não vamos aqui historiar esse longo e interessante processo que se estendeu de 2016 até a exitosa votação final, na Conferência Geral de 2022, em Praga, na República Tcheca, e que teve repercussões profundas no ICOM, incluindo nesse percurso a renúncia da então presidente, Suay Aksoy, em 2020, e uma ampla discussão e alterações nas instâncias de governança do organismo. Hoje já temos diversos textos que trazem as informações e reflexões sobre esse processo e que também é referenciado nos textos que compõem esta publicação.

Aqui nos interessa, primeiro, o registro das etapas de um processo longo, ampliado e democrático, liderado pelo ICOM Brasil, em resposta à metodologia proposta pelo ICOM Define, cujas ações foram marcadas pela escuta e participação na construção de bases para uma nova definição de museu.

Assim, estruturamos esta publicação a partir da colaboração de profissionais, membros e não membros do ICOM Brasil, que participaram das etapas de discussão e da construção de metodologias para as consultas públicas, debates e consolidação da resposta brasileira. O processo finalmente proposto contemplou a construção de conceitos e/ou palavras-chave e, em várias etapas de consultas e sistematizações, reuniu um conjunto de dados relevantes a partir de uma consulta ampla e democrática ao campo de museus no Brasil.

Ao longo desta publicação também contemplamos o processo de construção de uma definição de museu que abarque a diversidade da prática museal – a partir das contribuições dos profissionais, trabalhadores e trabalhadoras, instituições e estudantes, membros e não membros do ICOM Brasil – e em que medida essa definição pode determinar a relevância dos museus para a sociedade.

Sublinhamos e discutimos alguns conceitos que, embora não tenham sido

4. Com o objetivo de responder à necessidade de um processo democrático e aberto de consulta aos Comitês Nacionais, Comitês Internacionais, Alianças Regionais e Organizações Afiliadas que constituem o ICOM, o Comitê Permanente para a Definição de Museu, o ICOM Define, formulou uma metodologia com maior transparência, bem como na escuta atenta de todas as propostas. Anteriormente, dois comitês foram responsáveis pelo processo de consulta, o Comitê Permanente de Perspectivas e Potenciais (MDPP) e o MDPP2. A metodologia baseou-se em quatro rodadas de consulta, divididas em 12 etapas, com uma duração de 18 meses. Toda a metodologia aprovada está disponível no seguinte link: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/ICOM-Define-Methodology.pdf>.

incorporados na nova definição, se mostraram relevantes na discussão da Museologia brasileira, como também o registro de discussões de alguns coletivos em torno da nova definição, apresentando seus objetivos e a amplitude dos debates.

Mas como pensar os museus diante de tantos desafios impostos pela contemporaneidade? Nesse sentido, destacamos os apontamentos que tratam da importância da redefinição dos papéis dos museus, suas narrativas e a necessidade de “decolonizar” essas instituições de memória e cultura.

Apresentar e analisar esse contexto, o que representou esse processo de pensar e propor os museus como espaços de memória, guarda e preservação de acervos, de produção de conhecimento, de sentidos e de representação da diversidade da sociedade. O museu é um ato do pensar, como nos aponta Soares (2018)⁵, um espaço de apropriação de pensamentos e objetos, que nos faz olhar para a realidade e para nós mesmos, ao fazer as coisas delirarem para que possamos pensar sobre elas.

O historiador Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes, em sua contribuição ao processo de construção de uma nova definição de museu, aponta a dificuldade de chegar a uma definição do que é museu e nos apresenta uma proposta para uma “nova definição”, nos leva a refletir sobre o museu como um espaço de luta material e simbólica, de construção de memórias e narrativas, sejam estas individuais e/ou coletivas.

A MOBILIZAÇÃO E A RESPOSTA BRASILEIRA NA SEGUNDA ETAPA

O impacto do impasse da votação da primeira proposição da nova definição de museu, na Assembleia Geral, em setembro de 2019, foi sentido pelos representantes do ICOM Brasil e da delegação brasileira que estiveram presentes na Conferência Geral, em Kyoto. Após a Conferência, ainda foram muitos meses de grande instabilidade e movimentação na comunidade internacional do ICOM. Nesse período, a presidência, a

5. SOARES, Bruno Brulon. Pensar o Pensamento Museológico Brasileiro: Um Olhar Retrospecto Para a Museologia. In: COSTA, Ana Lourdes de Aguiar; LEMOS, Eneida Braga Rocha de (orgs). *Anais 200 anos de museus no Brasil: Desafios e perspectivas*. Brasília: Ibram, 2018. Disponível em: www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/08/Anais-200anosMuseusBrasil_FINAL.pdf.

diretoria e os conselhos do ICOM Brasil seguiram em interlocução com outros comitês nacionais e internacionais, atentos aos desdobramentos institucionais e, em específico, com relação à retomada das discussões da nova definição de museu.

Em dezembro de 2019, o Comitê Executivo do ICOM decidiu ampliar o comitê MDPP para 20 membros, visando uma composição com maior diversidade de opiniões e visões, contemplando especificidades regionais, as especialidades dos diferentes comitês do ICOM, além das alianças regionais e organizações afiliadas. Em dezembro de 2020, com o comitê renomeado para ICOM Define, foi divulgada a nova metodologia para a proposição final da nova definição de museu. A metodologia proposta foi baseada em uma ampla escuta dos membros, comitês e afiliados e maior transparência do processo. O processo, baseado em quatro rodadas de consulta, dividido em 12 etapas e duração de 18 meses, tinha como premissa importante o maior envolvimento do maior número de comitês possível.

A partir da divulgação da metodologia proposta pelo ICOM Define, o ICOM Brasil iniciou as consultas internas e definiu sua estratégia para atender as rodadas de consultas. As premissas estabelecidas pelo ICOM Brasil para o trabalho foram: buscar a diversidade da participação, considerando a dimensão regional e a diversidade dos museus e processos museais brasileiros; a mobilização e a escuta de membros e não membros da rede ICOM Brasil; criar uma instância para coordenação do processo com pluralidade de vozes, incluindo diferentes gerações de profissionais; e garantir a transparência e registro do processo. Para início dos trabalhos, foi, então, criado um grupo de trabalho com 36 membros e não membros. Um grupo numericamente grande foi necessário para atender a diversidade e a pluralidade estabelecidas nas premissas do ICOM Brasil.

A memória desse processo de sucesso, que engajou no período 2021-2022 mais de 2.300 participações registradas nas consultas públicas, é o que se consolida nesta publicação. A disponibilização de referências e da documentação completa do percurso brasileiro já havia sido concedida no site do ICOM Brasil ao final das consultas, mas permaneceu o desejo de uma publicação com a contribuição dos membros do grupo de trabalho que pudesse apresentar os diferentes aspectos e aprofundar reflexões desse rico processo. Podemos dizer que o impasse, seguido da metodologia reformulada do ICOM Define, que gerou a maior mobilização e mais alta taxa de resposta da comunidade a uma consulta na história do ICOM, reconfigurou práticas cristalizadas, o nível de transparência e aspectos da governança desse extraordinário organismo que é o Conselho Internacional de Museus. E, também, marcou um novo nível de mobilização e relacionamento do ICOM Brasil com a comunidade museal brasileira.

A NOVA DEFINIÇÃO DE MUSEU, DESDOBRAMENTOS E IMPACTOS PARA O CENÁRIO MUSEAL BRASILEIRO

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos.

A partir da aprovação da atual definição, estamos diante de um novo olhar para os museus e precisamos pensar em como eles se relacionam com o conjunto de atores que abarcam o campo dos museus em nível nacional e internacional.

É importante compreender os motivos pelos quais a definição de museu é relevante dentro dos processos do ICOM. O primeiro é de caráter endógeno, ou seja, a definição normatiza parceiros institucionais, bem como sua atuação e procedimentos institucionais. O segundo motivo trata dos parâmetros, muitas vezes normativos e legais, de que os países-membros necessitam para definir o que reconhecem como museus, estabelecendo instrumentos de definição de políticas públicas para o campo dos museus.

O ICOM ainda se reserva ao planejamento e implementação de uma série de ações definidas pelo ICOM Define, com foco na continuidade e consolidação do processo que envolve uma nova definição, decorrentes das decisões emanadas na Conferência Geral do ICOM, em 2022. Para o biênio 2023-2025, algumas ações estão sendo executadas, tais como o apoio na comunicação junto dos Comitês Nacionais e Internacionais, bem como a tradução nas diversas línguas dos países-membros que compreendem o ICOM, tendo por objetivo o estabelecimento da nova definição como base geral para a organização.

Ainda sobre o desdobramento das ações, o ICOM aponta como ação estratégica a integração da nova definição ao Plano Estratégico, Programas

de Treinamento e Capacitação, como também em todo o planejamento de comunicação institucional, em consonância com os Comitês Nacionais e Internacionais. O ICOM está ainda atento quanto à necessidade não apenas de comunicar como também, em conjunto com outros organismos internacionais como a Unesco e a OCDE, de avaliar o impacto da nova definição de museu.

No caso brasileiro, o ICOM Brasil vem realizando uma série de eventos, tendo como ponto central a incorporação da discussão da nova definição, amplificando sua divulgação e debatendo os conceitos-chave apresentados no contexto local, mesmo aqueles que não foram contemplados na nova definição mas que refletem o amadurecimento do campo diante do avanço no papel dos museus na sociedade e de sua representação nas políticas públicas.

A recriação do Ministério da Cultura – MinC, em janeiro de 2023, dentro da estrutura do Poder Executivo Federal brasileiro, retomou a vocação e o comprometimento do governo federal em assegurar os direitos culturais da população brasileira como um direito universal, e, assim, a retomada das políticas públicas tendo como eixo central a participação dos diversos segmentos da sociedade.

O IBRAM, autarquia federal responsável pelas políticas públicas no campo dos museus, assume, dessa maneira, a partir de nova orientação de gestão, o compromisso com o campo cultural brasileiro, priorizando políticas públicas alinhadas com os anseios da comunidade cultural e da sociedade, em que o papel dos museus assume fundamental importância para a valorização do patrimônio como dispositivo estratégico de aprimoramento dos processos democráticos.

Destacamos as diversas representações institucionais e que tratam da construção de políticas públicas, onde o ICOM Brasil possui assento, como o Conselho Nacional de Política Cultural, o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico e o Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus. Além de representações do terceiro setor, como o Fórum Nacional de Entidades em Defesa do Patrimônio.

Olhar para o futuro dos museus, a partir da construção da nova definição, significa compreender o movimento de transformações pelo qual o campo vem passando.

Se tomarmos como exemplo o período de tempo que compreende a virada do século 20 para o século 21, até os dias atuais, podemos identificar um avanço nas múltiplas formas de olhar, definir e conceituar um museu, somado a um movimento de construção de políticas públicas que resultou

em um conjunto de documentos, regulamentos que se traduz em uma legislação que norteia o campo de atuação dos museus e se revela em uma das formas mais bem-sucedidas de institucionalização do setor da cultura na contemporaneidade.

É necessário incorporar novas formas de representação da sociedade, buscar a participação social em sua plenitude, nos arranjos e tomadas de decisão de projetos, programas e políticas do campo dos museus. Olhar para o território, museus, redes e instituições de memória, que guardam diferentes tempos históricos e agentes sociais, como um direito fundamental de preservação da memória coletiva nos ensina a construir ações visando o bem-estar, o respeito aos direitos humanos, a promoção da cidadania e o reconhecimento do direito de todas as cidadãs e todos os cidadãos à memória, às tradições, à arte e à cultura, a valorização da memória, do patrimônio cultural e ambiental como vetores do desenvolvimento sustentável.

Tornam-se, dessa forma, políticas culturais com alcance nacional, capilarizadas nos territórios e, fundamentalmente, transformadoras da realidade. A cultura conforma-se, portanto, como alento e esperança mobilizadora das mudanças necessárias à construção de uma nação mais justa e fraterna.

É nesse sentido que esperamos que esta publicação possa *guardar*, de forma visível para todos, com admiração e sempre vigilante, o processo significativo da construção da nova definição de museu. Processo recente que nos ensinou sobre a capacidade de mobilização, de diálogos e, a partir de muitas visões, da formação de consensos do campo museal internacional e brasileiro em particular.

No nosso contexto local, com a liderança do ICOM Brasil, a discussão da nova definição de museu gerou muitas trocas, permeadas – como mencionou mais de uma vez a professora Maria Cristina Bruno e relembrando a museóloga Waldisa Rússio⁶ – pela própria ideia de utopia. *Da utopia como um sonho que precede uma realidade possível.* ■

6. “O Museu, por isso mesmo, é grande agente de humanização. É questionador e leva o homem a aprimorar o senso de valorização e o senso crítico. A utopia parece ser o primeiro passo do planejamento. É o sonho que precede uma realidade possível. O museólogo não é mais um dileitante e em sua nova postura questiona: os nossos museus são para quê e para quem?” Texto base da participação de Waldisa Rússio na mesa Acesso aos Museus do Ciclo de Debates “O Espaço do Deficiente na Sociedade”, ocorrido no Sesc Carmo, em novembro de 1981, publicado no número 3 da Série Teoria museológica latino-americana. Textos fundamentais. Editora da Série: Olga Nator. Editoras do número 3 Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Luciana Menezes de Carvalho & Sandra Escudero. ICOM (ICOFOM), 2020. <https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2022/04/WALDISA-RUSSIO-sarec.pdf>

BIO DAS AUTORAS

RENATA MOTTA

Doutora em Arquitetura e Urbanismo e especialista em Gestão Pública. Atuou na área de museus da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, como diretora técnica do Sistema Estadual de Museus (SISEM-SP) e como coordenadora da Unidade de Museus (UPPM). Foi assessora técnica da Reitoria da USP para a área de museus e coleções, atuando principalmente no projeto do restauro do Museu do Ipiranga. Foi presidente do ICOM Brasil (2018-2023). Desde 2020 é diretora-executiva da organização social de cultura IDBrasil, responsável pela gestão do Museu do Futebol e do Museu da Língua Portuguesa. É, também, diretora de relações institucionais da Associação Brasileira de Organizações Sociais de Cultura (Abraosc). Em 2022 recebeu a Medalha Tarsila do Amaral do Governo do Estado de São Paulo.

ROBERTA SARAIVA

Formada em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (FFLCH/USP), com especialização em Museologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Foi diretoria técnica do Museu Lasar Segall, de 2004 a 2009. Foi curadora de várias exposições. Foi diretora executiva da Expomus de 2009 a 2021, chefiando as áreas de exposições e gestão de coleções, período em que se dedicou à difusão do Brasil no exterior e de exposições internacionais no Brasil. Recebeu em 2022 a comenda do governo francês de Cavaleira das Artes e das Letras. Integrou a diretoria do ICOM Brasil, nas gestões 2018-2021 e 2021-2023. Atua como diretora técnica do Museu da Língua Portuguesa desde setembro de 2023.

VERA MANGAS

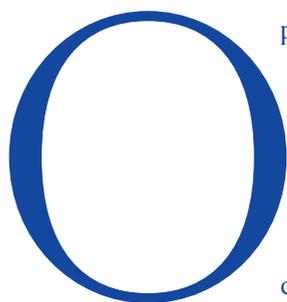
Historiadora, doutora em Memória Social pelo Programa de Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Atuou como assessora especial e diretora na Secretaria de Cultura da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (1993-2008), participando de vários projetos e programas, em destaque a criação da campanha *Paixão de Ler*. Foi chefe de gabinete da Fundação Biblioteca Nacional (2019-2020). Foi diretora do Museu Nacional de Belas Artes e representante regional do IBRAM no Rio de Janeiro (2011-2023). Atualmente é responsável pelo Sistema Brasileiro de Museus e presidente do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus - ICOM Brasil.



O PERCURSO METODOLÓGICO ADOTADO NO BRASIL

Clara Azevedo
Evelyn Ariane Lauro
Marília Bonas
Vilma Campos

As imagens originais e informações sobre as obras utilizadas nas aberturas dos artigos encontram-se no ANEXO III desta publicação.



O processo de construção de uma nova definição de museu pelo ICOM não foi um desafio sem percalços. Em 2016, na 24ª Conferência Geral, em Milão, foi aprovado unanimemente o início dos trabalhos para a construção de uma redação que desse conta dos desafios contemporâneos dos museus e foi constituído um comitê – o MDPP (Standing Committee for Museum Definition, Prospects and Potentials) – encarregado de organizar escutas e conferências ao redor do globo para subsidiar o debate de uma nova definição.

O ICOM Brasil, entre 2016 e 2019, articulou com o MDPP três oficinas com membros da organização (São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador) e desenvolveu uma plataforma para divulgar as primeiras cinco versões redigidas. A versão selecionada nessa consulta, apresentada pelo comitê em 2019 na 25ª Conferência Geral, em Kyoto, foi alvo de intenso debate, levando ao adiamento da votação e continuidade dos trabalhos a partir de novas bases metodológicas. Para tanto, o MDPP foi remodelado e rebatizado como ICOM Define – que renasce tendo como agenda a criação de uma nova metodologia, mais transparente, colaborativa e representativa. Nos seguintes 18 meses, o ICOM Define estabeleceu e trabalhou a partir de um plano de ação que consistia na participação de comitês nacionais e internacionais no processo de construção da nova definição, com cinco momentos de consulta aberta, envolvendo 126 países e 50 webinários internacionais.

O ICOM Brasil, em diálogo com o ICOM Define – liderado pelo brasileiro Bruno Brulon Soares e a costa-riquenha Luran Bonilla-Merchav –, implementou uma iniciativa robusta de escuta, troca e reflexão em busca de respostas e argumentos, o mais representativos possível, para cada uma das etapas que subsidiaram a nova definição de museu. Respeitando os estágios gerais de consulta previstos internacionalmente, cada país teve autonomia para construir processos que deveriam resultar nas palavras-chave e conceitos caros para cada localidade e que seriam propostos para integrar a revisão da definição.

Este texto se debruça, justamente, sobre como aconteceu o processo no Brasil, procurando destacar e explicitar as apostas metodológicas que guiaram e marcaram a trajetória de consultas vivenciadas no contexto brasileiro.

O ICOM Brasil, fundado em 1948 – dois anos depois da criação do ICOM Internacional –, contava em 2021 com mais de 1.100 membros, presentes em todo o território nacional, com maior concentração nas regiões Sudeste e Nordeste do país. Considerando a importância do debate da nova

definição, como organização a serviço da comunidade museológica – para além de seus membros –, o ICOM Brasil estabeleceu como premissa a representatividade e a diversidade de saberes e fazeres museológicos na constituição de consultas e grupos de trabalho.

Diferentemente da metodologia adotada por outros países, o ICOM Brasil articulou membros e não membros para a construção do debate, garantindo a presença de representantes de todas as regiões brasileiras, de diversas gerações e com experiências distintas. A articulação ativa com a Museologia indígena e quilombola foi um diferencial do processo, com contribuições que ultrapassaram o debate da definição de museus e irri-gam, hoje, novas e necessárias questões da Museologia brasileira.

Assim, as consultas realizadas no país contaram com a participação de membros do comitê, mas também de diferentes profissionais de museus, de professores, de estudantes e de interessados em geral, situando-se, talvez, entre os mais amplos e inclusivos processos de consulta realizados no âmbito da iniciativa global. De vários modos, nas sucessivas etapas, essas pessoas com diferentes pertencimentos e relações com o campo museológico participaram da discussão de premissas, conceitos e indicações que deveriam compor a nova definição.

De abrangência nacional, o percurso foi marcado por estratégias e metodologias que propiciaram o envolvimento amplo e qualificado de profissionais e interessados na área. A expectativa é registrar aqui, sintética e reflexivamente, esse passo a passo, realizando um sobrevoo sobre os pressupostos, métodos, técnicas, instrumentos, critérios e públicos envolvidos.

PREMISSAS E ESTRATÉGIAS GERAIS

As diretrizes propostas pelo ICOM Define levantaram, no Brasil, uma questão de fundo que guiou todo o processo: como, num país continental como o nosso, propor e garantir estratégias e instrumentos capazes de contemplar, com consistência, a diversidade de vozes do campo museal, respeitando o calendário exíguo proposto pelo ICOM Define? Foram necessários objetividade, criatividade, celeridade e um trabalho colaborativo feito síncrona e assincronamente a várias mãos.

A principal estratégia foi a formação do Grupo de Trabalho (GT), composto por 36 membros listados no Anexo I desta publicação, a quem caberia propor e validar a metodologia a ser adotada na consulta, além de, em conjunto com a diretoria do ICOM Brasil, discutir e refinar as análises

realizadas ao longo do processo. Desse grupo derivaram-se uma equipe técnica executiva – composta por membros do GT e alguns convidados (estudantes de Museologia), à qual coube desenhar instrumentos e processar preliminarmente os dados coletados¹ – e outros subgrupos, organizados conforme a necessidade de aprofundar algumas discussões ou aprimorar ferramentas, como formulários, roteiros, instrumentos de sistematização etc.

Propiciar a participação ampla de membros do ICOM Brasil e também de profissionais de museu não vinculados ao comitê, de professores, de estudantes e de interessados em geral estava entre as principais premissas. Para atingir esses diferentes públicos, uma das apostas foi mesclar abordagens quantitativas e qualitativas e considerar consultas individuais e em grupo, com instrumentos digitais, para envio online e envio físico de impressos. A ideia era tentar contemplar variadas formas de interação, considerando especificidades locais e de cada tipo de público. Para professores e estudantes, por exemplo, foi incentivado que montassem grupos de discussão e respondessem às enquetes coletivamente.

Outra aposta foi a ação ativa dos membros do GT na mobilização e engajamento das pessoas nas diferentes regiões do país, elegendo responsáveis e monitorando a adesão de profissionais de cada localidade nas diferentes etapas. Isso possibilitou rever e ajustar as estratégias em curso durante a própria execução. Além disso, a área de comunicação do ICOM Brasil acionou mailings e produziu campanhas nas redes sociais com textos explicativos sobre como participar e a importância de aderir à consulta.

Para a construção dos instrumentos, definiu-se como diretriz buscar garantir espaço para as pessoas proporem novos conceitos e/ou significados para termos já corriqueiros. Ao mesmo tempo, entendeu-se como fundamental fornecer contornos e parâmetros para esse exercício de eleição de palavras-chave, de modo que, mesmo as proposições mais livres, partissem de um solo comum. Por isso, para estruturar as questões e subsidiar a reflexão, as consultas partiram de conceitos já consagrados e debatidos, aproveitando o conhecimento acumulado no campo.

Desde o início a intenção era elaborar ferramentas amigáveis, inteligíveis e convidativas, que fossem capazes de despertar e de manter a disposição dos participantes em contribuir. Junto disso, uma preocupação que guiou a confecção dos textos que compuseram os instrumentos tinha relação com a forma de apresentar as informações e de propor as reflexões: era impor-

tante dar segurança aos participantes de que suas sugestões seriam levadas em consideração e que, por isso, valia a pena se dedicar às consultas.

De modo geral, o processo buscou promover a identificação de convergências e a construção de consensos, além de também garantir espaço para que dissensos e tensionamentos fossem discutidos e colocados em perspectiva. Desde o início, entendia-se que conceitos que eventualmente não chegassem a ser enviados como parte da contribuição brasileira ao ICOM Define, mas que fossem representativos de questionamentos e problematizações locais, deveriam alimentar e guiar futuras reflexões do campo museológico no Brasil. O processo de consulta, assim, alcançou um almejado duplo efeito: responder, em tempo, às etapas propostas pelo ICOM Define e estimular debates importantes em âmbito nacional.

AS ETAPAS DO PROCESSO: O PERCURSO BRASILEIRO

Seguindo o calendário proposto pelo ICOM Define, o primeiro passo foi sistematizar e analisar alguns dados já produzidos após a Conferência Geral, em Kyoto. Isso porque, antes mesmo de estabelecidas as diretrizes para a construção da nova definição de museu, alguns países fizeram uma primeira consulta que pode ser aproveitada. Assim, com o estabelecimento do ICOM Define no período pós-Kyoto, os resultados dessa escuta, nomeada no novo processo de Consulta 1, foram objeto de análise na primeira etapa, após o lançamento da metodologia geral proposta pelo comitê recém-constituído.

Essa primeira consulta feita pelo ICOM Brasil, logo depois da Conferência Geral, se deu a partir da aplicação de um formulário digital que teve como base o questionário desenvolvido pelo Comitê Internacional para Museologia – ICOM.

Adaptada ao contexto brasileiro, a consulta, aberta para membros e não membros, realizada entre dezembro de 2019 e março de 2020, contou com a participação de 164 respondentes. As perguntas se basearam na definição que entrou em vigor em 2007 e nas questões levantadas pela proposta apresentada e debatida na Conferência em Kyoto, em 2019, e tinham como objetivo compreender o papel da definição de museu nas instituições, seu impacto e importância na construção de suas ações e no campo das políticas públicas. Os resultados dessa primeira consulta foram compilados e apresentados ao ICOM Define e trouxeram, entre outros dados, pala-

1. Nomes dos participantes da equipe no Anexo II desta publicação.

vras-chave que deveriam ser suprimidas, mantidas ou incluídas em uma nova definição.

Como a Consulta 1 baseava-se na definição em vigor e na discussão de Kyoto, para a organização da Consulta 2 (ocorrida entre janeiro e abril de 2021) optou-se por ampliar o escopo: o objetivo era a elaboração de uma lista de 20 termos ou palavras-chave independentemente das definições anteriores, mas que, da perspectiva do comitê brasileiro, deveriam constar na nova definição de museu. Com essa premissa em vista, foi elaborado um questionário organizado em blocos que buscavam abordar, sucessivamente, o que define um museu (por exemplo, acervo); o que um museu faz (por exemplo, preserva); quais os princípios orientadores fundamentais (por exemplo, laico); e quais os valores essenciais que devem guiar um museu (por exemplo, acessível). Além dos quatro blocos temáticos, o questionário tinha um último bloco para identificação básica do perfil dos respondentes. O formulário foi elaborado de maneira a poder ser respondido individualmente ou em grupo e o bloco destinado à identificação alterava-se conforme essas duas entradas (individual ou grupo)². Além disso, todas as questões contavam com descritores e textos de contextualização que visavam tornar o questionário e suas motivações compreensíveis.

Cada um dos quatro blocos temáticos apresentou listas com termos que, para os membros do GT, poderiam estar presentes na nova definição de museu. Utilizando uma escala, os respondentes deveriam obrigatoriamente opinar sobre a pertinência e relevância de todos os termos, classificando cada um deles como: muito importante, importante, pouco importante e não importante. Havia também um espaço opcional reservado para, caso desejassem, tecer considerações semânticas sobre os termos apresentados e, ainda, listar outros termos, por eixo temático, que não tinham sido contemplados nas listas. Além de sinalizar a ausência do termo, o respondente deveria justificar, qualitativamente, o porquê de sua inclusão.

Essa etapa foi a que contou com o maior número de participantes. A partir dos esforços de engajamento de público, foi notório o crescimento numérico de respondentes e a redução do desequilíbrio no que diz respeito à representatividade das regiões que compõem o território brasileiro. A título de exemplo, enquanto a Consulta 1 contou com 164 respondentes, como já mencionado, a segunda contou com 1.602 participações (somando as pessoas que se organizaram para responder em grupos e as que responderam individualmente), em um crescimento de quase 1.000%

2. Para auxiliar as respostas em grupo, foi elaborado um roteiro com sugestões metodológicas para o preenchimento coletivo do formulário. O roteiro contava com orientações divididas em: preparação, discussão e preenchimento do formulário.

na adesão à consulta. Em termos de distribuição geográfica, a região Sudeste, que contou com 71,6% dos respondentes na primeira escuta, teve essa proporção reduzida quase pela metade na segunda consulta, e passou a representar 36,5% dos respondentes. Uma avaliação mais precisa sobre o equilíbrio na participação das diferentes regiões brasileiras deveria ponderar também o universo potencial de respondentes por localidade, o que não foi possível fazer, já que a consulta não se baseou em uma amostra prévia. Contudo, o crescimento na adesão de regiões inexpressivas na primeira consulta, fruto do esforço por maior representatividade de vozes, é notável e merece ser destacado.

REPRESENTAÇÃO REGIONAL NAS CONSULTAS 1 E 2

Região	Consulta 1	Consulta 2
Centro-Oeste	1,2%	19%
Norte	4,3%	11%
Nordeste	3,7%	24%
Sul	19%	9,5%
Sudeste	71,6%	36,5%

A análise dos resultados obtidos com as perguntas fechadas e abertas da Consulta 2 contou com um processo denso de consolidação, cotejamento e avaliação das contribuições. Os dados foram considerados do ponto de vista estatístico, mas outros critérios foram definidos para auxiliar a análise das respostas. Entre esses, por exemplo, foi considerada a diferença de variação estatística entre os termos mais votados, às vezes pouco significativa; a existência de termos próximos semanticamente, quase sinônimos ou equivalentes que pudessem ser suprimidos para abrir espaço para outros termos; a consistência e recorrência de argumentos para termos novos ou classificados em uma posição inferior no ranking; e a própria agenda política do ICOM Brasil, para mencionar alguns. Também fez parte do processo a análise de contribuições que redefiniam ou dilatavam conceitos já consagrados e de sugestões que, mesmo que em menor número, traziam reflexões sobre pautas contemporâneas caras ao campo museal brasileiro³.

Os resultados compilados pelos Comitês Nacionais e pelos 32 Comitês

3. Veja a lista de 20 termos enviados pelo Brasil e o detalhamento de algumas das discussões nos demais artigos desta publicação.

Internacionais especializados – como CECA, ICOFOM, CAMOC⁴ – foram analisados pelo ICOM Define. A partir dos dados apresentados, na etapa seguinte, identificada como Consulta 3, que aconteceu entre julho e setembro de 2021, esses mesmos Comitês deveriam escolher determinado número de termos entendido como representativos de cada uma das dimensões pontuadas pelo Comitê: o que é um museu, o que qualifica um museu, quais são os objetos/assuntos dos museus, o que um museu faz, o que as pessoas experimentam em um museu, quais valores moldam os museus, para quem os museus trabalham e qual a natureza de seu relacionamento.

Até chegar à lista final enviada para o ICOM Define como resultado dessa terceira etapa, os trabalhos foram conduzidos pela diretoria do ICOM Brasil com o apoio do GT, que se debruçou sobre o compilado de termos sugeridos para cada uma das dimensões. O compromisso assumido por esse grupo nessa fase era garantir que as premissas que guiaram a escolha dos 20 termos na consulta anterior estivesse presente no documento, ainda que termos caros ao contexto brasileiro não figurassem na lista final.

Na Consulta 4, última consulta pública relacionada ao processo de escolha da nova definição de museu, entre fevereiro e abril de 2022, foram compartilhadas as cinco propostas de definição elaboradas pelos membros do ICOM Define. Os textos, com traduções temporárias para o português feitas a partir das propostas redigidas originalmente em inglês e apresentadas também em espanhol e francês, deveriam ser ranqueados pelos respondentes da definição da mais relevante para a menos relevante, em sua avaliação.

Assim como foi feito na consulta para a elaboração da lista de 20 termos enviados, a consulta brasileira foi aberta a membros e não membros do ICOM Brasil. Os respondentes podiam, a partir de um formulário online, classificar as cinco definições e tecer comentários sobre as propostas que tinham considerado mais ou menos relevantes.

Além da divulgação ampla pelos canais de comunicação utilizados pelo ICOM Brasil, foram mobilizados à participação nessa etapa final todos os participantes das etapas anteriores por meio da organização e disparo de mailing específicos.

4. CECA/Comitê Internacional para a Educação e a Ação Cultural, ICOFOM/Comitê Internacional para Museologia, CAMOC/Comitê Internacional para as Coleções e Atividades de Museus de Cidades.

ALGUNS FRUTOS DE UMA EXPERIÊNCIA RICA E TRANSFORMADORA

Os resultados do processo de escuta, coleta e sistematização de conceitos-chave para o desenvolvimento da nova definição de museus pela comunidade museológica brasileira e, depois, a própria eleição da redação final foram não só uma contribuição fundamental para o processo conduzido pelo ICOM como também um retrato poderoso do comprometimento das pessoas que atuam na área por todo o território nacional.

A escuta ampla proporcionada e, em especial, a consolidação e a redação dos 20 conceitos-chave defendidos pelo Brasil foram robustas como processo e como resultado. A atuação de um grupo de trabalho realmente diverso, organizado de maneira voluntária e não hierárquica, com pessoas de diferentes regiões, gerações e experiências, comprometido em organizar e traduzir as múltiplas vozes e realidades, se mostrou uma experiência das mais ricas da história do ICOM Brasil.

Os deslocamentos provocados pelas distintas realidades dos membros do GT ao longo do processo de consolidação e redação dos conceitos tiveram a Museologia social como ponto de convergência. É importante frisar a articulação ativa por parte do ICOM Brasil, da participação de representantes da Museologia indígena e quilombola, cujos saberes e fazeres contribuíram para a redação de termos caros ao cenário museológico brasileiro contemporâneo, como “antirracismo” e “bem viver” – este, inclusive, em sinergia com demais comitês nacionais latino-americanos.

Em termos práticos, o processo teve como desdobramento palpável e significativo o aumento do número de membros do ICOM Brasil de 604 em 2019 para 855 em 2023, representando um aumento de 41,5%. Além das consultas realizadas, que despertaram o interesse na filiação, o ICOM Brasil empreendeu uma campanha para seus membros apoiarem financeiramente a filiação de pessoas, em especial estudantes, envolvidas com a Rede de Museologia Kilombola e conseguiu estabelecer, no âmbito da ação Museus pela Diversidade Racial, uma parceria com o Consulado da França e a Aliança Francesa para obter bolsas de francês para esse grupo.

Para a Museologia brasileira, o processo explicitou também conceitos centrais que sinalizam a proximidade com os parceiros latino-americanos, revelando questões, problemáticas e pautas comuns que merecem ser exploradas com a ampliação de discussões multilaterais em nosso continente. O debate de

sustentabilidade em museus, por exemplo, que tendia historicamente às questões de financiamento, se amplia, a partir da nova definição, para a discussão socioambiental, na qual o conceito latino-americano de “bem viver” traz a necessidade de aproximação e ação junto de territórios e comunidades.

De modo geral, a maneira como o processo foi estabelecido e vivenciado no contexto brasileiro pode servir de exemplo para outros países e consultas futuras que se desejem mais amplas e representativas. Aponta, ainda, talvez, para a urgência (e para a riqueza!) de o ICOM disseminar, de maneira estruturada e sistemática, um passo a passo para consultas similares e de incluir, assertivamente, novas vozes em seus espaços decisórios. ■

BIO DAS AUTORAS

CLARA AZEVEDO

Sócia da Tomara! Educação e Cultura, empresa que, junto a institutos, fundações e ao poder público, realiza pesquisas, avaliações, sistematizações e produção de conhecimento aplicado de interesse público. Cientista social e mestre em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo, atua há mais de 20 anos com gestão do patrimônio cultural, gestão de projetos e pesquisa. Foi diretora do Museu do Futebol de 2008 a 2013 e atualmente é vice-presidente do conselho de administração do ID Brasil.

EVELYN ARIANE LAURO

Articuladora social no Museu da Língua Portuguesa em São Paulo, possui formação em turismo, história e direitos humanos. Sua trajetória envolve educação, pesquisa e produção de exposições, além de conexões com a comunidade e engajamento em movimentos sociais.

MARÍLIA BONAS

Historiadora, especialista em Museologia pela Universidade de São Paulo e mestre em Museologia Social pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, em Lisboa, atuando na área há 23 anos. Professora, pesquisadora, gestora cultural e curadora, foi diretora do Museu do Café, do Museu da Imigração e coordenou o Memorial da Resistência de São Paulo. Integrou a diretoria do ICOM Brasil de 2018 a 2023. Atualmente é diretora técnica do Museu do Futebol e integra o Conselho Executivo do Comitê Internacional de Museus (ICOM).

VILMA CAMPOS

Historiadora especializada em Museologia, com 15 anos de experiência na área cultural. Tem experiência na produção de exposições temporárias, tendo colaborado em projetos realizados em parceria com instituições culturais no Brasil e no exterior. Atualmente se dedica ao planejamento e gestão de projetos voltados para museus.

REFERÊNCIAS

ICOM DEFINE. Página do Comitê. <https://icom.museum/en/committee/icom-define-committee-for-the-museum-definition/>.

ICOM DEFINE. Metodologia. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/07/ICOM-Define-Consultation-2-Results-Report-enVF.pdf>.

ICOM BRASIL. Formulário online (Consulta 1). <https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Apresentacao.pdf>.

ICOM BRASIL. Lista dos 20 termos escolhidos. https://www.icom.org.br/?page_id=2249.

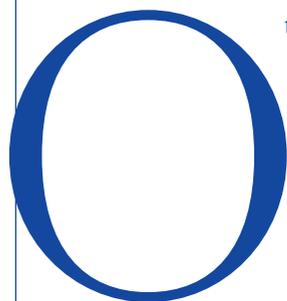
ICOM BRASIL. Histórico do processo de construção da nova definição de museus. https://www.icom.org.br/?page_id=2781



A DEFINIÇÃO DE MUSEU EM TEMPOS DE REVISÃO E DE IMAGINAÇÃO

Eduardo Sarmiento
Letícia Julião
Maria Cristina Oliveira Bruno

As imagens originais e informações sobre as obras utilizadas nas aberturas dos artigos encontram-se no ANEXO III desta publicação.



O termo museu tem inúmeras definições em publicações da área e múltiplas interpretações a partir de estudos de outros campos profissionais. A depender da convergência de interesses, experiências, campos de conhecimento ou localização geopolítica, ele ganha distintas modulações que, em grande parte, não são excludentes entre si. Não por acaso, se diz que é um termo polissêmico. Museus são instituições, processos ou práticas sociais; são lugares de construção, consagração e também de contestação de memórias e identidades; de trocas culturais; arquivos da cultura material e de espécimes da natureza; espaços de afirmação do poder hegemônico; cenários onde a sociedade constrói e mantém uma relação específica com o patrimônio cultural.

Estabelecer uma definição não é um propósito simples. Segundo Japiassú e Marcondes (2001, verbete Definição, s/p), “do ponto de vista lógico, definir significa determinar a ‘compreensão’ que caracteriza um conceito”. Em outras palavras, é designar a compreensão que se tem de determinado conceito associando-o a outros conceitos. Por sua vez, fixar conceitos ou categorias implica identificar semelhanças e diferenças, analisá-las pela percepção sensível e apreensão cognitiva, de modo a atribuir uma identidade às coisas exteriores (Gil, 2000). Definir é também selecionar, hierarquizar, criar sinergias, estabelecer delimitações, entre muitos outros fatores carregados de responsabilidades.

Justamente porque resultado da apreensão sensível e cognitiva, uma definição é flexível, pois corresponde ao significado conferido ao termo de acordo com o contexto e seu uso em determinado campo de conhecimento. Portanto, não há uma essência do termo, “mas existem possibilidades diferentes de defini-lo para fins diferentes; todas as possibilidades podem, embora em graus diferentes, ser declaradas essenciais aos seus fins” (Abagnano, 2007, p. 237).

Isso explica as definições e redefinições do termo museu, tanto para servir às finalidades de distintas vertentes investigativas quanto para sua aplicação em experiências diversas ao redor do mundo, que têm implicado em diversos modelos institucionais que evidenciam suas aplicações nas mais variadas sociedades. Trata-se, portanto, de um termo que há alguns séculos expressa vocações de alcance transnacional. Para os propósitos deste artigo, vale mencionar que desde sua criação no pós-Segunda Guerra, em 1946, o ICOM tem investido em estabelecer uma definição de museu, obviamente para delimitar o segmento sobre o qual atua, mas também como uma referência global para efeito das políticas públicas de seus países-membros.

Em 1956, em uma definição estritamente descritiva e normativa, o museu foi caracterizado pelo ICOM como instituição permanente, com a finalidade de conservar, estudar e valorizar elementos de valor cultural. Nessa definição aparece a expressão “administrado para o interesse geral”, única que tem alguma relação com a ideia de público. Novas definições são fixadas em 1974 e 2007, quando se configura, efetivamente, o engajamento social do museu. Em particular, são substantivas as alterações em 18 anos que separam as definições de 1956 e 1974. Além de suas funções clássicas – adquirir, conservar, comunicar –, o museu é compreendido, em 1974, como instituição “a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento”, “aberta ao público” e que pesquisa “os testemunhos materiais do homem e de seu meio ambiente”. Em 2007 são feitas poucas mudanças ao texto de 1974, destacando-se a introdução dos termos patrimônio e imaterial, em enunciado no qual o museu “adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente”.

Essas redefinições sucessivas são expressivas do quanto o fenômeno museu se tornou mais complexo, processo que resulta de transformações produzidas “tanto de um movimento vigoroso, que se dá na circularidade entre o pensamento e a experimentação, quanto de contextos políticos, geográficos e culturais distintos” (Julião; Sabino, 2022, p. 346). Se as primeiras definições no âmbito do ICOM eram mais descritivas e operativas, as mais recentes incorporam igualmente sentidos políticos e inspiracionais. Mas, independentemente dessas perspectivas, as definições mobilizam valores, princípios e compromissos que devem guiar a conduta das instituições e dos seus profissionais nos diversos contextos e tipologias. É,

desse modo, uma maneira de construir uma referência comum e orientadora, assegurando que as funções essenciais dos museus estejam previstas nas legislações, regulamentos, planos e outros instrumentos.

O processo que culminou na nova definição de museu, votada durante a Conferência Geral do ICOM, em 2022, inaugurou, entretanto, uma experiência inédita. As várias consultas realizadas aos comitês nacionais, durante pouco mais de um ano, oportunizaram ecoar a diversidade do fenômeno museal. Invertia-se, dessa maneira, o roteiro clássico no qual as definições de museus eram formuladas em esferas restritas do ICOM para então serem votadas em assembleia do organismo. A participação de diferentes países, regiões e comunidades alargou sensivelmente as fronteiras da percepção “do que é” e do “vir a ser” do museu.

Obviamente esse não foi um processo tranquilo. Estava em curso uma tarefa quase impossível, qual seja, lidar com o que Brulon (2020) identificou com o que poderia ser considerado como um paradoxo central de buscar a universalidade diante da indiscutível diversidade museal. Paradoxo esse delineado em expressivos contrastes, mas agora direcionados para a construção de sinergias.

De fato, o trabalho para obter conceitos e palavras-chave a partir de escutas e opiniões livres baseadas em experiências locais, além de desafiador, revela disputas e negociações, ausências e presenças, inclusões e exclusões, visibilidades e invisibilidades. Revela, também, a aproximação de olhares entre aqueles que trabalham no dia a dia dos museus e outros que refletem sobre essas instituições, mas sem a experiência cotidiana. A própria noção de patrimônio cultural, considerada como importante eixo na dinâmica dos processos museológicos, se traduz a partir de um campo de tensão de temporalidades e também de disputas de demandas, questões, perspectivas, visões de mundo, valores, modos de vida, conhecimento, saberes, epistemes, poderes. Assim, é importante ressaltar que, nessa tarefa, inclusive de produção de consensos, há coisas subsumidas, não vistas, reconhecidas ou compreendidas, elementos que são afastados para a posição de interditos ou de esquecimentos.

É fundamental apreender o processo de definição como um produto social, como um recorte de realidade, devendo notar que as referências não são inteiramente comuns, tampouco espaços neutros de comunicação. Estão, pelo contrário, sempre prenhes de contradições sociais e de determinações ideológicas, revelando as inúmeras relações de forças existentes na sociedade. Da mesma forma que os museus são lugares de memórias, mas também de esquecimentos, esse processo de definição implementado pelo ICOM também pode ser compreendido como trajetória onde os percursos trilham todos esses caminhos.

Mirando o processo de construção de uma nova definição para os museus, e consequentemente todas as práticas sociocomunicativas, pudemos observar disputas e desacordos sobre o que um museu seria, quais deveriam ser os seus parâmetros ético-políticos e que funções poderiam ser apontadas como basilares e comuns, sobretudo quando se envolve ativamente em assuntos sociais e políticos. De tal modo, muitos debates surgiram sobre o papel dos museus na luta por uma existência digna, colocando a justiça social no centro da sua missão ou, ainda, sobre sua responsabilidade no sentido de promover transformação social, servindo aos interesses de suas comunidades.

Sem dúvida, essas demandas decorriam, sobremaneira, de um processo acelerado de mudança na sociedade, mas, igualmente, no próprio mundo dos museus: um público cada vez mais diversificado; movimentos crescentes de protesto; a emergência de novos padrões de convivência; o questionamento sobre o caráter colonial e elitista; a projeção exacerbada de alguns campos de pesquisa em detrimento de outros; a submissão a imposições político-partidárias que negligenciam as autonomias institucionais; a inegável e acelerada inserção de novas tecnologias eletrônicas em seu cotidiano; a necessidade de promover engajamentos e ativismos em questões contemporâneas, a exemplo do racismo, das migrações, das desigualdades e da sustentabilidade.

Esses aspectos, a nosso ver, demonstraram uma crise de relevância e, consequentemente, a necessidade de as instituições se envolverem numa mudança real de paradigma, requerendo uma expansão não apenas das maneiras de pensar como também, principalmente, dos valores. Apontaram para a necessidade de os museus recalibrarem seu propósito e encontrarem novas maneiras de alcançar as pessoas e de explicitarem novas premissas conceituais. De inventar um “novo ciclo de desenvolvimento, não mais só tecnológico, mas de pensamentos e criações livres, em que natureza, harmonia, verdade e justiça estejam no centro das pesquisas e dos avanços de uma nova forma de fazer ciência” (Porto, 2019, p. 18).

A partir do exposto, é possível considerar que a participação nas discussões sobre a nova definição de museu partiu do desafio de integrar um coletivo de profissionais e estudantes para o exercício da discussão sobre “mudança”, “ruptura”, “novas premissas e práticas”, sem abandonar a realidade cotidiana das instituições.

UMA LEITURA DOS TERMOS QUE FICARAM À MARGEM: PRIMEIRO ATO

No contexto da Museologia brasileira, ficou claro, a partir das consultas realizadas de forma ampla e com a aderência de todas as regiões do país, que havia não apenas o desejo de mudança do conceito, mas, sobretudo, que fosse enfatizada a função social dos museus, criando um novo vocabulário discursivo e prático. Havia a vontade de incorporar diversidade, de apresentar outras formas de inteligência, de expor a relação e a vida apagadas pela colonialidade e sua matriz de poder, que se instituiu sobre os patrimônios culturais, suas representações, instituições e práticas. Havia um desejo, mesmo que não explícito, de que essa nova definição impulsionasse os museus a buscarem as memórias exiladas, desvelando as estratigrafias do abandono cultural, e a transgredirem em forma e conteúdo. Isso fica evidente na indicação das 20 palavras-chave, após a consulta: antirracista, bem viver, comunicar, cultura, decolonial, democrático, direitos humanos, educação, experiência, futuros, inclusivo, instigar, patrimônio, pesquisar, público, salvaguardar, social, sustentável, território e transformar. Os conteúdos implícitos nesses conceitos são expressivos do tensionamento entre continuidade e ruptura, de “reinventar os sonhos que moldam o mundo” (Porto, 2019).

A nova definição de museu, sem dúvida, responde em parte a esses anseios, apresentando avanços se comparada àquela que a precedeu, de 2007. Além de reiterar as funções básicas dessas instituições, ela é incisiva em explicitar em que bases o museu deve servir aos interesses da sociedade. Alguns termos são elucidativos a esse respeito, como “acessíveis”, “inclusivos”, “diversidade”, “sustentabilidade”, “participação das comunidades”, “partilha de conhecimentos”. Na íntegra, eis a definição:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e a serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos.

Ao confrontar esse texto com os termos propostos pela comunidade brasileira, observa-se que grande parte dos conceitos encaminhados pelo ICOM Brasil não foi incorporada na nova definição de museu. O quadro adiante nos ajuda a fazer essa contraposição. Nas colunas centrais estão os termos que aparecem na atual definição de museu do ICOM. Nas colunas à esquerda e à direita estão os 20 conceitos propostos pelo ICOM Brasil. Considera-se que os termos à esquerda estão contemplados pelo novo texto da definição, ainda que por meio de vocábulos correlatos. Os termos à direita, a nosso ver, não foram acatados.

COMPARATIVO DOS 20 CONCEITOS PROPOSTOS PELO ICOM BRASIL E DOS CONCEITOS QUE INTEGRAM A NOVA DEFINIÇÃO DE MUSEU DO ICOM

Termos propostos pelo ICOM Brasil e contemplados na nova definição	Termos da nova definição		Termos propostos pelo ICOM Brasil e NÃO contemplados na nova definição
Comunicar	Permanente	Participação das Comunidades	Antirracista
Educação	Sociedade	Experiências	Bem Viver
Experiência	Pesquisa	Fruição	Cultura
Inclusivo	Coleciona	Reflexão	Decolonial
Patrimônio	Conserva	Partilha de Conhecimentos	Democrático
Pesquisar	Interpreta	Acessíveis	Direitos Humanos
Público	Expõe	Inclusivos	Futuros
Salvaguarda	Patrimônio Público	Diversidade	Instigar
Sustentável	Comunicam	Sustentabilidade	Social
	Ética		Território
	Profissional		Transformar
	Educação		

Fonte: ICOM Brasil, https://www.icom.org.br/?page_id=2776

Muitos desses termos não aparecem sequer nas cinco propostas colocadas para votação na fase final do processo de consultas. São conceitos que transpõem as fronteiras do modelo eurocêntrico de museu, tributários da tradição museológica da América Latina, indicativos do compromisso com processos emancipatórios e decoloniais. Embora tenham ficado à margem, e independentemente disso, é preciso reconhecê-los como uma espécie de índice ou agenda particularmente singular que vem interpelando o pensamento museológico brasileiro na contemporaneidade, em experimentações orientadas, política e eticamente, por pressupostos que fazem jus a esses termos. Eles traduzem anseios, formulações e práticas da Museologia brasileira, e por isso mesmo não podem ser deixados para trás.

Algumas questões se impõem diante de tamanha potência transformadora sugerida por conceitos como antirracista, bem viver, decolonial, direitos humanos, democrático, território, dentre outros. Será preciso aguardar alguns anos, como ocorreu com a ideia de museu integral da Declaração de Santiago do Chile, de 1972, para que esses conceitos sejam acolhidos no plano global? Seria legítimo considerá-los evidências de uma Museologia desejada, espécie de um horizonte de expectativa, engendrado no campo museal brasileiro? Pelo seu compromisso com a mudança social, haveria uma especificidade da Museologia da América Latina de se constituir como mais projetiva?

Obviamente, não se pretende, neste artigo, responder a essas questões, mas apenas problematizar o descompasso entre a proposta brasileira e a definição negociada ao final. E, de alguma forma, valorizar os termos encaminhados pelo ICOM Brasil e registrar o quanto traduzem as nossas perspectivas para os museus, mas, ao mesmo tempo, nos distanciam de outras esferas geopolíticas do globo.

O que esses termos encaminhados pelo ICOM Brasil que não foram incorporados à nova definição estão a nos dizer sobre a sociedade, os museus e a Museologia brasileira? Sem dúvida são conceitos alinhados à construção de uma consciência autônoma em relação ao pensamento europeu; em outras palavras, convergem em direção ao movimento decolonial, buscando restabelecer o museu – uma instituição nascida sob o signo colonial – em novas bases, condizentes com as demandas político-culturais da sociedade brasileira. E essa consciência autônoma que identifica a necessidade de projetar o termo decolonial entende que o termo antirracista está atrelado a ele, inexoravelmente. Da mesma forma que outros termos, como bem viver, democrático, direitos humanos, entre outros, estão todos vinculados à perspectiva de que os museus precisam ocupar espaços nas defesas dessas premissas.

Em uma primeira abordagem do sentido decolonial desse léxico, parecemos que os termos em questão clamam pelo dever de memória. Reivindicam que os museus rompam com a amnésia e passem a se ocupar com a dívida histórica de passados violentos, de destruição de pessoas, ambientes, culturas e saberes. Um passado que é presente, que continua a nos assombrar continuamente.

Não é suficiente assentir que museus são lugares de memória, é preciso ressignificá-los sob o prisma de lugares do trabalho de rememoração na perspectiva crítica. Isso significa comprometê-los com o dever de memória, que é dever de justiça, vista como virtude voltada para o outrem. Trata-se de uma justiça transgeracional, e que não está confinada à culpabilidade, mas que se coloca a serviço de um porvir. Segundo Ricoeur,

“é a justiça que, ao extrair das lembranças traumatizantes seu valor exemplar, transforma a memória em projeto; é esse mesmo projeto de justiça que dá ao dever de memória a forma do futuro e do imperativo” (Ricoeur, 2007, p. 101).

Esse processo implica a ideia da dívida como inseparável da herança e a ideia de justiça como um inventário dessa herança (Ricoeur, 2007). Ora, não seria o museu o espaço, por excelência, para fazer o escrutínio de nossa herança? Ainda que seja uma instituição que esteve no coração da colonialidade, é preciso lembrar o quanto os museus podem refazer uma ordem patrimonial, ressignificar discursos e acervos, reverter olhares e estabelecer novas bases de apropriações culturais (Bruno, 2006). Ao lado de dever de memória, cabe ainda aos museus exercerem institucionalmente os espaços relativos aos direitos às memórias e sistematicamente atuarem no sentido de compartilharem as suas vocações, ampliando a acessibilidade para grupos sociais que estão à margem de suas decisões. Mas também há uma expectativa no país de que os processos museológicos explicitem os desejos de memória. Assim, o termo decolonial, em nosso contexto museológico, vem atrelado a muitos outros termos acima referidos.

Em um país em que recorrentemente se buscou apagar vestígios e esquecer passados traumáticos, associar os museus a antirracismo, decolonialidade, democracia, direitos humanos, transformação ou territórios significa apostar em outra forma de museu; apostar no rompimento com uma cultura política do esquecimento em favor de uma reinvenção da sociedade.

UMA LEITURA DOS TERMOS QUE FICARAM À MARGEM: SEGUNDO ATO

Entre os conceitos que ficaram à margem, destacamos, para efeito de um exame mais detido, bem viver e decolonial. São termos que afirmam a necessidade de incorporar o dever cidadão, de o museu construir cidadania, mas também da integração com outras formas de vida fora do mundo europeu, a exemplo do conceito indígena e andino de bem viver¹, que reafirma os princípios da reciprocidade entre as pessoas, da amizade fraterna, da convivência harmoniosa entre cosmo, natureza e humanidade e do profundo respeito pela terra. Ou seja, numa perspectiva integra-

1. “Buen vivir”, originário da expressão andina quéchua, refere-se a uma oportunidade, bem como uma filosofia, para imaginar outros mundos.

cional, aponta para alteridade, respeito e valorização de todas as formas de vida, a outras formas de organização social, combatendo o consumismo, os privilégios e a desigualdade. Trata-se, portanto, de uma noção que propõe uma ruptura conceitual com a noção de desenvolvimento baseado em crescimento e uma produção cada vez mais rápida e descartável. Representa, assim, uma luta mais ampla pela preservação da vida no planeta Terra. Sem dúvida, a discussão sobre o bem viver pode oferecer aos museus contribuições substanciais no sentido, por exemplo, de compreender a questão climática e amplificar a voz dos povos originários, tornando-se, assim, importantes aliados na luta pela sustentabilidade e na promoção de práticas conscientes de conservação e preservação dos recursos naturais e culturais. Essas reflexões nos ajudam a ponderar o quanto os termos, por exemplo, de bem viver e direitos humanos apresentam uma grande sinergia e se projetam para o termo democracia, em uma perspectiva decolonial.

Outro conceito, da decolonização, também aponta para a necessidade de superarmos a ideia do “museu universal” (Vergès, 2023), modelo sedutor que agiu validando uma instituição colonial, fundada na história da branquitude e do racismo/sexismo estrutural. Como afirma Fraçoise Vergès, o “museu universal é uma arma ideológica” (Vergès, 2023, p. 24). Portanto, decolonizar significa, sobretudo, contestar uma ordem do mundo da modernidade que

se baseia na filosofia liberal dos direitos e acumulou bens e riquezas à custa do tráfico, da escravidão, da colonização e do capitalismo racial e patriarcal; um mundo que se sustenta em leis que se tornaram internacionais, criadas com base no direito do comércio marítimo colonial europeu, do direito da propriedade, das leis bancárias e securitárias e do sistema plantation (Vergès, 2023, p. 18).

É necessário, assim, reconhecer as expropriações, as explorações e as desigualdades profundas e estruturais, compreendendo que o museu existe dentro desse contexto, ou seja, é parte dos efeitos da “jurisdição colonial” sobre os modos de expressar o mundo e a própria experiência colonial criou o sujeito colonizado. E, como nos faz lembrar Alexandre de Jesus,

a possibilidade da qual a razão colonial supunha que até antes de sua epifania esse sujeito se achasse expropriado, e a aquisição de uma dívida. Mas, já adiante: essa dívida é sem medida, ou, uma vez que o seu pressuposto resulta como contraprestação de um favor vital feito àquele que lhe ache sujeito – favor que consiste, precisamente, na retífica do seu caminho –, talvez seja melhor dizer que a sua medida só se pode cumprir no e pelo consumo da vida desse sujeito para a dívida (Jesus, 2019, p. 30).

Dito de outra maneira, construímos uma história da civilização a partir de sua relação com a dívida e nela está contida uma dimensão trágica, “aquela que revela sua desmedida, quer dizer, o desejo de que a mesma seja perene” (Jesus, 2019, p. 31). É, portanto, urgente descobrir uma análise sobre os modos de ser da dívida nos contextos coloniais e, assim, convidar as pessoas a imaginar o “pós-museu”, “a pensar que arquitetura acolheria objetos, imagens, sons e narrativas, que funcionamento e que economia teria essa instituição, quem trabalharia nela e como. De que forma se evitará a hierarquia de gêneros, raça e classe?” (Vergès, 2023, p. 25). Talvez o desejo anunciado na indicação do termo resida na vontade de que as instituições museais mergulhem “nas estéticas anti-coloniais, antifascistas, anti-imperialistas, feministas, *queer* e indígenas” (Vergès, 2023, p. 25), abrindo espaço para pensar como seriam nossas instituições decoloniais, feministas, antirracistas, anticapitalistas e anti-imperialistas.

Esses alertas compartilhados por Vergès vêm ao encontro do que apresentamos como eixo central deste texto, pois questionamos a não inserção de alguns termos justamente em função de que as experiências brasileiras já evidenciam que não há mais espaço para “museu universal”. Refletimos sobre a necessidade de decolonização dos museus a partir de uma perspectiva endógena, pois nossa abordagem corresponde a questões estruturais de nossa sociedade.

Ao observar o desejo de incorporação desses conceitos, compreendemos que seja fundamental aos museus, à Museologia e outras áreas de conhecimento que atuam em museus, com todas as definições, conceitos e práticas, se exporem ao potencial profundamente transformador de um pensamento não eurocêntrico. As epistemologias latino-americanas têm, especificamente, uma contribuição original e fundamental para que possamos avançar num processo de descolonização dos museus. O paradigma do bem viver é um exemplo entre tantos. Se acreditamos na multiplicidade de modos de existência, fazendo-nos pensar em diferentes ontologias, é necessário avançar para um movimento que produza “reciprocamente um efeito de conhecimento” (Viveiros de Castro, 2002, p. 115). Enquanto não incorporarmos outras tradições, pensamentos e mundos, materializando em práticas concretas, será difícil compreender, explicar e teorizar. E os resultados, como temos acompanhado, são as inúmeras inadequações, exclusões e marginalizações.

Desse modo, é imperativo atravessar o “abismo colonial”, desenvolvendo alternativas de conhecimento que emanem e se fundamentem noutras experiências, alimentando e imaginando como os muitos mundos podem coexistir. Ou seja, é preciso gerar uma política de realidade que estabeleça “formas de vida que sejam simultaneamente o efeito e a pré-condição

para a continuação da existência de atores marginalizados” (Papadopoulos, 2010, p. 193). É importante lembrar que não há justiça social e cognitiva sem justiça existencial, não há política do conhecimento sem política da realidade (Savransky, 2017). Entendemos que muitas experiências brasileiras estão atravessando o abismo colonial e, por isso mesmo, em nossas discussões esses termos foram propostos. É evidente entre nós algumas mudanças de forma e conteúdo nos processos museológicos.

Pensamos, assim, que o processo de construção da nova definição de museus deveria passar, necessariamente, pela incorporação de outros regimes de existência, pensando-os como recursos de ativação de uma política da realidade, que é, também, uma política do conhecimento. Talvez essa postura permitisse inaugurar uma afirmação política construtiva de “alterontologias” (Papadopoulos, 2010).

Com efeito, estamos, nesse movimento, interessados em compreender a possibilidade da emergência de tipos de projetos e de conhecimentos que estejam funcionando como articuladores de “opções descoloniais” (Mignolo, 2008) que reivindicam direitos epistêmicos como base para seus projetos políticos. E, para tanto, é preciso articular o museu à operatória dos poderes, reconhecendo que há poderes específicos da disposição museológica e que a sua tecnologia é produtiva.

CONCEITOS PROSPECTIVOS QUE AJUDAM A AGIR

O museu delineado por esses termos encerra um projeto de futuro, que só será bem-sucedido se urdido pela articulação do exercício crítico da memória com o inventário da dívida histórica. Para isso os museus necessitam entrar no futuro, no sentido de expansão e esbanjamento da vida, experimentando a potência de expressão e atualização. Precisam, igualmente, multiplicar as relações, aumentando sua capacidade de afetar e ser afetado, ou seja, de produzir devires, num movimento de autoalteração, sem início e fim. E todo esse movimento começa, sem dúvida, com o reconhecimento de que somos frutos de uma história de colonização. É imprescindível imaginar, abrindo espaço para “o humor e o silêncio, para a contemplação e para o envolvimento verdadeiro com o nosso tempo, a nossa história e os nossos desafios” (Porto, 2019, p. 19). Devemos criar novas imagens e reencantar nossos espaços culturais. Eles devem ser lugares de constituição de experiências, de alargamento do tempo-espaço do sujeito, criadouros de subjetividades.

Desse modo, os termos da nova definição de museu, como um modo de imaginar mundos, deveriam passar pela construção de um novo léxico e de uma nova agenda capazes de criar um novo vocabulário discursivo e prático, engajando as instituições em questões contemporâneas. No entanto, como acompanhamos, no âmbito global, os pressupostos eurocêntricos ainda são dominantes, impedindo, por exemplo, que conceitos como “antirracismo”, “decolonial” e “bem viver” sejam incorporados.

Ao que parece, o colonialismo continua se atualizando e impedindo que outros “modos de conhecer, de produzir conhecimento, de produzir perspectivas, sistemas de imagens, símbolos, modos de significação sobre recursos” (Quijano, 2007, p. 169) sejam viabilizados ou que haja a pluralização das vozes e dos saberes. Precisamos, assim, de um compromisso mais radical, capaz de provocar uma descolonização do pensamento, de pensar uma relação inteiramente diferente entre conhecimento e realidade, de colocar o moderno-ocidental à prova de realidades não modernas, não ocidentais, experimentando a transformação do nosso imaginário pelas diferenças radicais e descolonizadoras de outras realidades, outros conceitos e outras verdades (Savransky, 2017).

É necessário liberar os museus, a Museologia e outras áreas de conhecimento que atuam nessas instituições para outros regimes de existência, consequentemente, para outros conceitos, criando inteligibilidade recíproca entre as experiências do mundo. A pergunta a ser feita, nesse mundo em transformação, é como a arte e o sensível (museus e patrimônios) podem nos ajudar a encontrar novos caminhos. Talvez, como resposta, devamos “fazer convites para que as pessoas despertem para o desejo de viver uma vida em comum, aquele sentido que torna a ideia de sociedade algo concreto” (Porto, 2019, p. 26). E, para abraçarmos esse movimento, “imaginar deveria ser uma dimensão da vida levada a sério. O princípio gerador de toda a criação e de toda a destruição é a imaginação” (Porto, 2019, p. 17). Essa é, portanto, uma tarefa urgente se quisermos “imaginar outras formas de ser e de estar, de produzir e de compartilhar, de pensar fronteiras e de conviver entre nós e com a natureza” (Porto, 2019, p. 18), ou seja, de fazer com que os museus e as suas definições entrem no futuro.

Consideramos que a experiência de participar do coletivo formado pelo ICOM-BR atendeu e muito à expectativa de “imaginação” de uma comunidade de profissionais e estudantes que atuam em cenários muito diferentes, mas que já perceberam os desafios contemporâneos das instituições e processos museológicos. O resultado, em que não fomos contemplados como gostaríamos, é uma clara evidência de que ainda temos que percorrer muitos caminhos para a descolonização dos museus.

Não seria equivocado afirmar que o coletivo sabia de antemão que difi-

cilmente seriam aprovados muitos dos conceitos propostos, no cenário geopolítico onde as peças ainda se movem em estratégias coloniais. Mas por que os propor, então? Que outro sentido poderia ter esse movimento senão forjar o debate, instigar a imaginação, interpelar antigas crenças? Estava subentendido, de fato, que a aposta era muito mais no processo do que no resultado. As trocas de experiências, percepções, reflexões, em um grupo de participantes tão diverso, permitiram aguçar as conexões do museu com a vida concreta, com o nosso estar no mundo, no tempo. Nessa experiência densa, o sentido de museu foi sendo delineado na projeção de um antes e um depois. Tal como sublinha Rüsen (2001), a consciência, como interpretação de percursos realizados, possibilita orientar intencionalmente a experiência prática. As leituras do museu em nosso mundo concreto nos permitiram e continuarão a permitir agirmos. ■

BIO DOS AUTORES

EDUARDO SARMENTO

Historiador (UFRPE) especialista em História das Artes (UFRPE) e em Gestão Cultural (UFRPE/FUNDAJ/MINC), mestre e doutor em Antropologia (UFPE). Estágio pós-doutoral (2019 a 2022), no Departamento de Antropologia e Museologia (DAM/UFPE), com pesquisa dedicada à análise dos modelos de governança, gestão e sustentabilidade de museus. Conselheiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM), membro do Comitê de Pesquisa e Inovação do Museu da Língua Portuguesa - SP, da Associação Respeita Januário - ARJ, além de participar, como membro pesquisador, do Laboratório de Estudos Avançados em Cultura Contemporânea - LEC e do Observatório de Museus e Patrimônios - OBSERVAMUS, vinculados ao DAM/UFPE. Experiência de 22 anos na área de Gestão de Equipamentos Culturais, Patrimônio Cultural, Museologia e Gestão de Políticas Culturais.

LETÍCIA JULIÃO

Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com período sanduíche na Université Paris 1 Pantheon-Sorbonne. Mestre em Ciência Política e graduada em História pela UFMG. Professora Associada da UFMG, atuando no curso de graduação de Museologia/Escola de Ciência da Informação e nos Programas de Pós-Graduação em Ciência da Informação/UFMG, Promestre/UFMG e Museologia e Patrimônio/UFRGS. Foi coordenadora dos Acervos

Artísticos e da Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura da UFMG. Desenvolve pesquisas sobre Museus e História, Patrimônio Cultural e Musealização, museus e coleções universitárias.

MARIA CRISTINA OLIVEIRA BRUNO

Museóloga, professora titular em Museologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP), onde foi diretora de 2014 a 2018. Atualmente é vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP, ministrando disciplinas e orientando trabalhos acadêmicos sobre teoria museológica e planejamento de museus. Trabalha como consultora, propondo e/ou coordenando planos museológicos para outros museus e instituições congêneres, a exemplo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Memorial da Resistência de São Paulo, Museu Histórico de Londrina, Museu do Café de Santos, Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte, Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, entre outros.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BRULON, Bruno Soares. Defining the museum: Challenges and compromises of the 21st century. *ICOFOM Study Series*. 48-2, 2020. <https://doi.org/10.4000/iss.2325>.

BRUNO, M. C. O. Museologia e museus: Os inevitáveis caminhos entrelaçados. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 25, n. 25, 2006.

GIL, Fernando. Categorizar. In: ROMANO, Ruggiero. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 52-89 (v. 41, Conhecimento), 2000.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 3a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

JESUS, Alexandre S. de. *Corupira: Mau encontro, tradução e dívida colonial*. Recife: Titivillus, 2019.

JULIÃO, Letícia; SABINO, Paulo Roberto. La definición de museo en las políticas públicas: Chile, Colombia y Brasil. In: MONÇÃO, Vinicius; CARVALHO, Luciana (eds.). *Perspectivas latinoamericanas y caribeñas para la discusión sobre la nueva definición de museo*. ICOFOM LAC, 322-345, 2022.

PAPADOPOULOS, D. Alter-ontologies: Towards a constituent politics in technoscience. *Social Studies of Science*, 41(2), 177-201, 2010.

PORTO, Marta. *Imaginação: Reinventando a cultura*. São Paulo: Pólen, 2019.

QUIJANO, A. Coloniality and modernity/rationality. *Cultural Studies*, 21 (2-3), 168-178, 2007.

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

RÜSEN, Jörn. *Razão histórica: Teoria da história: Os fundamentos da ciência histórica*. Estevão de Rezende Martins (trad.). Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

SAVRANSKY, Martin. A decolonial imagination: Sociology, anthropology and the politics of reality. *Sociology*, 51(1), 11-26, 2017.

VERGÈS, Fraçoise. *Decolonizar o museu: Programa de desordem absoluta*. Mariana Echalar (trad.). São Paulo: Ubu Editora, 272 p., 2023.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana*, 8 (1), abr. 2002.



MERGULHO EM TERRITÓRIOS ÚNICOS: ALGUMAS EXPERIÊNCIAS

As imagens originais e informações sobre as obras utilizadas nas aberturas dos artigos encontram-se no ANEXO III desta publicação.

NÃO VENHA FORTE QUE EU SOU DO NORTE: MEMÓRIAS DA CONSTRUÇÃO DA NOVA DEFINIÇÃO DE MUSEU EM UMA PERSPECTIVA COLABORATIVA AMAZÔNIDA

Diogo Jorge de Melo
Lúcia Santana
Rosangela Marques de Britto

A expressão “Não venha forte que eu sou do Norte”, conhecida nacionalmente, tem sua imanência em um sentido identitário para a população da região amazônica, que em um processo de reconhecimento nacional sempre é posta como algo à parte desse constructo, sendo alvo de exotização e curiosidade. A perspectiva dessa exotização sobre a região é fruto da percepção que foi construída e reforçada principalmente por todo o processo de colonização, que caracterizou a região desde a entrada dos primeiros viajantes/naturalistas, que imprimiram um olhar de exuberância da natureza em detrimento das popula-

ções que aqui viviam: “Santarém é localidade muito agradável para se morar, apesar de sua sociedade. [...] O clima é magnífico [...] chove muito pouco e o céu se conserva escampo durante semanas a fio” (Bates, 1944, p. 15) ou “[...] o índio¹ não é trabalhador, e por que deveria ser? Ele vive com pouco [...]. Ele é temperamental e inconstante, mas é obediente, submisso e fácil de domesticar” (Coudreau, 2023, p. 246).

Essa questão traz diversos pesos sociais que se espelham em aspectos das colonialidades. Por isso, não é raro nos perguntarem se vivemos entre “índios e macacos no meio da floresta”. Por isso que, em atitude de insurgência, a banda Mosaico de Ravena² canta: “Quem quiser venha ver, mas só um de cada vez, não queremos nossos jacarés tropeçando em vocês”. E conclui: “A culpa é da mentalidade criada sobre a região, por que é que tanta gente teme? Norte não é com M”³.

Justamente a partir desse expurgo, adentramos em nosso exercício mnêmico de narrar um pouco a experiência das contribuições do Norte para as consultas públicas e debates provocados a partir do Conselho Internacional de Museus, representação do Brasil – o ICOM Brasil, que possibilitou a todas as regiões brasileiras uma representação local para desdobrar os debates acerca da nova definição de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM), aprovada em 24 agosto de 2022, na Conferência Geral realizada em Praga, República Tcheca. Nesse propósito, o ICOM Brasil criou um grupo consultivo de representantes de todos os estados brasileiros. No seu portal (www.icom.org.br), encontra-se disponível o detalhamento de todo esse processo, tais como as consultas e orientações a respeito da metodologia e os resultados obtidos, assim como os relatórios produzidos no decorrer do processo.

No período de dezembro de 2020 até outubro de 2023, com o apoio da Universidade Federal do Pará (UFPA), por intermédio de duas subunidades do Instituto de Ciências da Arte (ICA), Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes), Curso de Museologia da Faculdade de Artes Visuais e a construção da parceria em rede, via grupo de pesquisa Arte, Memórias e Acervos da Amazônia (CNPq/UFPA), Universidade Federal de Rondônia, Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia, Centro Cultural do Tribunal de Justiça do Acre (Rio Branco) e a Rede

1. O termo índio é utilizado demarcando uma visão preconceituosa e estereotipada que o imaginário social impõe às nossas populações indígenas, colocando-as em um patamar de coisificação e sem identidades próprias e generalizadas.

2. Banda de rock paraense criada na década de 1980 em Belém.

3. Trechos da Música *Belém, Pará, Brasil*, da banda Mosaico de Ravena, lançada em 1992.

de Educadores do Pará, unimo-nos e realizamos o Projeto “ICOM Define: Definição de Museu, Contribuição da Perspectiva do Norte”. O projeto foi constituído de diferentes fases:

1. Reuniões que agregaram esse conjunto de instituições e movimentos culturais/museais sobre o formulário do ICOM e a necessidade de mobilização para que houvesse a maior representatividade regional;
2. Ações extensionistas culturais, como rodas de conversas e webinários sobre o fazer museal e os desafios dos museus diante do enfrentamento da pandemia, da crise climática e das desigualdades sociais, essas oriundas principalmente de um sistema hegemônico marcado por colonialidades que implicam até hoje o modo de ser, o de viver e o de ter memórias de populações que foram e ainda são subalternizadas no Norte do país;
3. Ação associada a uma pesquisa-ação, por intermédio da organização de um mapeamento dos museus existentes na região Norte (Relatório, 2022), realizado no período 1º de março de 2021 a 28 de fevereiro de 2022, que se desdobrou em pesquisa (Britto, 2022).

Todo esse processo culminou, em outubro de 2023, com o lançamento do livro, composto por uma coletânea de autore(a)s, intitulado *Outras narrativas sobre museus: Contribuição da Amazônia paraense para os debates sobre a nova definição de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM)* (Britto; Melo; Gomes; Polaro, 2023). O livro está disponível no site do livro aberto da UFPA (livroaberto.ufpa.br) e sua edição resultou em um perfil sobre os conceitos, tendências e perspectivas de museologias e museus, em especial da Amazônia paraense, uma vez que, mesmo com todo o envolvimento de profissionais/lideranças que fizeram parte do projeto ao longo desses três anos, a escrita do livro ainda foi predominantemente de autores que vivem no Pará.

Segundo o texto do posfácio do e-book, de Marcia Bezerra (2023, p. 159, grifo da autora), a coletânea de artigos trata “de pensar museu, museus para além do *sentido físico* por meio de experiências de pessoas e coletivos diversos que acionam outros modos de conceber a musealização de mundos”.

DESEJOS OCULTOS DE MUSEUS E A ESCUTA ATIVA DO ICOM BRASIL

O ICOM Brasil coordenou ações de consulta e participação dos diversos grupos sociais, não só os membros associados ao ICOM, nos debates sobre a nova definição de museu. Localmente, constatamos que, no início de difusão da consulta sobre a nova definição de museu, poucos profissionais de museus e grupo e/ou instituições conheciam o mínimo dessa instituição internacional e sua representação brasileira. Assim como o lastro histórico do papel dessa instituição na reflexão e sistematização da definição de museu, que vem sendo proposta desde a década de 1950, sendo considerada uma construção e revisão prioritária, e um investimento de forças dessa organização. Essa definição tem se mostrado uma ferramenta estrutural e operativa, para além da organização, compondo a expressividade da sua missão e seus valores para com o mundo (Soares, 2020), assim como se fazem significativos seus estudos por parte dos profissionais de museus sobre como e o que essa instituição representa para a sociedade, já que a definição de museu nos permite manter os debates sobre as questões gerenciais, práticas e legais sobre as instituições museais. Também estamos de acordo com as reflexões de Bruno Brulon Soares (2020):

Sin embargo, pretender una posible universalidad de los términos en una definición normativa puede verse como una paradoja central, considerando la diversidad conocida del fenómeno museo en las sociedades contemporáneas, que se enfatiza en los estudios que han establecido en el presente el tono de una museología plural y potente (Soares, 2020, p. 52).

Por isso, em âmbito regional, consideramos esse um desafio complexo, pelas dificuldades de comunicação e integração regionais, em rede, dessas instituições e/ou grupos ou profissionais de museus para a construção de um espaço de diálogo e trocas de experiências museais e seus desafios práticos e teóricos, pois atender à universalidade dos termos, em uma definição normativa, deve estar em consonância com a pluralidade e a diversidade do fenômeno museu. Em nosso caso, integrando e estando em diálogo com a complexa realidade amazônica, extremamente múltipla e diversa. Lembramos que em cada país a definição de museu do ICOM deve possibilitar as bases às reivindicações por parte dos profissionais de museus, que devem utilizá-la para construir, cobrar e alinhar-se às respectivas instâncias públicas e de gestão do patrimônio museológico.

Nesse sentido, lembramos que os museus se difundiram pelo mundo como instituições coloniais – e que dentro deste contexto apresentado não nos é estranho entender a exclusão intelectual da região amazônica, território compreendido como periferia do dito “sul global”. Logo, o que teríamos para contribuir intelectualmente para a definição de museu de uma instituição mundial, global, cuja sede encontra-se em Paris, na França?

Nesse aspecto, lembramos, por exemplo, das nossas origens cabanas. Para os que não sabem, a Cabanagem foi uma insurgência de libertação do jugo imperialista, ocorrida entre 1835 e 1840, durante o período Regencial, no qual indígenas, negros e a elite branca se rebelaram contra a dominação imperialista portuguesa. Uma revolta popular que caiu no esquecimento, sendo, até os dias atuais, referida em pequenos e, muitas vezes, únicos parágrafos nos livros didáticos de história, inclusive os utilizados em nossa região. “Estima-se que [...] morreram no conflito [...] 40% da população amazônica daquela época. Tribos indígenas foram extintas, populações ribeirinhas, negras e caboclas dizimadas, Belém tornou-se ruína. O Império não teve misericórdia” (Braga, 2021).

Assim, destacamos que temos muito a corroborar, principalmente desestruturar os aspectos do sistema mundial, isto é, ajudar a desatar diversos nós da colonialidade. E, mesmo no sentido colonial, lembramos que abrigamos um dos mais antigos museus da América Latina e o segundo mais antigo do Brasil, que ainda se encontra em pleno funcionamento, que é o Museu Paraense Emílio Goeldi (Belém), tivemos também o extinto Museu Botânico do Amazonas, criado em 1882 por iniciativa da Princesa Isabel e concretizado por João Barbosa Rodrigues, que elaborou o seu projeto e o executou a partir de 1883.

Museus que à época eram de História Natural, com foco na formação de coleções nas áreas de Zoologia, Botânica, Arqueologia, Etnografia, entre outros campos disciplinares, influenciados pelas teorias científicas, evolucionistas e eurocêntricas em voga. A História da Ciência na Amazônia tem como protagonista a fundação desse museu, que por mais de 150 anos vem acompanhando e se adaptando às mudanças científicas globais e às realidades amazônicas locais, formando um rico acervo e um acúmulo de conhecimento sobre a biodiversidade e a sociodiversidade da região.

Esse repertório vem sendo disponibilizado para diferentes públicos a partir de múltiplas linguagens, num processo de interação social que vem se intensificando, principalmente nos últimos 40 anos, com a criação da Coordenação de Museologia e o setor educativo, com os cursos de pós-graduação, com os projetos de formação e capacitação (bolsas e estágios) e com os serviços socioambientais provenientes das pesquisas para as comunidades. Para além desse museu, afirmamos que temos diversas experiências museais, tradicionais ou não, que nos possibilitam adentrar com notoriedade na discussão de uma definição global de um conceito/definição de museu.

Sim, temos museus e debatemos sobre eles coletivamente. Não conseguimos atingir a participação da maioria dos estados da região Norte, mas

louvamos a iniciativa do ICOM Brasil, de criação de um grupo de trabalho incluindo representantes do Norte, o que nos possibilitou acompanhar o avanço da metodologia organizada pelo ICOM Define. Essa metodologia promoveu quatro rodadas de consultas, divididas em 11 etapas, de dezembro de 2019 a abril de 2022. Em termos de dados quantitativos alcançados pelas ações do projeto de extensão, houve contato com 1.872 pessoas e a realização de cinco rodas de conversa, quatro encontros e uma mesa-redonda. Os eventos foram realizados online, e os registros estão disponíveis no YouTube do Grupo de Pesquisa Arte, Memórias e Acervos da Amazônia, com um total de 1.512 consultas até março de 2022.

ENTRE NÓS, DO NORTE: OUTRAS VOZES E ABORDAGENS

O projeto de extensão “ICOM Define: Definição de Museu, Contribuição da Perspectiva do Norte” realizou suas etapas de eventos conforme a demanda da metodologia adotada pelo ICOM. Destacamos, dos termos/conceitos básicos enviados à consulta do ICOM Brasil: “bem viver”, termo dos povos da floresta, em contraponto à expressão desenvolvimento, além dos termos “antirracismo” e “território”, que foram bastante debatidos e destacados.

Importante também registrar que, concomitantemente à discussão sobre a nova definição de museu, no Brasil estávamos passando pelos impactos da pandemia da covid-19 e de um governo que teve como proposta ameaçar a democracia por meio de ideologias fascistas, racistas, sexistas e de enfraquecimento da educação, da cultura, da ciência, enfim, do exercício da cidadania para usufruto de direitos de uma sociedade diversa e plural. Então, discutir essa definição serviu também de escutas sobre o desejo de museus vivos, mais democráticos e inclusivos, a partir de dispositivos que pudessem, de fato e de direito, fomentar essa aceção.

As discussões iam além dos conceitos; reivindicavam uma governança por meio da formação de conselhos, consultas públicas, escutas ativas, entre outras formas de participação social que fundamentam a função social dos museus e seu *modus operandi*.

O diálogo fomentado pelo ICOM com as pessoas em diferentes partes do mundo só ampliou as possibilidades de ser, ver e compreender os museus, não somente como um instrumento ideológico, civilizatório, mas de empoderamento de sujeitos que lutam em prol de seus rios, maretórios, pessoas, ventos, afetos e liberdade.

As rodas de conversas virtuais mostraram também o desejo de reativação da Política Nacional de Museus no âmbito federal, principalmente no que consiste nos Programas de Educação Museal e dos Pontos de Memória. Houve diálogos sobre a necessidade do fortalecimento dos Sistemas Estaduais de Cultura para a realização de mapeamento cultural e da organização da Lei Emergencial Federal Aldir Blanc (Lei nº 14.017), destinada aos fazedores e fazedoras de cultura que foram impactados/as pela covid-19.

Os Museus, os espaços de memórias, os ecomuseus, entre outras iniciativas similares, foram bastante afetados nesse período da pandemia, conforme pesquisa de Ribeiro, Massarani e Falcão (2022):

Fechamento dos Museus, perda de receita para investimentos nas ações, diminuição de contrato de pessoal, enxugamento da folha principalmente do serviço educativo e do atendimento do público, enfraquecimento da relação museu e comunidade de forma presencial, entre outros (Ribeiro; Massarani; Falcão, 2022, p. 248).

Na região Norte, em especial no estado do Pará, a luta foi principalmente pela implementação da Lei Municipal de Cultura de Belém Valmir Bispo Santos, sancionada em 2023, que foi revisada e retomada para a implantação do Sistema Municipal de Cultura, com a formação de conselhos e de representatividade do segmento museu e espaços de memória, objetivando a organização do campo e a transparência dos investimentos públicos.

E AÍ, BORA MUSEAR COM PERSPECTIVAS?

Em termos gerais, o trançar dessas narrativas de memórias de todo o nosso processo vivenciado de maneira mais coletiva em torno das reflexões críticas advindas e provocadas pela escrita da nova definição de museu do ICOM foi muito significativo e importante para nós, pois possibilitou nos aproximarmos como profissionais de museus, pesquisadores, pessoas dedicadas aos museus comunitários, estudantes, dentre outros, dos vários estados que compõem a nossa região amazônica. Em especial, o ano de 2023 já mostrou novos sinais para o Brasil. A vacina salvou vidas e a democracia, que estava em vertigem, emergiu para a reconstrução do país. Nesse sentido, consideramos que o momento de discussão da nova definição de museu só corroborou o fortalecimento da dimensão política do campo museal. Nosso mutirão fez o Norte reconhecer a sua posição e reivindicar o seu Norte também.

Há necessidade de muito trabalho no campo museal. Não podemos perder as oportunidades de estarmos presentes, para que o clamor dos museus

chegue também aos ouvidos dos nossos governantes. Não devemos permitir retrocessos, pois ao longo da Política Nacional de Museus, desde 2003, construímos documentos que são imprescindíveis ao setor, como programas e políticas de educação, acessibilidade, pontos de memória, entre outros dispositivos fundamentais aos museus e necessários às suas governanças, como os planos museológicos.

É importante verificar por que os museus da Amazônia não fizeram ou estão com seus planos desatualizados; verificar se os Sistemas de Museus operam nos estados e municípios envolvendo as diversas tipologias de museus existentes. E que os Museus tenham acesso às mídias, aos canais de TV, às rádios comunitárias, entre outras ferramentas de comunicação que possam proporcionar debates, partilha de conhecimentos em prol de uma cidadania cultural.

Os museus e os processos museais amazônicos não são um movimento acabado; devem seguir com as perguntas que os indignam em qualquer sistema político ou econômico que houver, porque a memória é um ser vivente e dinâmico. Por outro lado, não se deve abandonar as referências das ancestralidades culturais e espirituais que salvaguardam rios e florestas, porque são essas referências que refletem a luta, a história e a poética milenar da ideia do *nosso museu*.

A nova definição do Comitê Internacional de Museus no ano de 2022 negrita a inclusão da comunidade na governança do patrimônio museal: “Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos”.

Não nos afastemos do Norte... ■

BIO DOS AUTORES

DIOGO JORGE DE MELO

Professor do Instituto de Ciências da Arte, da Faculdade de Artes Visuais, Curso de Museologia da Universidade Federal do Pará. Doutor em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins; graduado em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Atua com pesquisas sobre Museologia

e Patrimônio, Mitopoéticas Afro-amazônicas, História da Ciência, Memória e questões Étnico-raciais e de Gênero. Membro do ICOM, atuando no Comitê de Museologia (ICOFOM) e suplente do Conselho Consultivo do ICOM Brasil.

LÚCIA SANTANA

Doutora em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (2020). É uma das fundadoras da rede de educadores dos Museus do Pará e do Fórum de Museus de base Comunitária e práticas socioculturais da Amazônia. Servidora do museu paraense Emílio Goeldi desde 1996, onde atua na Coordenação de Museologia em projetos interdisciplinares e transdisciplinares no campo da Museologia Social. Fez parte do Conselho emergencial de cultura no Estado do Pará (2020) no segmento Museus da Lei Aldir Blanc/SECULT-Pa. Participa como delegada do programa de participação “Tá Selado”, da Prefeitura de Belém, na modalidade Museus e Arquivos, desde 2021.

ROSANGELA MARQUES DE BRITTO

Doutora em Antropologia Social pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia (PPGA) do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH/UFPA), concluído em 2014. Mestre em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO/MEC) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST/MCT), concluído em 2009. Professora da Universidade Federal do Pará (UFPA) desde 1996, lotada no Instituto de Ciências da Arte (ICA), no Curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais e no Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais (FAV) e no Programa de Pós-Graduação em Arte UFPA.

BRAGA, Arnin. Não venha forte que sou do Norte: Viva a Cabanagem! *Revista Xapuri*, 12 nov. 2021. Disponível em: <https://xapuri.info/nao-venha-forte-que-sou-do-norte-viva-a-cabanagem/>. Acesso em: 18 nov. 2023.

BRITTO, Rosângela; MELO, Diogo; GOMES, Luzia; POLARO, João (orgs.). *Outras narrativas sobre museus: Contribuição da Amazônia paraense para os debates sobre a nova definição de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM)*. Disponível em: <https://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/1229>. Acesso em: 18 nov. 2023.

BRITTO, Rosângela. *Noções nativas de patrimônio cultural e ambiental musealizado no espaço urbano de Belém do Pará. Análise, consolidação e difusão*. Relatório final de pesquisa. Belém: UFPA/PPGArtes, 2022.

COUDREAU, M. O. *Viagem ao Cuniná (20 de abril a 07 de setembro de 1900)*. Trad. Marie Helen Torres. Rev. Trad. Clarissa Prado Marini. 1. ed. Belém: Editora Pública Dalcídio Jurandir, 2023.

ICOM BRASIL – Comitê Brasileiro do ICOM. Grupo Consulta Pesquisa. *Relatório*. São Paulo: ICOM-BR, mar. 2021.

ICOM BRASIL – Comitê Brasileiro do ICOM. *Nova Definição de Museu*. Site institucional. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2173. Acesso em: 8 set. 2023.

RELATÓRIO FINAL. Projeto de Extensão ICOM Define. *Definição de museu, contribuição da perspectiva da região Norte*. Belém: UFPA; ICOM, 2022.

RIBEIRO, A.; MASSARANI, L.; FALCÃO, D. Museus de ciências e covid-19: Análise dos impactos da pandemia no Brasil/Science museums and covid-19: Analysis of the impacts of the pandemic in Brazil. *Revista Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, 2022. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/925/84>. Acesso em: 11 out. 2023.

SOARES, Bruno Brulon. Introduction – Defining the museum: Challenges and compromises of the 21st century. *ICOFOM Study Series*, Paris, v. 48, p. 16-68, 2020.

REFERÊNCIAS

BATES, H. W. *O Naturalista do Rio Amazonas*. Trad. Dr. Cândido de Mello-Leitão. 2. v. São Paulo: Companhia Editora Nacional 1944. Disponível em: <http://brasilianadigital.com.br/obras/o-naturalista-no-rio-amazonas-t2/pagina/15/texto>. Acesso em: 12 nov. 2023.

BEZERRA, Marcia. Posfácio. In: BRITTO, Rosângela; MELO, Diogo; GOMES, Luzia; POLARO, João (orgs.). *Outras narrativas sobre museus: Contribuição da Amazônia paraense para os debates sobre a nova definição de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM)*. Disponível em: <https://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/1229>. Acesso em: 10 nov. 2023.

ANTIRRACISMO E MUSEUS NO SUL DO BRASIL

Thainá Castro
Zita Rosane Possamai

No Brasil, práticas racistas cotidianamente vitimizam as populações pretas e pardas, especialmente nos estados do Sul do Brasil, cuja presença de imigrantes europeus em sua formação é pretexto para a criação de um imaginário que exclui historicamente outros grupos. Com o advento das redes sociais, esses episódios são rapidamente denunciados e divulgados, a exemplo do assassinato do prestador de serviços João Alberto Freitas, um homem negro de 40 anos, ocorrido no supermercado Carrefour, em Porto Alegre, em 2020, ou o racismo sofrido pelo artista Seu Jorge vindo de parte do público durante seu espetáculo no clube de origem alemã Grêmio Náutico União, em 2022, também na capital gaúcha. Ainda temos um longo caminho a ser percorrido para dirimir as sequelas do racismo estrutural e sistêmico, o que implica a efetivação de punição para crimes desse tipo e a adoção de políticas públicas no sentido da inclusão social das populações negras periféricas, a exemplo das cotas raciais nas universidades e nos concursos públicos.

E OS MUSEUS? COMO ENFRENTAM O RACISMO EM SEUS ESPAÇOS?

Sabemos que os museus foram criados, assim como suas coleções foram formadas, no espectro da colonialidade e baseados numa visão eurocentrista, na qual determinados grupos, principalmente povos originários, populações afrodescendentes e mulheres, foram considerados como objetos para colecionar, estudar e expor (Melo, 2019). Dessa forma, romper com narrativas, silenciamentos e apagamentos está na ordem do dia da decolonização (Quijano, 2005; Chagas, 2017; Mignolo, 2018; Brulon, 2020) dos museus e da Museologia do século 21.

Contudo, essa perspectiva não parece ser preocupação dos agentes de museus da maioria dos países pertencentes ao Conselho Internacional de Museus (ICOM), grande parte oriunda das nações colonizadoras. No último processo de consulta para a seleção de termos a compor a nova definição de museus, ocorrido entre 2020 e 2022, o termo *antirracismo* não foi contemplado na Assembleia Geral, realizada em Praga, República Tcheca, naquele último ano. Além dele, foram igualmente excluídos outros termos, tais como *decolonial*, *democrático*, *bem viver*, *direitos humanos*, *inclusivo*, presentes no amplo levantamento efetivado pelo Comitê Brasileiro entre os agentes e interessados do país. Consideramos, assim, que essas escolhas expressaram os desafios a serem enfrentados pelos museus, sendo relevante refletir sobre esse processo, iniciativa proposta pelo ICOM Brasil por meio da realização de encontros em algumas regiões brasileiras e desta publicação.

No Sul do Brasil, um grupo formado por representantes do Colegiado Estadual de Museus (Deise Formolo), do Sistema Estadual de Museus (Carine Santos) e das cinco universidades com formação em Museologia (UFRGS, Zita Possamai; UFSC, Renata Padilha; UFPEL, Nórís Leal; UNESPAR, Andrea Siqueira D'Alessandri Forti; e UFPR, Karine Lima) definiu a relevância de realizar um encontro presencial para debater o tema *antirracismo*, tendo em vista ser essa uma das principais questões a serem enfrentadas pelos museus e pela Museologia na região. Inicialmente, deveriam participar desse diálogo um representante de cada estado, lideranças afrodescendentes e indígenas envolvidas nas práticas museais. Infelizmente, essa representatividade não foi alcançada por diversos motivos, entre os quais o cancelamento de voo devido às tempestades na região na data do evento. Entretanto, o encontro se realizou presencialmente, com transmissão online, no dia 8 de dezembro de 2023, no Centro Cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Centro Histórico de Porto Alegre, no qual foram palestrantes: Rafa Rafuagi (artista idealizador e fundador do Museu da Cultura Hip Hop); Matheus Cruz

(criador do Museu Afrobrasileiro do Sul, MABSUL/UFPEL) e Cacique Santiago Franco (aldeia Ivy Poty, Barra do Ribeiro, RS).

Sem pretender relatar em nome das pessoas que partilharam suas percepções e modos de ver o mundo nesse encontro, que pode ser assistido na íntegra na internet¹, foram tangenciados e aprofundados diversos aspectos. Cacique Santiago enfatizou a importância de os brancos e negros (*jurua*, para os guaranis) conhecerem o indígena e seus territórios, bem como respeitarem suas necessidades, tais como saúde e saneamento. Ainda no mesmo encontro destacou-se a trilha-museu existente na Tekoa Yvy'ã Poty, a qual se constitui em espaço de dança, canto e fala e onde é possível ter contato com a natureza para aprender a respeitá-la. Matheus Cruz ressaltou, entre outras questões, a necessidade de criticar a colonialidade dos saberes museológicos, de ousar pensar e de praticar de modo diverso. Rafa Rafuagi defendeu uma educação antirracista ou um “letramento antirracista” dos museus; frisou que os debates geram pensamentos que podem criar políticas públicas, além de destacar a importância da Museologia para construir a história dos negros no Rio Grande do Sul.

O debate contou com a presença de importantes estudiosos da questão racial, como os antropólogos Iosvaldyr Carvalho Bittencourt e Valmir Pereira, além de lideranças, a exemplo de Rainha Ginga Francisca Dias do Maçambique de Osório (RS), militantes, profissionais de museus, docentes e discentes de graduação e de pós-graduação.

Além de registrar o debate ocorrido, consideramos oportuno para esta publicação oferecer: 1) dados relativos à pesquisa acadêmica sobre a presença negra nos museus de Santa Catarina, realizada por Thainá Castro, que, infelizmente, não conseguiu voar de Florianópolis a Porto Alegre no dia do evento; 2) algumas pinceladas sobre a criação do Museu da Cultura Hip Hop (RS), assunto abordado no debate por seu idealizador, Rafa Rafuagi, e também objeto de parceria com o Curso de Museologia e Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

A PRESENÇA NEGRA NOS MUSEUS DE SC

Cauane Maia (2018), em sua dissertação, traz para o debate a seguinte

1. Nova definição de museu e antirracismo [08/12 às 14h] ([youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=...)).

questão: “Há negros em Florianópolis?”. Ao longo dos capítulos a antropóloga traz em um minucioso trabalho etnográfico o diálogo com fontes históricas para elucidar a pergunta. Poderíamos aqui amplificar para “há negros no Sul do Brasil?”. Tal questionamento expõe a construção de narrativas históricas e midiáticas sobre o apagamento documental e a invisibilização social que esse grupo social sofreu na região Sul, e pode ser respondido a partir de muitos autores e projetos que se empenham, há décadas, a não só levantar o debate como também marcar existências. Aqui, trataremos dessa questão a partir de apenas um recorte: o papel social dos museus.

Inicialmente cabe demarcar que nesta pesquisa utilizamos negro como termo que se organiza como marcador social de grupo composto por pretos e pardos (Carneiro, 2005). Embora o debate sobre essa categoria analítica a partir dos dados censitários seja conhecida desde os anos de 1970, é ainda necessário demarcar politicamente a categoria no debate sobre raça e racismo na organização social brasileira.

Na leitura de Carneiro (2005) sobre a obra de Mills (1997), a autora analisa o episódio histórico da chegada e dominação de Cristóvão Colombo nas Américas como “o processo que se convencionou chamar de ‘Descobrimento’ fez emergir uma nova tríade de poder, saber e subjetividades informadas pela racialidade conformando novos sujeitos: homens, nativos, brancos e não-brancos” (Carneiro, 2023, p. 34).

Esse episódio histórico, tanto quanto outros processos de colonização, funda o que Mills (1997) vai chamar de contrato racial, um sistema político que organizou o mundo no que ele é hoje: supremacia branca (Carneiro, 2023). Muitas ferramentas são utilizadas socialmente para a construção discursiva de um processo colonial, como já citado no início deste artigo. Aqui analisaremos o museu como espaço de memória e poder na construção de discursos históricos e necessariamente seu uso enquanto equipamento social como dispositivo de racialidade.

No levantamento de dados realizado durante o segundo semestre de 2023 para a pesquisa intitulada “Debates raciais em exposição: as curadorias museológicas a partir da perspectiva étnico racial” (UFSC, 2023), foram contabilizadas 300 instituições museológicas no estado de Santa Catarina. Dessas: 262 registradas no Cadastro Nacional de Museus (CNM), 26 não constavam cadastradas e 12 estavam sem informações sobre o cadastro atual. Em relação ao Cadastro Catarinense de Museus (CCM), 146 museus apareciam como cadastrados, enquanto 113 como não cadastrados, e 41 estavam cadastrados no passado, porém optaram por não renovar o cadastro em 2021. Com a atualização do CNM no final de 2023, o número de museus cadastrados passou a ser 257.

Na pesquisa em questão, o mapeamento dos museus do estado de Santa Catarina foi feito a partir dos seguintes marcadores:

Nome: atual nomenclatura da instituição

Informações básicas: como a instituição se apresenta em seu site/rede social

Registro de processo de colonização: marcador de sim ou não

Homenagem: quando a instituição carrega em seu nome alguma figura histórica ou política

Tipologia: tipologia de museu

Ano: ano de fundação da instituição

CNM: se a instituição consta registrada no Cadastro Nacional de Museus

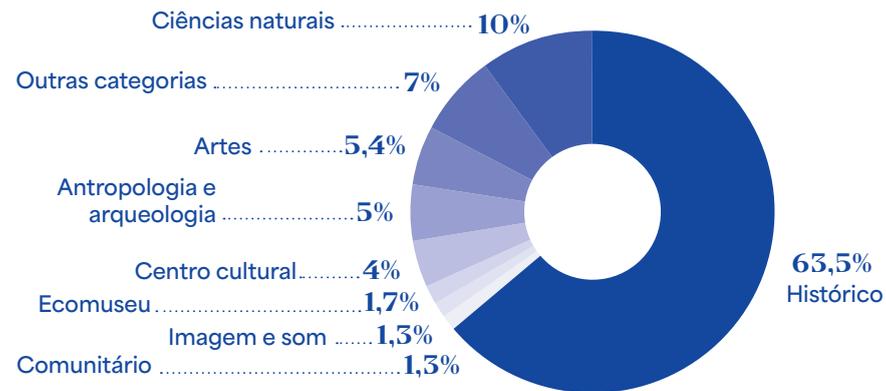
CCM: se a instituição consta registrada no Cadastro Catarinense de Museus

Redes sociais: endereço da instituição para consulta nas redes sociais

Observações: outras informações relevantes

Embora a pesquisa seja recente e necessite de outras etapas de aprofundamento e análise, apresentamos abaixo alguns dados relevantes que nos permitem sugerir reflexões iniciais.

TIPOLOGIAS DE MUSEUS EM SC



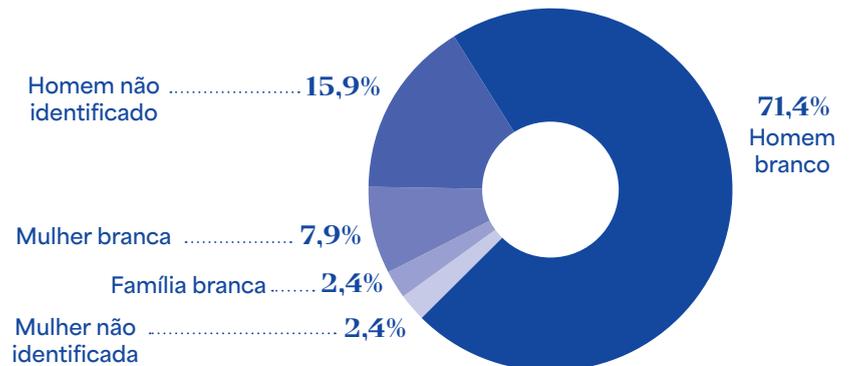
Fonte: projeto de pesquisa “Debates raciais em exposição: as curadorias museológicas a partir da perspectiva étnico racial” (UFSC, 2023).

Consideramos interessante observar que, no estado de Santa Catarina, a maior parte dos museus são instituições que se entendem como museus históricos, embora todo museu tenha historicidade (Meneses, 1994). Abordaremos como categoria analítica essa definição tipológica. Na pesquisa apresentada levantamos que 190 instituições se autodeclararam museus

históricos (63,5%); destas, 89 museus apontaram como ponto focal principal o registro de processos de colonização (48,9%). No âmbito dos museus históricos, 30 instituições se organizam como museus históricos municipais (16,4%). Cinco instituições apresentam como ponto focal o registro da história ferroviária, e oito instituições apresentam como ponto focal registrar a história dos imigrantes europeus em seus municípios.

Os recortes apresentados nos permitem refletir sobre que história se conta no estado de Santa Catarina, principalmente sobre o que se considera importante para ser preservado, neste caso uma história majoritariamente branca. Embora não tenhamos analisado ainda as exposições, as atividades dos setores educativos e políticas de acervo das instituições para determinar de forma mais precisa seus discursos, percebemos que, ao contrário de outros estados brasileiros, a diversidade temática dos museus históricos em Santa Catarina é limitada, concentrando-se em recortes historiográficos hegemônicos.

RAÇA E GÊNERO SEGUNDO AS HOMENAGENS NOS NOMES DOS MUSEUS EM SC



Fonte: projeto de pesquisa “Debates raciais em exposição: as curadorias museológicas a partir da perspectiva étnico racial” (UFSC, 2023).

Na pesquisa realizada identificamos que 126 museus prestam homenagens em seu nome, o que equivale a 42% do total de museus analisados, desses, 90 instituições carregam nomes de homens brancos, o que equivale a 71,4%.

A nomeação é um fator comum às instituições museais, uma metanarrativa do debate sobre lugares de memória (Nora, 1984). Ora, se o próprio

museu, como lugar de memória, agencia uma série de debates e narrativas, o seu nome se configura também como uma ferramenta de poder sobre construção de memória, nesse caso a serviço de indivíduos e grupos sociais.

No mundo moderno, a memória teria deixado de estar incorporada à vivência cotidiana da tradição e do costume, sendo substituída por “lugares de memória”. Ou seja, a memória teria deixado de ser uma função ativa do conjunto da sociedade para se tornar atributo de alguns (Abreu, 1994, p. 207)

Em *A fabricação do imortal; memória, história e estratégias de consagração no Brasil*, de Regina Abreu (1996), a antropóloga narra a musealização da coleção de Pedro Calmon, em 1936, no âmbito do Museu Histórico Nacional, em que uma das cláusulas de doação estipulava que seu nome permanecesse institucionalmente na coleção, bem como o da sala expositiva que a abrigaria. No relato da autora, a construção de uma memória a ser lembrada a partir do advento do museu é uma tônica importante para a construção de imortais, um anseio bastante ligado às elites políticas e econômicas.

No caso de Santa Catarina, especificamente, podemos perceber que a nomeação das instituições pressupõe processos de salvaguarda de memórias com fortes marcadores de raça e gênero. Além de posicionar os museus como ferramentas da branquitude na organização de memórias hegemônicas, podemos ainda responder ao questionamento do início ao refletir que, de modo geral, há a invisibilização de memórias negras nos museus em Santa Catarina.

O caso de Santa Catarina mostra como os museus podem ser usados como ferramentas de poder para a manutenção de ideologias; nesse caso, a branquitude. Assim, compreendemos que poderia, também, servir ao contrário, ou seja, se posicionar como uma ferramenta antirracista a favor da diminuição de desigualdades. Para além da mudança discursiva das instituições, compreendemos ser necessário que haja espaço para que novas instituições, fundadas já nesta perspectiva de salvaguarda de outras memórias, possam surgir, como é o caso do Museu da Cultura Hip Hop, do Rio Grande do Sul.

UM MUSEU ANTIRRACISTA: O MUSEU DA CULTURA HIP HOP, DO RIO GRANDE DO SUL

O Rio Grande do Sul, especialmente sua capital, Porto Alegre, teve ações museológicas importantes no sentido de valorizar as memórias e os patrimônios afrodescendentes. É digno de nota a criação do Museu de Percurso do Negro, iniciativa dos movimentos negros organizados que pleitearam junto ao poder público municipal a instalação de marcos referenciais da presença preta no espaço urbano do Centro Histórico de Porto Alegre (Bittencourt, 2010; Vargas, 2013; Rosa, 2019). Inaugurados a partir de 2010, esses marcos materializam e dão visibilidade à história da diáspora africana, da escravização, mas também da musicalidade e da religiosidade afrodescendentes presentes na Praça da Harmonia (Tambor), na Praça da Alfândega (Pegada Africana), no Largo Glênio Peres (Painel Afro-brasileiro) e no cruzamento do Mercado Público (Bará). Alguns desses pontos, a exemplo do Bará do Mercado, deram visibilidade na cidade a práticas culturais que remontam à chegada dos africanos, mantidas às escondidas para evitar a repressão policial advinda do etnocentrismo racista. Desse modo, iniciativas como essa são fundamentais para o enfrentamento do racismo e inspiram os museus a também se engajarem numa pauta antirracista.

Segundo Rafa Rafuagi, idealizador e fundador do Museu da Cultura Hip Hop², do Rio Grande do Sul (Rafuagi, 2023), o letramento e a educação antirracista são fundamentais para combater o racismo estrutural no nosso país, bem como as atitudes antirracistas precisam começar nas famílias e não apenas nas redes sociais. Para não repetir os erros do passado colonizador, é essencial criar um ambiente de trocas para esse enfrentamento na perspectiva dos museus, segundo o artista. Nesse sentido, o Museu da Cultura Hip Hop emerge da periferia e reflete sobre a história e o papel do negro no desenvolvimento do Rio Grande do Sul. Nas suas palavras, o apagamento indireto não permite dar visibilidade e fortalecimento às referências locais, como Oliveira Silveira, Iosvaldir Carvalho Bittencourt e Rainha Ginga do Maçambique de Osório, viva entre nós, pois sempre são mencionadas as referências nacionais, como Abdias Nascimento e Carolina de Jesus. Ainda, segundo ele, a Museologia tem um papel importante em construir essa história no nosso estado, aspectos como os clubes sociais negros e os terreiros de religiões de matriz africana, desconsiderados no nosso contexto. Para ele, deve-se insistir numa ação colaborativa com a Museologia e investir na capacitação de agentes para seguir nesse caminho como multi-

2. Segundo Giovanna Veiga Santos (2023, p. 21): “[...] o hip hop é muito mais que uma vertente musical, é um movimento social, cultural, artístico e, principalmente, político, que se manifestou a partir da década de 1970 no bairro do Bronx, na cidade de Nova Iorque (EUA). O hip hop foi criado como um movimento periférico que estava em busca da sobrevivência e do lazer da juventude marginalizada, composta por pessoas de baixa renda e, em sua maioria, não-brancas, entre elas, a população afro-americana, a latina e a jamaicana”.

plicadores dessas ações. É importante aprender a escutar as comunidades negras e indígenas e transformar essa escuta em ações públicas mais eficazes para esses grupos. Na capital gaúcha, por exemplo, foi conquistada uma bancada preta na Câmara dos Vereadores, que, agora, migra para a Assembleia Legislativa e para a Câmara dos Deputados – é desse fortalecimento político que menciona o artista.

Anteriormente ao museu, inaugurado em dezembro de 2023, deu sustentação à ideia da existência da Associação da Cultura Hip Hop de Esteio (ACHE), fundada em 2012 no município localizado na Região Metropolitana de Porto Alegre. Segundo Giovanna Veiga Santos (2023), a ACHE é uma associação civil sem fins lucrativos voltada para os direitos humanos da juventude, através da educação e da cultura. Mantém-se de modo sustentável por meio de duas dezenas de parceiros e muitos voluntários e colaboradores que atendem aproximadamente 400 jovens nos espaços da Casa da Cultura Hip Hop de Esteio (CCHE), que reúne quadra poliesportiva, horta comunitária, refeitório, centro de inclusão digital, biblioteca e área para eventos.

A implementação de um museu de abrangência estadual começou a tomar corpo com a primeira etapa, denominada de pesquisa histórica, caracterizada pela organização de nove fóruns regionais para o mapeamento e construção coletiva das memórias do hip hop do Rio Grande do Sul, momento em que foram escolhidos os/as “embaixadores(as)”, cuja tarefa era contribuir na formação do acervo do Museu e participar das ações (Santos, 2023). Seguiu-se o projeto “Na Estrada”, que consistiu na coleta presencial de acervos nos nove municípios sede dos fóruns realizados. Essa etapa contou com apoio do curso de Museologia mediante contratação do museólogo Fulvio Botelho Dickel.

Essas excursões pelo interior do estado se constituíram em momentos de celebração e integração dos membros do hip hop, nos quais havia festa, batalhas de MCs e outras atividades, além da montagem de uma mesa técnica para receber as doações e registrá-las de acordo com as normas técnicas. Nessas doações, a mobilização das pessoas pelo idealizador e fundador do museu, Rafa Rafuagi, foi de grande importância para convencer seus amigos a doarem peças representativas do universo hip hop, tais como jaquetas, skates, bonés, camisetas, discos, cartazes, instrumentos musicais, entre outros artefatos e imagens.

A característica de ampla participação dos membros da cultura hip hop é um marcador relevante do aspecto comunitário e participativo do museu. Aproximadamente 400 pessoas participaram dos fóruns da etapa de pesquisa histórica (Santos, 2023). Na ampla coleta de acervo, as pessoas doadoras puderam contribuir com bens culturais com alto valor afetivo e de pertencimento à cultura hip hop. Posteriormente, essas mesmas pessoas

puderam visualizar nas exposições os objetos, cujo significado foi construído por anos de uso, muitas vezes no próprio corpo, como as roupas. Desse modo, a expografia expressa os cinco aspectos constitutivos da cultura hip hop: o DJ (Disc Jockey), que produz a batida peculiar na discotecagem; o Grafite, expressão artística das ruas composta por letras e imagens; o MC (Mestre de Cerimônia), rappers que apresentam suas rimas e denúncias; o Breaking, expressão corporal através da dança; e o conhecimento (Santos, 2023).

A destinação de um local para sediar o museu foi uma etapa importante no processo, e as negociações com o poder público municipal resultaram na cedência, sob forma de comodato, do prédio da anteriormente Escola Estadual de Ensino Fundamental Doutor Oswaldo Aranha, localizado na Rua Parque dos Nativos, 515, na Vila Ipiranga, Porto Alegre/RS. A localização periférica da escola e do futuro museu é um marcador importante na cidade, pois descentraliza um equipamento cultural, qualificando o espaço urbano, tendo em vista que a escola estava abandonada e foi reaberta como museu. A partir da inauguração, diversas atividades educativas e culturais vêm dando ativação ao lugar, anteriormente motivo de temor da vizinhança devido ao potencial de abrigar moradores em situação de rua e drogadição.

Além desses aspectos, o Museu da Cultura Hip Hop é exemplar da potência de gestão cultural e arrecadação de recursos por Rafa Rafuagi, pois suas iniciativas e articulações geraram os meios financeiros, nas instâncias federais e empresariais (Lei de Incentivo à Cultura do Ministério da Cultura, Petrobras, entre outros patrocinadores), para efetivar as reformas exigidas pela edificação para adequação aos novos usos e implantar a expografia concebida de modo participativo.

As palavras de seu fundador definem os propósitos do museu: “[...] o MUCHRS é o primeiro museu do gênero no Brasil, tendo como característica ser high-tech e interativo, inspirado no The Universal Hip Hop Museum, no bairro do Bronx, em Nova York, Estados Unidos. O MUCHRS tem como foco a articulação com as juventudes, com o objetivo de atender grupos de jovens em situações de vulnerabilidade social, entre 14 e 24 anos, a partir das oficinas e formações oferecidas pela instituição. Além disso, pretende se comunicar com o público em geral que possui alguma relação com o hip hop, ou é simpatizante, por meio das exposições e das ações do complexo cultural”.

Desse modo, observa-se uma marcante preocupação social na missão do museu, que elege os jovens vinculados à cultura hip hop, em sua maioria pretos e pobres moradores das periferias urbanas, como grupo a ser contemplado nas suas políticas. Une-se a essa prerrogativa de inclusão e cidadania a preocupação com o legado das gerações passadas e uma vontade de me-

mória, principalmente quando Rafa Rafuagi vive o luto decorrente do falecimento do DJ Only Jay, seu amigo e um dos maiores representantes do hip hop gaúcho (SANTOS, 2023). Além de unir passado e futuro em ações do presente, por meio do museu, Rafa Rafuagi identifica que o museu se propõe a trabalhar com problemáticas causadas “pelo colonialismo, o patriarcado e, por que não, até mesmo o capitalismo” (Santos, 2023, p. 15). Desse modo, o Museu da Cultura Hip Hop configura-se como prática museal alinhada com os pressupostos da Sociomuseologia por colocar as pessoas tradicionalmente alijadas econômica e socialmente como protagonistas de um processo coletivo de construção e valorização de suas memórias, de suas culturas, de seus patrimônios em prol de uma vida mais digna. Contudo, avança na perspectiva de enfrentamento de uma das mazelas brasileiras mais sensíveis, o racismo, que vitimiza milhares de pessoas, incluindo os jovens das periferias urbanas cotidianamente no Sul do Brasil.

Com os poucos dados aqui apresentados, referentes aos estados de Santa Catarina e do Rio Grande Sul, podemos concluir que os museus existentes ainda estão calcados nos pressupostos colonizadores e fortalecem suas matrizes brancas, masculinas e excludentes. Pode-se dizer que ainda enfrentam timidamente o racismo que está nas suas coleções, em suas denominações, nas suas exposições e em suas narrativas. Contudo, quanto mais investigações forem realizadas para conhecer esse *status quo*, mais munidos estarão os agentes dos museus para propor as mudanças necessárias. Paradoxalmente, é de fora do campo museal que surgem as iniciativas inovadoras que enfrentam o racismo de modo mais contundente e fortalecem o museu como dispositivo educativo e de transformação social, a exemplo do Museu da Cultura Hip Hop RS e de tantas iniciativas da Sociomuseologia. ■

BIO DAS AUTORAS

THAINÁ CASTRO

Graduada em Museologia pela UNIRIO, mestre em Memória Social pela mesma universidade, doutora em História pela UFJF. Atualmente é docente do curso de graduação em Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, ambos na UFSC, onde é uma das coordenadoras do projeto de pesquisa e extensão *Ebó Epistêmico*, que tem atuado no combate à desigualdade racial em Florianópolis por meio de oficinas em escolas, exposições de arte, cursos e eventos acadêmicos.

ZITA ROSANE POSSAMAI

Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com Pós-Doutorado na Universidade Paris 3, Sorbonne Nouvelle. Docente titular aposentada da UFRGS; docente convidada do Programa de Pós-Graduação em Educação e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Bolsista Produtividade do CNPq. Membro do Conselho Internacional de Museus (ICOM), onde esteve à frente da Diretoria (2001-2002) e dos Conselhos Fiscal e Consultivo de várias gestões. Membro da Associação Nacional de História e coordenadora do GT Nacional História e Patrimônio Cultural (2015-2017). Autora e organizadora de diversos livros, artigos e capítulos de livros sobre memória, museus e patrimônio.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. *A Fabricação do imortal: Memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 225 pp., 1996.
- BITTENCOURT JÚNIOR, Iosvaldyr Carvalho. Os percursos do negro em Porto Alegre: Territorialidade negra urbana. In: VILASBOAS, Ilma Silva; SOUZA, Vinícius Vieira de (orgs.) *Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Porto Alegre, 2010.
- BRULON, B. Descolonizar o pensamento museológico: Reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista*, 28, 1-30, 2020.
- CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese de Doutorado (Educação). Universidade de São Paulo, 2005.
- CHAGAS, M. Museus e patrimônios: Por uma poética e uma política decolonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 35, p. 121-137, 2017.
- MAIA, Cauane Gabriel Azevedo et al. “A revolução vem do pastinho”: *Escrevivências antropológicas sobre vozes negras em Florianópolis-SC*. Dissertação de Mestrado (Antropologia Social). Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.
- MELO, Roberta Madeira de. *Objetos de coleção, pesquisa e educação: Representações sobre os povos indígenas no Museu Júlio de Castilhos (1901-1958)*. Dissertação de Mestrado (Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. *Museu Paulista. Estudos Avançados*, v. 8, n. 22, p. 573-578, 1994.
- MIGNOLO, Walter. Museus no horizonte colonial da modernidade: Garimpendo o museu (1992) de Fred Wilson. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 7, n. 13, jan./jun. 2018.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire. *In: Les lieux de memoire*. Paris: Gallimard, 1984.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In: LANDER, Edgardo (org.). Colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, p. 117-142, set. 2005. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/lander/pt/lander.html>. Acesso em: 10 jul. 2020.

RAFUAGI, Rafa. Nova definição de museu e antirracismo [08/12 às 14h] (youtube.com).

ROSA, Elza Vieira. *Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre-RS: Interrompendo invisibilidades, reinscrevendo experiências negras na cidade*. Dissertação de Mestrado (Sociologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

SANTOS, Giovanna Veiga. *E assim nasce o Museu da Cultura Hip Hop - RS: Uma análise a partir do olhar da gestão museológica e da museologia social*. Dissertação de Mestrado (Museologia e Patrimônio). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

VARGAS, Pedro Rubens. O Museu de Percurso do Negro de Porto Alegre na perspectiva de seus idealizadores: Os militantes do Movimento Negro. *In: MATTOS, Jane Rocha de (org.). Museu e africanidades*. Porto Alegre: Edições Museu Júlio de Castilhos, p. 85-100, 2013.

REPENSANDO O PAPEL DOS MUSEUS: A EXPERIÊNCIA DA REDE MUSEOLOGIA KILOMBOLA

Carolina Rocha
Marina da Silva Pinheiro

A Museologia, enquanto campo de estudo e prática, tem sido historicamente desafiada a confrontar seu próprio legado de exclusão e marginalização. Ainda que se apresente como disciplinas dedicadas à interpretação do patrimônio cultural, ela ainda reproduz estruturas de poder que perpetuam a invisibilidade e a desigualdade das vozes e experiências de grupos negros, indígenas, com deficiência, LGBTQ+, entre outros.

Nesse cenário, a Rede Museologia Kilombola (RMK) emerge como uma expressão da inquietação, resistência, memória e identidade enraizadas nas comunidades negras do Brasil, mas que se mostram incipientes nas grades curriculares dos cursos de graduação em Museologia em todo o Brasil. Enquanto o campo da Museologia enfrenta o desafio de incluir grupos minorizados como públicos nas instituições culturais, muitas vezes utilizando de “práticas decoloniais” de forma superficial, sem

efetivamente confrontar as estruturas de poder que perpetuam a exclusão, a RMK oferece desde sua fundação¹ outras possibilidades de olhar para o campo, partindo, desta vez, do olhar, das vozes e das experiências não hegemônicas.

Este artigo propõe examinar a experiência singular, mas não inovadora², do coletivo, focalizando sua participação e contribuição ao Grupo de Trabalho (GT) de Nova Definição de Museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Iniciadas em 2016 por ocasião da 24ª Conferência Geral do ICOM, em Milão, as discussões sobre uma nova definição foram repensadas a partir da que ainda estava vigente em sua versão de 2007. Em 2019, na Conferência Geral de Kyoto, a comunidade de profissionais de museus de 115 países, a partir das propostas apresentadas, optou pela não votação das opções apresentadas e apontou a necessidade de um debate mais amplo.

Dentro desse contexto, a RMK foi convidada a compor o GT do ICOM Brasil, que, durante vários meses entre 2020 e 2022, era um espaço dinâmico de diálogo e debate, no qual diversos atores do campo museológico se reuniram para repensar e reformular as concepções de uma nova definição de museu.

A participação no GT se deu pela representação das membras Carolina Rocha e Marina da Silva Pinheiro, que, além da participação nas reuniões e debates que permearam o processo metodológico, foram responsáveis por organizar as escutas e votações internas na RMK. Em um contexto em que o coletivo contava com aproximadamente 70 membros, as discussões e deliberações do GT foram compartilhadas e debatidas de forma transparente e inclusiva. À medida que foram aprofundados os debates do papel dessa nova definição no contexto político e social brasileiro, e em especial considerando as múltiplas vivências dos membros do coletivo e suas diversas experiências, abriu-se espaço para repensar as próprias noções do grupo sobre o papel dos museus e o reconhecimento de sua importância como ferramenta na luta não pela representatividade, mas pelo protagonismo na construção de políticas públicas e sociais.

Ao longo das interações que se desenvolveram e foram incentivadas, novos vínculos foram estabelecidos entre os membros do GT e as represen-

1. A Rede Museologia Kilombola foi fundada em 4 de novembro de 2019 com o lançamento de carta-manifesto *Museologia Kilombola. Por uma nova epistemologia* (postagem no Instagram), redigida por seu fundador, Lucas Ribeiro.

2. Enquanto premissa, a Rede Museologia Kilombola sempre teve o Sankofa como ponto de início, meio e fim de sua atuação. Sempre reverenciando e referenciando aqueles que vieram antes de nós.

tantes da RMK, as quais, inseridas no contexto, encontravam-se avançadas na graduação, imersas no convívio com pesquisadores, professores acadêmicos e profissionais de destaque no campo da Museologia. Tal interação proporcionou experiências tanto pessoais quanto profissionais enriquecedoras.

É saliente ressaltar que essas dinâmicas ocorreram em meio a um cenário de pandemia, com o advento do vírus causador da covid-19, o que reconfigurou as práticas de trabalho e os padrões de interação social para alguns dos envolvidos. Desde o início até a conclusão do GT, os participantes enfrentaram uma variedade de impactos socioeconômicos. Contudo, no contexto das discussões, essa nova realidade emergente desempenhou um papel crucial no êxito do Comitê Brasileiro, permitindo a introdução de uma dinâmica que envolveu novos participantes, como os estudantes, os quais passaram a acompanhar e influenciar o curso das discussões em torno da definição em evolução. A inclusão dos discentes nesse processo representou uma novidade, abrindo caminho para futuras gerações, que, por sua vez, se tornarão os próximos profissionais atuantes no campo museológico.

AS AÇÕES DA RMK PARA MAIOR ENGAJAMENTO DOS ESTUDANTES DE TODO O BRASIL

A contribuição da Rede Museologia Kilombola evidenciou-se como um elemento revitalizador no contexto do debate. Através de estratégias concebidas para engajar os estudantes, como exemplificado pela adoção das redes sociais como meio de comunicação, a RMK desempenhou um papel significativo. A iniciativa de estabelecer a presença do Comitê Brasileiro no Instagram, em parte impulsionada pelos membros da RMK, foi direcionada para facilitar uma comunicação mais direta com os membros do comitê, bem como para promover a interação com os alunos de graduação em todo o Brasil. Ficou evidente que o envolvimento da comunidade acadêmica jovem não se mostraria eficaz somente com a utilização de postagens informativas sobre o processo de construção da nova definição, contendo datas, cronogramas e solicitando sua participação.

Portanto, tornou-se imperativo adotar uma linguagem acessível e assertiva, reconhecendo-a como um elemento essencial para estabelecer uma comunicação mais efetiva com os estudantes. As postagens utilizavam o

contexto da linguagem dos memes³, pensadas no âmbito de um subgrupo, do GT Nova Definição de Museu, específico para comunicação no Instagram. Com a finalidade, em um primeiro momento, de cativar e despertar a curiosidade dos futuros bacharéis, para assim compreenderem a relevância da nova definição e se envolverem no debate. O que possivelmente foi determinante não só para a interação do corpo estudantil na elaboração de um pensamento crítico sobre a nova definição como também na participação dos materiais, como a consulta aberta por meio das respostas nos formulários.

A ampla disseminação nas redes sociais da Rede Museologia Kilombola, facilitada pela replicação das postagens de conteúdo do perfil do ICOM Brasil, bem como pela conta da Executiva Nacional dos Estudantes de Museologia (EXNEMUS), geridas também por Carolina Rocha e Marina da Silva Pinheiro, foi um ponto de destaque para o acesso das informações para os estudantes.⁴ Entretanto, a cooperação interinstitucional não se esgota apenas na presença nas redes sociais e no compartilhamento de postagens intencionando a aproximação com os alunos de graduação. Ela também se manifesta na elaboração de debates que extrapolam as mobilizações do grupo da RMK, a contribuir para que as informações e a continuação do pensamento crítico contemporâneo sejam elucidadas com o foco na nova definição.

Na perspectiva de buscar outras formas de discussão com o campo, prospectando a futura definição, a partir da Articulação Nacional da RMK, organizou-se a proposta de concepção de um webinar, que se desenvolveu ao longo de três encontros semanais, denominados de “panoramas”, sob o título principal “Museus em (re)definição: desafios da nova definição de museu no século XXI”. O evento teve transmissão ao vivo pelo YouTube e ampla divulgação nas redes sociais do grupo. E contou com a participação do poeta, professor e museólogo Mario Chagas, da educadora e museóloga Suzy Santos, das professoras Rita Maia e Monique Magaldi, além de outros profissionais da área. A mediação foi realizada por discentes representantes da RMK e de outras entidades de base do campo.

3. Criado na década 1970, o conceito de meme é oriundo do biólogo Richard Dawkins, em seu livro *The selfish gene*. Dawkins utilizou a palavra fazendo um paralelo com o termo “gene”, para expressar a ideia de replicação e evolucionismo cultural. Na atualidade, os memes são um novo gênero midiático nativo da internet e compõem um nicho comunicativo inédito, que envolve inúmeras camadas semânticas e intertextualidade. Fonte: <https://www.uff.br/?q=noticias/18-04-2017/uff-inaugura-primeiro-museu-de-memes-do-brasil>.

4. Ambas as estudantes representantes da Rede Museologia Kilombola no GT também participavam na época da Executiva Nacional dos Estudantes de Museologia, exercendo importante papel no movimento de base estudantil da Museologia.

O embasamento conceitual do webinar derivou das discussões realizadas no âmbito do GT. O GT colaborou de forma conjunta na elaboração de uma das consultas abertas, enfrentando desafios significativos ao tentar construir uma metodologia para a realização de dois formulários em um curto espaço de tempo. Essa metodologia abordou tanto aspectos qualitativos quanto quantitativos, com o intuito de permitir que palavras-chave e conceitos emergissem da pesquisa, baseando-se nas respostas obtidas por meio dos formulários preenchidos individualmente ou de forma coletiva. O processo envolveu a participação de vários indivíduos, incluindo tanto membros afiliados quanto não afiliados ao ICOM Brasil, em uma tentativa de promover uma escuta democrática em um contexto nacional que busca fortalecer seus princípios democráticos, apesar de ter enfrentado períodos turbulentos e ameaçadores à liberdade conquistada ao longo de sua história.

Nesse contexto, é destacada a significativa contribuição da RMK, que evidenciou a relevância do conceito de ANTIRRACISMO dentro do GT. Essa iniciativa surgiu das representantes do coletivo, em consonância com os desejos dos demais membros da Rede, assim como suas aspirações individuais. A recepção positiva por parte dos demais membros foi evidenciada, especialmente à luz dos eventos globais de 2020, marcados pelo assassinato de George Floyd e pela repercussão internacional desse crime, o que impulsionou a agenda do antirracismo, evitando que caísse no esquecimento. Além disso, o termo foi acolhido pela comunidade museológica, sendo eleito como uma das 20 palavras-chave principais durante a segunda consulta pública.

Diante do exposto, é inegável a importância da participação da Rede Museologia Kilombola no GT, destacando-se como importante representante na busca por uma Museologia mais inclusiva e engajada com as demandas sociais contemporâneas. Através de sua atuação proativa e comprometida, a RMK trouxe à tona questões fundamentais, como o protagonismo das vozes não hegemônicas, a promoção do antirracismo e a necessidade de repensar o papel dos museus como agentes de transformação social. Ao incorporar essas perspectivas e estimular o diálogo entre diferentes atores do campo museológico, a RMK não apenas contribuiu para o enriquecimento das discussões sobre a nova definição de museu como também demonstrou o potencial das abordagens colaborativas na construção de políticas culturais mais democráticas e representativas. ■

BIO DAS AUTORAS

CAROLINA ROCHA

Historiadora pela Universidade Cidade de São Paulo, técnica em Museologia pela ETEC Parque da Juventude e bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Pós-graduada em Gestão Arquivística de Informação e Dados pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Atua como museóloga no Museu das Favelas, em São Paulo, desde 2023.

MARINA DA SILVA PINHEIRO

Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e mestranda no programa de pós-graduação Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS Unirio/Mast). Atuou como auxiliar em Museologia no Museu Movimento LGBTI+ do Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+ do Rio de Janeiro, no projeto 30 anos do Movimento LGBTI+ do Rio de Janeiro (2023-2024), ganhador do Fomento à Cultura Carioca (FOCA 2022). Membro da Articulação Nacional da Rede Museologia Kilombola - está na RMK desde 2020, atuando nas contribuições possíveis em relação aos pensamentos sobre novas epistemologias a partir das confluências de vivências, experiências, negritude e corpos.

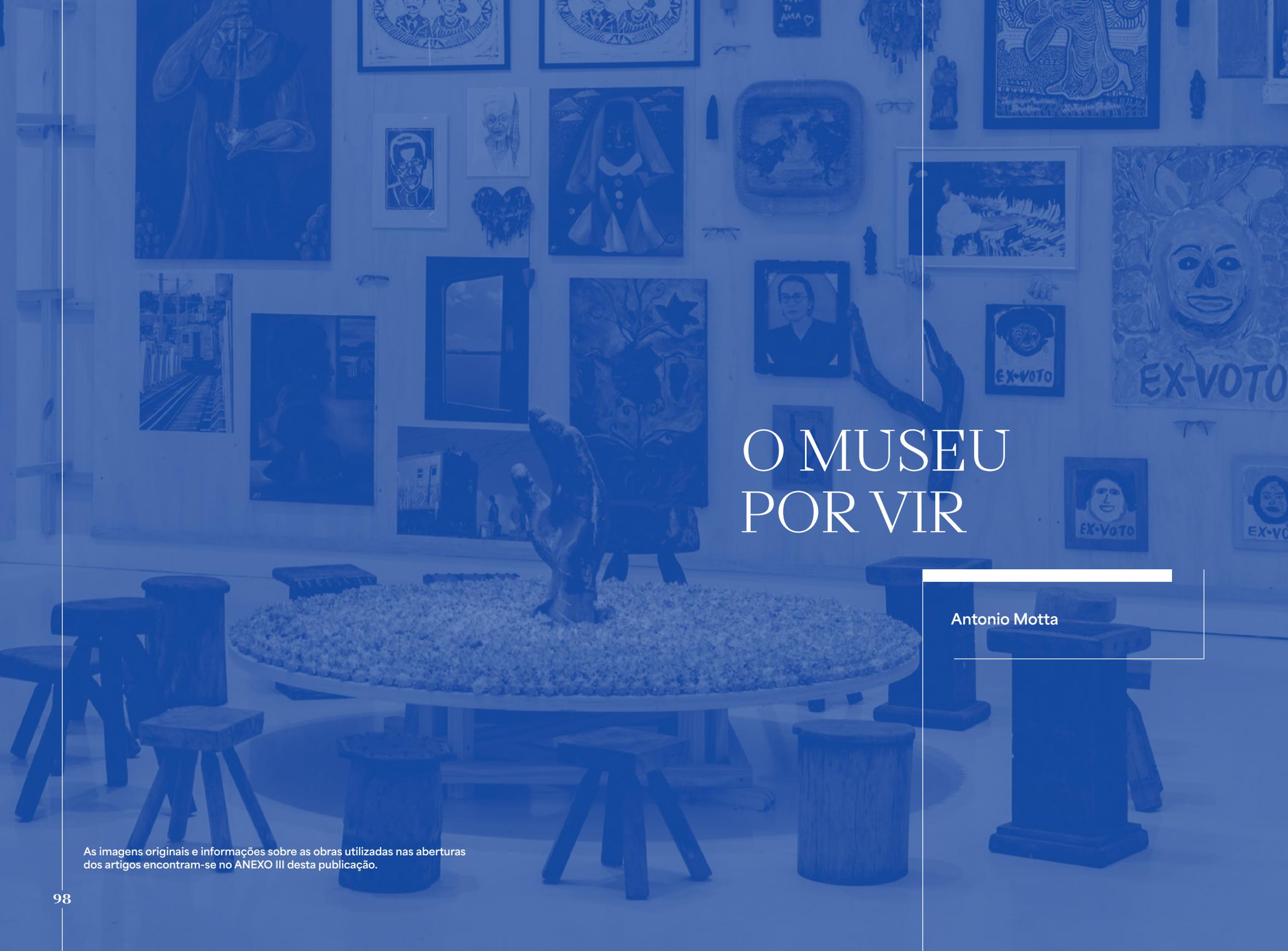
REFERÊNCIAS

DAWKINS, Richard. *The selfish gene*. [S.l.]: Oxford University Press, 1976.

ICOM BRASIL. *Questionário do ICOM Brasil sobre a nova definição de museu*. [PowerPoint]. Disponível em: https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/01/Questionario-do-ICOM-Brasil-sobre-a-nova-definicao_revisao.pptx.pdf. Acesso em: 5 mar. 2024.

REDE MUSEOLOGIA KILOMBOLA. “*Museus em (re)definição: Desafios da nova definição de museu no século XXI*”. [Webinário]. Disponível em: <https://www.youtube.com/@Museologiakilombola9081>. Acesso em: 5 mar. 2024.

REDE MUSEOLOGIA KILOMBOLA. *Museologia Kilombola. Por uma nova epistemologia*. [Postagem Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4b4Sx8glu7/>. Acesso em: 5 mar. 2024.

The image shows a gallery space with a wall covered in various artworks, including framed pictures, posters, and a large 'EX-VOTO' poster. In the center, there is a large, round table covered with a dense layer of small, light-colored objects, possibly flowers or beads. Several wooden stools are arranged around the table. The overall scene is dimly lit, with a blue tint.

O MUSEU POR VIR

Antonio Motta

As imagens originais e informações sobre as obras utilizadas nas aberturas dos artigos encontram-se no ANEXO III desta publicação.

S

ão muitas as controvérsias que envolvem os museus e suas formas de representação. Mas em torno delas há certamente um consenso: para que os museus sobrevivam, antes de tudo, necessitam se adaptarem às transformações socioculturais mais amplas, o que exige a redefinição de seus papéis no mundo contemporâneo.

No campo dos museus, mudanças conceituais na construção das narrativas museológicas e em suas práticas museográficas têm sinalizado processos de descentramento de narrativas e de sujeitos, reiterado pelo axioma de que descolonizar o mundo, antes de tudo, é descolonizar o pensamento e, por extensão semântica, “descolonizar” os museus. Esse deslocamento de foco e de compreensão conceitual tem produzido forte ressonância em algumas instituições museais, notadamente quando o pensamento ocidental perdeu sua centralidade e, em contrapartida, foi posta em dúvida a legitimidade do universalismo eurocêntrico. Na base dessa compreensão são também reivindicadas outras *formas mentis* oriundas de tradições epistêmicas não ocidentais.

No campo da cultura e de suas representações ganha relevância a metáfora de que o Ocidente se assemelha a um espelho estilhaçado, no qual o velho continente europeu já não é mais capaz de se reconhecer em sua imagem especular, atestando também que o logocentrismo havia também se fraturado. Assim, novos modos de compreensão e de interpretação das diferenças – especialmente no que tange às relações assimétricas e hierárquicas entre hemisférios Norte e Sul – adquiriram no presente protagonismo intelectual e político através de outras epistemologias tricontinentais, produzidas na Ásia, na África e na América Latina.

Desnecessário lembrar que no cerne dessa nova empreitada intelectual ganharam notoriedade algumas tendências teóricas, entre as quais se destacam: o pós-colonialismo (*postcolonial theory*), os estudos subalternos (*subaltern studies*) e, mais recentemente, o chamado “giro decolonial”. Este último, um movimento político e de ideias que aglutina diferentes intelectuais latino-americanos e que tem questionado de forma crítica determinada dimensão constitutiva da modernidade ocidental, tendo como uma de suas principais consequências o silenciamento e a subalternização da produção de subjetividades dos povos até então considerados como dominados e oprimidos.

No campo dos museus, essa tendência crítica tem se reverberado de formas diversas. Uma delas é o questionamento sobre o próprio sentido, pertinência e função das instituições museais no mundo contemporâneo, principal-

mente quando o cânone eurocêntrico é tensionado com outros modelos possíveis de pensar e definir o que vem a ser um museu. Tal desafio tem exigido uma nova geopolítica de conhecimento Sul Global que busca romper com o projeto histórico da colonialidade, na luta pelo reconhecimento e autonomia heurística de um pensamento próprio e original, diferentemente daquele produzido no Norte Global. Nesse sentido, é importante destacar a iniciativa do International Council of Museums (ICOM), que buscou discutir e formular uma nova definição de museu, tendo para isso mobilizado discussões sistemáticas com profissionais de várias partes do mundo e no Brasil, em especial, conforme comprova o esforço empreendido pelo ICOM Brasil em contribuir criticamente com esse desafio.

PARA QUE SERVE UMA DEFINIÇÃO?

“[...] Notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural...”

Jorge Luis Borges. El idioma analítico de John Wilkins

Em sua acepção mais corrente, uma definição pode ser entendida como a declaração do significado de um termo, isto é, do uso que dele pode ser feito em determinado campo de investigação e no caso aqui referido, o dos museus. Partindo desse princípio, se poderia dizer que não existe uma essência privilegiada nos termos em que se define uma coisa ou certo tipo de objeto. Há diversas possibilidades de defini-lo, o que é fundamental tanto para o alcance de seus fins quanto para o esclarecimento e consecução dos objetivos a serem alcançados.

Desse modo, podemos considerar que definir alguma coisa é também atribuir a ela um sentido, e para isso se faz necessário nomear, identificar, classificar e descrever suas propriedades, qualidades e significados; na maioria das vezes subordinadas à restrição e limitação de um termo a um específico contexto ou ponto de vista. Portanto, isso significa dizer que definir algo só adquire sentido e significado quando relacionado a outras referências possíveis, estabelecendo-se, assim, correlações de equivalência, na maioria das vezes orientadas por experiências aproximativas.

Além disso, toda definição ou conceito não deixa de ser arbitrária. Isso porque não deixa de ser o resultado de atividades humanas específicas, de vontades e intenções, de interesses estratégicos, situados culturalmente e historicamente em determinado contexto sociopolítico, passíveis de interpretações e ampliações de significados. Com efeito, se poderia pensar que

a definição de museu, proposta pelo ICOM, como toda e qualquer definição, atende parcialmente a um universo de possibilidades conceituais e semânticas possíveis, já que por sua natureza a polissemia de significados a que se presta qualquer tipo de definição transborda a intencionalidade do sentido que lhe foi inicialmente atribuído. Porém uma coisa é certa: sua utilidade heurística é incontestável, podendo agir como uma categoria de pensamento operacional e, de certo modo, eficaz, de grande utilidade prática e rentabilidade discursiva, com alcances e aplicabilidade diversos.

Dentre suas possibilidades compreensivas, pode-se interpretar que a nova definição parte do princípio de que as instituições museais adquiriram no presente novos significados sociais e políticos e, por isso, exigem, além de uma autocrítica permanente, a compreensão mais ampla daquilo que vem a ser entendido como museu. Nesse sentido, os museus já deixaram de ser pensados apenas como espaços acumulativos de conservação e preservação de objetos destinados à consagração de memórias hegemônicas. Ao invés de continuarem reféns unicamente de um passado de longa duração, fincados na constatação de eventos históricos consensuais e acomodados a essa zona de conforto, podem e devem expandir suas fronteiras temporais para que possam, cada vez mais, ampliar o diálogo com um mundo em permanente tensão e transformação e, de preferência, que possam acolher novos fenômenos locais e, assim, se deixem afetar por novas experiências que lhes permitam repensar e questionar continuamente suas políticas de acervo e suas formas de representação.

Tal perspectiva tem permitido também que alguns museus desconstruam suas narrativas – e, em contrapartida, ofertem visões críticas sobre o passado, com a perspectiva de entenderem melhor o presente – e, para isso, comecem a privilegiar micronarrativas coletivas, ou seja, “lugares de fala” e de memórias que tenham como protagonistas novos atores sociais da diversidade, comprometidos com o reconhecimento de marcadores sociais da diferença (gênero, raça/etnia, orientação sexual, geração, deficiência etc.), considerados como valores éticos e políticos fundamentais. Isso significa dizer que a figura retórica da controvérsia tem ganhado papel relevante em muitas instituições museais, redefinindo, por assim dizer, uma nova política de aquisição de acervos voltados para a inclusão de diversidades socioculturais como expressão legítima da manifestação de vontade das minorias.

Esse tipo de questionamento tem motivado alguns museus a se interrogarem criticamente sobre a origem, sentido e significados de seus próprios acervos, como também os limites de suas responsabilidades éticas nas políticas de aquisição de objetos. Naturalmente, no quadro dessas mudanças, algumas questões podem ser problematizadas e discutidas: Como e por que determinados itens chegaram a ser incorporados aos acervos? Quais os meios e condições que permitiram a aquisição de certo objeto?

Quais os critérios ou sistemas seletivos e classificatórios atribuídos a algumas peças para que façam parte de uma coleção? Qual a importância da biografia social desses artefatos, principalmente para os grupos que neles se veem representados? Quais os dilemas éticos e morais referentes à permanência de tipos específicos de objetos no museu?

RECONHECER DIFERENÇAS NÃO É REPRODUZIR DESIGUALDADES

Nessa linha de questionamento e de interpretação, outras questões podem também ser consideradas, especialmente no que concerne aos museus de sensibilidades históricas e antropológicas. Dentre elas, o reconhecimento da condição coetânea dos grupos que se veem neles representados.

Em muitos casos, as construções e representações de alteridades culturais permaneceram por longo tempo invisibilizadas, na medida em que foram supostamente associadas a áreas geográficas exóticas e contextos históricos, ou seja, reificadas e aprisionadas a uma temporalidade estática. Na maioria das vezes, muitos objetos costumam ser visualizados a partir de um tempo e espaço diferente daquele que o pensamento ocidental convencionou definir como modernidade e, assim, transformados em signos expositivos a serem exibidos em vitrines.

De acordo com o novo corolário aqui mencionado, esses “outros”, que integram metonimicamente as coleções, já não devem ser vistos apenas como peças passivas e exotizadas (artefatos expositivos de herança colonial), mas como sujeitos e interlocutores ativos nos processos de negociação, mediação e decisão nas áreas expositivas. Além disso, é importante considerar objetos e coleções como mediadores de relações sociais nos espaços museais, criadores de suas próprias agências e comunicação, estando aptos a promoverem o diálogo crítico com diferentes grupos sociais. Não se deve esquecer que os museus são ambientes interativos, “zonas de contato”, que interligam conhecimentos, possibilitando relações de troca entre passado, presente e futuro, o que permite ao público interessado transitar por temporalidades descontínuas.

No Brasil os povos indígenas, afrodescendentes e outras minorias sociais têm reivindicado com bastante frequência a criação de seus próprios museus, os chamados “museus de si”, associados a um novo cenário político nas práticas de colecionismo. Tais iniciativas deram vozes a determinados grupos que no

passado constituíram as figuras de alteridade culturais nas macronarrativas nacionais, tendo seus patrimônios culturais expostos de maneira passiva nas vitrines dos museus históricos, de ciência e de antropologia, principalmente na condição de testemunhos passivos de uma história universal.

Atualmente, o que tem prevalecido entre algumas dessas minorias sociais é a vontade de transformar práticas de colecionismo em lutas sociais e políticas pelo reconhecimento de direitos e memórias. De certo modo, os artefatos expositivos, isto é, as coleções, passam a exercer cada vez menos importância nos espaços expositivos, obrigando alguns museus a repensarem e problematizarem a ideia de materialidade dos objetos como princípio constitutivo de acervos e da própria concepção de museu. Visto dessa perspectiva, as instituições museais já não deveriam falar em nome desses “outros”, tampouco representar esses “outros” sem consultar previamente o que “eles” pensam e como “eles” querem ver a si mesmos representados nas instituições museais. Talvez fosse mais profícuo que os museus comesçassem a criar mecanismos de capacitação para que esses “outros” pudessem se autorrepresentarem de acordo com suas expectativas do presente e, sobretudo, de futuro.

Sendo assim, faz-se necessário estabelecer relações mais simétricas e equitativas, ou seja, que os detentores de saberes e tradições culturais possam dialogar e negociar simetricamente com as instituições museais, detentoras e retentoras de artefatos da cultura material, incluindo gestores e curadores que se ocupam da conservação dessas coleções. Nos casos dos museus comunitários, indígenas, quilombolas e outras tipologias análogas, forças sociais têm sido mobilizadas em torno de diferentes narrativas, expressando aquilo a que Pierre Bourdieu se refere como luta pela classificação do mundo social, em que se busca legitimar publicamente as diferenças culturais. Nesses casos, os campos semânticos do patrimônio e de seus processos de musealização passaram a ser entendidos a partir de situações de disputas de memórias, como também pela redefinição das imagens e objetos a serem musealizados.

Recentemente, a presença de monumentos públicos, estátuas, bustos e outras formas de representações tridimensionais, que costumam exaltar personagens históricos controversos, tem se tornado alvo de protestos e de pautas polêmicas: destruições, incêndios etc. Provavelmente o dado novo dessa tendência advém do próprio questionamento do conceito e sentido atribuídos a um patrimônio cultural específico. Tal fenômeno pode ser pensado a partir de situações de disputas, tensões, conflitos e negociações de sentido na busca pela redefinição daquilo que determinado tipo de patrimônio cultural vem a representar para um grupo ou uma comunidade em particular. Nesse caso, a legitimidade de um bem cultural é proporcional ao sentido e significado que ele é capaz de despertar e

produzir perante aqueles que nele se veem representados, identificados e reconhecidos por meio de valores comuns, transmitidos e compartilhados socialmente pelo grupo ou comunidade a que pertencem.

O próprio entendimento do que vem a ser designado como patrimônio cultural tem se tornado alvo de permanentes tensões, discussões e embates, sobretudo depois de sua ampliação semântica e conceitual mais recente, incluindo a patrimonialização das diferenças e dos chamados patrimônios sensíveis. Em seu sentido mais amplo, patrimônios culturais podem também ser considerados como resultado do reconhecimento e afirmação de uma perspectiva mais inclusiva e plural de certo grupo ou de uma comunidade e, no caso brasileiro, por extensão, do próprio patrimônio multiétnico.

Algumas contestações que envolvem processos de patrimonialização, de certo modo, têm se repetido nos processos de musealização. É importante assinalar que em alguns casos as políticas de legislação de acervos andam mais preocupadas com o descarte e a repatriação ou restituições de objetos do que com novas aquisições. As repatriações de artefatos, considerados patrimônios culturais, têm mobilizado povos indígenas, afrodescendentes e outras minorias sociais que reivindicam a posse e propriedade de seus objetos pilhados e musealizados. O exemplo mais recente é a devolução do Manto Tupinambá, até então sob a salvaguarda do Museu Nacional da Dinamarca, e que a partir de então integrará o novo acervo do Museu Nacional, no Rio de Janeiro. Demandas similares também lograram êxito, a exemplo da devolução do fóssil do dinossauro *Ubirajara jubatus*, retirado do sítio paleontológico do Cariri, no Ceará, sem a devida autorização e comprovação de regularidade, tendo sido levado para a Alemanha. Somem-se a esses dois casos outras inúmeras demandas de repatriação de objetos sagrados e ritualísticos que ainda não foram concretizadas, como também inúmeros artefatos da cultura material, considerados patrimônio cultural brasileiro, que se encontram em coleções particulares, o que dificulta ainda mais serem localizados. Daí a importância da Red List como instrumento protetivo, de controle e apreensão de roubo e tráfico de bens culturais comercializados ilegalmente.

O MUSEU COMO DEVIR

A definição de museu proposta pelo ICOM, em última instância, pode ser lida e entendida não apenas como uma declaração de princípio, mas, sobretudo, como uma categoria operacional que, além de sua eficácia simbólica, poderá contribuir para o alargamento semântico dessa noção e gerar contrapontos críticos que possibilitem, de forma ética e responsável, debates públicos sobre diferentes experiências culturais, trocas de conhecimen-

to, direito à cultura, cidadania e inclusão social. Nesse sentido, seria oportuno que as instituições museais cultivassem como princípio ético aquilo que Nancy Fraser (corroborado por Axel Honneth) chama metaforicamente de uma “gramática da diversidade”, voltada para a promoção de uma justiça cognitivo-representacional mais ampla, ancorada em demandas de reconhecimento, garantidas por políticas reparatórias e compensatórias.

O museu por vir poderá prescindir do paradigma eurocêntrico em torno do qual se convencionou definir e rotular uma instituição com esse nome. No entanto, para que isso ocorra, faz-se necessário expandir sua definição e estimular grupos e comunidades a imaginarem e criarem, cada um a seu modo, seus próprios museus, rompendo com regras, prescrições normativas, limitações espaciais e temporais impostas por modelos eurocêntricos. É também possível que em decorrência da crescente desmaterialização do mundo, os museus, cada vez mais, tendam a priorizar o intangível e seus recursos simbólicos e sensoriais como meio de traduzirem anseios de grupos e comunidades que reivindicam reconhecimento e garantia de direitos culturalmente diferenciados. Que possam ampliar o sentido que até então foi conferido aos museus e que, de certo modo, possam também ser entendidos como instituições sociais inclusivas, plurais, com agendas críticas, participativas e democráticas, independentemente do rótulo que recebem através de sua nomeação de origem.

Para que se cumpra tal propósito, torna-se premente que se estimule a criação de fóruns permanentes de discussão, incluindo em suas atividades expositivas, educativas e de pesquisas as múltiplas vozes de sujeitos historicamente subalternizados, excluídos e invisibilizados. Afinal, para que serve um museu que não seja capaz de provocar, de confrontar e mudar a compreensão do outro em relação à vida e ao mundo em que vive? ■

BIO DO AUTOR

ANTONIO MOTTA

Antropólogo, professor titular da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Possui formação em história moderna e contemporânea na Universidade de Paris-Sorbonne e formação doutoral em antropologia social e etnologia na École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris (EHESS). Possui pós-doutorado na Universidade de Oxford, Reino Unido (2015-2017). É autor de vários trabalhos publicados no Brasil e no estrangeiro, é con-

sultor *ad hoc* do CNPq e da CAPES; bolsista de produtividade do CNPq. Entre suas experiências profissionais, fundou o Curso de Bacharelado em Museologia na UFPE. Dirige o Observatório de Museus e Patrimônio (Observamus) e o Laboratório de Estudos Avançados de Cultura Contemporânea (LEC) na UFPE. Durante 2011 e 2015 foi titular da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) do Ministério da Cultura (MinC), na área do patrimônio cultural. Foi titular do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico Nacional do Instituto Nacional de Museus (IBRAM), de 2014 a 2019. É consultor da Unesco na área do patrimônio cultural. Membro titular do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico Nacional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), durante o período de 2015-2024. Em 2022 recebeu a Medalha Roquette Pinto de excelência da antropologia brasileira.

REFERÊNCIAS

- ANSELLE, Jean-Loup. *L'Occidente décroché: Enquête sur les postcolonialismes*. Paris: Stock, 2008.
- ARANTES, Antonio; MOTTA, Antonio (eds). Dossier cultural heritage and museums. *Virtual Brazilian Anthropology (Vibrant)*, v. 10, n. 1, 2013.
- BERVERLEY, John. *Subalternity and representation: Arguments in cultural theory*. Durham: Duke University Press, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Seuil, 2001.
- CLIFFORD, James. *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- COLIN, Philippe; QUIROZ, Lissel. *Pesées décoloniales*. Paris: La Découverte, 2023.
- CONN, Steve. *Do museums still need objects?* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Seuil, 1967.
- FABIAN, Johannes. *Time and the other: How anthropology makes its object*. Nova York: Columbia University Press, 1983.
- FRASER, Nancy. *Reframing justice*. Assen: Koninklijke Van Gorcum, 2005.
- GELL, Alfred. *Art and agency: An anthropology theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- GUPTA, Akhil; FERGSON, James. Beyond ‘culture’: Space, identity, and the politics of difference. *Cultural Anthropology*, v. 7, n. 1, p. 6-23, 1992.

HALL, Stuart. The centrality of culture: Notes on the cultural revolutions of our time. In: THOMPSON, Kenneth (ed.). *Media and cultural regulation*. Londres: Sage, p. 207-38, 1997.

HEIN, Georges. *Learning in the museum*. Londres: Routledge, 1998.

HONNETH, Axel. *Redistribution or recognition? A political-philosophical exchange*. Londres: Verso, 2003.

HONNETH, Axel. *Struggle for recognition: The moral grammar of social conflicts*. Cambridge: Polity Press, 1995.

HOOPER-GREENHIL, Eilean. *Museums and the shaping of knowledge*. Nova York: Routledge, 1992.

KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (eds.). *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.

KARP, Ivan; KRATZ, Corinne; SZWAJA, Lynn; YBARRA-FRAUSTO, Tomás (eds.). *Museum frictions: Public cultures, global transformations*. Durham and London: Duke University Press, 2006.

KARP, Ivan; KREAMER, Christine Muller; LAVINE, Steven D. (eds.). *Museums and communities: The politics of public culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992.

L'ESTOILE, Benoît. *Le goût des autres: De l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris: Flammarion, 2010.

LUKE, Timothy. *Museum politics: Power plays at the exhibition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

MENSCH, Peter von. *New trends in museology*. Museum of Recent History Celje, 2011.

MOTTA, Antonio. Da África em casa à África fora de casa: Notas sobre uma exposição em trânsito. In: DIAS, Juliana Braz; LOBO, Andréa de Souza. *África em movimento*. Brasília: ABA Publicações, p. 245-70, 2012.

MOTTA, Antonio. "Patrimônio". In: SANSONE, Livio; FURTADO, Claudio. *Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala portuguesa*. Salvador: Edufba/ABA, p. 379-91, 2014.

Participantes do Grupo de Trabalho (GT), com os vínculos institucionais quando o grupo foi formado, em 2020

Este grupo voluntário ficou responsável pela coordenação geral dos trabalhos e pela análise e validação dos dados coletados por meio das consultas públicas. Um dos critérios para a composição do grupo foi garantir a presença de profissionais de todas as regiões do Brasil.

ALEXANDRE GOMES (CE/PE) -
Museu Indígena Kanindé / CE e
Núcleo de Estudos e Pesquisas
sobre Etnicidade / UFPE

EVELYN ARIANE
LAURO (SP) - Museu
da Língua Portuguesa

ANTONIO CARLOS VIEIRA (RJ)

EVERARDO RAMOS (RN) -
Museu Câmara
Cascudo / UFRN

ATILA TOLENTINO (PB) - Instituto
Brasileiro de Museus - IBRAM

LETÍCIA JULIÃO (MG) -
Universidade Federal
de Minas Gerais - UFMG

BRUNO BRULON SOARES (RJ) -
Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro - UNIRIO

LOURDES SILVA (SP) -
Museu da Bolsa de Valores

CAMILA WICHERS (GO) -
Universidade Federal
de Goiás - UFG

LUCIANA MARTINS (SP) -
CECA-BR / Percebe / UFPI

CAROLINA ROCHA (SP) -
Rede Museologia Kilombola

LUCIENNE FIGUEIREDO (RJ) -
SECEC / Superintendência
de Museus do Rio de Janeiro

CLARA AZEVEDO (SP) -
Tomara! Educação e Cultura

MARCELE PEREIRA (RO) -
Universidade Federal de Rondônia
- UNIR

DAVIDSON KASEKER (SP) -
Sistema Estadual de Museus
de São Paulo - SISEM-SP

MARCELO CUNHA (BA) -
Universidade Federal
da Bahia - UFBA

DIOGO JORGE DE MELO (RJ/PA) -
Universidade Federal
do Pará - UFPA

MARIA CRISTINA OLIVEIRA
BRUNO (SP) - Museu de
Arqueologia e Etnologia da
Universidade de São Paulo -
MAE-USP

DIRCEU MAURICIO VAN
LONKHUIJZEN (MS) - Museu
das Culturas Dom Bosco /
Universidade Católica Dom Bosco

MARÍLIA BONAS (SP) -
ICOM Brasil (Diretoria)

EDUARDO SARMENTO (PE) -
Universidade Federal
de Pernambuco - UFPE

MARILUCIA BOTTALLO (SP)

MARINA PINHEIRO (RJ) -
Rede Museologia Kilombola

ROBERTA SARAIVA (SP) -
ICOM Brasil (Diretoria)

MARIO CHAGAS (RJ) -
Museu da República

ROSANGELA BRITTO (PA) -
Universidade Federal
do Pará - UFPA

PAOLA MAUÉS (PA) -
PPGARTES / UFPA

SIMONE FLORES (RS)

POLLYANNA LACERDA (MG) -
Sistema de Museus
de Minas Gerais

VERA MANGAS (RJ) -
ICOM Brasil (Vice-Presidente)

RENATA BELTRÃO (SP) -
ICOM Brasil (Comunicação)

VICTOR URRESTI (SP)

RENATA MOTTA (SP) -
ICOM Brasil (Presidente)

VILMA CAMPOS (SP)

REGINA ABREU (RJ)

ZITA ROSANE POSSAMAI (RS) -
Universidade Federal
do Rio Grande do Sul -
UFRGS

Equipe técnica executiva, composta por membros do GT e alguns convidados (estudantes de Museologia)

ANITA HELENA VIEIRA (à época,
estudante de Museologia,
com participação na etapa
de análise dos resultados)

LUCIENNE FIGUEIREDO
(RJ) - SECEC /
Superintendência de
Museus do Rio de Janeiro

BRUNO BRULON SOARES (RJ) -
Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro - UNIRIO

POLIANNA DIAS
(à época, estudante
de Museologia,
com participação na etapa
de análise dos resultados)

CLARA AZEVEDO (SP) -
Tomara! Educação e Cultura

VERA MANGAS (RJ) -
ICOM Brasil
(Vice-Presidente)

EVELYN ARIANE LAURO (SP) -
Museu da Língua Portuguesa

VILMA CAMPOS (SP)

LOURDES SILVA (SP) -
Museu da Bolsa de Valores

Obras de abertura dos artigos, com imagens originais, descrições e créditos

RE-DEFINIR A PARTILHA:
O MUSEU, ENTRE O LOCAL
E O GLOBAL

Obra: *Uma palavra que não seja esperar*, de Flávio Cerqueira, 2018

Usina de Arte,
Água Preta (PE)

Foto: Andréa Rêgo Barros



A DEFINIÇÃO DE MUSEU
EM TEMPOS DE REVISÃO
E DE IMAGINAÇÃO

Obra: urna cerâmica, Sítio Furinho, Ilha do Marajó, PA. Coleção Amazonas, coletor Harald Schultz, 1950

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, São Paulo (SP)

Foto: Wagner Souza e Silva



MEMORIAL DOS CAMINHOS
PERCORRIDOS

Obra: mostra *Trama Canoê*, da parceria do CRAB Sebrae com Sebrae Amazonas e curadoria de Rozana Trilha, da Associação Zagaia Amazônia, 2023

Museu A CASA do Objeto Brasileiro, São Paulo (SP)

Foto: divulgação Museu A CASA do Objeto Brasileiro



MERGULHO EM TERRITÓRIOS
ÚNICOS: ALGUMAS
EXPERIÊNCIAS

Obra: Grafite de MC Carla Zampp, executado por Beco RS Crew (Erick Citron, Ana Scarceli e Leandro Alves), 2023

Museu da Cultura Hip Hop, Porto Alegre (RS)

Foto: Leo Zanini

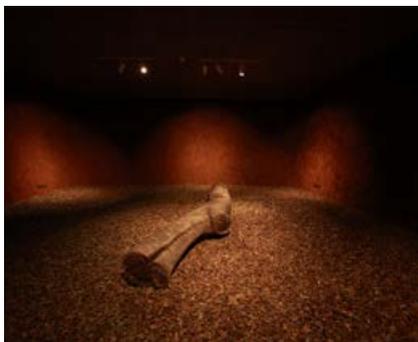


O PERCURSO
METODOLÓGICO
ADOTADO NO BRASIL

Obra: instalação da exposição *Ygapó: Terra Firme*, com curadoria de Denilson Baniwa, 2023

Museu das Culturas Indígenas, São Paulo (SP)

Foto: acervo MCI



O MUSEU POR VIR

Obra: exposição *Ensaios para o Museu das Origens*, com montagem dedicada ao Acervo da Laje, 2023

Itaú Cultural, São Paulo (SP)

Foto: André Seiti



ESTRUTURA DO ICOM BRASIL EM 2024

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

TITULARES

Vera Mangas (RJ) -
Presidente
Diego Bevilaqua (RJ)
Vice-presidente
Claudia Porto (DF)
Marcelo Nascimento Bernardo
da Cunha (BA)
Ricardo Resende (SP)
Rosângela Marques de Britto (PA)

SUPLENTES

Janaína Melo (MG)
Lucimara Letelier (RJ)
Luiz Fernando Muzikami (SP)
Márcia Bertotto (RS)
Marcos Montoan (SP)
Nara Galvão (PE)

CONSELHO CONSULTIVO

TITULARES

Eneida Braga Rocha de Lemos (DF)
Letícia Julião (MG)
Mariana Várzea (RJ)
Marilúcia Bottallo (SP)
Maurício Cândido da Silva (SP)
Solange Ferraz de Lima (SP)

Renata Bittencourt (SP)
Zita Rosane Possamai (RS)

SUPLENTES

Camila Azevedo Wichers (GO)
Diogo Melo (PA)
Eduardo Sarmento (PE)
Juliana Monteiro (SP)
Luciana Conrado Martins (SP)
Luiz Antônio Cruz e Souza (MG)
Paulo Vicelli (SP)
Vilma Campos (SP)

CONSELHO FISCAL

TITULARES

Angélica Fabbri (SP)
Marcelo Costa Dantas (SP)
Gilberto Freyre Neto (PE)

SUPLENTE

Lucas Pessoa (SP)

DIRETORIA

TITULARES

Adriana Mortara Almeida (SP) -
Diretora administrativa
Luciana Menezes de Carvalho (RJ)
- Diretora

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Daniela Hirsch

EDIÇÃO

Daniela Hirsch

DESIGN GRÁFICO

Casa 36

REVISÃO DE TEXTO

José Américo Justo

ICOM international
council
of museums
Brasil

www.icom.org.br