3
Na "Maré" da Nova Museologia

> "Para o bem e para o mal os museus não são blocos homogêneos e inteiramente coerentes. Ali mesmo em suas veias circulam corpos e anticorpos, memória e contramemória, seres vivos e mortos. De qualquer modo, para além dessa visão microscópica, não se deve desconsiderar as tendências gerais predominantes. Interessa aqui afirmar que alguns museus, dando provas de que a mudança é possível, buscam transformar-se em equipamentos voltados para o trabalho com o poder da memória".(Chagas, Mário. Memória e poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. In: *Site:www.quarteirao.com.br/pdf/mchagas*, 2000, p. 3).

Nesse capítulo apresentaremos um breve histórico sobre o desenvolvimento dos museus e da Nova Museologia, conceituaremos ecomuseus e museus comunitários, além de apresentar uma pequena caracterização daqueles surgidos no Rio de Janeiro até janeiro de 2010. Também relacionaremos museus comunitários e ecomuseus como fruto do movimento social, museus na "contracorrente", criados e idealizados pela Nova Museologia.

3.1
Do colecionismo dos Gabinetes de Curiosidades ao protagonismo comunitário dos Ecomuseus

A maioria dos museus no Ocidente começa a existir com o que se denominou de "colecionismo", Kersten e Bonin (2007, p.117), definem colecionismo como:

> "um agrupamento de objetos com características semelhantes, organizados de diferentes maneiras, por diferentes pessoas, geralmente aquelas que tinham melhores condições econômicas para adquiri-los." (id, p. 117)

No entanto, Lacouture (1985, p. 5) nos fala sobre a necessidade de se pensar o que vêm antes do colecionismo de objetos e que se encaminha no desejo de se buscar elementos representativos de algo, ou seja, a busca da representatividade outorgada aos objetos, elementos simbólicos. Não importa tanto o objeto, mas o que ele representa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

O conceito de museu sofreu transformação histórico-cultural através de muitos séculos. Nos remetemos à citação a seguir de Fernández (1999) que deixa claro essa transformação:

> "Os antecedentes remotos do museu há que buscar, não obstante, em uma evolução histórico-cultural de cerca de vinte e cinco séculos, desde a denominação etimológica de *mousein* griego (casa ou templo das musas em Atenas, s. V a.C.), passando pela concepção Alexandrina como *centro científico e universal do saber,* pelo *museum* romano (*templo das musas* ou *escola filosófica*), e pelo *museu-coleção* renascentista e barroco, até chegar à concepção ilustrada e à moderna e revolucionária do *museo público* no século XVIII. No século XIX se aproximaria mais à realidade do fenômeno europeu do museu moderno, enriquecendo-o com a tradição, o debate e a experimentação anteriores." (id, p.13)

Na Grécia e Roma Antigas, ou seja, na Antiguidade Clássica se colecionavam objetos, assim como na Idade Média. Mas, foi neste período que a Igreja monopolizou no Ocidente os objetos de arte e fortaleceu concepção de um tempo linear e evolutivo (Kersten e Bonin, 2007, p.117).

No século XVI e XVII essas coleções de objetos raros vão ser chamadas de "gabinetes de curiosidades". Os monarcas e alguns não nobres criaram museus e arquivos, mas a maioria colecionava os objetos numa ordem muito particular (o fabuloso, o curioso, o exótico), descontextualizado de sua origem. Essa concepção era fruto de seu tempo histórico. A partir do século XVI, algumas exposições foram sistematizadas e expostas em locais para este fim. O Renascimento agregou aos objetos além do valor estético, o valor histórico. Com a Revolução Científica, no século XVII, as exposições dos museus passaram a ter o ideal de reconstruir a totalidade das culturas "exóticas". Os museus expunham coleções de história natural, antiguidades e objetos raros. A partir das coleções, dos encontros e desencontros com culturas do Novo Mundo e do surgimento do cientificismo surgiram os museus modernos. (id, p. 117-118)

Já no século XVIII o colecionismo, além do caráter estético, agregou o cientificismo, tornando os museus espaços sacralizados, institucionalizados, redefinindo simbolicamente os objetos que o espaço sacralizou (id, p. 121). Nesse século vários museus foram abertos ao público, como o *British Museum* criado em 1753 e o Louvre entre 1750 e 1773. Porém, no final do século XVIII a cultura de curiosidades foi banida e inicia-se a "era dos museus" no século seguinte. Com a influência do cientificismo, os museus fortaleceram suas coleções com objetos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

interessantes à ciência, a maior parte formada por coleções reais. Tornaram-se centros de produção de conhecimento e passam a ser celeiro para o desenvolvimento da antropologia.

Segundo Lacouture (1985, p.6-7) os museus surgem e se justificam vinculados ao cientificismo, porém seu desenvolvimento e importância estão relacionados à expansão imperialista européia do século XIX. O colecionismo chega ao máximo em sua forma de acumulação de bens materiais e conservação caracterizando esse momento histórico europeu e norte-americano e se representando por sua monumentalidade e concentração, marcando dessa forma os museus tradicionais. O trecho abaixo elucida o que acabamos de afirmar.

> "(...) Como verdadeiros aparatos ideológicos de estado, os Museus cumpriam uma função claramente e assim se reproduziam como templos verdadeiros do nacionalismo, do prestígio e da cultura nacionais. Concentração e monumentalidade marcam o Museu tradicional." (id, p.7)

Para Lacouture (1985), concentração patrimonial é "Juntar objetos de diferente procedência em um espaço determinado(...)"(id, p.7). Sendo assim, o objeto é descontextualizado e musealizado passando a ser cultuado. A descontextualização, embora necessária, altera o vínculo do elemento/ objeto com o contexto original. Podemos citar como exemplo o Museu do Louvre ilustrando um momento de concentração de riqueza e domínio europeu sobre o mundo.

Segundo Kersten e Bonin (2007, p. 119), os museus pedagógicos e ativos surgiram nos Estados Unidos, como por exemplo, o *Metropolitan Museum* em 1870, que serviu de modelo para outros museus americanos. Posteriormente, esses museus influenciaram as visões de museus latino- americanos, como o MASP (Museu de São Paulo) e o Museu de Antropologia na cidade do México.

Tal padrão museográfico, que se caracterizava pela monumentalidade, descontextualização, concentração patrimonial e comunicação, serviu de modelo para os museus nacionais da América Latina, como o Museu de Bogotá (1823) e o Museu do México (1825). Cabe lembrar que tais países estavam vivendo seus processos de independências e consolidação de seus Estados Nacionais. Os grandes projetos de nação eram comunicados nesses museus, fortalecendo-se através das exposições museográficas a identidade nacional. Portanto, os museus nacionais nascem com as identidades que se iniciam.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

Até ao final do século XIX, os museus tinham as funções de conservar e pesquisar sujeitando assim, o desenvolvimento da etnologia à museografia.

No início do século XX, nos EUA, Franz Boas critica os museus tradicionais, especialmente devido à arrumação de suas coleções, tanto teoricamente, quanto museograficamente (id, p. 120). Não articulavam os objetos das coleções ao contexto em que eram reproduzidos, os objetos eram expostos descontextualizadamente e numa visão eurocêntrica. Boas acabou percebendo a importância de se referendar o objeto em sua cultura contextualizando-o, formando uma proposta teórica inovadora.

Também Franz Boas (id) vai falar da importante relação entre os museus e a educação, pois considerava que as principais funções do museu eram educar e entreter.

Portanto, desde o final do século XIX e início do XX, os objetos são recontextualizados no museu. Por isso, o museu é um espaço que sacraliza os objetos (Kersten e Bonin, 2007, p.117), já que os redefine simbolicamente. Além disso, o museu pode gerar ilusão de uma representação adequada de um mundo fragmentado.

Na segunda metade do século XX o museu se tornou um meio e um fim de ação cultural (Fernandez, 1999, p.16). A riqueza de um museu hoje tem a ver com seu potencial de informação e comunicação, com a sua capacidade técnica de pessoal especializado e o seu programa museológico. As exposições museográficas tradicionais foram estruturadas para expor objetos ou espaços que contam histórias ou ambos. Também, a arquitetura dos museus vai interferir na exposição museográfica, quer na linguagem ou na representação.

Nos anos 80 ocorre uma profunda mudança na concepção do conceito de museu porque se dá uma outra aproximação dos museus com a antropologia, só que neste momento não mais para justificar a "corrida imperialista" e sim, para representar as alteridades (Kersten e Bonin, 2007, p.122), ou seja, trabalhar com identidades que geram visões de nós e do outro.

Alguns acham que os objetos de vários museus deveriam ser devolvidos às suas sociedades de origem, em geral dominadas pelos europeus ou norte-americanos. Por outro lado, os museus podem ser templos ou fóruns, ou seja, apresentam objetos que referenciam determinadas culturas ou geram debates na construção de uma determinada cidadania. Sendo assim, os museus suscitam

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

visões do outro como diferente ou como "exótico". Também emitem juízos de valor, logo, são instrumentos de poder, educação e experiência, como nos afirmam Kersten e Bonin (2007) no trecho abaixo:

> "Nesse sentido, os museus são arenas privilegiadas, que apresentam imagens de *nós mesmos e dos outros*. Assim, as exposições museológicas podem constituir-se em desafios para pensar os contrastes entre o que se sabe e o que é preciso aprender sobre o *outro.*" (id, p.124)

Portanto, podemos perceber que vários estudiosos dos museus afirmam que estes possuem um caráter educacional vinculado à sua própria origem, se configurando desde o início como espaços de pesquisa e ensino, que poderíamos denominar também, como espaços educativos não formais. Porém, somente ao final do século XVIII o enciclopedismo gera uma preocupação educativa do museu. Mesmo assim, o processo de mudança da relação do público com o museu foi lento. Somente no século XX proliferaram os museus que queriam divulgar as coleções com base em propósitos mais populares, ampliando a divulgação do saber dos museus, especialmente na França. Cabe lembrar que esta realidade não atinge de forma uniforme a todos os tipos de museu. Sendo assim, os museus classicamente apresentam ou exibem as coleções, mantendo uma recorrente falta de participação do público.

Um grande diferencial dos museus atuais é a preocupação com a educação e difusão (Lacouture, 1985, p.3). Para aliviar a falta de participação do público dentro desse panorama herdado e exposto acima, os museus criaram serviços educativos sistemáticos e programas especiais para jovens e adultos, como trabalhos de expressão plástica, teatro etc, dentro do museu a partir de seus temas. Também Lacouture (id, p.9) nos diz que são os especialistas que decidem o que e como exibir nos museus. Em poucas ocasiões, diz ele, se sonda para conhecer o público que o frequenta. É, em geral, uma comunicação sem diálogo, realizada no nível abstrato, sem nível afetivo (id).

No Brasil cabe a primogenitura dos museus ao Museu Nacional no Rio de Janeiro, que foi criado por Dom João VI em 1818, mas só começou a funcionar em 1821. No entanto, só a partir de 1876 é que o estudo de história natural passou a ser dominante em vários museus. Ainda no século XIX, no Brasil, foi criado o Museu Paraense em Belém (1866) – que estudava a natureza amazônica- e o Museu Paulista em São Paulo (1894) – que, também,estudava a história natural do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

Brasil e de outros lugares da América do Sul. A partir de 1920 com a criação de Institutos de Pesquisa, os museus de ciências sofreram uma certa decadência. (Jacobucci, 2008), voltando a ter mais investimentos décadas mais tarde.

A maioria dos museus brasileiros recebeu maior impulso a partir de 1980, com exceção do Instituto Butantan, que trabalha com a história natural das serpentes desde 1921. Os anos 80 passam a ser estimuladores aos museus de ciências do Brasil devido a implementos oriundos de programas de apoio do governo e devido à preocupação e busca por uma função educativa porque as exposições nos museus nos trazem a necessidade de tornar acessível as informações científicas para o público. Também nessa década proliferaram os chamados "museus vivos ou interativos". Atualmente eles sofrem críticas no Brasil e no mundo inteiro. Nos últimos anos surgiram diversos programas educacionais proporcionados pelos museus de ciência em parceria com as escolas (Marandino, 2000).

No entanto, antes dos anos 80 a crise contemporânea que já se manifestava nos museus se revela com intensidade na *9º Conferência do Conselho Internacional de Museus* ocorrida na França em 1971. A crise apresentava-se na necessidade de dar ao museu uma dinâmica adequada para transformá-lo num verdadeiro instrumento de desenvolvimento cultural da sociedade contemporânea (Lacouture, 1985, p.1).

Assim sendo, a Nova Museologia toma forma na França em 1971, fruto da insatisfação de vários museólogos que queriam renovar e alguns até mesmo superar a instituição chamada museu sob a influência dos anseios populares dos anos 70. No entanto, cabe lembrar que a expressão Nova Museologia foi cunhada por G. Mills e R. Grove em 1958, segundo Fernandez (1999, p. 74).

No contexto da Nova Museologia nasceu o ecomuseu. No início dos anos 70, Hugues de Varine Bohan[11] – então, Secretário Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM) – e Georges-Henri Rivière[12] – um dos primeiros Secretários Gerais do ICOM – foram determinantes no surgimento do termo Ecomuseu. Para alguns autores foi Varine que cunhou a palavra ecomuseu, para

[11] Hugues de Varine é um pensador e gestor comunitário francês, foi presidente do ICOM (Conselho Internacional de Museus), membro fundador do MINOM – Movimento Internacional da Nova Museologia, consultor internacional em Comunidades, Patrimônio e Desenvolvimento.

[12] O museólogo Georges-Henri Rivière serviu entre 1948-1965 como o primeiro diretor em exercício do ICOM, o Conselho Internacional de Museus, sendo que a partir de 1966 permaneceu como conselheiro permanente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

outros Rivière. Porém, o que temos certeza é que os dois foram fundamentais na estruturação e difusão de tal conceito, segundo nos confirma a citação a seguir de Priosti e do próprio Varine (2007):

> "O Brasil e seu território continental é, como disse Georges- Henri Rivière, cunhador com Hugues de Varine do conceito de ecomuseu, um celeiro de ecomuseus, e se poderia acrescentar, de criações museológicas populares ou comunitárias." (Priosti, O.;Varine,H. id, p.61)

O ecomuseu surge precisamente da necessidade de abrir o museu tradicional, ampliando-o de diversas formas. No Novo Museu não há edifício e sim, região; não existe a coleção e valoriza-se o patrimônio regional; não se tem preocupação com o público, a comunidade regional é a protagonista. O Museu Novo tem suporte no triângulo "Território-patrimônio-comunidade".

Cabe lembrar que Nova Museologia e Ecomuseu não são sinônimos. Segundo Fernandez (1999, p. 113) a Nova Museologia é a manifestação de uma ideologia, de uma filosofia que distingue e norteia o trabalho de alguns museólogos, é um sistema de valores aberto e interativo que utiliza um novo modelo de trabalho museal. Já ecomuseu é um tipo de museu cuja filosofia e princípios de atuação são norteados por essa ideologia e filosofia denominada Nova Museologia. O conceito de ecomuseu ultrapassa as fronteiras de um museu clássico de coletar objetos para que as comunidades aprendam sobre elas mesmas ou outros povos. Está baseado na memória coletiva das comunidades e engloba os lugares, as cerimônias e as relações sociais.

Para Scheiner. (1998 p. 162) ecomuseu pode também ser denominado de Museu Integral, ou Museu Total, por lidar com um conjunto de referências em sua integralidade. Aquino (2007) explicita o significado de museu integral no trecho abaixo:

> "Ocorre a passagem da coleção, que funda o museu tradicional, ao patrimônio, fundando o que passa a ser denominado de museu integral." (id, p. 54)

As reflexões e resoluções sobre o Museu Novo aconteceram na Mesa Redonda: "A importância e o desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo", ICOM-UNESCO, ocorrida em Santiago de Chile, em 31 de Maio de 1972. Nessa conferência várias indagações revestem as preocupações de alguns museólogos, tais como:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

> *"Que fazer, ante as novas condições sociais, em seu urgente problema de participação e diálogo, com as grandes concentrações de bens materiais culturais, herdadas do século XIX, e inclusive de antes?"* (Lacouture, 1985, p. 1)

Em 1984 ocorre em Quebec o primeiro *Atelier Internacional dos Ecomuseus e Novas Museologias* e é conhecido como a Declaração de Quebec, onde se solicita ao ICOM o aceite para a criação de um comitê internacional de ecomuseus e a criação de uma federação internacional para a Nova Museologia. Mas, a primeira proposta não foi aceita. (id, p. 80)

Em 1985 foi criado o MINOM (Movimento Internacional para uma Nova Museologia) em Lisboa. Como já afirmamos a Nova Museologia começou na França, mas também se expandiu em outros lugares, especialmente em Quebec.

Segundo Fernandez (1999, p. 82) os parâmetros da Nova Museologia são: democracia cultural (respeito à diversidade cultural e valorização da própria cultura de cada grupo); novo paradigma (da monodisciplinariedade à multidisciplinariedade, do público à comunidade, do edifício ao território); conscientização da comunidade da existência e valor de sua própria cultura; modelo museológico aberto e interativo, tendo por objeto o patrimônio originado da comunidade; diálogo com os sujeitos, com a participação ativa da comunidade catalisando as necessidades da mesma; método colocado na exposição, ou seja, a exposição passa a ser um método como um dos mais importantes instrumentos de diálogo e conscientização.

Sendo assim, os museólogos se preocupam com todo esse enorme acervo acumulado nos museus tradicionais, principalmente das grandes potências, e sua vinculação, ou não, com as questões contemporâneas. Como os museus podem dialogar e ou participar dessas questões? Os museus tradicionais não se preocupavam com a comunicação e participação do público visitante como já afirmamos anteriormente. Já a Nova Museologia devido a toda essa problemática exposta, tem tido na questão educacional um dos seus alicerces.

Para finalizar este item resta-nos esclarecer que as expressões ecomuseu e museu comunitário são muito utilizados por diversos pesquisadores, para alguns tem o mesmo significado, para outros não. No subitem abaixo abordaremos e analisaremos esse assunto entendendo que tais palavras não são sinônimas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

3.2
O que são os museus comunitários e ecomuseus? Para que e por que museus comunitários e ecomuseus?

Como abordamos no capítulo 1 a importância da memória coletiva foi reconhecida a partir da 2ª metade do séc. XX. A memória sempre tem uma mão-dupla, ou seja, contempla o momento presente e o tempo passado que se está lembrando. Sendo assim, podemos notar que nos museus, os objetos nos convidam a lembrarmos. São essas marcas deixadas do passado que nos permitem lembrar ou, quando não existem, esquecer. Chagas (2002) afirma no trecho abaixo que esse jogo de lembrar e esquecer estão presentes em todo o tipo de museu, quer tradicional, quer no "novo" museu.

> "Nos grandes museus nacionais e nos pequenos museus voltados para o desenvolvimento de populações e comunidades locais, nos museus de arte, nos de ciências sociais e humanas, bem como nos de ciências naturais o jogo da memória e do poder está presente, e em consequência participam do jogo o esquecimento e a resistência. Este jogo concreto é jogado por indivíduos e coletividades em relação. Não há sentido imutável, não há orientação que não possa ser refeita, não há conexão que não possa ser desfeita e refeita." (id, p 69)

Sabemos que a memória de uma época passada sempre pode ser questionada, pode ser reinterpretada, reconstruída, por isso a fidelidade aos fatos é sempre uma questão crucial nos estudos de memória e pode ser interrogada pela crítica histórica. A tensão entre Memória e História está sempre presente nos museus e em todos os lugares de memória (Ricoeur, 2007).

Para as comunidades subalternizadas é importante buscar um senso de justiça através de uma memória feliz (id). É fundamental o resgate da história, da luta de comunidades populares e/ ou de favelas pela posse da terra, pela melhoria da qualidade de vida, pela ampliação do uso aos direitos básicos etc. Também já afirmamos que a memória é um dever, um bem comum, uma necessidade jurídica, moral e política (Sarlo, 2007). Sendo assim, os ecomuseus e museus comunitários surgem na demanda do movimento social

A concepção museal proposta por Varine e outros participantes da Nova Museologia levou vários especialistas a criarem o quadro comparativo abaixo (Chagas, Memória e Poder, 2000, p. 5) até hoje utilizado:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

MUSEU TRADICIONAL = edifício + coleção + público
ECOMUSEU/ MUSEU NOVO = território+ patrimônio+ população (comunidade)

Chagas (2000) nos alerta que o conceito de território exige cuidado, pois a delimitação de um território também pode ser excludente e perversa. E acrescenta a isso a tensão territorialização e desterritorialização como afirma no trecho abaixo:

> "Qual é afinal de contas o território do humano? Arrisco-me a pensar que as práticas ecomuseológicas não têm sido sempre de territorialização, ao contrário elas movimentam-se entre a territorialização e a desterritorialização, sem assumir uma posição definitiva." (id, p. 6)

Sendo assim, Chagas (id) nos fala sobre a ambiguidade da demarcação do território, pois a delimitação desse pode favorecer a defesa dos saberes locais e da resistência frente a uma cultura globalizante, porém pode também, dificultar a troca e o fortalecimento político-cultural dos agentes museais em questão.

Segundo o próprio Varine (2005) me afirmou, na *1ª Jornada Formação em Museologia Comunitária*[13], ecomuseu e museu comunitário – para ele - são a mesma coisa, como afirmamos anteriormente. Por outro lado, há autores que entendem que ecomuseu e museu comunitário são diferentes, pois o ecomuseu comportaria, também, a questão do território e muitas vezes não teria uma sede específica para o museu, já que envolve todo o território e o patrimônio cultural e natural daquela determinada comunidade.

Sendo assim, entendemos que o Museu da Maré constitui-se como um museu comunitário e não fundamentalmente, um ecomuseu, tendo em vista não envolver diretamente o território da Maré em sua configuração - o que nada impede que possa vir a se constituir enquanto ecomuseu futuramente, caso passe a englobar de modo mais central parte do espaço territorial "mareense". Sobre isso, resta-nos remeter à própria fala de Varine (id) quando afirma que:

> "(...) Deixemos evoluir o termo, cujos avatares sucessivos, de toda maneira, têm pouco a ver com o *Museion* de Alexandria e admitamos que ele possa ter formas diferentes, em função de objetivos igualmente diferentes. Porém, prossigamos o debate entre pessoas de boa vontade e continuemos a observar o que se passa nas comunidades e a tirar disso os ensinamentos. (id, p.14)

[13] A *I Jornada Formação em Museologia Comunitária* (sobre ecomuseus e museus comunitários) ocorreu em Santa Cruz/ RJ em outubro de 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

Já afirmamos no item anterior que ecomuseu e museu comunitário não são a mesma coisa para alguns autores, embora o próprio Hugue Varine não veja diferença fundamental entre um e outro. Porém, entendemos que o conceito de museu comunitário embora pautado nos princípios da Nova Museologia em diversas das características do ecomuseu, como: patrimônio e protagonismo comunitário, não apresenta a configuração do território físico propriamente dito como característica fundamental e sim, os sujeitos e relações sociais que nele se desenvolvem.

Os museus comunitários trazem uma nova concepção de museu, onde segundo Chagas (2008) é importante não apenas democratizar o acesso aos museus, mas democratizar a própria concepção de museu. Os Museus Comunitários e os Ecomuseus são um tipo de museu que representam a(s) cultura(s), a(s) história(s) e a(s) memória(s) de um ou mais grupos socialmente excluídos.

O ecomuseu envolve todo o patrimônio cultural e natural da comunidade. Para Bellaigue (1992), são características para a constituição de um ecomuseu:

(1) identificar um território e seus habitantes, além de seus desejos e necessidades;

(2) atuar com os habitantes da comunidade, já que estes são os verdadeiros herdeiros do passado e atores do presente;

(3) admitir que não seja necessário uma coleção para a existência de um museu.

Segundo Santos (2008), Hugues de Varine foi o mais inovador na participação da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, na defesa da existência dos museus comunitários e ecomuseus, como nos mostra o trecho abaixo do próprio Varine:

> "Esquecia-se, assim, aquilo que havia se constituído, durante mais de dois séculos, na mais clara vocação do museu: a missão de coleta e conservação. Chegou-se, em oposição, a um conceito de patrimônio global a ser gerenciado no interesse do homem e de todos os homens (Varine, 1995, p.18)

Através da leitura dos textos de Varine, segundo Priosti (2008), podemos relacionar os conceitos de ecomuseu, patrimônio e desenvolvimento para tentar entender porque, como e para quê uma sociedade constrói um museu, onde o patrimônio é a própria vida natural e cultural daquele território.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

> "Por outro lado, se a investigação se fundamenta nas mais recentes experiências museológicas, paralelas às convencionais, podem-se apresentar a museologia comunitária e a ecomuseologia territorial de desenvolvimento como alternativas de sucesso na construção da memória. Percebe-se que, com ela, o desenvolvimento humano e comunitário é um potencial importante para a formulação e gestão de políticas públicas coerentes com os desejos de promoção da paz e da justiça social, na geração, captação e gestão de recursos econômicos, culturais e naturais, através da propagação da esperança, compreensão, ousadia e confiança, capazes de criar cidadãos transformadores, conscientes de que sua participação cívica e política, individual ou coletivamente organizada. Nesse caso, a construção da memória pode contribuir para o redesenho de seu futuro comum." (Priosti, 2008, p.2-3)

A Nova Museologia reconhece a contribuição de Paulo Freire fundamentando seus princípios no conceito de patrimônio integral partilhado pela comunidade internacional a partir da Mesa Redonda de Santiago do Chile, já citada anteriormente.[14]

Os ecomuseus e os museus comunitários no Brasil e no mundo procuram revisitar o processo criador de subjetivação e de construção de memória como resistência a uma nova ordem globalizada, a uma museologia estandardizada e/ ou homogeneizada. Estão vinculados aos processos de transição democrática tentando responder a situações de opressão, abandono ou esquecimento.

O México foi pioneiro no surgimento dos primeiros museus comunitários, baseado na concepção de educação popular, processo teórico-metodológico de educação não formal de uma comunidade ou grupo local. Os museus comunitários mexicanos acabaram por delinear os primeiros caminhos da Nova Museologia, trazendo novas concepções museológicas, baseadas em novas teorias de pesquisa social, novas linguagens tecnológicas, com novas formas de conservar e guardar acervos. Porém, cabe relembrar que é na França, nos Anos 70, que acaba surgindo o primeiro ecomuseu.

Na Nova Museologia a exposição é um método de trabalho em diálogo permanente com a comunidade (Marc Maure, apud: Fernandez, 1999, p.145), já que o museólogo e a comunidade estão em permanente diálogo para o estudo, preservação e difusão da cultura da mesma. A exposição é um dos meios mais úteis para diálogo e conscientização, incluindo o público como protagonista.

---

[14] Paulo Freire foi convidado a participar da Mesa Redonda em Santiago do Chile em 1972, mas o Brasil, que vivia sob o regime da ditadura militar, acabou por impedir Paulo Freire de participar desse evento.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

O Museu Novo por si só não é incompatível com o museu tradicional, mas gera diferentes atitudes e comportamentos com a comunidade originados de concepção antropológica de serviço e desenvolvimento social. O povo sente-se proprietário do museu devido a sua participação ser direta e ativa. Segundo Fernandez (id, p. 142) com isso reforça-se a consciência de um povo por sua história e sua atração pela identidade histórica. Ocorre a construção de uma memória outra, que não a memória institucionalizada e/ ou oficial. Porém, cabe lembrar que os museus são herdeiros de memória e de poder (Chagas, 2000, p. 2) e nem os museus comunitários e ecomuseus escapam desse "princípio" museológico.

Ao estudarmos todas essas questões não podemos deixar de nos questionar sobre qual é a utilidade dos museus, particularmente dos museus comunitários. Para que servem os museus em comunidades populares e/ ou favelas? Essa pergunta nos remete à complexidade da memória, ou seja, o que preservar/ lembrar e/ ou esquecer. Paul Ricoeur (2007) nos deixa claro que é impossível falar de memória sem falar de esquecimento, como já afirmamos anteriormente. A citação a seguir nos coloca o que o autor chama de esquecimento ocioso.

> "Uma terceira pista se oferece a explorar: a de um esquecimento que não seria mais nem estratégia, nem trabalho, um esquecimento ocioso. Ele seria um duplo da memória, não a título de rememoração do advento, nem de memorização das habilidades, nem tampouco, de comemoração de acontecimentos fundadores de nossa identidade, mas de disposição preocupada instalada na duração. De fato, embora a memória seja uma capacidade, o poder de fazer-memória, ela é mais fundamentalmente uma figura da preocupação, essa estrutura antropológica básica da condição histórica." (id, p. 511)

É via memória coletiva social que guardamos um conjunto de lembranças e referências culturais comuns a um grupo, selecionamos alguns fatos e esquecemos outros, para isso existem os museus e outros centros de memória. Logo, não poderíamos negar o direito às comunidades populares de possuir o seu próprio museu. Se os museus de elite representam uma determinada classe social, os museus comunitários e ecomuseus representam (ou tentam representar) as camadas populares. Esse binômio inseparável memória e poder é explicitado por Chagas (2002) na citação abaixo:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

> "Reconhecer que existem relações entre o poder e a memória implica em politizar as lembranças e os esquecimentos. A memória -voluntária ou involuntária, individual ou coletiva - é, como se sabe, sempre seletiva. O seu caráter seletivo deveria ser suficiente para indicar as suas articulações com os dispositivos de poder. São essas articulações e a forma como elas atravessam e utilizam determinadas sobrevivências, representações ou reconstruções do passado no presente que pretendemos estudar, partindo do princípio de que nenhuma forma de relação com o passado é, em si mesma (Santos, 1993: p.83), emancipadora ou coercitiva". (id, p. 44-45.)

Porém, resta-nos a interrogação: por que é importante preservarmos as tradições, valores, língua, costumes de um povo? Porque é isso o que gera um sentimento de pertencimento a um determinado grupo e não a outro (Le Goff, 1990).

3.3
Panorama geral dos museus comunitários no Rio de Janeiro

Podemos entender o contexto de surgimento e quase *boom* de tantos museus comunitários e ecomuseus na cidade do Rio de Janeiro e no Brasil como um todo, pois esses são capazes de trazer um sentimento e senso de justiça social com certeza legítimo. Conta-se a história daquelas comunidades que são tratadas, vistas pela sociedade e pelo poder público quase como que invisíveis, sem o acesso muitas vezes aos chamados bens básicos. Daí, entendermos haver legitimidade *a priori* na criação e existência desse tipo de museu.

Varine (2007, p.63) afirma que embora os museus comunitários e locais cresçam cada vez mais em número, por outro lado sofrem cada vez mais, no mundo todo, de falta de meios e de pessoal academicamente formados. Afirma, também, que bem poucos desses museus são de fato comunitários, no sentido pleno do termo.

O Ecomuseu de Itaipu (PR) é considerado o primeiro ecomuseu brasileiro (Priosti, 2007) e foi criado em 1987. Foi a primeira vez que se usou o conceito de ecomuseu no Brasil. Esse ecomuseu surge da criação do empreendimento Brasil-Itaipu Binacional e foi feito para promover a integração regional e valorizar a memória e a educação ambiental, buscando um desenvolvimento sustentável e o fortalecimento da imagem institucional.

Em diversos estados do Brasil encontramos museus comunitários ou ecomuseus, como por exemplo: no Pará, o Ecomuseu da Amazônia criado em

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

2007[15]; na Bahia, o Museu Comunitário Mão Mirinha e Portão surgido da musealização de um terreiro de candomblé em 2004; no Rio de Janeiro, o Ecomuseu da Ilha Grande criado em 2008.

Inúmeras vezes os ecomuseus e os museus comunitários não começaram como museus e sim, como movimentos comunitários, por exemplo: na favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, já havia uma Associação de Moradores atuante nas reivindicações dos direitos da população local, esta sente a necessidade de resgatar sua memória e cria o Centro de Memória da Rocinha e a partir dele está construindo o Museu de História da Rocinha – Sankofa.

Abaixo elencaremos uma breve caracterização dos ecomuseus e museus comunitários no município do Rio de Janeiro até final de 2010:

1) O Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro, também conhecido como Ecomuseu Comunitário de Santa Cruz se localiza no quarteirão histórico do Matadouro em Santa Cruz e foi criado em 1983, não se localiza em região de favela. Foi o primeiro ecomuseu criado no município do Rio de Janeiro. Segundo Priosti (2007), a comunidade de Santa Cruz só percebeu que tinha um ecomuseu ao participar do *I Encontro Internacional de Ecomuseus* realizado no Rio de Janeiro em 1992, sob as influências da ECO-92. Neste encontro se descobriu protagonista desde 1983 a partir das ações do NOPH – Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica (id);

Foto 1 de Helena Araújo - Interior do Ecomuseu de Santa Cruz

[15] Este ano ocorrerá o *IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários – IV EIEMC* no Ecomuseu da Amazônia no Pará entre 12 a 16 de junho de 2012.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

Foto 2 de Helena Araújo - Fachada da sede do Ecomuseu de Santa Cruz

2) O MUF (Museu de Favela) se localiza no Complexo Pavão-Pavãozinho e Cantagalo e sua sede fica na Estrada do Cantagalo (é mais envolvido com o turismo levado para a comunidade do que os outros museus semelhantes no Rio de Janeiro). Foi criado em 2009. Tem como característica singular a narração da história local contada através de grafites pintados nas paredes das casas existentes no percurso do ecomuseu.

Foto 3 de Helena Araújo- Associação dos Moradores do Cantagalo no percurso do MUF

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

Foto 4 de Helena Araújo- Início do percurso do MUF

Foto 5 de Helena Araújo–
história local contada nas paredes

3) Museu do Horto, no Caxinguelê, no Jardim Botânico, no Rio de Janeiro foi criado recentemente em novembro de 2010. Fica localizado numa área de grande valorização fundiária na cidade do Rio de Janeiro. Por isso, vive grande tensão na luta dos antigos moradores permanecerem morando naquela região do Horto Florestal.

Foto 6 de Helena Araújo - Percurso no território do Museu do Horto

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

Foto 7de Helena Araújo - Percurso no território do Museu do Horto

4) O outro museu é o Museu da Maré, que por ser nosso estudo de caso será abordado separadamente no capítulo 4, onde narramos a história da Maré relacionando-a à criação do próprio Museu da Maré (subitem 4.3.)

Foto 8 de Helena Araújo– Fachada da entrada do Museu da Maré

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA

Enfim, nesse capítulo de nossa pesquisa elencamos uma pequena história dos museus e da Nova Museologia, caracterizando o surgimento dos mesmos desde os "Gabinetes de curiosidades" até ao protagonismo comunitário dos ecomuseus. Além disso, conceituamos e diferenciamos ecomuseus e museus comunitários e pudemos perceber o quanto é polêmica essa conceituação. Também, desenhamos sutilmente um panorama brasileiro sobre os ecomuseus e museus comunitários privilegiando aqueles surgidos na cidade do Rio de Janeiro até ao final de 2010. Refletimos sobre o que difere um museu tradicional de um museu comunitário e ecomuseu e sua intrínseca relação com o poder – poder da memória e memória do poder (Chagas, 2002).

Porém, uma das questões cruciais nesses novos museus é que a memória poderá estar a serviço do passado ou do presente, pode servir à emancipação dos indivíduos ou à sua submissão, pois "O modelo não tem funcionamento automatizado e a prática tem permitido compreender que ecomuseus também se tradicionalizam." (Chagas, 2000, p.6). Sendo assim, entendemos que esta é uma reflexão e problemática que permeia nosso estudo sobre as relações entre memória, educação e o Museu da Maré.

Podemos situar nossa pesquisa no âmbito do interesse recente pelos museus como espaços de representação do outro e de grande potencial educativo - ou pedagógico, como preferem denominar alguns pensadores -, além de guardiões e divulgadores de culturas e ideologias de grupos sociais específicos. Por isso, nosso próximo capítulo é entender onde fica a educação nisso tudo, conceituar e diferenciar espaço educativo formal, não formal e informal. Tentar entender a missão educativa dos museus (Appadurai e Breckenridge, 2007) e dos "lugares de memória" em geral.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0811294/CA