

## Imaginação museal e museologia social:

### Frag-mentos

Mario Chagas<sup>1</sup>

#### I - O desenho da narrativa

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

#### II - “A memória é uma ilha de edição”<sup>2</sup>

Este verso-poema de Waly Salomão<sup>3</sup> opera uma extraordinária síntese e propicia a compreensão, num lance sonoro e visual, de que a memória é construção social e, como tal, é construtora de sociabilidades e subjetividades. Este poema também conduz ao rápido entendimento de que a memória não é total, ao contrário, é sempre seletiva e formada por fragmentos, vestígios, sobejos e retalhos com os quais se compõem narrativas épicas, líricas, dramáticas, trágicas e cômicas. A memória inscrita no corpo, no “corpo vibrátil”<sup>4</sup>, é uma ilha de edição e, por isso mesmo, segue jogando o jogo de capturas e movimentos de fuga, de manipulações e emancipações, de tiranias e liberdades.

---

<sup>1</sup> Poeta, museólogo e doutor em Ciências Sociais. Professor da UNIRIO, diretor do Museu da República, professor visitante da ULHT, professor colaborador do PPGMUSEU – UFBA e presidente do MINOM.

<sup>2</sup> Primeiro verso do poema “Carta aberta a John Ashbery”, incluído no livro SALOMÃO, W. **Algaravias** - câmara de ecos.

<sup>3</sup> Poeta e compositor (1943-2003). Participou do movimento tropicalista. Foi Secretário Nacional do Livro no primeiro semestre da gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura.

<sup>4</sup> Para Suely Rolnik (2014, p.12) o “corpo vibrátil” é uma capacidade peculiar de nosso corpo que permite a apreensão da alteridade “em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença que se integra à nossa textura sensível, tornando-se, assim, parte de nós mesmos”.

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

Em 1969, no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, em plena ditadura militar, no IV Festival Internacional da Canção, Jards Macalé<sup>5</sup>, em parceria com José Capinam<sup>6</sup>, apresentou a música Gotham City, na qual dizia: “Cuidado! Há um morcego na porta principal. Cuidado! Há um abismo na porta principal”<sup>7</sup>.

Hoje, mais de cinquenta anos depois, é possível continuar ouvindo as reverberações da música de Macalé e Capinam e é possível dizer também: Cuidado com o poema! Cuidado com o museu! Eles parecem ter o fantástico poder da “Mística”<sup>8</sup>. Eles se camuflam, se transfiguram, assumem outras aparências. O poema, o museu, a história, o esquecimento e o patrimônio também são ilhas de edição e, por isso, guardam potências de criação, de imaginações criativas (afetos poéticos) e potências de resistência, de reinvenções sociais (afetos políticos). Como sugere Suely Rolnik (2003, p.2-3:

É a associação do exercício destas duas potências que garante a continuidade da vida, sua expansão. As múltiplas transformações moleculares que daí resultam vão se acumulando e acabam precipitando novas formas de sociedade – uma obra aberta e em processo, cuja autoria é, portanto, necessariamente coletiva.

### III - De volta ao passado - caminho para uma nova imaginação museal

Em 1979 foi publicado, na coleção Biblioteca Salvat de Grandes Temas (no Brasil, na Espanha e na Suíça), o livro “Os museus no mundo”. Circulando em três idiomas de matriz latina (espanhol, francês e português), com edições de grande tiragem e vendido a preço popular em bancas de jornal, o referido livro ganhou, em pouco tempo, presença marcante em conversas e debates. Um dos pontos fortes do livro era uma entrevista com Hugues de Varine<sup>9</sup>, na qual ele apresentava novas possibilidades para pensar os museus e a museologia.

---

<sup>5</sup> Ator, cantor e compositor.

<sup>6</sup> Poeta, letrista, músico, jornalista e médico.

<sup>7</sup> Ver e ouvir <https://www.youtube.com/watch?v=epz1isKVpTQ>

<sup>8</sup> Personagem de ficção do Marvel Comics, criada por Chris Claremont e Dave Cockrum.

<sup>9</sup> Ver o livro **Os museus no mundo...**, p.8-21; p. 70-81.

As informações, comentários e ideias movimentadas na referida entrevista tinham força para acionar a potência de criação poética e a potência de resistência política. Entre outras coisas Hugues de Varine (1979, p.12) dizia:

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

É importante sublinhar que Hugues de Varine nasceu em 1935 e foi presidente do Conselho Internacional de Museus (ICOM) no período de 1965 a 1974, portanto entre os 30 e 39 anos. Foi em sua gestão que ocorreu a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) que, ao longo dos últimos quarenta e oito anos, vem inspirando processos distintos e contribuindo para a renovação dos museus e da museologia. A entrevista acima referida foi publicada cinco anos após o seu afastamento da presidência do ICOM, e nela revela-se um intelectual comprometido com as questões sociais de seu tempo.

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

De uma maneira geral, é possível dizer que quando foi publicada a referida entrevista já se tinha passado pela Revolução dos Cravos, em Portugal (1974), pelas Guerras de Libertação dos países africanos, também conhecidas como guerras coloniais e pela Guerra Americana no Vietnã (1955-1975). Na América Latina as lutas contra as ditaduras militares continuavam em curso; assim como continuavam em marcha os movimentos sociais que eclodiram nas décadas de 1960 e 1970, entre os quais se destacavam: o movimento negro, o movimento estudantil, o movimento feminista, o movimento da contracultura, o movimento hippie, o movimento ecologista, o movimento antimanicomial, o movimento pelos direitos humanos e outros. De modo mais específico, no Brasil, por ocasião da publicação dessa entrevista, a ditadura militar dava sinais de esgotamento e emplacava o seu último general presidente: João Figueiredo<sup>10</sup>; os movimentos de criação e resistência continuavam exercitando novas possibilidades poéticas e políticas.

---

<sup>10</sup> O seu mandato teve início no dia 15 de março de 1979 e estendeu-se até o dia 15 de março de 1985.

## V - O museu como parte de um programa colonial

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

O exemplo do Museu Real, posteriormente denominado de Museu Nacional, criado em 1818, na cidade do Rio de Janeiro, por ocasião da transferência da família real portuguesa para o Brasil, tragicamente incendiado em 2018, é bastante emblemático e ilustrativo. Uma das questões que se colocou a partir de sua criação é a seguinte: a quem se destinava esse museu colonial, construído à europeia, num país onde se multiplicavam os “bárbaros”, os “escravizados” e os “mestiços”, cujas memórias estavam gravadas em suas práticas sociais e em seus corpos?

É evidente que o Museu Real não se destinava ao “joão-ninguém”, ao “negro escravizado”, ao “negro aquilombado” ou ao “índio bravio”, mas sim à qualificação da nova sede da coroa portuguesa em relação às outras nações europeias, aos interesses da aristocracia local, dos homens brancos, ricos e livres, das famílias abastadas, do clero católico, dos cientistas, dos artistas renomados e dos viajantes estrangeiros. Para esses homens é que o museu funcionava, como instrumento moderno de ilustração, de atualização científica e também como dispositivo de poder disciplinar, indicando o que se pode saber, o que se pode lembrar e esquecer, o que se pode e como se pode dizer e fazer. Em outras palavras: a imaginação museal no Brasil plantou-se inicialmente como algo distante e isolado dos interesses e, até mesmo, dos olhares das camadas populares, e isso teve consequências que se desdobraram no século XX e atingiram o século XXI. Tal distanciamento não impediu, no entanto, que os setores socialmente excluídos e marginalizados encontrassem em outras práticas sociais, como festas, ritos, danças, músicas, produção de artefatos variados e em seus próprios corpos, outros suportes de memória, outros valores patrimoniais<sup>11</sup>.

Como afirmava Hugues de Varine (1979, p.12-13) na entrevista citada:

A descolonização que se registrou mais tarde foi política, mas não cultural; pode se dizer, por conseguinte, que o mundo dos museus, enquanto

---

<sup>11</sup> Ver o livro CHAGAS, M. **A Imaginação Museal...**, p.64-74.

instituição e enquanto método de conservação e de comunicação do patrimônio cultural da humanidade é um fenômeno europeu que se difundiu porque a Europa produziu a cultura dominante e os museus são uma das instituições derivadas dessa cultura.

Avançando ainda mais o entrevistado criticava a comercialização e a monetarização da cultura e, referindo-se a Paulo Freire como “um dos melhores pedagogos do mundo atual”, sustentava que é “imprescindível conhecer sua teoria da educação como prática da liberdade”, particularmente no que tange à “transformação do homem-objeto da sociedade de consumo (...) em homem-sujeito” (DE VAHINE, 1979, p.17).

#### VI - O registro de experiências pioneiras

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

O livro **Os museus no mundo**, além da entrevista citada, também registrou experiências inovadoras desenvolvidas, por exemplo, no Museu Nacional de Antropologia, (México), no Museu de Anacostia, pertencente a Smithsonian Institution (EUA), e no Museu Nacional de Niamey (Níger).

#### VII - A museologia social em movimento

Em 1992 ocorreu, na cidade do Rio de Janeiro, no Brasil, o I Encontro Internacional de Ecomuseus. Esse evento contribuiu para a aproximação de militantes da denominada nova museologia de várias partes do mundo. A consciência sobre a banalização da expressão nova museologia e a captura do seu uso por setores

conservadores foi decisiva para a afirmação de outras tendências e designações museológicas, entre as quais se inclui a museologia social.

A expressão museologia social consolidou-se no Brasil à revelia das críticas e posturas acadêmicas que reagem aos seus avanços. A esse respeito vale ter em conta o texto “Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)” (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p.17), onde está registrado o seguinte comentário:

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

No artigo anteriormente citado estão registrados alguns compromissos da denominada museologia social, entre os quais destacam-se: “a redução das injustiças e desigualdades sociais”, “o combate aos preconceitos”, “a melhoria da qualidade de vida coletiva”, “o fortalecimento da dignidade e da coesão social”, “a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBTTT e outros” (CHAGAS; GOUVEIA, 2014).

A museologia social assume-se como uma museologia do afeto, sem medo de afetar e ser afetada; assume-se como uma museologia “in-pura”, “in-disciplinada”, com potência poética e política, reconhecendo que os museus têm presença na poética de muitos autores e que ele mesmo é espaço de experimentação poética e política.

## VIII – Apontamentos para reflexão e debate

1. Pensar os museus como territórios poéticos e políticos do “e” e não do “é”.

2. Compreender que todo desejo de definir o que é o museu morre no limite da própria definição.
3. Compreender que os museus podem ser isso e aquilo e podem ser outra coisa e, também, podem ser metamorfoses ambulantes e ainda tudo ao contrário do que foi dito antes.
4. Levar em conta que os museus são bons para pensar, mas também são bons para sentir, intuir, sensibilizar e agir<sup>12</sup>.
5. Pensar os museus como espaços de relação e não de acumulação.
6. Pensar que os museus podem ser práticas sociais transitórias, sem desejo de eternidade.
7. Imaginar que os museus podem ser conectores de espaço e tempo<sup>13</sup> e, também, conectores de pessoas e grupos sociais distintos.
8. Pensar os museus como dispositivos e heterotopias<sup>14</sup> e exercitar a profanação do dispositivo<sup>15</sup> que captura o desejo humano de mais vida.
9. Reimaginar, reinventar, transver<sup>16</sup> os museus e pensá-los como lugar comum.

Por este caminho, é possível admitir a hipótese de que os museus são microcosmos sociais; eles existem na sociedade, são construções sociais, são construtores de possibilidades sociais, são sistemas vivos e em movimento. Tudo isso afirma e confirma: os museus resultam de projetos políticos e poéticos que inspiram outros projetos poéticos e políticos. O campo da museologia continua em tensão e nele vicejam práticas conservadoras e também práticas museais independentes, insubmissas, indisciplinadas que são fundamentais para a manutenção da vitalidade da museologia e, especialmente, da denominada museologia social.

#### IX - Seis museus que fazem rizoma com o mundo<sup>17</sup>

---

<sup>12</sup> Ver o artigo Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia, de Arjun Appadurai e Carol A. Breckenridge.

<sup>13</sup> Ver o artigo Museus na era da informação: conectores culturais de tempo e espaço, de Manuel Castells.

<sup>14</sup> Ver FOUCAULT, M. **O corpo utópico, as heterotopias**.

<sup>15</sup> Ver AGAMBEN, G. **O amigo & O que é um dispositivo**.

<sup>16</sup> Ver o poema “As lições de R.Q.”, de Manoel de Barros, in **Poesia completa**, p.349-350.

<sup>17</sup> Com exceção do Museu do Horto, todos os outros museus apresentados nesta seção foram descritos nos mesmos termos ou em termos muito semelhantes, no artigo “A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos”, de autoria de Mario Chagas, Judite Primo, Paula Assunção e Claudia Storino.

Apresento a seguir seis museus sociais que funcionam como conectores de espaço e tempo e que podem ser inspiradores do ponto de vista poético e político, teórico e prático:

### 1. Museu da Maré

Lançado em maio de 2006. Trata-se do primeiro museu instalado em uma favela da cidade do Rio de Janeiro, administrado pelos próprios moradores e ex-moradores da favela. O conjunto de favelas da Maré situa-se na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Ali vivem mais de 130 mil pessoas, ocupando uma extensão de 800 mil metros quadrados, distribuídas em 16 favelas ou comunidades que guardam entre si semelhanças e diferenças, pluralidades e singularidades históricas, geográficas, culturais, arquitetônicas, musicais e mais. Seu projeto é inovador do ponto de vista histórico, antropológico, educacional, museológico e museográfico e tem servido de inspiração para outras iniciativas de memória e museologia social no país.

### 2. Museu Vivo do São Bento

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

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

### 3. Museu de Favela (MUF)

Fundado em 2008 por moradores das favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, o MUF é uma organização não governamental, de caráter comunitário, concebido como um museu de território, ancorado na memória social e no patrimônio natural e cultural, tangível e intangível. Os 20 mil moradores da comunidade, incluindo os seus modos de vida, suas narrativas e criações artísticas, seus saberes e fazeres, bem como, o território



de 12 hectares, localizado nas encostas do Maciço do Cantagalo, entre os bairros de Ipanema, Copacabana e Lagoa, na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, constituem o foco e o lócus privilegiado do Museu.

O MUF trabalha com um patrimônio natural que contém trechos da Mata Atlântica e uma bacia visual com panoramas exuberantes. Os projetos “Despertar de Almas e Sonhos”, “Percurso das Casas Tela”, “Ecotrilha”, “Mulheres Guerreiras”, “Velhos Ilustres”, “Afrobetizar”, “Brinquedoteca” e “Revista LGBT de Memória e Museologia Social” merecem especial atenção.

#### 4. Museu do Horto

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

A comunidade do Horto, constituída por, pelo menos 521 famílias de origem popular, está localizada na parte posterior do Jardim Botânico, num dos bairros mais caros da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. Uma grande ameaça, combinando setores públicos e privados, amparados na especulação imobiliária e no interesse corporativo da grande mídia, utilizando como fachada argumentos pseudocientíficos e pseudoecológicos, quer remover moradores cujas histórias de vida estão vinculadas ao Horto Florestal, à sua memória e preservação.

#### 5. Ecomuseu Nega Vilma

Lançado em janeiro de 2011, está localizado no alto da comunidade Santa Marta, no terreno onde existiu a casa (o barraco) da Nega Vilma, que nasceu em 1943 e faleceu em 2006. Filha da dona Geralda, Nega Vilma foi uma figura marcante na comunidade por sua liderança, por sua atuação como mãe de leite e suas práticas de medicina popular, incluindo banhos de ervas<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Ver o artigo “Ecomuseu Nega Vilma: patrimônio cultural no pico do Santa Marta”, de Kadão Costa, Dell Delambre e Pollyanna de Azevedo Ferrari.

No momento o Ecomuseu Nega Vilma passa por uma fase de refluxo e o seu futuro é incerto. Esse é um ponto importante para pensar os museus sociais e comunitários: muitos deles assumem a transitoriedade e a efemeridade e se firmam como potência e acontecimento. Nestes termos, a ideia de fracasso não tem ressonância nessas experiências e iniciativas.

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

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

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

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

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

## 6. Museu das Remoções

Iniciativa desenvolvida por moradores, apoiadores e amigos da Vila Autódromo o Museu das Remoções<sup>19</sup> foi lançado no dia 18 de maio de 2016 (PITASSE, 2016), quando se comemorava o Dia Internacional de Museus, com o tema "Museus e Paisagens Culturais", sugerido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM).

Localizada na Barra da Tijuca, no município do Rio de Janeiro, a Vila Autódromo era constituída de, pelo menos, 600 famílias, situada às margens da Avenida Salvador Allende e da Lagoa de Jacarepaguá. O processo de remoção das famílias da

---

<sup>19</sup> Ver: <https://www.facebook.com/museudasremocoes/> . Acesso em: 20/01/2020.

Vila Autódromo foi perverso e muito violento. Em nome do grande capital e de um megaevento de caráter mundial (qual seja, as Olimpíadas), a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, atendendo aos interesses de poderosas empreiteiras, decidiu remover as famílias que moravam na Vila Autódromo há mais de 50 anos e que estavam com sua situação fundiária regulamentada.

O processo de remoção foi tenso e envolveu luta, sangue, disputa. Pelo menos 580 famílias foram removidas, mas talvez a prefeitura não contasse com a resistência de 20 famílias que insistiam em dizer: “Nem todos tem um preço”<sup>20</sup>. Essas vinte famílias, com o auxílio de apoiadores e amigos, (r)existiram, inventaram novas possibilidades de estar no mundo e venceram os Jogos Olímpicos (SASTRE, 2016). Foi neste quadro que, entre janeiro e fevereiro de 2016, organizou-se um grupo de quefazeres visando a criação do Museu das Remoções a partir dos escombros das casas destruídas, dos registros documentais e das memórias da Vila Autódromo.

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

O Museu das Remoções apresentou uma potente crítica no que se refere ao tema, aparentemente pacificado, “Museus e Paisagens Culturais” e indicou que os principais destruidores da paisagem cultural são o poder público em articulação com as grandes corporações e empreiteiras.

#### X - Caminhos para a reinvenção e transvisão dos museus

Selecionei para o presente texto seis experiências museais inovadoras, cinco localizadas na cidade do Rio de Janeiro e uma no município de Duque de Caxias, no Estado do Rio de Janeiro. A minha sugestão é que estas experiências não sejam tomadas como modelos, mas sim como inspirações, demandas e problemas museais que merecem atenção. A seleção destas experiências tem um componente subjetivo que não é desprezível. É importante que o leitor compreenda que tenho uma relação de afeto

---

<sup>20</sup> Está frase foi grafitada na fachada de muitas casas na Vila Autódromo.

político e de afeto poético com todas elas; nesse sentido, minha narrativa está contaminada de afetos. Muitas outras iniciativas de museus sociais e populares com os quais também tenho relações de afeto poderiam ser incorporadas, mas, neste caso, os limites previstos para o texto seriam rompidos.

Além das seis experiências museais seria possível citar, por exemplo, o Museu da Rocinha Sankofa Memória e História (em processo desde 2007, na favela da Rocinha), o Ecomuseu Amigos do Rio Joana (lançado em 2013, na favela do Andaraí), o Museu Casa Bumba Meu Boi - Raízes do Gericinó (criado em 2013), o Museu de Artes Cênicas (criado em 2013) e o Museu de Artes Lúdicas (criado em 2014), os três últimos exemplos situados na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

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

Estamos diante de museus que produzem novos agenciamentos, novas linhas de ação e fazem rizoma com o mundo. São museus que, com memória e criatividade, produzem transformações sociais e fazem história; museus que exercitam novas imaginações políticas, poéticas e museais e colaboram para a inovação e a invenção de conceitos e práticas.

## XI - Síntese provisória

O filósofo Cláudio Ulpiano<sup>21</sup>, em sua aula “A potência não orgânica da vida”, ministrada no dia 1º de fevereiro de 1995, sustenta que “a filosofia, a arte e a ciência ou o pensamento são forças que prestam serviços práticos à vida — mais nada!”. Dialogando com o filósofo quero sustentar que “a museologia que não serve para a vida, não serve para nada.” Este pode ser considerado um princípio da museologia social: a

---

<sup>21</sup> Filósofo nascido no Brasil, em 1932, e falecido em 1999. Autor do livro **Gilles Deleuze: a Grande Aventura do Pensamento**. Rio de Janeiro: Funemac Livros, 2013. Ver também: <https://acervoclaudioulpiano.com/>

vida e a defesa da vida vêm antes de tudo. A museologia há de servir não apenas à preservação de coisas, objetos e artefatos, mas à valorização da vida em sociedade, não à vida orgânica e biológica apenas, mas à vida como relação, como vivência e convivência, como potência não orgânica da vida, como potência de criação e de resistência.

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

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

#### Referências

AGAMBEN, G. **O amigo & O que é um dispositivo**. Chapecó: Editora Argos, 2014.

APPADURAI, A.; BRECKENRIDGE, C.A. Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia. In: **Musas** - Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, n.3, 2007, p.10-26. Disponível em: < <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/01/Musas3.pdf> >. Acesso em: 20/01/2020.

BARROS, M. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2013. p.349-350.

CASTELLS, M. Museus na era da informação: conectores culturais de tempo e espaço. In: **Musas** - Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, n.5, 2011, p.8-21. Disponível em: < <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/04/Musas5-web.compressed.pdf> >. Acesso em: 20/01/2020.

CHAGAS, M. **A Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Brasília: IBRAM, 2009.

CHAGAS, M.; GOUVEIA, I. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In **Revista Cadernos do CEOM**, Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina, ano 27, n. 41, dez.2014, p. 9-22. Disponível em: < <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592/1523> >. Acesso em: 20/01.2020.

CHAGAS, M.; PRIMO, J.; ASSUNÇÃO, P.; STORINO, C. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. In **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 55, n.11, 2018. p.73-102. Disponível em: < <file:///C:/Users/sibyl/Downloads/6364-Texto%20do%20artigo-19255-1-10-20180613.pdf> >. Acesso em: 20/01/2020.

COSTA, K.; DELAMBRE, D.; FERRARI, P. de A. Ecomuseu Nega Vilma: patrimônio cultural no pico do Santa Marta. In **Revista Cadernos do CEOM**, Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina, ano 27, n. 41, dez.2014, p. 337-353. Disponível em: < <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2612/1511> >. Acesso em: 20/01.2020.

DE VARINE, H. In SALVAT Editora do Brasil. **Os museus no mundo**. Rio de Janeiro, 1979. p.8-21; 70-81. Coleção Biblioteca Salvat de Grandes Temas, n. 26.

\_\_\_\_\_. O museu comunitário como processo continuado (entrevista). In **Revista Cadernos do CEOM**, Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina, ano 27, n. 41, dez.2014, p. 25-35. Disponível em: < <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2595/1495> >. Acesso em: 20/01.2020.

DUQUE DE CAXIAS (Município). Lei nº 2224, de 7 de novembro de 2008. Institui a criação do museu de percurso no Município de Duque de Caxias com a denominação de Museu Vivo do São Bento e efetiva o tombamento dos lugares de memória e das edificações patrimoniais do percurso. Disponível em: < <https://leismunicipais.com.br/a/rj/d/duque-de-caxias/lei-ordinaria/2008/222/2224/lei-ordinaria-n-2224-2008-institui-a-criacao-do-museu-de-percurso-no-municipio-de-duque-de-caxias-com-a-denominacao-de-museu-vivo-do-sao-bento-e-efetiva-o-tombamento-dos-lugares-de-memoria-e-das-edificacoes-patrimoniais-do-percurso> >. Acesso em: 20/01/2020.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

PITASSE, M. Museu das Remoções expõe memória de resistência da Vila Autódromo, no Rio. In **Brasil de Fato**, Rio de Janeiro, 18 de maio de 2016. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2016/05/18/museu-das-remoco-es-expoe-memoria-de-resistencia-da-vila-autodromo-no-rio/>>. Acesso em: 20/01/2020.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo; 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS; Sulina, 2014.

\_\_\_\_\_. Fale com ele ou como tratar o corpo vibrátil em coma. Conferência, 2003. Disponível em: <<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>>. Acesso em: 20/01/2020.

SALOMÃO, W. **Algaravias** - câmara de ecos. São Paulo: Editora 34, 1996.

SASTRE, P.M. Vila Autódromo, a comunidade que venceu os Jogos Olímpicos. In **El País**, Rio de Janeiro, 26 de julho de 2016. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/25/politica/1469450857\\_996933.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/25/politica/1469450857_996933.html)>. Acesso em: 20/01/2020.

ULPIANO, C. A potência não orgânica da vida (aula). Disponível em: <<https://acervoclaudiuulpiano.com/2016/10/18/aula-7-01021995-a-potencia-nao-organica-da-vida/>>. Acesso em: 20/01/2020.