

**OS LUGARES DOS ACERVOS NA CONSTRUÇÃO POR E PARA SI:  
PRESERVAÇÕES E ACESSOS**

**THE PLACES OF COLLECTIONS IN CONSTRUCTION BY AND FOR ITSELF:  
PRESERVATION AND ACCESS**

**Esp. Ana Beatriz Giacomini Marques<sup>1</sup>**

**RESUMO**

As novas teorias museológicas trouxeram temas e demandas contextuais de seus tempos e espaços para o campo da museologia. Dentre eles estão a função social dos museus e a participação da comunidade. A cultura material, tema central para a museologia tradicional, teve seu papel na discussão teórica e nas construções práticas. Esse artigo tem como objetivo geral compreender diferentes experiências e práticas com a materialidade nos acervos, nas ações museológicas em museus e em outras instituições comunitárias de preservação da memória. Foram coletadas as experiências, por meio de entrevistas, de quatro instituições brasileiras: o Centro de Memória do Circo, o Museu de Quilombos e Favelas Urbanos - Muquifu, o Museu da Maré e o Memorial Madrinha Francisca.

**Palavras-chave:** Nova Museologia; Cultura Material; Museus Comunitários; Materialidade e Imaterialidade

**ABSTRACT**

New theories of museology introduce themes and demands from their periods and locals to the field of museology. Among them are the social function of museums and community participation. Material culture, a central theme for traditional museology, played a role in theoretical discussion and practical constructions. The aim of this article is to understand different experiences and practices with materiality in collections, and also museums actions in others community institutions for the preservation of memory. The experiences of four Brazilian institutions were collected through interviews: Centro de Memória do Circo, Museu de Quilombos e Favelas Urbanos, Museu da Maré e Memorial Madrinha Francisca.

**Palavras-chave:** New Museology; Material Culture; Community Museums; Materiality and Immateriality.

---

<sup>1</sup> Possui graduação em História pela Universidade Federal de São Paulo, formação profissional em Preservação de Documentos Gráficos pelo SENAI e pós-graduação em Museologia, Colecionismo e Curadoria da Faculdade Belas Artes. Integrou as equipes técnicas do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu de Arte Moderna de São Paulo, foi professora do curso Técnico em Museologia da ETEC e ministrou oficinas em instituições de preservação e de ensino. Atualmente, é mestranda no Programa de Pós-graduação em História na Unifesp e atua profissionalmente nas áreas de preservação e pesquisa em museus.

## 1. INTRODUÇÃO

“Vocês vieram conhecer o museu, foi?”. Essa foi a pergunta feita - com muita naturalidade - por moradores de Bacurau a dois turistas motoqueiros inesperados. Neste momento, nem os turistas, nem os espectadores sabiam a importância de se conhecer o Museu Histórico de Bacurau.

Sua exposição é composta por objetos cotidianos, fotografias e armas, dando luz à história do cangaço e a sua relação com a cidade. Tal relação fica mais clara no momento em que a parede da exposição de armas aparece vazia e a câmera foca nas fotografias de cangaceiros e de embates anteriores, fazendo alusão ao uso dos objetos pelos habitantes de Bacurau na defesa da população da cidade. Bacurau é uma distopia, uma ficção<sup>2</sup>. A integração do museu e de seu acervo com sua comunidade acompanha a proposta do filme, de violência e suspense. No entanto, é interessante notar e ressaltar o interesse do público no filme, considerando o número de artigos e matérias jornalísticas específicas, pela essência do museu de Bacurau.

A perspectiva da função social do museu, da importância da sua integração com a comunidade e do uso e da coerência de sua coleção não são exclusivos do museu de Bacurau. Mas afinal, o que são os museus e qual sua função na sociedade? Qual é a importância da cultura material e do patrimônio cultural para esses museus e suas comunidades?

Para mergulharmos em tal reflexão, se faz necessário recorrer aos debates em torno da museologia e os conceitos que se desdobram dela. A museologia é uma ciência que se articula com e a partir de outras ciências, humanas e biológicas, e que está em constante construção (RÚSSIO, 1979).

Enquanto ciência, seu objeto de estudo, em teoria e prática, é a relação entre o homem e uma realidade em um contexto estabelecido (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013: 62). Então, o que diferencia tal relação de outros objetos de estudo dessas áreas do conhecimento? Para Waldisa Rússio, o objeto é a especificidade dessa relação na Museologia, “A Museologia é a ciência do Museu e das suas relações com a sociedade; é, também, a ciência que estuda a relação entre o Homem e o Objeto, ou o Artefato, tendo o Museu como cenário desse relacionamento.” (RÚSSIO, 1979).

---

\*O título faz referência às falas de Adrielly Ribas (Museu da Maré) e Camila Montefusco (Centro de Memória do Circo), durante as entrevistas cedidas para este trabalho, quando ressaltam a importância do fazer museológico a partir do olhar sobre si, por e para suas comunidades.

<sup>2</sup> BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd e Michel Merkt. Brasil: Vitrine Filmes, 2019. Streaming.

Assim, podemos definir, sob a perspectiva lançada inicialmente pela escola de Brno, em si preponderante, que a museologia, como ‘uma ciência que examina a relação específica do homem com a realidade, consiste na coleção e na conservação, consciente e sistemática, e na utilização científica, cultural e educativa de objetos inanimados, materiais e móveis (sobretudo tridimensionais) que documentam o desenvolvimento da natureza e da sociedade’ (Gregorová, 1980 In: DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013: 62)

À relação entre os seres humanos e os artefatos em um espaço específico (museu) dá-se o nome de *fato museológico* (RÚSSIO, 1990). Tais artefatos, ou objetos, são os “testemunhos do homem e do seu meio” (RÚSSIO, 1990, P. 201), seja ele físico (natural) ou forjado pelos seres humanos e são selecionados como representantes da realidade da qual são destacados, em um processo de *musealização*<sup>3</sup>.

O museu é mais do que o espaço físico destinado à reunião desses artefatos e à recepção do público. É o espaço de gestão, preservação, de pesquisa, de acesso e de mediação da relação do público com o acervo.

Nas últimas décadas, o movimento da *nova museologia* intensificou os debates e a defesa da função social dos museus e de sua integração com sua comunidade e a necessidade de se discutir processos decoloniais, tanto nos museus e suas práticas quanto na museologia. A mesa-redonda de Santiago do Chile, em 1972, é apontada por pesquisadores como o evento fundador desse movimento (SANTOS, 2017). A mesa-redonda teve como tema “O papel dos museus na América Latina” e enfatizava o papel dos museus nas mudanças sociais e estruturais, a partir do contexto político e econômico daquele momento e da história da região<sup>4</sup>. O evento resultou na redação e na divulgação da Declaração de Santiago, considerado o documento propulsor da *nova museologia*.

A Declaração defende o surgimento de iniciativas de museus integrais na América Latina. Tais museus deveriam ser locais e interdisciplinares, articular o presente e o passado, realizar ações para o desenvolvimento da comunidade, desempenhando assim sua função social.

O documento apresenta a necessidade de um novo olhar dos museus latino-americanos para a educação e desenvolvimento locais, atribuindo a eles função e contribuição social. A

---

<sup>3</sup> Ver o verbete “musealização” em DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013, p. 57.

<sup>4</sup> A mesa-redonda aconteceu durante o governo de Salvador Allende (1970-1973), que sofreu um golpe militar e foi assassinado no ano seguinte ao evento, resultando no governo de Augusto Pinochet (1973-1990). Além do Chile, outros países da América do Sul estavam em governos não democráticos naquele momento.

## REVISTA BELAS ARTES

característica basal dos museus, de ser o espaço de articulação e de relação entre as pessoas e a realidade por meio da materialidade, suas atividades de preservação, educação e comunicação é mantida e defendida.

O documento apresenta, ainda, uma série de propostas à UNESCO para participação da comunidade nesses museus, de fomento à interdisciplinaridade, adaptação dos processos e dos materiais aos recursos locais e formação de coleções acessíveis e escolares (DECLARAÇÃO DE SANTIAGO, 1972), mas não define parâmetros para tal.

O que significa tornar as coleções mais acessíveis? A participação da comunidade na formação da coleção e nas decisões de usos e tratamentos técnicos está contemplada na concepção de coleção acessível? Se a proposta envolve evitar materiais dispendiosos e desperdícios, o que se propõe com a modernização das técnicas museológicas?

Sobre a relação de processos tradicionais e as novas funções dos museus, a Declaração de Quebec (1984) reafirma que é necessário “estender suas atribuições e práticas tradicionais de identificação, de conservação e de educação” a práticas que ultrapassam essas atividades, para que seja possível a realização de ações que condizem com a proposta de museu apresentada pela Declaração de Santiago:

Ao mesmo tempo que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham as aspirações e a tecnologia actual, a nova museologia – ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia activa – interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, reflectindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo que as associa aos projectos do futuro (DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 1984: 224).

Sobre o tratamento do patrimônio local, a Declaração de Oaxtepec (1984) sugere ações específicas, entre elas, a formação de promotores e estruturas selecionados no próprio meio, acriação de museografia popular para as atividades técnicas, participação de profissionais como respaldo para essas atividades e capacitação das pessoas da própria comunidade (DECLARAÇÃO DE OAXTEPEC, 1984: 2).

Ainda que a participação ativa da comunidade (museologia ativa) seja defendida e alguns parâmetros para a sua efetivação sejam elencados nos documentos mencionados, este não é um assunto superado nem para a museologia e nem para os museus. Afinal, são várias as possíveis compreensões de participação – de consulta, a participação pontual, condução e tomada de decisões. Tal discussão perpassa questões técnicas e políticas: o papel de profissionais de museus/patrimônio e de órgãos de preservação nesses museus, a disputa

## REVISTA BELAS ARTES

política pela gestão e formulação de discursos sobre a memória e dos territórios, a preservação e os usos do patrimônio e seu acesso.

As três declarações apontadas suscitaram pesquisas, discussões e perspectivas em diversos lugares do mundo, sendo efervescentes na França e em Portugal e nos países latino-americanos.

As propostas da *nova museologia* perpassam mudanças de perspectiva e ações de museus tradicionais, em movimentos decoloniais e participação comunitária, mas impulsionam, principalmente, as iniciativas e articulações locais e comunitárias de museus. Os *museus comunitários*, interlocutores dessa pesquisa, são iniciativas locais, cuja participação comunitária ultrapassa a consulta ou a participação em projetos pontuais, mas que está integrado ao seu grupo de referência.

Se o patrimônio e os museus são ferramentas de poder, forjadas e utilizadas para a manutenção da memória e do *status quo*, social e político, podem ser, igualmente, ferramentas para ações afirmativas de grupos e comunidades, na manutenção de suas identidades e memórias coletivas, nas lutas sociais e disputas por território.

Mostrando-se como o resultado de negociações que envolvem os usos políticos do patrimônio, o dispositivo museu tem sido apropriado por esses grupos que o disputam como uma arena potente para a representação utópica de suas identidades, em que são performadas as heranças de um passado que é reconfigurado no presente. (SOARES, 2020: 9)

Para Hugues de Varine, os museus comunitários rompem com a castração do patrimônio cultural - quando a sua proteção impede mudanças e adaptações necessárias para o desenvolvimento e melhoria de vida para a comunidade local – criam uma “perspectiva mais respeitosa do patrimônio e do recurso que ele representa” (VARINE, 2018: 19) pelo seu papel social e de colaboração com o desenvolvimento local.

Tal tratamento respeitoso refere-se à contraposição às coleções *esterilizadas* nos museus tradicionais, que se tornam invioláveis e intocáveis no processo de *musealização*. A perspectiva de integração desses museus com suas comunidades culmina na mudança de usos dos artefatos. Tais usos, por vezes, vão de encontro com as recomendações de conservação de acervos musealizados,

E, naturalmente, é necessário reconhecer o trabalho dos museus comunitários que, em numerosos países, gerenciam o patrimônio dinâmico dos territórios com a população e para ela, sem fechá-lo em coleções musealizadas. (VARINE, 2018: 21)

## REVISTA BELAS ARTES

Esses museus e iniciativas similares, recorrem às práticas, metodologias e parâmetros característicos dos museus tradicionais, mas com as adaptações necessárias e adequadas para sua realidade. No entanto, diferente dos museus tradicionais, os museus comunitários invertem a lógica da concentração das escolhas de musealização, usos dos espaços e artefatos e de suas missões, deslocando a gestão e decisões das mãos de especialistas e de órgãos de preservação (SOARES, 2020: 11).

As rupturas e continuidades entre teorias e práticas museológicas são temas recorrentes entre profissionais, museus e pesquisadores de museologia e áreas correlatas. Neste texto, são abordados aspectos relacionados aos acervos de museus e outras instituições de preservação, com características comunitárias - de formação, gestão ou participação da comunidade. Tal pesquisa tem como objetivo compreender diferentes experiências e práticas com acervos nessas instituições partindo de estudos de caso.

Entende-se como *comunidade*, ao longo do texto, os grupos específicos responsáveis e representados pelas instituições abordadas, sejam elas ligadas ao território ou a práticas culturais.

## 2. ESTUDOS DE CASO

Para atingir os objetivos estabelecidos para esta pesquisa, foram entrevistadas representantes de quatro instituições de memória e preservação brasileiras: Muquifu - Museu de Quilombos e Favelas Urbano de Belo Horizonte/MG; Museu da Maré do Rio de Janeiro/RJ; Memorial Madrinha Francisca - Rio Branco/AC; e Centro de Memória do Circo em São Paulo/SP.

A análise das quatro entrevistas não busca dar conta da totalidade de propostas e projetos desenvolvidos no campo da preservação da memória e da identidade locais e/ou comunitárias. As entrevistas tiveram como intenção abrir um canal de escuta para as experiências específicas de forma livre, mas que permitiram a elaboração de questões a partir dos discursos apresentados, ainda que seja um material pontual e datado.

Trazer quatro instituições de preservação, de diversas naturezas e localidades, poderia nos possibilitar relacionar suas diferenças e semelhanças, considerando conjunturas técnicas da museologia e de outras áreas do conhecimento e as demandas sociais, culturais, políticas e históricas que circundam cada instituição.

O número de experiências ouvidas justifica-se pelo tempo disponível para a análise

## REVISTA BELAS ARTES

e elaboração do texto, as dificuldades apresentadas pelo contexto de pandemia da COVID-19 e a distância das instituições. Foram buscadas diferentes instituições e grupos de trabalhos com características e localizações diversas: museus indígenas, museus quilombolas, ecomuseus etc.

Os conteúdos, ainda que tivessem um tema direcionado, trouxeram assuntos correlatos como: a integração com o território, os desafios de manutenção e gestão, formação de público, entre outros. Ainda que sejam importantes e interessantes, serão abordados aqui apenas quando relacionados ao nosso tema central: a cultura material em museus e iniciativas comunitárias.

As informações e dados apresentados a seguir foram extraídos das entrevistas realizadas e de materiais de apoio da pesquisa: sites, redes sociais, panfletos e outros textos produzidos, preferencialmente, pelas instituições<sup>5</sup> em questão.

### 3. AS INSTITUIÇÕES

A intenção inicial desta pesquisa era entrevistar apenas instituições que se reconhecem como museus comunitários. No entanto, ao longo da busca por esses museus, outras iniciativas de preservação pareceram relevantes para este diálogo sobre formações e usos de acervos comunitários. As instituições, assim como o conteúdo das entrevistas, serão brevemente apresentadas a seguir para embasar as discussões escolhidas para este artigo nos próximos tópicos.

#### 3.1. CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO - SP

A entrevista do Centro de Memória do Circo foi cedida por Camila Montefusco, responsável pelo núcleo do Acervo. Em cerca de uma hora, Camila falou brevemente sobre o histórico de formação do Centro de Memória e concentrou a maior parte da sua fala na formação e no tratamento do mesmo.

O Centro de Memória do Circo foi fundado em 2009 por iniciativa de Verônica Tamaoki - atual coordenadora da instituição -, em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Verônica foi aluna de Roger Avance, o palhaço Piolin, que, segundo Camila, tinha um olhar memorialista e fez uma série de registros sobre as atividades

---

<sup>5</sup> Optamos por denominar *instituições* os museus, o centro de memória e o memorial, estudos de caso desta pesquisa, a partir da necessidade de se utilizar um termo geral para eles.

## REVISTA BELAS ARTES

do Circo.

Roger Avance passou para Verônica o acervo do Circo Nerino, que resultou na escrita de um livro e, depois, chegou às mãos dela o acervo do Circo Garcia. Ambos os acervos são formados de documentos e objetos, reunidos pelos seus artistas.

O Centro de Memória ocupa um espaço na Galeria Olido, no Largo Paissandú, no centro da cidade de São Paulo. A localização é uma referência importante para a classe circense, já que foi no final do século XIX e parte do século XX, um espaço de montagem de Circos. Camila afirma que “era um espaço que o Circo tinha uma força”. Além disso, o encontro Café dos Artistas, que acontecia às segundas-feiras nos bares locais, reunia a classe -até o início da pandemia - para negociações, troca de notícias sobre a família e a socialização dos circenses.

A relação com o território é um fator significativo para a participação da comunidade circense no Centro de Memória. Diferente de outros museus e instituições culturais, o Centro de Memória funciona e concentra suas atividades e seus eventos às segundas-feiras, quando os artistas estão de folga, seguindo a lógica do Café dos Artistas.

As ações da instituição são divididas em núcleos: acervo, pesquisa, formação e difusão.

Todas as ações estão relacionadas e têm a classe circense como protagonista.

Segundo Camila, o acervo é o coração do Centro de Memória, mas não é o trabalho central. Ao longo da entrevista, as coleções foram associadas diretamente à importância da pesquisa e da preservação da memória. Pode-se compreender, então, o acervo como um vetor para essa mediação da memória e dos saberes circenses com as pessoas.

Além das coleções do Circo Nerino e do Circo Garcia, atualmente, o acervo é composto por coleções de outros circos, famílias, artistas e associações de classe como a Associação Brasileira do Circo - ABRACIRCO, de diferentes lugares e práticas circenses.

As coleções são formadas por documentos de tipologias e materiais diversos: indumentária, aparelhos e outros objetos tridimensionais, cadernos e diários, fotografias, documentos gráficos, entre outros. Atualmente, o núcleo de acervo dedica-se ao tratamento técnico das coleções: escrita da Política de Acervo, pesquisa e documentação.

### **3.2. MUSEU DA MARÉ - RJ**

O Museu da Maré foi o primeiro museu comunitário do Brasil, tornando-se uma referência em diferentes camadas de entorno, para a sociedade e para o campo da museologia, com foco na museologia social. A entrevista foi cedida pela coordenadora e co-

## REVISTA BELAS ARTES

fundadora do museu, Cláudia Rose Ribeiro da Silva e pela educadora do museu Adrielly Ribas.

A entrevista teve foco na formação do museu e suas relações com a formação e com os usos do acervo.

O museu ocupa o prédio de uma fábrica naval desativada na parte plana da favela da Maré, localizada na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, que, atualmente, está em comodato para a instituição.

Para Adrielly, a formação da Maré foi uma experiência “muito diversa e muito única”. Diversa porque o território é formado por 140 mil pessoas em 6 comunidades que têm suas especificidades e, muito única, porque é uma das poucas favelas com uma área plana.

Ainda que tenha sido fundado em 2006, o acervo e as ações, que culminaram na sua criação, datam das atividades da TV Maré no final da década de 1980. A TV Maré era formada por moradores da favela (Antônio Carlos e Marcelo Vieira) e tinha, como atividade principal, fazer registros audiovisuais e fotográficos de eventos, datas comemorativas e outros eventos das comunidades. Além dos registros, o grupo de jovens iniciou uma pesquisa sobre a Maré em diferentes arquivos públicos, bibliotecas e universidades. O conjunto dessa documentação compõe o Arquivo Orosina Vieira<sup>6</sup> que foi incorporado pelo Centro de Educação e Ações Solidárias da Maré - CEASM, criado em 1995 pela Rede de Memória da Maré.

A Rede de Memória fazia parte da Casa de Cultura da Maré, que ocupava o prédio onde hoje está o museu. A Casa de Cultura desenvolvia uma série de atividades culturais para além das ações de preservação da memória. A Rede de Memória já desenvolvia exposições e já vinha estreitando laços, desde o final da década de 1990, com o Museu da Vida e com outros museus, participando de seminários de museologia.

Em 2004, a Rede de Memória desenvolveu a exposição temporária colaborativa “A força da Maré”, junto com a equipe do Museu da República (Rio de Janeiro). Em 2005, foi desenvolvida a exposição “Os tempos da Maré” de longa duração, desta vez, na sede da Casa de Cultura. O acontecimento dessas duas exposições são pontos importantes para este trabalho por dois motivos principais: deram início à coleção de objetos tridimensionais e culminaram na compreensão do espaço enquanto museu.

Para compor a exposição temporária, os grupos responsáveis pela sua curadoria realizaram uma coleta de objetos - uma busca ativa - com moradores da comunidade. Tais

---

<sup>6</sup> Dona Orosina Vieira foi moradora da Maré e a nomeação do Arquivo é uma homenagem a ela.

## REVISTA BELAS ARTES

objetos eram de uso pessoal e cotidiano e, inicialmente, foram apenas emprestados para a equipe da Rede de Memória. Segundo Cláudia, a exposição foi visitada pelos moradores da Maré. Após a desmontagem, a maior parte dos moradores não quis a devolução dos objetos, o que criou uma demanda de guarda e a adaptação de uma sala de reserva técnica na Casa de Cultura.

Cláudia diz que essa nova demanda fez com que a equipe desenvolvesse uma exposição de longa duração - inaugurada em 2005 -, junto com a comunidade e com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, resultando em uma nova coleta de objetos. A exposição de longa duração e a adaptação do espaço para os objetos, que começaram a coleção, fizeram com que as pessoas reconhecessem e chamassem a Casa de Cultura de museu, o que foi incorporado pelas equipes da Rede de Memória em suas comunicações. Mesmo que sem intenção inicial, em 2006, inaugurou-se o Museu da Maré.

O Museu da Maré continua as ações realizadas pela Casa de Cultura: as oficinas, a brinquedoteca Marielle Franco, a biblioteca, contações de histórias e festas.

### **3.3. MUQUIFU - MUSEU DE QUILOMBOS E FAVELAS URBANOS - MG**

O Muquifu, Museu de Quilombos e Favelas Urbanos, está localizado no Morro do Papagaio, na Zona Sul de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Fundado no dia 20 de novembro de 2012, o Muquifu surgiu da necessidade de organização e guarda do material produzido por um grupo de moradores, que estavam fazendo registros e coletando materiais para preservação da memória das comunidades do Morro.

O projeto surgiu após a prefeitura de Belo Horizonte anunciar o projeto “Vila Viva”. Tal projeto consistia na desapropriação de duas das cinco vilas do Morro do Papagaio para construir moradias populares para 400 famílias, onde viviam 150 mil. Parte das famílias utilizaram o valor para construir anexos em moradias já existentes ou foram obrigados a mudar para outros bairros. Diante desse cenário, esse grupo de moradores sentiu a necessidade de realizar ações de salvaguarda da memória da região e de seus moradores.

Em 2012, o mesmo grupo, em contato com o Padre Mauro<sup>7</sup>, que estava em Pádua (Itália) fazendo curso sobre Patrimônio Cultural, elaboraram o Muquifu, cujo projeto foi temado Trabalho de Conclusão do Padre Mauro.

Quando a solicitação de entrevista foi feita para o Padre Mauro, José Augusto de Paula

---

<sup>7</sup> <sup>6</sup> Padre Mauro é co-fundador e o atual responsável pelo Muquifu. Foi o padre da Paróquia do Morro que reúne as capelas das três vilas e o museu. O trabalho de conclusão de curso sobre Patrimônio Cultural, citado no texto,

## REVISTA BELAS ARTES

Pinto, museólogo do museu desde 2013, foi indicado para falar sobre o Muquifu. A entrevistateve duração de duas horas e vinte minutos e contou com o histórico de fundação do museu e de formação do seu acervo, com muitos exemplos e detalhes. O museu desenvolve uma série de atividades e que serão tratadas aqui, de acordo com a pertinência com o tema do trabalho.

O Muquifu possui um acervo de fotografias, de objetos tridimensionais e de artes visuais, incluindo a arte sacra. Assim como o Museu da Maré, seu acervo de objetos tridimensionais foi formado a partir de uma busca ativa nas três vilas ainda existentes no Morrodo Papagaio para uma exposição temporária em 2013. Coincide com o Museu da Maré, cujos moradores não quiseram os objetos emprestados de volta e que acabaram permanecendo no museu.

O acervo foi formado por busca ativa, motivada pela produção de exposições e pela doação espontânea de moradores que levam objetos para o museu, o que acontece até hoje. Ostemas das exposições temporárias são demandados pela comunidade ou sugeridos pela equipedo museu.

O museu não possui prédio próprio, estando, hoje, em sua segunda sede, comodato da Paróquia Nossa Senhora do Morro, que reúne as capelas das três vilas do Morro do Papagaio. O Muquifu, por causa da coordenação de Padre Mauro e do seu trabalho na paróquia, esteve ligado à ONG Obras Assistenciais Nossa Senhora do Morro, ONG esta que encerrou as atividades com a saída do Padre Mauro da paróquia.

A relação entre o Muquifu e a Igreja se intensificou com a mudança de sua sede para oprédio vizinho da Capela Vila Estrela, já que passou a ocupar, também, o espaço da capela. Asatividades e o público se misturam. Segundo Augusto, o Muquifu leva público para a Capela.

### **3.4. MEMORIAL MADRINHA FRANCISCA - AC**

Madrinha Francisca é Francisca Campos do Nascimento. Nascida no estado do Amazonas, mudou-se com a família para o Acre. Após ser acometida por uma doença de pele,procurou Mestre Daniel, que realizava trabalhos espirituais com o Preto Velho e com a Ayahuasca.

Do tratamento espiritual, Francisca iniciou os trabalhos junto ao Mestre Daniel até a sua morte. Em 1991 iniciou seu próprio Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte, nome dado em homenagem à entidade que acompanha Madrinha Francisca desde

## REVISTA BELAS ARTES

que começou obras de caridade<sup>8</sup> há 64 anos.

O Memorial Madrinha Francisca começou suas atividades em 2007 e tem como missão preservar e dar acesso ao patrimônio do Centro e referentes aos trabalhos da Madrinha. Quem cedeu a entrevista para este trabalho foi Flávia Burlamaqui, diretora cultural do Centro e responsável pela organização e coordenação do Memorial.

Assim como nos relatos anteriores, o Memorial surgiu de uma demanda de organização e guarda de registros e documentos produzidos pelo irmão<sup>9</sup> Guedes, que deixou o espaço e os documentos sob responsabilidade da Flávia, por causa de sua formação em História.

Os rituais, hinos, salmos e o que envolve a prática da Ayahuasca, são saberes compartilhados e transmitidos, oralmente, entre os irmãos e irmãs do Centro. Apesar de ser uma tradição oral, os irmãos consideraram importante o registro para garantir a transmissão dos salmos para as próximas gerações. Os trabalhos são musicais, passados pelas pessoas ouvindo e tocando.

Para além da preservação do sagrado, a preservação da memória e dos saberes ligados à religiosidade e à Ayahuasca está diretamente relacionada com o patrimônio cultural da região da Amazônia, tendo uma cadeira no Conselho de Cultura do estado.

No Acre, há uma série de centros que praticam rituais com a Ayahuasca e se dedicam à preservação desse saber cultural. Ainda que haja divergências e tensões entre esses diferentes grupos, o reconhecimento da Ayahuasca enquanto patrimônio imaterial é uma demanda de reconhecimento de parte da cultura da região na esfera federal.

Flávia afirma que foi necessário passar por um processo de sensibilização da Madrinha Francisca sobre a importância da organização e da preservação de sua memória e do Centro, já que a mesma não considerava a importância de tal trabalho. Após esse processo com a Madrinha e com os irmãos do Centro, e da busca ativa por hinos, salmos e fotografias, o Memorial passou a receber objetos ritualísticos, lembranças, documentos ligados ao Centro e à Ayahuasca.

Para a entrevistada, a preservação da memória e o reconhecimento, em diferentes esferas, colabora para minimizar preconceitos e desconhecimentos em relação às práticas relacionadas à Ayahuasca, comuns em outras regiões do país. Colabora, inclusive, para discussões políticas, jurídicas e sociais sobre o tema.

---

<sup>8</sup> Obras de caridade são os atendimentos espirituais dados pelo Centro, semanalmente, à população de forma gratuita.

<sup>9</sup> Irmãos são as pessoas que participam dos trabalhos do Centro.

#### 4. OS ACERVOS

Quando falamos em acervos, não nos referimos apenas aos acervos das quatro instituições aqui tratadas. O plural refere-se aqui aos vários modos de formação, usos e acessos dos acervos e dos diferentes lugares que ocupam nas suas instituições.

A diversidade apresentada ao longo das entrevistas nos possibilita estabelecer relações entre essas experiências, com as teorias museológicas e com seus contextos políticos e sociais. De todos os temas possíveis, a partir das entrevistas realizadas, nos saltam aos olhos as relações entre a materialidade, a imaterialidade e a significância nas formações, nas preservações, pesquisas e nos acessos das coleções nesses museus.

A materialidade e a imaterialidade aparecem em constante diálogo ao longo das entrevistas. Isso porque a interseccionalidade entre os dois aspectos é essencial para compreensão, a formação e a gestão dos acervos e do patrimônio cultural. Tal intersecção será analisada pela ótica do simbólico e da atribuição de valores que justificam a entrada de um objeto ou de um registro, a sua permanência e seus usos em um acervo.

Um exemplo peculiar da relação entre esses dois aspectos é a religiosidade tanto no Muquifu quanto no Memorial Madrinha Francisca.

Após o Muquifu mudar sua sede para o prédio anexo à Capela da Vila Estrela, as atividades do museu e da capela começaram a se misturar, assim como a relação com as suas frequentadoras. A construção da capela foi uma iniciativa de quatorze moradoras do Morro do Papagaio que ocuparam um terreno da Igreja na Vila Estrela para rezar e tomar chá de ervas. Para fazerem o chá, construíram um barraco para a instalação de uma cozinha, que se transformou mais tarde em uma capela.

O chá fervido da Dona Jovenilda, conhecida como Dona Joven, continua sendo feito e servido nos eventos da capela do museu, sendo um fator agregador da comunidade. O grupo dessas mulheres é tão significativo, que foram pintadas quinze imagens de passagens bíblicas no interior da capela, cada uma tornando uma dessas mulheres, ou suas descendentes, personagens bíblicas. A décima quinta imagem, são as quatorze mulheres com o Padre Mauro. Todas as representações bíblicas são personagens negras e são consideradas por Augusto como um processo de “musealização” da capela.

Além da relação com o catolicismo, foi montada uma exposição de um altar em homenagem à Dona Marta, rainha do congado, que foi sacralizado, e recebe algumas pessoas do congado para a celebração da religiosidade.

Segundo as práticas tradicionais de musealização, objetos, sejam eles cotidianos ou

## REVISTA BELAS ARTES

religiosos, deixam de cumprir suas funções originais. É uma escolha do museu e da comunidade que as práticas religiosas continuem mantidas no espaço do museu.

O outro exemplo é o uso específico de hinos e gravações do acervo do Memorial Madrinha Francisca, que será abordado no tópico “preservações, pesquisas e acessos”.

A relação entre a materialidade e a imaterialidade, permeada pelos valores e símbolos atribuídos, foi um fator basal para a construção das narrativas nas entrevistas e para a análise sobre ações museológicas realizadas pelas instituições em questão.

### 4.1. FORMAÇÃO DOS ACERVOS

A formação de acervos difere entre as instituições. Mesmo que o desejável pelas práticas e orientações museológicas seja sua formação a partir de uma Política de Acervo, grande parte dos museus os têm formados a partir de circunstâncias que variam de acordo com contextos e momentos históricos.

A ausência de uma Política de Acervo<sup>10</sup> nessas instituições não significa que não haja um processo consciente e criterioso.

Ainda que no caso do Muquifu e do Museu da Maré, os objetos tenham sido coletados em busca ativa como empréstimo, acabaram determinando a prática de doações espontâneas para esses acervos. Dos dois museus, apenas o Muquifu ainda realiza buscas ativas de objetos para a realização de exposições.

Nesses dois casos, o critério atual para a incorporação de objetos/documentos no acervo tem relação direta com a procedência e a proveniência: são objetos ligados ao território e à vivência de seus moradores. O mesmo critério vale para os registros fotográficos e audiovisuais, doados ou produzidos pelos museus.

Os critérios de procedência e proveniência corroboram com o tema central dos dois museus. Como são museus que pesquisam, preservam e difundem a história, a memória de seus territórios, a formação de seus acervos, ainda que nas doações espontâneas, se integra aos objetivos da instituição.

No caso do Muquifu, compõem o acervo peças sacras, como imagens de santos, presépios e indumentárias, que pertenciam à paróquia ou foram trazidas pelo Padre Mauro devia gens. Augusto ressalta que essas imagens, em sua maioria, são de santos e outras personagens negras, o que faz relação direta com o museu, o sagrado e a Capela da Vila

---

<sup>10</sup> Tanto o Muquifu quanto o Centro de Memória do Circo indicaram que estão em processo de desenvolvimento de Plano Museológico e Política de Acervo respectivamente.

## REVISTA BELAS ARTES

Estrela. O acervo do Memorial Madrinha Francisca é formado apenas por itens, sejam eles registros ou objetos, relacionados com os trabalhos do Centro e da Madrinha Francisca. No entanto, apesar de falar sobre um grupo específico, o acervo conversa diretamente com o território, já que a Ayahuasca é uma prática cultural em Rio Branco e no Acre.

O Memorial tem como missão valorizar e preservar a memória e as atividades espirituais do Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte e de sua fundadora, reconhecendo sua importância para o grupo e para a comunidade cultural local. Por esse motivo, e porque os Centros possuem práticas específicas, seu acervo está focado em uma pessoa e um grupo determinado.

No caminho oposto, o Centro de Memória do Circo formou seu acervo com itens relacionados aos saberes do Circo brasileiro. Apesar de ocupar um espaço em um território representativo para a classe circense, seu acervo tem como critério a procedência e sua relação com circos, famílias, artistas e associações das várias vertentes circenses, tradicionais ou contemporâneas.

Os quatro acervos tiveram como núcleos iniciais acervos já existentes. Tais acervos, de registros ou de cultura material, foram formados a partir da compreensão e da necessidade de se preservar e difundir a memória e a identidades de suas comunidades, partindo de grupos demoradores ou de membros.

Essas instituições surgiram como espaços de mediação, de guarda e de acesso desses acervos e de outras ações realizadas por esses grupos. Apesar de serem o fator propulsor, e ainda que não estejam em constante crescimento, as coleções não têm papel central para esses museus.

A não centralidade não significa ausência ou falta de importância, já que, como discorrido anteriormente, os acervos são desejados não só por essas instituições, que se formaram a partir deles, mas pela comunidade, que passa, com o tempo, a se reconhecer e se relacionar com os mesmos e com as coleções e a doar espontaneamente.

Camila Montefusco conta que alguns artistas que visitam a exposição e a reserva técnica questionam a ausência de referências a ele ou ao seu grupo no Centro de Memória e tal identificação com a instituição impulsiona a doação de documentos.

Um exemplo de objetivo particular para a doação foi relatado por Augusto. Uma jovem, nascida na região, mas criada em outra cidade, doou um objeto de família, sua única lembrança material, porque, segundo ela, estando o objeto exposto no museu do local de onde ela mudou-se pequena, poderia fazer com que um dos irmãos reconhecesse o objeto e a

## REVISTA BELAS ARTES

procurasse por meio do Muquifu.

As doações espontâneas nesses espaços e no Museu da Maré, por exemplo, parecem ser motivadas pela vontade de se sentir representado por um espaço com o qual se relacionam. Para além da representatividade, tais doações podem ser motivadas, também, por desejos individuais: de ser vista, como no exemplo do motivo, de garantir a salvaguarda de objetos de afeto pessoal, pela atribuição particular de valor a um determinado objeto, de colaborar com a comunidade, entre tantos outros.

Esse último parece ser a motivação - a de colaboração com a comunidade - para as doações espontâneas dos irmãos para o Memorial Madrinha Francisca, ainda que em alguns casos seja, apenas, a digitalização das imagens com condição de devolução do original. A preservação da memória passa a ser uma forma de continuação das práticas dos rituais que baseiam a espiritualidade e parte da vida cultural dessas pessoas.

Já as doações da Madrinha Francisca, solicitadas ou espontâneas, partem de um processo de conversas e “convencimento” sobre sua importância para a comunidade e a preservação de sua memória, que está ligada diretamente à do Centro e dos saberes ritualísticos da Ayahuasca.

### 4.2. PRESERVAÇÕES E ACESSOS

Preservar, pesquisar e dar acessos são ações básicas quando se trata da prática museológica. Com o início das discussões sobre a nova museologia, ou *museologia social*, e as que seguiram a partir delas, dialogam com novas formas de fazer e novos objetivos. Nota-se, ao longo das entrevistas, que as instituições em questão têm como objetivo a reunião e a preservação de acervos, com a intenção da preservação da memória de suas comunidades, como ação afirmativa para si e para o restante da sociedade.

As rupturas propostas e realizadas por essas instituições, não estão, necessariamente, nas ferramentas de mediação de acervos com o público, a partir das três ações citadas, mas na compreensão do que elas significam.

O que? Por quê? Para quem? Por quem? São perguntas que deveriam ser repetidas frequentemente pelos museus e instituições de memória ao se definir e desenhar suas atividades e seus caminhos.

Limitamo-nos, aqui, a alguns exemplos citados durante as entrevistas que denotam ações e escolhas de preservação, pesquisa e acesso, e exemplificam diferentes olhares e percepções sobre essas ações em relação ao acervo.

## REVISTA BELAS ARTES

Ao trazer uma série de exemplos de objetos do acervo do Muquifu, Augusto afirma: “omais importante não são as peças, são as pessoas por trás das peças”. Os objetos pessoais, de uso cotidiano ou religioso, compõem o acervo do museu, não por valores artísticos ou de unicidade, mas pela forma como a sua trajetória se confunde com a trajetória de seu antigo proprietário, de seu uso religioso, cultural ou de trabalho.

Ainda que o museu esteja em fase de busca pela procedência de alguns desses objetos, é essa a relação afetiva que se estabelece entre as exposições e seu público. É o caso de duas bonecas doadas por uma moradora.

As duas bonecas, à primeira vista, são objetos comuns do cotidiano infantil. A mulher relata que seu desejo, quando criança, em uma infância de privações financeiras, era ter uma boneca, mas que, ao invés do brinquedo, ganhou um aparelho para trabalho manual. Os dois brinquedos foram comprados em sua fase adulta, como presente para suas duas filhas, mas quenuca foram dados para as crianças.

A relação entre a doadora e os objetos está permeada pelos seus afetos - sua história, seus ascendentes, suas descendentes - e do contexto econômico e social partilhado com outrasmuitas pessoas, muitas vezes desconhecidas, que se reconhecem e compreendem as narrativasdo museu por meio desses objetos corriqueiros.

Esse é o caso de um relato do Museu da Maré, de um homem que trabalha como taxista e visitou a exposição de longa duração por causa de uma corrida até o local. Segundo Adriellye Cláudia, apesar de não ser da Maré, o homem identificou objetos, narrativas e criou um vínculo com a exposição, pelas relações feitas entre aquele território e o seu de origem.

Tanto no Muquifu quanto no Museu da Maré estão objetos não relacionados ao valor afetivo ou por causa de sua procedência, mas por seus usos, de religiosos ou sagrados, ao desenvolvimento de atividades e trabalho.

A primeira exposição com acervo do Muquifu, por exemplo, é “Quarto de Empregada”. Trata-se da reprodução cenográfica em madeira de um cômodo comum em antigos condomínios, destinados à ocupação de pessoas, em sua grande maioria mulheres, que realizavam serviços em residências em Belo Horizonte. No interior do quarto, em meio ao cenário, estão: uma cama, com um colchão de espuma com capa de couro - para que se torne mais duradouro - um rádio e uma mala, objetos doados por algumas dessas mulheres.

Tal exposição justifica-se porque esse era o trabalho mais comum entre as moradoras do Morro. Uma parede estava disponível para que essas mulheres e homens relatassem suas experiências e vivências desempenhando tais serviços. A exposição, por demanda da

## REVISTA BELAS ARTES

comunidade, de uniformes dessas pessoas, que ligavam as mulheres escravizadas àquelas que saíram das residências e abriram seus restaurantes como cozinheiras.

Ao acervo misturam-se no Museu da Maré com cenários e objetos cenográficos. A presença do cenário nos encaminha a pensar na relevância da materialidade para além dos objetos do acervo, quando os museus recorrem à experiência e à vivência. A distinção entre o acervo e o cenográfico é clara e a relação é complementar no caso das exposições.

A consciência e a preocupação com o tratamento técnico, com a documentação e com a pesquisa dos acervos fica clara ao longo das entrevistas, ainda que contem com relatos dos desafios para fazê-lo. No entanto, a importância da preservação física é compreendida dentro do escopo da prioridade da acessibilidade, da participação da comunidade e da preservação dos aspectos intangíveis e simbólicos. O acervo que, tradicionalmente, era preservado para o presente e para as futuras gerações, é pensado nesse contexto - e cada vez mais - por e para as gerações contemporâneas.

A perspectiva da centralidade do presente para tais projetos ressoa nas ações preservacionistas em diversas instituições. Não se trata de negligenciar ou renunciar às medidas para a conservação física, mas a sua equalização com as prioridades e objetivos institucionais, a compreensão do acervo em seus aspectos simbólicos e imateriais e o acesso para a comunidade a qual pertence.

O Muquifu, por compreensão interna, não restringe o toque das pessoas aos objetos. O Museu da Maré não recomenda o toque, mas não possui comunicação proibitiva.

O objeto, em propostas da museologia contemporânea, ao ser associado a outros valores para além dos tradicionais artístico, histórico, de unicidade e de originalidade - além do exótico - sai da centralidade enquanto raridade e passa a ser submetido a outras formas de mediação com o público, resguardando a preservação e o acesso.

Sobre a relação entre as pessoas e os objetos, a Declaração de Caracas (1992), considera que

esta linguagem não é verbal, mas ampla e total, mais próxima da percepção da realidade e das capacidades perceptivas de todos os indivíduos; que como signos da linguagem museológica, os objectos não têm valor em si mesmos, mas representam valores e significados nas diferentes linguagens culturais em que se encontram imersos (DECLARAÇÃO DE CARACAS, 1992: 251).

As reservas técnicas, antes restritas à equipe técnica, por motivos de segurança e controle ambiental, vêm sendo adaptadas para outros acessos: de estudantes, da comunidade e do público. Novamente, tal adaptação não significa desconsiderar orientações traçadas pela

## REVISTA BELAS ARTES

Conservação Preventiva, mas equalizar prioridades e ações.

O Centro de Memória do Circo abre sua reserva técnica para visitas de artistas circenses, para visitas técnicas, gestores e para o público geral quando possível. Já o Museu da Maré, mantém a janela da sala de guarda aberta para a exposição sempre que possível. O Memorial Madrinha Francisca recebe pesquisadores em seu espaço conforme agendamento. Tais medidas aproximam o público e não especialistas ao acervo e ao trabalho técnico, estabelecendo novos parâmetros para a preservação e segurança de seus objetos, sem que essas sejam comprometidas.

A preservação e o acesso há muito vêm deixando de serem defendidos como ações opostas por seus profissionais e pesquisadores, e têm sido tratados na sua relação de interdependência: preserva-se para garantir o acesso, e se tem acesso porque se preserva. Essa nova perspectiva não anula as tensões e não há receita pronta. Os limites da preservação e do acesso precisam ser conscientes e baseados nas demandas institucionais e da comunidade a qual pertencem ou se referem.

A restrição ao acesso nos remete frequentemente à conservação física dos objetos ou a informações sigilosas. Trazemos dois exemplos: um do Centro de Memória do Circo e outro do Memorial Madrinha Francisca.

O Centro de Memória do Circo recebe pesquisadores de diferentes áreas e artistas circenses em suas áreas técnicas. Há algum tempo, recebeu o acervo de um mágico, após a sua morte. Tal doação gerou um “rebuliço” entre os mágicos, segundo Camila. Isso porque entre os itens doados estavam os aparelhos de mágica, que contêm os truques dos números. Sendo assim, o acesso ao objeto é acesso ao truque.

Nesse caso, o acesso sem restrições compromete o aspecto imaterial e simbólico não só desses objetos, como os números de outros mágicos. O Centro de Memória, conhecendo a tessitura entre o material e o imaterial dos objetos de seu acervo, permitiu o acesso a apenas uma aluna desse mágico, que precisava entender, justamente, esses aparelhos. A instituição está comprometida e garante a preservação da memória do circo, mesmo quando, para isso, é necessário restringir o acesso a ela.

Por causa de suas características atuais, o Memorial Madrinha Francisca tem como maior demanda de acesso a comunidade interna e pesquisadores externos, muito por causa do interesse gerado pela prática da Ayahuasca. Entre a comunidade interna, alguns irmãos solicitam o acervo para estudos acadêmicos e, principalmente, para finalidade dos próprios rituais do Centro.

Os documentos referentes aos rituais (gravações e hinos) estão disponíveis,

## REVISTA BELAS ARTES

excepcionalmente, para consulta ou uso nos rituais do Centro. Atualmente, o acesso e uso para outras finalidades só é permitido pela Madrinha Francisca. Assim como no primeiro exemplo, a restrição de uso visa preservar saberes e rituais do grupo.

### 5. ENTRE SABERES

Afinal, qual é a importância da participação da comunidade nas instituições de preservação e de memória? Estamos cientes de que tal pergunta poderia gerar uma série de artigos sobre esse tema. Neste texto, nos limitamos a abordar, brevemente, o recorte da formação das equipes das instituições entrevistadas e como essas configurações influenciam no tratamento do acervo.

Duas frases ditas durante as entrevistas nos levam a essa discussão. Quando perguntadas sobre a importância dos museus, ao longo de suas narrativas, Adrielly, do Museu da Maré, respondeu sobre a importância do olhar de si para si mesmo. Camila respondeu que o Centro de Memória é feito por e pela classe circense.

As quatro instituições surgiram de iniciativas de membros de suas comunidades. Ainda que o Centro de Memória do Circo tenha sido fundado e administrado pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, a iniciativa partiu de Verônica Tamaoki, que estava com a posse de dois acervos de Circos tradicionais.

Atualmente, o Centro de Memória do Circo tem uma equipe formada por quatro funcionários, um jovem monitor cultural, um estagiário e vigilantes da exposição. Apenas uma funcionária do Centro de Memória não tem relação com o circo, os outros fizeram práticas circenses ou são de famílias de artistas.

Segundo Camila, a relação com o Circo não é um pré-requisito para a contratação, mas é desejável. Isso corrobora com a missão do Centro de Memória de garantir que este seja feito pelas pessoas das mais diversas vertentes da arte circense. A diversidade da arte circense no fazer da instituição corresponde com a intenção de ser um espaço de representativo e mediador de conflitos dessas vertentes.

Com a equipe reduzida, considerando que o núcleo de acervo é formado apenas por Camila, o Centro de Memória criou o projeto “Sou de Circo” que tem como objetivo oferecer formações técnicas de processos museológicos e História do Circo para jovens ligados ao circo. A formação conta com especialistas convidados e acaba promovendo um intercâmbio de conhecimentos.

As equipes das outras instituições são compostas por pessoas voluntárias, com

## REVISTA BELAS ARTES

formações e atividades diversas. A equipe mais numerosa é a do Museu da Maré, com mais ou menos 20 pessoas moradoras da Maré e que atuam concomitantemente em outros projetos. É importante ressaltar que o Museu da Maré foi formado a partir de projetos de preservação de memória, de educação e de cultura e contou com formações e participações em pesquisas e projetos com colaboração de outros museus como, por exemplo, o Museu da Vida e o Museu da República, e dos cursos universitários.

Para além das atividades museológicas, outras atividades culturais ainda acontecem e são produzidas pelo Museu da Maré. Adrielly reforça a criação de projetos culturais, de educação e memória nos bairros e comunidades na Zona Norte do Rio de Janeiro, por causa da ausência de Políticas Públicas nas regiões periféricas da cidade e a concentração das atividades culturais na Zona Sul.

A equipe do Muquifu passou por diferentes configurações, apesar da mesma coordenação. Desde o último ano, a gestão e as atividades práticas são realizadas por um coletivo de sete pessoas, contando com um museólogo e três moradores das vilas: duas professoras e um estudante de museologia.

Já o Memorial Madrinha Francisca é coordenado pela Flávia Burlamaqui, designada para este trabalho por ser uma irmã do Centro, por ser historiadora e desenvolver projetos ligados à preservação do patrimônio cultural. Os outros voluntários são, geralmente, jovens da comunidade.

Todos os entrevistados relataram as dificuldades de desenvolvimento de ações do museu, algumas delas envolvendo o acervo e os desafios para captar recursos e contratar serviços específicos e profissionais.

O debate sobre a urgência da decolonialidade nos museus perpassa a percepção de uma dicotomia entre a comunidade e os especialistas, que favorece as permanências coloniais em alguns museus.

É possível notar que existem muitos saberes na formação dos museus: teóricos e técnicos - e ferramentas - da museologia e de outras áreas do conhecimento, e saberes pertinentes à comunidade, que englobam suas demandas.

Tais saberes não são opostos, nem divergentes, mas fluidos e complementares. As tensões pertinentes a todos os grupos, territórios e conhecimentos fazem parte das instituições museológicas, que tratam cotidianamente de interesses culturais, políticos e econômicos diversos.

Não existe, necessariamente, a separação entre o especialista e a comunidade. Como pode-se ver, algumas instituições têm em suas equipes profissionais, que fazem parte da

## REVISTA BELAS ARTES

comunidade, ou membros da comunidade que buscam a profissionalização ou formação na museologia ou nas áreas correlatas.

A participação comunitária nos museus foi defendida pela Declaração de Oaxtepec (1984). Neste documento, focado sobretudo na discussão sobre os ecomuseus e o território, a participação da comunidade é essencial para solucionar problemas de comunicação, característicos de “monólogos” de especialistas, alinhando tradições e memórias locais e o conhecimento científico (DECLARAÇÃO DE OAXTEPEC, 1984).

*Descolonizando a Museologia*, recente publicação do Comitê internacional para a Museologia - ICOFOM, tem como pretensão provocar o diálogo entre profissionais, pesquisadores, ativistas e membros de comunidades. Em sua introdução, Bruno Brulon Soares afirma que para romper com a hierarquia de poder e saber e incorporar as comunidades nesses processos, é necessário romper com práticas e questões da museologia tradicional, incluindo e, principalmente, no que se refere à formação de coleções.

Deve-se considerar que a mesma conjuntura política, social e econômica que concentra as políticas culturais, públicas e privadas, em determinadas regiões das cidades, também garante a desigualdade no acesso à formação acadêmica, profissional e, conseqüentemente, aos cargos de gestão nos órgãos de gestão pública.

É urgente considerar a necessidade de horizontalidade desses saberes não só na prática, mas na teoria, o que Adrielly chama de “dialética entre teoria e prática”. Não à toa, as declarações internacionais, que culminaram na museologia social, apontavam para a necessidade de garantir o acesso dos museus não formais aos cursos de museologia. Além disso, nas últimas décadas, os museus comunitários passaram a organizar e frequentar eventos sobre museologia. Essa é a importância de se garantir a dialética entre os diversos saberes, a teoria e a prática.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como toda ciência e área de conhecimento, a museologia, enquanto teoria e prática, passa por movimentos e tensões constantes, reavaliando fundamentos e parâmetros de acordo com seus contextos históricos, políticos e sociais.

A nova museologia, surgida na década de 1970, apontou novas demandas e funções para a área de conhecimento, evocando a necessidade da integração dos museus na e para as suas comunidades.

Nas últimas décadas, tal discussão vem avançando e culminou na urgente discussão sobre os processos decoloniais para a gestão do patrimônio cultural, ressaltando a

## REVISTA BELAS ARTES

participação das comunidades no fazer e no pensar museológico.

Tais demandas surgem da sociedade, de disputas sociais e políticas e reivindicam o diálogo, com todas as tensões esperadas, entre a teoria e a prática, entre os órgãos de preservação e a figura do especialista, e a comunidade.

O papel de acervos e coleções, antes centrais nos museus, sendo tratados tecnicamente e politicamente a partir dos valores e significâncias atribuídas aos objetos, se altera nas novas propostas de museus e de participação comunitárias.

As entrevistas realizadas com as instituições brasileiras, Museu de Quilombos e Favelas Urbanos - Muquifu, Museu da Maré, Centro de Memória do Circo e Memorial Madrinha Francisca, tiveram como objetivo compreender diferentes experiências e papéis de acervos para e por suas equipes e comunidades.

Temas como materialidade e imaterialidade, significância dos acervos e suas práticas de preservação, pesquisa e acesso foram centrais para a discussão dos papéis da cultura material nessas instituições, dentro de suas missões e objetivos. Ao encontro da necessidade de análise da participação da comunidade dos museus, encontramos as análises das funções dos museus na sociedade, o que nos remete à pergunta dos moradores de Bacurau: “Vocês vieram conhecer o museu, foi?”.

## 7. FONTES

Entrevista concedida por BURLAMAQUI, Flávia. Entrevista I: Memorial Madrinha Francisca. [26 de maio de 2021]. Entrevistadora: Ana Beatriz Giacomini Marques. São Paulo - Rio Branco, 2021. 1 arquivo.m4a (59 minutos e 43 segundos).

Entrevista concedida por PINTO, José Augusto de Paula. Entrevista II: Museu de Quilombos e Favelas Urbano - Muquifu. [30 de maio de 2021]. Entrevistadora: Ana Beatriz Giacomini Marques. São Paulo - Belo Horizonte, 2021. 1 arquivo.m4a (2 horas, 19 minutos e 30 segundos).

Entrevista concedida por SILVA, Cláudia Rose Ribeiro da; RIBAS, Adrielly. Entrevista III: Museu da Maré. [11 de junho de 2021]. Entrevistadora: Ana Beatriz Giacomini Marques. São Paulo - Rio de Janeiro, 2021. 1 arquivo.m4a (53 minutos e 54 segundos).

Entrevista concedida por MONTEFUSCO, Camila. Entrevista IV: Centro de Memória do Circo. [18 de junho de 2021]. Entrevistadora: Ana Beatriz Giacomini Marques. São Paulo - São Paulo, 2021. 1 arquivo .mp3 (53 minutos e 54 segundos).

## REVISTA BELAS ARTES

Declaração de Santiago (1972) *In: Museologia e património: documentos fundamentais.* Cadernos de Sociomuseologia, v. 15, n. 15, 1999.

Declaração de Quebec (1984) *In: Museologia e património: documentos fundamentais.* Cadernos de Sociomuseologia, v. 15, n. 15, 1999.

Declaração de Oaxtepec (1984) *In: Museologia e património: documentos fundamentais.* Cadernos de Sociomuseologia, v. 15, n. 15, 1999.

Declaração de Caracas (1992) *In: Museologia e património: documentos fundamentais.* Cadernos de Sociomuseologia, v. 15, n. 15, 1999.

## 8. REFERÊNCIAS

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. 1.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, p. 201

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia.** Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013, p. 62

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas.** Dissertação (MESTRADO) - Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa Interunidades em Museologia, 2017.

SOARES, Bruno Brulon (ed.). **Descolonizando a Museologia: Museus, Ações Comunitárias e Descolonização.** Paris, ICOM/ ICOFOM, 2020.

VARINE, Hugues de. *Por um olhar histórico sobre nosso patrimônio.* Trad. Novalca Seniw Ribeiro. *In: CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de; KULEMEYER, Jorge Alberto. O Lado Perverso do Patrimônio Cultural.* Belo Horizonte: Arraes Editores, 2018.

## 9. OUTRAS REFERÊNCIAS

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd e Michel Merkt. Brasil: Vitrine Filmes, 2019. Streaming.