



MUSEUS,
MUSEOLOGIA
& CIÊNCIA NO BRASIL:
VOLUME 2 - Território e sustentabilidade:
conceitos em disputa

Organização
Charles Narloch

Museu de Astronomia e Ciências Afins



MUSEUS,
MUSEOLOGIA
& CIÊNCIA NO BRASIL:
VOLUME 2 - Território e sustentabilidade:
Conceitos em disputa

Museu de Astronomia e Ciências Afins

Presidência da República

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação

Luciana Barbosa de Oliveira Santos

Secretaria Executiva

Luis Manoel Rebelo Fernandes

Sub-Secretaria das Unidades de Pesquisa e Organizações Sociais

Isa Assef dos Santos

Museu de Astronomia e Ciências Afins

Marcio Ferreira Rangel

Coordenação de Museologia

Marcus Granato

**Título:
Museus, Museologia e Ciência no Brasil.**

Território e sustentabilidade:

Conceitos em disputa

Organizador:

Charles Narloch

Publicação e edição:

Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST

Rua General Bruce, 586

Bairro Imperial de São Cristóvão

Rio de Janeiro, RJ, BRASIL | 20.921-030

<https://www.gov.br/mast/pt-br>

Capa | Diagramação:

Ivo Almico - capa

Vitor Dulfe - diagramação

Supervisão:

Charles Narloch

As opiniões e conceitos emitidos nesta publicação são de inteira responsabilidade de seus autores, não refletindo necessariamente o pensamento do Museu de Astronomia e Ciências Afins.

A realização desta obra é resultado de Termo de Compromisso de Gestão celebrado entre o Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, o Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação - MCTI e o Governo Federal.

É permitida a reprodução, desde que citada a fonte e para fins não comerciais.

Serviço de Biblioteca e Informação Científica (SEBIC)

Biblioteca Henrique Morize

Catálogo na Fonte

M986

Museus, museologia e ciência no Brasil, volume 2: território e sustentabilidade: conceitos em disputa [recurso eletrônico] / organização: Charles Narloch. – Rio de Janeiro: MAST, 2024.
1 livro digital

Inclui bibliografia.

ISBN 978-65-983992-6-9

1. Museologia. 2. Ciência – História – Brasil. I. Narloch, Charles. II. Museu de Astronomia e Ciências Afins. II. Título.

CDU 069.6:005.922.5



MUSEUS,
MUSEOLOGIA
& CIÊNCIA NO BRASIL:
VOLUME 2 - Território e sustentabilidade:
Conceitos em disputa

Organizador:
Charles Narloch

Museu de Astronomia e Ciências Afins

SUMÁRIO

Apresentação

Charles Narloch 7

Grenoble (1971), Estocolmo (1972), Santiago do Chile (1972) e Rio de Janeiro (1992). Impactos (?) sobre a relação entre museus, patrimônio e o desenvolvimento sustentável

Teresa Cristina Scheiner 13

DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL EM TERRITÓRIOS MUSEALIZADOS OU POTENCIALMENTE MUSEALIZÁVEIS

**Museu Goeldi Terra Indígena:
territórios e materialidades musealizadas na Amazônia**

Emanoel de Oliveira Junior, Helena Pinto Lima, Sue Anne Costa 55

**Projeto Tecnologias Sociais para
Amazônia sustentável - Agenda 2030**

Regina Oliveira da Silva, Diana Cruz Rodrigues 79

**Geopatrimônio e Museus
na perspectiva de sustentabilidade**

Antonio Liccardo, Carlos Alexandre Rogoski, Christopher Vinicius Santos 109

MUSEUS, PATRIMÔNIO E IDENTIDADE EM TERRITÓRIOS DE DISPUTA

**As Artes Africanas no Território Museu:
em busca de novas ressignificações**

Eloisa Ramos Sousa 145

**Apropriações étnico-culturais de pesquisas
arqueológicas em territórios sensíveis: Validações e contradições**

Reinaldo Tavares 189

Cartografia das memórias LGBTQIA+ em revista

Tony Boita 201

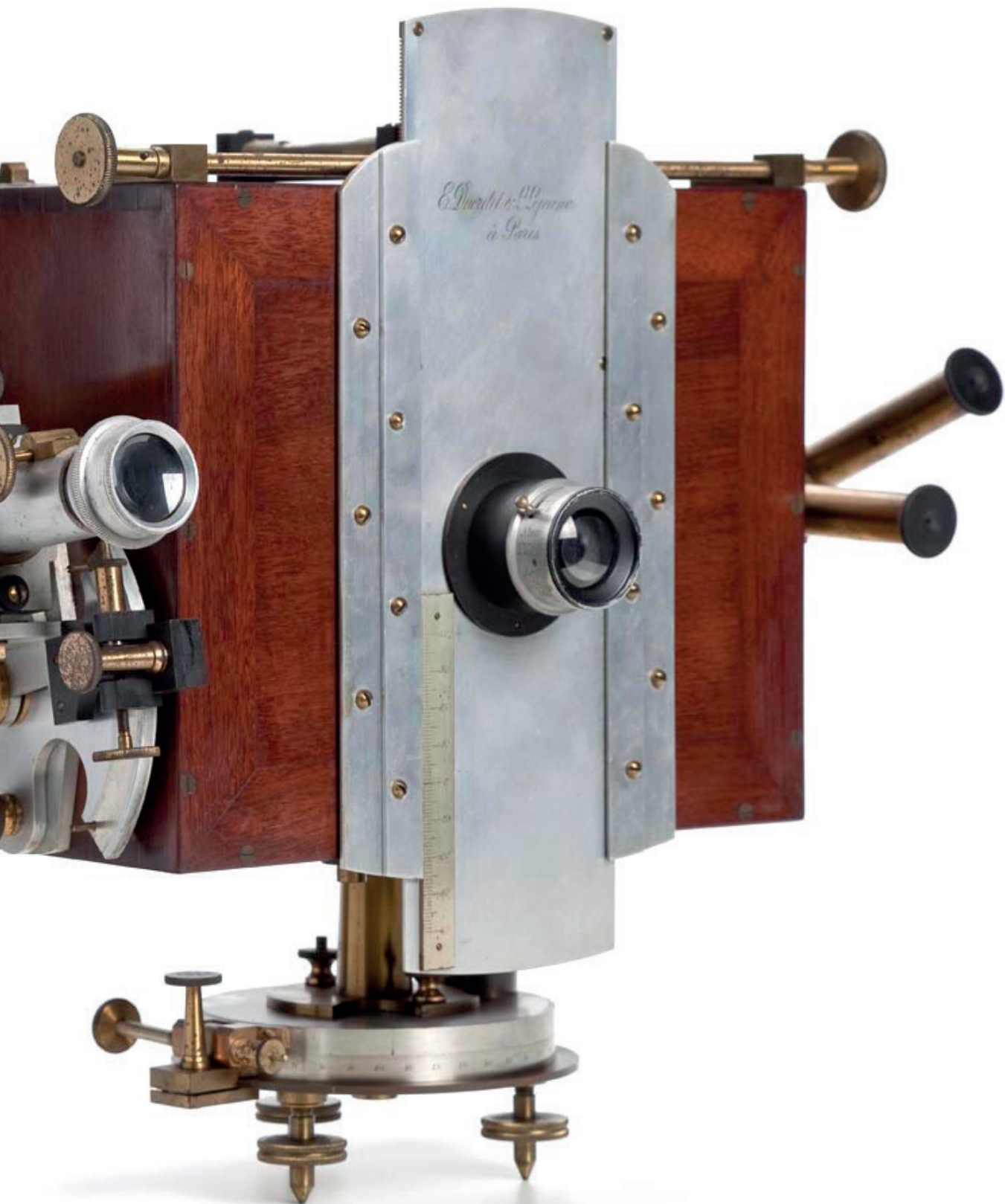
**ASPECTOS SENSÍVEIS SOBRE TERRITÓRIOS DE REPRESENTAÇÃO
E MEMÓRIA DA NATUREZA**

**Relações entre a ocupação histórica do meio ambiente
e a produção de discursos e identidades**

Isabela Backx 229

**Museus e espaços de exposição de coleções biológicas vivas:
Fronteiras definidas, em disputa ou ignoradas?**

José Alberto Pais 263



APRESENTAÇÃO

CHARLES NARLOCH ¹

Vivemos com uma noção de território herdada da modernidade incompleta e do seu legado de conceitos puros, tantas vezes atravessando os séculos praticamente intocados. É o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social. Trata-se de uma forma impura, um híbrido, uma noção que, por isso mesmo, carece de constante revisão histórica. O que ele tem de permanente é ser nosso quadro de vida. Seu entendimento é, pois, fundamental para afastar o risco de alienação, o risco da perda do sentido da existência individual e coletiva, o risco de renúncia ao futuro.

MILTON SANTOS,
TERRITÓRIO, GLOBALIZAÇÃO E FRAGMENTAÇÃO, 1994.

Os debates acerca do papel dos museus sobre os entendimentos de *território* e *sustentabilidade* não são novos, mas continuam emergentes e atuais. Apesar de frequentemente pautados por organismos internacionais, como a Organização das Nações Unidas - ONU e o Conse-

¹ Doutor em Museologia e Patrimônio. Tecnologista sênior do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST. Dedica-se à pesquisa em Museologia e Patrimônio, com ênfase em comunicação em museus e linguagens de exposição. Atuou no Departamento de Difusão e Popularização da Ciência, do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação - MCTI, em Brasília - DF. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2010495712225789>. ORCID n. 0000-0002-4844-9320.

lho Internacional de Museus - ICOM, é notório que - não apenas nos museus - os dois conceitos têm sido frequentemente abordados de forma equivocada e reducionista.

A noção de *sustentabilidade*, como conceito em disputa, tem enfrentado críticas desde seu lançamento no *Relatório Brundtland*, em 1987, e sua divulgação a partir da Rio 92. Se a preocupação ambiental é considerada, nem sempre se dá sob os entendimentos propostos pela Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento - CMMAD. Para a CMMAD, não é possível preconizar o desenvolvimento sustentável sem a priorização das necessidades da humanidade, sobretudo dos mais pobres ou vulneráveis.

Entre os museus, a busca pela integração entre as perspectivas de território, desenvolvimento social, preservação ambiental e diversidade cultural tem sido recorrente, especialmente nos últimos 50 anos. Exemplo disso é a *Declaração de Santiago do Chile*, de 1972, que propõe os princípios de base do Museu Integral. Não por acaso, no mesmo ano foi realizada a primeira Conferência das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento e Meio Ambiente Humano, em Estocolmo.

Tais reflexões têm trazido à tona questões fundamentais aos museus e às políticas de preservação do patrimônio cultural e ambiental. Reconhece-se que os entendimentos sobre ambiente, cultura e sociedade, nos museus e nas políticas de preservação do patrimônio, refletem relações de poder, de modo que, nesses meios, são legítimas as disputas sobre o reconhecimento e a representação de territórios específicos. *Territórios*, nesse sentido, não são apenas espaços físicos delimitados por garantias legais - nas cidades ou fora delas - mas também categorias simbólicas, de significação e ressignificação, e ferramentas de luta pela autonomia e soberania de determinado povo, grupo ou sociedade.

Em consonância com essas perspectivas, em 2022 uma nova definição de *Museu* foi aprovada pelo ICOM, após amplo debate internacional, e ressaltou que os museus devem ser acessíveis, inclusivos, fomentar a diversidade e a sustentabilidade e - com a participação das comunidades - proporcionar experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento. Como essas premissas podem ser alcançadas por todos os museus, quando se

consideram as perspectivas de um lugar simbólico, necessariamente coletivo e pautado pela abrangência sustentável?

Partindo dessas questões, o tema desta coletânea, *Território e Sustentabilidade: Conceitos em disputa*, pretende memorar, reverberar e amplificar as reflexões das últimas décadas sobre o papel dos museus na sociedade e seu desenvolvimento, considerando-os como partícipes fundamentais nos movimentos socioculturais, políticos, ideológicos e de poder. Pretende refletir, também, parte das questões abordadas na segunda edição do seminário *Museus, Museologia e Ciência no Brasil*, realizado pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, nos dias 5 e 6 de dezembro de 2023, no Rio de Janeiro.

O livro é apresentado em quatro seções e nove capítulos, que procuram refletir sobre o tema proposto, por meio de diferentes leituras sobre os Museus e a Museologia em territórios sustentáveis. Na primeira seção, introdutória, Teresa Cristina Scheiner, no capítulo intitulado *Grenoble (1971), Estocolmo (1972), Santiago do Chile (1972) e Rio de Janeiro (1992) - Impactos (?) sobre a relação entre museus, patrimônio e o desenvolvimento sustentável*, apresenta conexões entre os grandes movimentos deflagrados pelas pautas das convenções internacionais e seus efeitos - diretos ou indiretos - sobre os entendimentos museológicos. Enfatiza-se, neste capítulo, que o mundo das percepções político-sociais, nos museus, não se estabelece de forma isolada, mas como decorrência, também, dos debates integrados às perspectivas mundiais.

A segunda seção, intitulada *Desenvolvimento sustentável em territórios musealizados ou potencialmente musealizáveis*, é composta por três capítulos, que discutem práticas específicas em dois museus. Emanuel de Oliveira Junior, Helena Pinto Lima e Sue Anne Costa, em *Museu Goeldi Terra Indígena: territórios e materialidades musealizadas na Amazônia*, refletem o novo lugar do Território-Museu. Segundo os autores, no Museu Paraense Emílio Goeldi - MPEG, em Belém - PA, tal perspectiva envolve asserções críticas, interdisciplinares e interculturais sobre os atuais desafios para a região. Essa ação, no museu, se dá por meio de “pesquisas e ações que se orientam ao protagonismo dos povos indígenas e comunidades tradicionais para a valorização, conservação e desenvolvimento da região”.

Um segundo relato sobre a ação do Museu Goeldi, nesta coletânea, é apresentado por Regina Oliveira da Silva e Diana Cruz Rodrigues, no capítulo *Projeto Tecnologias Sociais para Amazônia Sustentável – Agenda 2030*. As autoras relatam os avanços e desafios da atuação do museu sobre a região Amazônica, onde perspectivas de ação colaborativa, na elaboração e aplicação de tecnologias sociais, se estabelecem como uma base sólida para o desenvolvimento sustentável, a conservação da biodiversidade, o fortalecimento da cidadania e a preservação das culturas locais. A segunda seção finaliza com um capítulo que aborda a perspectiva geopatrimonial no Brasil, aspecto que tem sido destacado internacionalmente nas últimas décadas, notadamente a partir do estabelecimento do *Programa Geoparques*, da Unesco. Em *Geopatrimônio e Museus na perspectiva de sustentabilidade*, Antonio Liccardo, Carlos Alexandre Rogoski e Christopher Vinicius Santos refletem sobre as atuais perspectivas de reconhecimento e preservação do patrimônio geológico no Brasil, em sua relação com os museus, e relatam as experiências do Museu de Ciências Naturais da Universidade Estadual de Ponta Grossa, sobre o território geomorfológico existente no estado do Paraná.

Na terceira seção, *Museus, Patrimônio e Identidade em territórios de disputa*, as noções de território e sustentabilidade são tratadas em três capítulos. Sob a perspectiva do lugar simbólico negligenciado nos museus, abordam-se aspectos de afirmação e de uma necessária correção das representações identitárias e simbólicas nos museus. Eloisa Ramos Sousa, no capítulo *As Artes Africanas no Território Museu: Em busca de novas ressignificações*, analisa as contradições, ausências e equívocos de representação e identificação das artes africanas e afrobrasileiras nos museus. Para a autora, no caso específico dos afrodiáspóricos, excluídos ou sub-representados nos museus, reivindica-se o direito de existir, o que requer respeito e reconhecimento.

No segundo capítulo dessa seção, Reinaldo Tavares, por meio do ensaio *Apropriações Étnico-culturais de pesquisas arqueológicas em territórios sensíveis: Validações e contradições*, “traz à tona problemas e nuances que envolvem a construção de territórios sensíveis”. Ao analisar a construção e o reconhecimento do *Monumento Cais do Valongo*, na região portuária da cidade do Rio de Janeiro, o autor propõe uma reflexão sobre as forças políticas que, mesmo sob um processo que se propõe inclusivo, acabam por referendar outros apagamentos e silenciamentos.

O capítulo *Cartografia das memórias LBTQIA+ em revista*, de Tony Boita, encerra a terceira seção desta coletânea. O autor propõe uma reflexão sobre as estratégias para a garantia do direito à memória, especialmente nos museus, de um grupo social historicamente excluído, suprimido e fortemente marcado pela LGBTfobia, machismo, racismo, capacitismo e outras formas de discriminação. Contra esse apagamento deliberado, Boita considera que “a preservação dos registros e das histórias dessas comunidades emerge como um ato de resistência”, especialmente em iniciativas comunitárias, que podem configurar uma Museologia LBTQIA+. Nesse sentido, o autor relata a experiência da *Revista Memórias LBTQIA+*, periódico digital, colaborativo, que tem como missão promover e difundir as memórias dessa comunidade em museu-revista.

Na quarta e última seção desta coletânea, intitulada *Aspectos sensíveis sobre territórios de representação e memória da natureza*, são apresentadas duas análises sobre aspectos éticos-ideológicos controversos, nos processos comunicacionais e de percepção dos museus, ecomuseus, zoológicos e jardins botânicos, dentre outros considerados como museus de território. No capítulo *Relações entre a ocupação histórica do meio ambiente e a produção de discursos e identidades*, Isabela Backx analisa como o discurso ambientalista, nos museus ou exposições de parques nacionais, no Brasil, é afetado por perspectivas ideológicas que, muitas vezes, refletem visões hegemônicas sobre o desenvolvimento da sociedade brasileira em suas relações com a natureza. Para isso, a autora analisa as exposições do Parque Nacional da Tijuca, do Parque Nacional do Iguaçu e do Ecomuseu de Itaipu.

Para fechar a última seção e o livro como um todo, José Alberto Pais apresenta o capítulo *Museus e espaços de exposição de coleções biológicas vivas: Fronteiras definidas, em disputa ou ignoradas*. O autor discute e analisa as contradições e ausências sobre a produção científica dos comitês do ICOM quanto aos aspectos éticos e de conservação associados ao uso de seres vivos em exposições de museus. Considera-se, para esta análise, a inclusão dos zoológicos, jardins botânicos, aquários e outros espaços considerados pelo ICOM como museus. Dias apresenta, também, contradições e problemáticas éticas associadas ao uso de seres vivos nessas exposições, inclusive por meio de práticas artísticas, consideradas controversas.

Apresentados os capítulos e consideradas as diversas reflexões que esta coletânea nos provoca, pode-se afirmar que todo museu nasce e vive como um território de afetos e disputas, de representação social, cultural, histórica, poética e política, e de construção e preservação de memórias. Se idealmente esses *territórios-museus* não são sempre éticos e coletivos – clamando por sua reconfiguração –, inegavelmente são demarcados por atos de socialização e de poder ideológico no espaço/tempo, em maior ou menor grau.

Essa perspectiva territorial abrangente pode ser particularmente relevante quando percebemos, na teoria museológica, que a noção de *território* pode ser redutora quando se restringe às perspectivas do que podemos entender como *museus de território* (sítios musealizados, ecomuseus, museus comunitários e outros). Afinal, se todo território é simbólico, significa dizer que o território se aplica a qualquer museu. Nada de novo quando se leva em consideração, como se apresenta novamente neste livro, o que se propôs na Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972.

É por essa razão que qualquer noção de *sustentabilidade* igualmente se torna redutora nos museus, quando alegada apenas sob perspectiva ambiental isolada, aquela que ainda persiste em apartar o ser humano da natureza, ou de seu compromisso com a necessidade de solução das problemáticas que afetam a vida na Terra, não apenas ditas naturais, tão pouco restritas às complexas dinâmicas comunitárias urbanas. Os capítulos apresentados neste livro permitem reiterar que qualquer perspectiva de sustentabilidade, nos museus, será sempre uma falácia quando se apresente alheia à solidariedade, à empatia, às estratégias efetivamente coletivas, comunitárias e colaborativas, e principalmente às lutas constantes pela erradicação das injustiças sociais, pela ressignificação das memórias negligenciadas e pelo direito de representar a si próprio.

Agradecemos às autoras e aos autores deste livro pela parceria e participação nesta iniciativa do MAST. Agradecemos a leitura e divulgação deste livro, fundamental para a necessária reverberação dos temas abordados. Se tal como propunha Milton Santos, o lugar é o espaço do acontecer solidário, desejamos que as reflexões aqui apresentadas se somem às experiências e percepções de quem as lê e as traduz em seus atos museológicos, para que esses sejam sempre críticos e, principalmente, efetivos em seus territórios sustentáveis.

GRENOBLE (1971), ESTOCOLMO (1972), SANTIAGO DO CHILE (1972) E RIO DE JANEIRO (1992). IMPACTOS (?) SOBRE A RELAÇÃO ENTRE MUSEUS, PATRIMÔNIO E O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

TERESA CRISTINA SCHEINER ¹

INTRODUÇÃO

O tema da sustentabilidade ocupa, hoje, um lugar central na pauta mundial de discussões sobre a cultura e o desenvolvimento. Está presente nas políticas e diretrizes dos organismos mundiais, nas estratégias de gestão governamental, nas metas político-partidárias de todas as tendências, nas pesquisas e debates acadêmicos, nos comentários das redes sociais. Percebe-se certa urgência ética em firmar compromissos para alcançar, em todo o planeta, um estilo de vida mais sustentável – ainda que a maioria das pessoas não saiba exatamente como fazê-lo. O discurso em prol da sustentabilidade impregna a cultura contemporânea como um *mantra* difuso, presente em todas as estratégias narrativas: é a nova face do conceito de *Bem*.

¹ Museóloga. Mestre e Doutora em Comunicação. Professora Titular da UNIRIO (DEPM/CCH), aposentada, atua como docente, via PROPAP, no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Foi membro do Conselho Executivo e Vice-Presidente do Conselho Internacional de Museus - ICOM e Editora Chefe da revista *Museum International*. Integra o Comitê Científico do *International Journal of Museum Studies*. Presidiu o Comitê Internacional de Museologia - ICOFOM/ICOM; foi criadora e é consultora permanente do ICOFOM LAM (atual ICOFOM LAC). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1943496132657459>. ORCID n. 0000-0002-3361-109X.

No âmbito dos museus e dos patrimônios, tais narrativas também ocupam lugar de centralidade – como se já não fosse mais possível atuar sobre museus e patrimônios sem, necessariamente, vincular as práticas à ideia de um *bem comum*. Mas, o que seria esse “bem comum”? De que sustentabilidade trariam os patrimônios e os museus?

Este trabalho pretende abordar o tema da sustentabilidade por meio de um conjunto de reflexões sobre a relação entre museus, patrimônio e o desenvolvimento humano, a partir das questões apresentadas no II Seminário *Museu, Museologia e Ciência*, organizado pelo MAST em dezembro de 2023. O tema do evento, “Territórios e Sustentabilidade – conceitos em disputa”, é amplíssimo e articula aspectos diversos das ciências da terra, humanas e sociais: territórios geográficos, territórios simbólicos, emocionais, territórios da mente. Está, portanto, vinculado a uma ideia expandida de sustentabilidade, que se estende além das questões do crescimento econômico, em direção ao que hoje se reconhece como desenvolvimento humano.

Esta será nossa abordagem: a ideia expandida de sustentabilidade – que também é, desde longa data, a proposta dos museus e da Museologia: buscar contribuir para o desenvolvimento humano, de modo integral.

PATRIMÔNIO, DESENVOLVIMENTO E BEM-ESTAR SOCIAL: QUESTÕES FUNDADORAS

Trabalhar as relações entre museus, museologia, patrimônio e desenvolvimento nos leva necessariamente a rever algumas questões que fundamentam essas interfaces, e que, em nosso entender, não têm merecido a devida atenção por parte da Academia; e que nem sempre estão presentes nos discursos político-institucionais sobre a sustentabilidade. A **primeira** delas é a **crença na relação entre patrimônio, museus e a sustentabilidade como “bem comum”**. No âmbito da Museologia e da gestão dos patrimônios, parece haver um certo consenso sobre a capacidade dos museus de participar ativamente na busca por este futuro sustentável; mas é preciso averiguar de que maneiras se dá (ou se daria) essa participação.

Sabemos que as cartas nacionais e internacionais que tratam do tema vêm sustentando, década após década, um discurso que evolui sobre a ideia de que é possível almejar e alcançar o desenvolvimento sustentado, como meta desenhada a partir da crença num futuro comum para toda a Humanidade. Segundo esse discurso, para atingir tal meta é preciso atuar em sintonia com as propostas éticas que advogam as metas planetárias de oportunidades para todos e de um conjunto de itens identificado como “bem comum”. As propostas de um “bem comum”, desenhadas desde os anos 1940-50 pelos organismos internacionais, como parte das estratégias de uma geografia política da paz, articulada ao final da II Guerra, já enfatizavam essa perspectiva – a começar pela Organização das Nações Unidas – ONU, criada em 1945 para

[...] preservar as gerações vindouras do flagelo da guerra [...] e reafirmar nossa fé nos direitos humanos fundamentais, na dignidade e valor da pessoa humana, na igualdade de direitos dos homens e das mulheres, assim como das nações, grandes e pequenas, e [...] **para promover o progresso social e melhores padrões de vida em ampla liberdade.**²

A Carta das Nações Unidas³ dispunha que, para tal fim, deveria ser incluído o uso de “mecanismos internacionais para a promoção do desenvolvimento econômico e social dos países”.⁴ Entre os Propósitos da nova Organização, incluía-se o de “alcançar a cooperação internacional na solução de problemas comuns de caráter econômico, social, cultural ou humanitário, bem como na promoção de encorajamento do respeito pelos direitos humanos e para as liberdades fundamentais para todos, sem distinção de raça, sexo, língua ou religião”.⁵

² ONU. Carta das Nações Unidas, 1945. Preâmbulo. (grifo nosso). “We, the people of the United Nations, determined to save succeeding generations from the scourge of war, which twice in our lifetime has brought untold sorrow to mankind, and / to reaffirm faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person, in the equal rights of men and women and of nations large and small, and / to establish conditions under which justice and respect for the obligations arising from treaties and other sources of international law can be maintained, and / to promote social progress and better standards of life in larger freedom”. UN. UNITED NATIONS CHARTER. 1945. Preamble. (tradução nossa). Disponível em www.un.org.

³ A Carta foi assinada em 26 de junho de 1945, em San Francisco, EUA, ao final da Conferência das Nações Unidas sobre a Organização Internacional, e entrou em vigor em 24 de outubro do mesmo ano.

⁴ (...) And For These Ends (...) to employ international machinery for the promotion of the economic and social advancement of all peoples (...). Ibid. (tradução nossa; grifo nosso).

⁵ “To achieve international co-operation in solving international problems of an economic, social, cultural, or humanitarian character, and in promoting and encouraging respect for human rights and for fundamental

O Capítulo IX da Carta, inteiramente dedicado ao tema da Cooperação Econômica e Social, integra cinco artigos. O primeiro deles (art. 55) trata da criação de condições de estabilidade e bem-estar necessárias às relações pacíficas e amistosas entre nações, com base no respeito à igualdade de direitos e à autodeterminação dos povos. A intenção era promover, entre outras coisas,

- a. padrões de vida mais altos, empregabilidade total e condições de progresso e desenvolvimento social; e soluções para os problemas internacionais de ordem econômica, social, de saúde e similares, bem como a cooperação internacional no âmbito cultural e educacional.⁶

Para tanto, seria mobilizado o concurso de agências especializadas, criadas mediante acordos intergovernamentais, com responsabilidades de âmbito internacional nos campos econômico, social, cultural, educacional e da saúde (art. 57).⁷ Tais agências deveriam operar em sintonia com a ONU, por meio de políticas e diretrizes coordenadas de ação (art. 58).

A própria estrutura organizacional das Nações Unidas incluía, entre os cinco órgãos fundamentais criados para a sua operabilidade,⁸ um **Conselho Econômico e Social** (Capítulo X, art. 61) integrado por 18 países-membros, eleitos anualmente pela Assembleia Geral, para um período de três anos. Cada membro teria um representante.⁹ Caberia a este Conselho empreender ou iniciar

freedoms for all without distinction as to race, sex, language, or religion (...)". (Op. cit. Chapter I. Proposals and Principles. art. 1, Paragraph 3). (tradução nossa).

⁶ "The United Nations shall promote: a. higher standards of living, full employment, and conditions of economic and social progress and development; b. solutions of international economic, social, health, and related problems; and international cultural and educational cooperation (...)" UN. UNITED NATIONS CHARTER. 1945. Chapter IX. International Economic and Social Cooperation. art. 55. (tradução nossa).

⁷ "1. The various specialized agencies, established by intergovernmental agreement and having wide international responsibilities, as defined in their basic instruments, in economic, social, cultural, educational, health, and related fields, shall be brought into relationship with the United Nations in accordance with the provisions of Article 63. / 2. Such agencies thus brought into relationship with the United Nations are hereinafter referred to as specialized agencies". Op. cit. art. 57. (tradução nossa).

⁸ Assembleia Geral, integrada pelos países-membros; Conselho de Segurança, integrado por cinco membros permanentes (URSS, EUA, Inglaterra, França e China) e dez provisórios; Secretariado, encarregado de administrar a Organização; Conselho Econômico e Social e a Corte Internacional de Justiça – órgão jurídico sediado em Haia, Holanda.

⁹ Chapter X: The Economic and Social Council (Articles 61-72). A Assembleia Geral de 17 de dezembro de 1963 aprovou alterações no número de membros do Conselho, fixando-o em 27, em resolução que entrou em vigor em 31 de agosto de 1965. Em 20 de dezembro de 1971 foi aprovada nova alteração, passando o número de membros para cinquenta e quatro. A resolução entrou em vigor em 24 de setembro de 1973. Ver: UN.

estudos e relatórios dedicados a questões de ordem econômica, social, cultural, educacional, da saúde e temas afins, fazendo recomendações, desenhando convenções e organizando conferências internacionais, com o fim de promover o respeito e a observância dos direitos humanos e das liberdades fundamentais (Capítulo X, art. 62); e, ainda, promover acordos e convênios com agências especializadas (*ibid.*, art. 63), bem como criar comissões específicas nos campos econômico e social (*ibid.*, art. 68), coordenando as ações desenvolvidas por meio de consultas e recomendações.

A partir da criação da ONU, economia e desenvolvimento social tornaram-se temas prioritários no desenho e implementação das políticas e diretrizes dos países membros, em todas as suas dimensões;¹⁰ e passaram a marcar presença no desenho das estratégias de ação dos seus órgãos complementares - OMS (1948), UNICEF (1948)¹¹ - e dos organismos a ela filiados: FAO (1945), FMI (1945), UNESCO (1945), Banco Mundial (1944), OIM (1951), entre outros.

Nesse contexto destacam-se a Organização dos Estados Americanos - OEA (1948), o mais antigo organismo regional do sistema ONU e que tem como fundamentos a democracia, os direitos humanos, a segurança e o desenvolvimento; e, naturalmente, a UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. A UNESCO configura, como sabemos, um sistema próprio dedicado ao desenvolvimento humano e ao bem-estar das populações - do qual trataremos mais adiante.

Tudo isso nos leva a perceber a imprecisão dos discursos que afirmam ter existido uma sintonia entre as políticas transnacionais e as práticas de alguns estados nacionais, ao defender a prevalência do desenvolvimento econômico e da geração de riquezas sobre o desenvolvimento social. Na ética dos organismos transnacionais, a proposta tem sido, pelo menos desde o final da Segunda

UNITED NATIONS CHARTER. *Amendments to Articles 23, 27, 61, 109. Op. cit.*

¹⁰ Entre os objetivos da ONU incluem-se: “manter a segurança e a paz mundial, promover os direitos humanos, auxiliar no desenvolvimento econômico e no progresso social, proteger o meio ambiente e prover ajuda humanitária em casos de fome, desastres naturais e conflitos armados”. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Organiza%C3%A7%C3%A3o_da_Na%C3%A7%C3%B5es_Unidas. Acesso em: 20 jul. 2024.

¹¹ Respectivamente, Organização Mundial de Saúde - OMS e Fundo das Nações Unidas para a Infância - UNICEF. In: *Op. cit.*

Guerra, articular desenvolvimento econômico e bem estar social; e é com este fim que tais agências implementam seus programas de ação. Ou seja: para as agências transnacionais, só é possível alcançar o desenvolvimento com o alcance de índices positivos de bem-estar social. Desenvolvimento econômico e desenvolvimento humano configuram, assim, o que se entende por *bem comum*.¹²

Essa diretriz levou à criação de inúmeras agências, programas e organismos transnacionais, além dos já citados – especialmente a partir da década de 1960, quando os movimentos de descolonização ocorridos no continente africano incorporaram ao debate sobre os direitos humanos o tema da liberdade racial; e ainda com a difusão em âmbito mundial do paradigma ecológico, nas décadas de 1960 e 70.¹³

E foi justamente a partir dos anos 1960-70 que se multiplicaram, no âmbito da Museologia e dos estudos sobre o Patrimônio, os debates sobre o potencial dos museus em mobilizar afetos e iniciativas em torno das questões ambientais e do desenvolvimento. Entre os temas em pauta naquele momento, destacavam-se:

¹² Isso não garante, entretanto, que todos os estados nacionais – inclusive alguns membros do sistema ONU – atuarão em sintonia com as diretrizes das agências mundiais e respeitando os códigos éticos acordados. Tais aspectos vêm sendo tratados nas últimas cinco décadas por inúmeros especialistas, entre os quais Celso Furtado, autor de uma brilhante reflexão sobre o mito do desenvolvimento. FURTADO, C. *O mito do desenvolvimento econômico*. SP, Paz e Terra, 1974. Sobre a relação entre desenvolvimento e museus, ver SCHEINER, T. C. M. *Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento: encontros possíveis*. In: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ, Francisca H., CURCINO, Alan (org.). *Museologia e Patrimônio*. v. 3, 1. ed. Leiria, Portugal: Instituto Politécnico de Leiria, 2020, p. 107-147.

¹³ Entre os organismos criados a partir da década de 60 destacam-se a Organização das Nações Unidas para o Desenvolvimento Industrial - UNIDO (1966), que tem como meta promover o desenvolvimento industrial inclusivo e sustentável; a Organização Mundial da Propriedade Intelectual - OMPI/WIPO (1967); e um conjunto de programas e fundos multilaterais de auxílio ao desenvolvimento humano sustentável: o Programa Alimentar Mundial - PAM (*World Food Program* - WFP, 1961); o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento - PNUD/UNDP (1965); a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento - CNUCED/UNCTAD (1966); o Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente - PNUMA/UNEP (1972), dedicado à proteção do meio ambiente e à promoção do desenvolvimento sustentável; e o Programa dedicado aos Assentamentos Humanos - HABITAT (1978), com sede em Nairóbi, Quênia – que visa garantir ocupação humana sustentável em um mundo crescentemente urbanizado. Para detalhes, ver: <https://www.unido.org/>; <https://www.wipo.int/portal/en/index.html>; https://pt.wikipedia.org/wiki/Programa_Mundial_de_Alimentos; <https://www.undp.org/>; <https://unctad.org/>; <https://www.unep.org/>; <https://news.un.org/pt/tags/onu-habitat>. Acesso em: 25 jul. 2024.

- a. mobilização de grupos autóctones e de comunidades que habitavam territórios de valor (ou interesse) patrimonial para atuar em prol do seu próprio desenvolvimento. Esse conjunto de ações deu origem à linha discursiva e operativa que ficou reconhecida, nos estudos da Teoria Museológica, como *Museu-Território-Sociedade*;
- b. articulação entre a filosofia holista, as práticas de educação participativa e a proposta ética da defesa do meio ambiente - resultando na linha discursiva e operativa reconhecida como *Museologia, Patrimônio Integral e Educação Ambiental* (ou patrimonial), depois renomeada *Educação para o Desenvolvimento*;
- c. a crença nos museus comunitários como articuladores de estratégias de produção econômica vinculadas às práticas artesanais - resultando na linha teórica intitulada *Economuseologia*; e na valorização das práticas de Economia Criativa, associadas aos museus.

Tais ideias colocaram em segundo plano o fato de que museus e patrimônios já vinham sendo utilizados, pelo menos desde a difusão das ideias Iluministas, como artífices e/ou defensores das ideias ligadas ao desenvolvimento - naturalmente, as ideias vigentes em cada período da história. Nos séculos XVII e XVIII, os museus eram primordialmente percebidos como lugares de acumulação de bens, apanágio e testemunho da riqueza das nações;¹⁴ mas também como lugares de estudo e apresentação da evidência científica. O século XIX percebeu os museus como espaços de consagração das conquistas capitalistas, não só do ponto

¹⁴ Tratamos aqui da ideia de riqueza associada ao desenvolvimento econômico, como em Adam Smith. Cabe lembrar que Smith, celebrizado por sua obra *Uma Investigação sobre a Natureza e a Causa da Riqueza das Nações* (*An Inquiry Into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*), publicada em cinco livros em 1776, foi também autor do emblemático estudo *Teoria dos Sentimentos Morais* (*The Theory of Moral Sentiments*), publicado em 1759, em que examina criticamente os códigos morais de sua época, advogando a relação entre desenvolvimento econômico e bem-estar social: “The rich [...] consume little more than the poor, and in spite of their natural selfishness and rapacity [...] they divide with the poor the produce of all their improvements. They are led by an invisible hand to make nearly the same distribution of the necessities of life, which would have been made, had the earth been divided into equal portions among all its inhabitants, and thus without intending it, without knowing it, advance the interest of the society [...]”. SMITH, Adam. *The Theory of Moral Sentiments*. Ed. Sálvio M. Soares. MetaLibri, 2005. IV. 1, p. 165. A metáfora da “mão invisível” de Smith, “referente a como o mercado, sob condições ideais, garante uma alocação eficiente de recursos escassos”, foi muito contestada por seus sucessores, para os quais, “na prática, as condições normalmente não são ideais. Por exemplo, a competição não é completamente livre, os consumidores não são perfeitamente informados e a produção e o consumo desejáveis privadamente podem gerar custos e benefícios sociais” (Nota da Academia Real de Ciências da Suécia, por ocasião da outorga do Prêmio de Ciências Econômicas de 2007). Wikipédia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A3o_invis%C3%ADvel. Acesso em: 25 jul. 2024.

de vista econômico como social: desenvolvimento era sinônimo de progresso. Na economia industrialista, a fábrica podia ser associada ao templo - templo da produção (ver Figura 1); assim como o museu e a universidade eram percebidos como templos do conhecimento. Produzir riquezas, produzir saber - eis o modo pelo qual a sociedade Moderna associou museus e desenvolvimento.

Figura 1 - Fábrica vitoriana perto de Leeds, UK - meados do séc. XIX, com desenho similar ao templo de Hórus em Edfu, Alto Egito.



Fonte: <https://x.com/culturaltutor/status/1690018824018354177>. Acesso em: nov. 2023.

Ao longo do século XX, a revisão do conceito de desenvolvimento, provocada pela Academia e pelas agências internacionais, levou à adoção de pautas discursivas que relativizavam a crença no crescimento econômico como sua causa absoluta; pautas estas que deram origem à ideia de **desenvolvimen-**

to sustentável¹⁵ - em que as necessidades de uma geração são supridas sem comprometer ou esgotar os recursos utilizados, possibilitando que estejam disponíveis para atender às necessidades de gerações futuras. Muito conhecidas de todos aqueles que atuam no âmbito das geociências, das ciências naturais, da teoria política e da teoria econômica, essas pautas são, entretanto, ainda pouco conhecidas e debatidas pelos profissionais de museus. Há uma certa reificação das ideias e dos termos ligados ao meio ambiente e ao desenvolvimento econômico e social, mas ainda pouco debate sobre os fundamentos, processos e consequências dessas relações no universo dos museus e dos patrimônios. O resultado é um conjunto de narrativas que insistem em associar o desenvolvimento sustentável à experiência dos parques nacionais, dos museus comunitários e dos ecomuseus - como se todas as relações possíveis se esgotassem nessas manifestações do fenômeno Museu.

E aqui se insere a **segunda questão** que impacta as relações entre museus, museologia, patrimônio e desenvolvimento: o **relativo desconhecimento** de grande parte dos profissionais da Museologia e do Patrimônio **sobre importantes eventos dedicados à análise das relações entre a sociedade humana e o desenvolvimento**. Ainda que não diretamente vinculados ao universo dos museus e do patrimônio, tais eventos vêm influenciando, há mais de seis décadas, os debates sobre o tema, com impacto direto nas políticas e diretrizes mundiais que tanto conhecemos - as quais, por sua vez, têm direta influência sobre os temas considerados emblemáticos para a Museologia.

Voltemos aos anos 1960-1970 para lembrar que esse período foi nomeado pelas Nações Unidas como a Primeira Década para o Desenvolvimento (*First United Nations Development Decade*). A partir de dezembro de 1961, data em que a Década foi oficialmente instituída, ficou estabelecido que os países-membros da ONU deveriam implementar práticas que levassem ao progresso sustentável de sua economia e de suas populações, numa perspectiva quantificável de 5% da renda nacional ao final daquela década.¹⁶ Ganharam, assim, centralidade os movimentos enfatizando o tema do desenvolvimento - e foi quando se iniciaram

¹⁵ (grifo nosso).

¹⁶ UN. *The United Nations Development Decade. Proposals for Action. Report of the Secretary-General*. NY, 1962, p.1.

os estudos e análises sistemáticos sobre o tema, com foco sobre a dimensão humana. Em 1962, no seu texto de introdução às propostas da Década, o Secretário Geral da ONU declararia:

[...] estamos começando a compreender os objetivos reais do desenvolvimento e a natureza do processo de desenvolvimento. Estamos aprendendo que desenvolvimento não trata apenas das necessidades materiais do homem, mas também da melhoria das condições sociais da vida humana e das aspirações humanas de modo mais amplo. Desenvolvimento não é apenas crescimento, é crescimento e mudança.¹⁷

Na ocasião, a ONU admitiu que teriam que ser revistos os métodos segundo os quais o desenvolvimento deveria ser alcançado, com apoio dos fundos financeiros internacionais e o implemento de iniciativas de cooperação técnica entre nações. Passaram a ser considerados irrelevantes para o desenvolvimento econômico as relações *público x privado*, *agricultura x indústria* e *educação x formação vocacional*. Em contrapartida, passou-se a dar atenção crescente a questões tais como:

- a. a importância do planejamento nacional para o desenvolvimento econômico e social, com base em estudos realísticos sobre os recursos disponíveis em cada país - incluindo os recursos humanos. Os objetivos nacionais e setoriais deveriam ser traduzidos sob a forma de programas de ação;
- b. a importância do fator humano no desenvolvimento - e a urgência de mobilizar os recursos humanos para atingir as metas necessárias. Percebeu-se que, nos países mais ricos, o crescimento econômico dependia mais das capacidades humanas do que do capital, o que gerava a necessidade de ampliar os níveis educacionais e de saúde das populações, como pré-condições para o desenvolvimento;

¹⁷ At the opening of the United Nations development decade, we are beginning to understand the real aims of development and the nature of the development process. We are learning that development concerns not only man's material needs, but also the improvement of the social conditions of his life and his broad human aspirations. "Development is not just economic growth, it is growth plus change". ONU. Introduction to the UN Secretary-General's report on Proposals for Action. Op. cit., 1962, p. 7. (tradução nossa).

- c. o equilíbrio na distribuição de renda - permitindo que os frutos do progresso econômico beneficiem a todos;
- d. a estabilização da produção e dos mercados, visando o equilíbrio ético entre forças produtivas primárias, mercados industriais e os movimentos de importação/exportação de bens e produtos (estabilização das balanças cambiais);
- e. o aporte de capital aos países em desenvolvimento pelos países desenvolvidos - na base de 1% do seu PIB ao longo daquela década, como iniciativa solidária;
- f. a ênfase nos estudos de viabilidade para implementar, nos países em desenvolvimento, os programas necessários. Este item tem relação direta com o melhor conhecimento dos recursos naturais e humanos em cada país;
- g. o inventário dos recursos naturais - especialmente água, minerais e potencial de produção energética, cujo aproveitamento possa requerer cooperação regional e/ou internacional;
- h. o potencial das tecnologias então existentes para enfrentar problemas científicos e técnicos com dispositivos e soluções de baixa renda; e o estímulo aos estudos sobre os problemas sociais dos países em rápido desenvolvimento;
- i. a existência de pessoal qualificado nos países em desenvolvimento - e a urgência de desenvolver programas de cooperação técnica com os países desenvolvidos, com a assessoria de especialistas estrangeiros e a implementação de institutos de formação profissional e de ações de campo.¹⁸ A proposta incluía ações de treinamento em serviço e experiências formativas vinculadas a oportunidades de emprego, a cargo de especialistas de países desenvolvidos; a criação de espaços adequados a esse treinamento nos países em desenvolvimento, equi-

¹⁸ No âmbito da educação e do treinamento profissional, as metas desenhadas para a América Latina incluíam ter todas as crianças de até seis anos em escolas primárias até 1970; 30% de jovens em escolas secundárias e 4% nas universidades; e ainda a implementação de programas de educação de adultos, com gasto de até 4% do PIB de cada país. Deveriam ser implementados planos nacionais de educação, integrados aos planos nacionais de desenvolvimento. Quanto ao ensino superior, considerou-se como itens fundamentais: implementar o papel das universidades no desenvolvimento de padrões de liderança e conhecimento científico; garantir igual oportunidade de acesso a todos - especialmente no âmbito das ciências naturais e sociais; associar os institutos de ensino superior às universidades, para garantir padrões adequados de ensino (*Ancillary institutions of higher learning will be linked to universities in order to be sure that adequate standards and aims are developed*). In: UN. *Proposals...* Op. cit., p. 34.

pados de forma a garantir o sucesso da experiência; e ainda assistência financeira a esses países, para cobrir os custos de expansão e adequação de seus sistemas educacionais. Isso incluía a criação de centros nacionais e regionais de treinamento em áreas específicas¹⁹ – entre as quais, incluíam-se a Museologia e o Patrimônio.²⁰

A esse conjunto de propostas vinculava-se a meta de implementar programas de desenvolvimento comunitário, fundamentados no apoio popular e no alistamento voluntário de cidadãos para o trabalho em projetos locais – com o uso das mídias para mobilizar afetos, “convertendo a apatia, suspeição ou hostilidade das massas em uma força nacional construtiva”.²¹ Isso incluía a abordagem de temas como o desenvolvimento rural e a reforma agrária, e também a provisão de dispositivos de crédito agrícola, em bases cooperativas que garantissem o progresso sustentável, num ambiente de desenvolvimento comunitário.²² Incluía, ainda, o desenvolvimento de sistemas de informação e comunicação, com o desenho de planos nacionais para implantação de estruturas midiáticas e a organização de seminários e centros de treinamento, bem como a criação de programas de bolsas para qualificação no exterior. As propostas enfatizavam:

Outro aspecto do problema é utilizar de maneira mais efetiva os meios técnicos de comunicação e as mídias informacionais para garantir o apoio público aos objetivos da Resolução 1710 da Assembleia Geral,²³ concentrando os serviços nacionais e internacionais de informação na tarefa de apresentar ao público mundial uma imagem significativa do desenvolvimento econômico e social.²⁴

¹⁹ *Ibid.*, p. 35-36.

²⁰ A esse respeito, ver SCHEINER, Teresa Cristina. Formação para museus e afirmação da Museologia no Brasil e na América Latina: dependências, independências ou interdependências? In: NARLOCH, Charles; GRANATO, Marcus (org.). *Museus, Museologia e Ciência no Brasil: Vol. I - 200 anos de in(ter)dependência, inquietude e utopia*. 1a. ed. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2023, v. 1, p. 17-83.

²¹ UN. *Proposals...* Op. cit., p. 38.

²² As propostas de desenvolvimento comunitário incluíam o fortalecimento de programas em países jovens, como os novos estados independentes da África; a ênfase na dimensão econômica do desenvolvimento comunitário; e melhor identificação do desenvolvimento comunitário com os governos locais. UN. *Proposals (...)* p. 39.

²³ Op. cit., p. 72.

²⁴ *Ibid.*

Podemos afirmar, portanto, que a **ampliação do debate sobre desenvolvimento ao âmbito comunitário foi, desde os anos 1960, uma diretriz específica das Nações Unidas, que contaram com o apoio articulado das mídias para instrumentalizar as comunidades, especialmente nos países menos desenvolvidos.**²⁵

Nesse contexto, especial papel foi designado à UNESCO, que deveria implementar programas de longo prazo para promover a formação de pessoal técnico-científico - incluindo o inventário, análise e disseminação de informação sobre estruturas curriculares e métodos atualizados de ensino, por meio de cursos especiais, programas de intercâmbio e conferências internacionais. Não é por acaso que o ICOM, alinhado a essas diretrizes e comprometido com a formação para museus desde 1950,²⁶ tenha promovido, a partir de 1955, simpósios e conferências para debater o impacto dessas diretrizes nos programas de treinamento e formação para museus, implementado inventários de cursos de formação para museus; e iniciando a análise dos programas e cursos existentes, que resultariam na criação do ICTOP, em 1968 - e na publicação do ICOM *Syllabus*, em 1972.²⁷ Quanto aos aspectos comunicacionais, não é preciso lembrar que entre as mídias de informação e comunicação encontram-se os museus.

Em novembro de 1965, a 20a. Assembleia Geral da ONU aprovou a criação de um **Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento - PNUD** (*United Nations Development Programme - UNDP*),²⁸ a ser coordenado por um comitê intergovernamental de 37 membros, responsável pela aprovação de projetos e alocação de fundos para as ações a serem desenvolvidas; e pela promoção de políticas e diretrizes na área, assim como para outros programas de assistência

²⁵ (grifo nosso).

²⁶ Ver MUSEUM, v. XXXII, n. 3, 1980, p. 155, *apud* SCHEINER, 2023, *op. cit.*, p. 33.

²⁷ Sobre o tema, ver SCHEINER, T. C. M. Qualificação profissional para museus: trajetórias, conquistas e provocações. In: SCHEINER, Teresa; GRANATO, Marcus (org.). *Museus e museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas*. 1a. ed. RJ: UNIRIO, 2020. v. 1, p. 72-101; e ainda SCHEINER, Teresa. *Formação....* 2023, *Op. cit.*

²⁸ UN. *United Nations Development Programme. UN General Assembly, 20th Session*. In: <https://documents.un.org/doc/undoc/gen/nro/756/46/img/nro75646.pdf?token=47e4A81l21LuUv18X1&fe=true>. Acesso em: 29 jul. 2024. Ver também: https://pt.wikipedia.org/wiki/Programa_das_Na%C3%A7%C3%B5es_Unidas_para_o_Meio_Ambiente. Acesso em: 13 jul. 2024.

técnica da ONU. Nesse comitê, dezessete membros representariam os países em desenvolvimento, sendo seis da América Latina. Na mesma Assembleia, foi votada e aprovada a Convenção Internacional para Eliminação de todas as formas de Discriminação Racial (*International Convention on the Elimination of all forms of Racial Discrimination*). Em 1966, seria estabelecido o Fundo Capital das Nações Unidas para o Desenvolvimento (*United Nations Capital Development Fund*), destinado a apoiar os países em desenvolvimento a complementar sua economia, por meio de subvenções e empréstimos.²⁹

Dois anos mais tarde, em 1968, a 22a. Assembleia Geral da ONU convocaria a realização da I Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente Humano (I UNCED), “com o objetivo de provocar o debate das nações sobre a degradação dos recursos naturais e genéticos do planeta, alertando para os riscos que o uso abusivo desses recursos trazia para a sobrevivência da humanidade”.³⁰ **Realizada em junho de 1972, em Estocolmo, Suécia, foi a primeira conferência mundial a tratar do ambiente humano como tema central.**³¹

Entre muitos documentos emblemáticos que esse evento produziu, destacou-se a *Declaração sobre o Meio Ambiente Humano* – também chamada *Declaração de Estocolmo*, preconizando que as diretrizes de ação global em prol do meio ambiente e do desenvolvimento humano deveriam incluir necessariamente a participação de todas as sociedades.³² Isto implica a aceitação de uma responsabilidade comum sobre o meio ambiente e o desenvolvimento humano; e a necessidade de compartilhar esforços em todas as esferas de

²⁹ UN. *Consolidation of the Special Fund and the Expanded Programme of Technical Assistance in a United Nations Development Programme. General Assembly. Twentieth Session. November 1965.*

³⁰ SCHEINER, Teresa. 2023, *op. cit.*, p. 22. Ver também: UN - *United Nations Conference on the Human Environment*, 5-16 jun. 1972, Stockholm. Disponível em: <https://www.un.org/en/conferences/environment/stockholm1972>. Acesso em: 25 jul. 2024.

³¹ (grifo nosso).

³² Ver SCHEINER, Teresa. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Bol. Mus. Para. Emilio Goeldi. Cienc. Hum.* Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012, p. 20-21. Ver também: SCHEINER, Teresa. *Cualificando profesionales para el conocimiento, la protección y la promoción del patrimonio en Latinoamérica y el Caribe. Importancia del trabajo integrado.* Conferencia. IARTES. Caracas, Venezuela, 2012 (inédito).

gestão, a partir do âmbito local.³³ Entre os muitos pontos abordados no documento, destacam-se os seguintes:

1. [...] Ambos os aspectos do meio ambiente humano, o natural e o resultante da ação humana, são essenciais para seu bem-estar e para o desfrute dos direitos humanos básicos - e mesmo do direito à própria vida;
2. A proteção e a melhoria do ambiente humano é uma questão prioritária que afeta o bem-estar dos povos e o desenvolvimento econômico em todo o mundo; é desejo urgente dos povos de todo o planeta e o dever de todos os Governos;
- [...] 3,4,5 [...].
6. [...] Defender e melhorar o meio ambiente humano para as gerações presentes e futuras tornou-se meta imperativa para a humanidade - uma meta a ser perseguida em conjunto e em harmonia com as metas fundamentais estabelecidas para a paz e para o desenvolvimento econômico e social;
7. Alcançar esta meta ambiental demandará que cidadãos e comunidades, bem como empresas e instituições de todos os níveis aceitem o compartilhamento equitativo de esforços comuns [...].³⁴

A *Declaração de Estocolmo* definiu 26 princípios para o desenvolvimento humano, entre os quais destacavam-se: a garantia dos direitos humanos; o repúdio ao *apartheid* e ao colonialismo; a salvaguarda e manutenção dos recur-

³³ SCHEINER, Teresa. *Museu, Comunidade, Sustentabilidade: estratégias de participação*. Aula Inaugural do Curso de Mestrado em Museologia e Comunidades. UFPI, 2021. (inédito). Ver também: REPORT OF THE UNITED NATIONS' CONFERENCE ON THE HUMAN ENVIRONMENT. Stockholm, 5-16 jun. 1972. NY: UNITED NATIONS, 1973. Disponível em: <https://documents.un.org/doc/undoc/gen/nl7/300/05/pdf/nl730005.pdf?token=5QN7S8vGykbtJKfib2&fe=true>. Acesso em: 25 jul. 2024.

³⁴ 1. Both aspects of man's environment, the natural and the man-made, are essential to his well-being and to the enjoyment of basic human rights - even the right to life itself; 2. The protection and improvement of the human environment is a major issue, which affects the well being of peoples and economic development throughout the world; it is the urgent desire of the peoples of the whole world and the duty of all Governments. [...] 3,4,5 [...]; 6. To defend and improve the human environment for present and future generations has become an imperative goal for mankind - a goal to be pursued together with, and in harmony with, the established and fundamental goals of peace and of worldwide economic and social development; 7. To achieve this environmental goal will demand the acceptance of responsibility by citizens and communities and by enterprises and institutions at every level, all sharing equitably in common efforts. [...]. (Original em inglês, tradução nossa).

sos naturais do planeta; o controle da poluição; o apoio aos países em desenvolvimento, com estabilização das balanças comerciais; o uso da ciência e da tecnologia para o desenvolvimento; a importância da educação ambiental e da pesquisa sobre o meio ambiente; e a cooperação entre nações. Especialmente importante para o tema que ora abordamos é o Princípio n. 8, que preconiza:

O desenvolvimento econômico e social é essencial para garantir uma vida e um ambiente de trabalho favoráveis ao homem e para criar, no planeta, as condições necessárias à melhoria da qualidade de vida.³⁵

A Declaração não usa o termo “desenvolvimento sustentável”, mas já aborda a necessidade de melhorar o ambiente humano para as atuais e futuras gerações, tendo como objetivo o desenvolvimento econômico e social e o bem comum.³⁶ Eis aí, posta e consagrada, a ideia de **sustentabilidade**.

A I UNCED lançou as bases para a ação ambientalista de nível internacional; e enfatizou princípios de preservação e melhoria do ambiente natural e social, especialmente nos países menos desenvolvidos. Outro resultado positivo foi a efetiva implementação do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento – PNUD, a partir do modelo instituído em 1965.

Nesse mesmo contexto, em novembro de 1972, a UNESCO, em sua 17a. Conferência Geral, adotaria a *Convenção do Patrimônio Mundial, Natural e Cultural*³⁷ – abordando o patrimônio “desde uma perspectiva universal, visando identificar e valorizar as referências patrimoniais de interesse comum para a humanidade”.³⁸ Nasce aí o conceito de um **Patrimônio Integral**, conforme indicado na Figura 2, a seguir.

³⁵ “Economic and social development is essential for ensuring a favourable living and working environment for man and for creating conditions on earth that are necessary for the improvement of the quality of life”. UN. REPORT..., 1973. Op. cit. (Original em inglês, tradução nossa).

³⁶ *Ibid.*

³⁷ UNESCO. *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*. Adopted by the General Conference in its seventeenth session. Paris, 16 November 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

³⁸ SCHEINER, Teresa. *Repensando...* 2012, op. cit., p. 21.

Figura 2 – Conceitos que fundamentaram a ideia de um Museu Integral.

Fonte: Criado por T. Scheiner

PATRIMÔNIO E DESENVOLVIMENTO - RESSONÂNCIAS NO UNIVERSO DOS MUSEUS

No âmbito da UNESCO, os anos 1970 marcaram de forma determinante os debates em torno da relação entre meio ambiente, desenvolvimento, patrimônio e políticas culturais. Em novembro de 1970, realizou-se em Veneza a *Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais da UNESCO*, defendendo uma “ativa participação da comunidade no fato cultural”.³⁹ Primeira conferência da UNESCO sobre o tema da cultura, seu texto é pouco conhecido, ou pouco lembrado, pelos profissionais de museus e do patrimônio. Entre as muitas questões debatidas, apresenta como evidência inquestionável a crescente consciência pública sobre a necessidade de proteger os valores culturais e revigorar as ações culturais; e aponta a urgência dos estados-membros em aceitar sua clara responsabilidade sobre a cultura e formular políticas de longo prazo a respeito.⁴⁰ O texto lembra que, nos países em desenvolvimento, a cultura é reconhecida como componente essencial do desenvolvimento econômico e social; e coloca a necessidade de “encorajar a participação de vastas massas de indivíduos em atividades culturais e assim substituir uma cultura de elite, exótica e importada, por uma cultura nacional genuinamente popular, baseada em formas nacionais de expressão”.⁴¹ Faz referência, ainda, à “preservação do patrimônio

³⁹ UNESCO. *Intergovernmental Conference on Institutional, Administrative and Financial Aspects of Cultural Policies. Final Report*. Venice. 24 August - 2 September 1970. Disponível em: https://ocpa.irmo.hr/resources/docs/Report_Venice_CulPol-en.pdf. Acesso em: 11 set. 2021. (Original em inglês, tradução nossa).

⁴⁰ Ver SCHEINER, Teresa, 2021. *Op. cit.*

⁴¹ UNESCO. *Intergovernmental Conference.... Op. cit., apud SCHEINER, Teresa. 2021, op. cit.*

espiritual e material”⁴² desses países, num ambiente de compartilhamento do processo criativo, lembrando a necessidade de uma sólida base econômica para as políticas culturais.

Num contexto e num momento em que a ONU defendia a instrumentalização das comunidades, a *Conferência de Veneza* apresentou uma perspectiva original e libertária para essa relação, defendendo a autonomia cultural dos países “com comunidades culturais, étnicas ou linguísticas diversificadas e [...] estrutura federativa”;⁴³ e a transferência do poder de decisão para as comunidades. No mundo contemporâneo, diz o texto, não há lugar para o imperialismo cultural, e devem ser respeitadas todas as formas culturais, especialmente as das sociedades indígenas. O caminho pode ser o desenho de ações multiculturais compartilhadas.

Entre vários outros aspectos, o Relatório da Conferência menciona “a necessidade de eliminar as consequências do colonialismo e de proteger as culturas nacionais do neocolonialismo e do expansionismo ideológico”.⁴⁴ Com relação à América Latina, recomenda identificar as áreas mais afetadas pelo rápido desaparecimento de valores nacionais e populares, sob o impacto das novas mídias informacionais de massa; comenta o impacto do turismo sobre o patrimônio, recomendando realizar o planejamento turístico de modo a considerar a proteção e desenvolvimento de todos os sítios e monumentos históricos. Recomenda, ainda, atender às necessidades específicas das diferentes comunidades nas quais se incluem a diversidade linguística e as formas culturais dos grupos em situação de risco; analisar a possibilidade do uso de museus e sítios arqueológicos como instrumentos polivalentes para a promoção de atividades culturais; e pede atenção ao manejo ambiental e às relações entre ecologia e cultura.⁴⁵

Estão aí, dadas, as diretrizes para as relações entre o campo cultural, o patrimônio material e imaterial, a diversidade cultural e a produção das dife-

⁴² *Ibid.*, *ibidem*.

⁴³ *Ibid.*, *ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibid.* p. 21-24.

rentes coletividades – dois anos antes da Mesa de Santiago, equivocadamente reificada por alguns setores da Museologia brasileira como o ponto de partida para as relações entre museus e comunidades. Estão também expressos o interesse na proteção das culturas indígenas, na descolonização e nos objetivos sustentáveis, erroneamente defendidos como premissas da contemporaneidade.⁴⁶ Cabe acrescentar que os conteúdos trabalhados nessa conferência basearam-se num considerável conjunto de documentos e de eventos preparatórios realizados em 1966, 1967 e 1969 – os quais comprovam que a ênfase nas relações entre cultura, sociedade, desenvolvimento, patrimônio, comunidades e museus é muito anterior ao que normalmente se apresenta na literatura da Museologia.

Em 1971, a **9a. Conferência Geral de Museus**, realizada em **Grenoble**, França, recomendaria a cada museu “aceitar que seu dever junto à sociedade envolve ações especificamente desenvolvidas para servir ao ambiente social específico dentro do qual opera”⁴⁷ (Ver Figura 3, a seguir).

Figura 3 - Patrimônio, Desenvolvimento e Participação Comunitária.



Fonte: Criado por T. Scheiner

Aqui, desejaria enfatizar a necessidade de analisar em conjunto esses documentos e suas recomendações, evitando a armadilha fácil das análises horizontais, que sempre levam à reiteração do Mesmo. É fundamental compreender que cada uma das ideias ou diretrizes neles existentes se insere num contexto mais amplo, o qual, ao ser percebido com olhos de ver, desvela riquíssimas perspectivas que nos permitem compreender de modo mais pleno o curso dos fatos. Deve-se ainda complementar as análises com as reflexões de teóricos que, naquele momento, analisavam as relações entre cultura e desenvolvimento

⁴⁶ Ver SCHEINER, Teresa, 2021. *Op. cit.*

⁴⁷ “That each individual museum must accept that it has a duty to evolve means of action specifically designed to serve best the particular social environment within which it operates”. (Original em inglês, tradução nossa). ICOM. Resolutions Adopted by ICOM’s 10th General Assembly. Grenoble, France, 10 Sept. 1971. [Déclaration de Grenoble]. Resolução n. 1, Nota 3. Disponível em: www.icom.museum.

humano – especialistas como Celso Furtado, que, já em 1974, denunciava o “mito do progresso”⁴⁸ e relativizava a ideia de desenvolvimento então vigente nas políticas públicas e nas diretrizes dos organismos mundiais.

Ao desconhecer tais contextos e relações, muitos profissionais da Museologia e do Patrimônio imaginam que o desenvolvimento sustentável é uma decorrência automática da participação comunitária, deixando de perceber, de modo crítico, a realidade dos museus comunitários e das experiências de musealização de comunidades.

MUSEUS, PATRIMÔNIO, DESENVOLVIMENTO E SUSTENTABILIDADE

A **terceira questão** a ser levada em conta é **a existência**, também pouco analisada pelos profissionais da Museologia e do Patrimônio, **de organizações e grupos dedicados ao tema do desenvolvimento humano**.

Entre esses, destaca-se a *Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento* – UNCTAD (*United Nations Conference on Trade and Development*), uma organização intergovernamental criada em 1964 para formular políticas de ação em todos os âmbitos do desenvolvimento, incluindo comércio, transporte, finanças e tecnologia. Composta por 195 estados-membros e sediada em Genebra, Suíça, a UNCTAD reúne-se a cada quatro anos e busca atender, especialmente, as necessidades dos países em desenvolvimento. “Uma de suas principais conquistas foi conceber e implementar o Sistema Geral de Preferências (*Generalized System of Preferences* – GSP), que promove a exportação de bens manufaturados dos países em desenvolvimento”.⁴⁹ É interessante anotar que sua terceira Conferência aconteceu em Santiago do Chile, em abril de 1972, sob a coordenação do venezuelano Manuel Pérez-Guerrero (1969–1974) – portanto, um mês antes da Mesa Redonda de Santiago. O objetivo foi debater o uso

⁴⁸ FURTADO, Celso. *O Mito do Desenvolvimento*. Op. cit.

⁴⁹ UN. *United Nations Conference on Trade and Development* - UNCTAD. Disponível em: <https://unctad.org>. Acesso em: 25 nov. 2023.

de medidas comerciais e de apoio financeiro do FMI para otimizar os padrões de vida no mundo em desenvolvimento.

Não conhecemos estudos aprofundados sobre as relações entre a III UNCTAD e a Mesa de Santiago, embora Mellado e Soares⁵⁰ já tenham mencionado os dois eventos, sugerindo a existência de uma relação entre eles. E certamente essa relação existe, se considerarmos que o tema da Mesa Redonda de Santiago foi justamente *A Importância e o Desenvolvimento dos Museus no Mundo Contemporâneo*; e que a Mesa teve a intenção explícita de articular museus, Museologia e as demais áreas naquele momento sob discussão, no âmbito das Nações Unidas. Tal intenção fica clara na introdução do texto do Guia de Preparação Individual para o evento:

Tendo como base e ponto de partida os problemas fundamentais da América Latina contemporânea, a Mesa Redonda deverá encontrar soluções a serem oferecidas pelos museus a certos problemas suscitados pela sociedade no processo de transformação e desenvolvimento, no escopo exato da América Latina. Ainda que seja desejável chegar a conclusões gerais, o mais importante é a mudança de atitude de cada um em seu próprio museu. É portanto necessário que todos os participantes se dediquem, ao longo dos próximos três [meses], ao preparo de sua exposição pessoal [...].⁵¹

Na abertura do evento, a representante do Diretor Geral da UNESCO, Raymonde Frin, reiterou a intenção:

[...] esta mesa redonda é a nona deste tipo convocada pela UNESCO e a terceira na América Latina [...], mas nesta oportunidade

⁵⁰ MELLADO, Leonardo, SOARES, Bruno Brulon. *Introduction. 50 years of the Round Table of Santiago de Chile: current key readings. Introducción. 50 años de la Mesa Redonda de Santiago de Chile: lecturas en clave actual.* ICOFOM STUDY SERIES 50-1, 2022, p: 25-33.

⁵¹ « Ayant comme base et point de départ les problèmes fondamentaux de l'Amérique latine contemporaine, la Table ronde devra trouver des solutions que les musées doivent offrir à certains problèmes suscités par la société dans le processus de transformation et de développement, la portée exacte de l'Amérique latine. Bien qu'il soit souhaitable de parvenir à des conclusions générales, le plus important est le changement d'attitude de chacun à son propre musée. Il est donc nécessaire que tous les participants soient consacrés au cours des prochains trois dans la préparation de leur exposée personnel [...] ». SHC-72/CONF. 28/2 PARIS, 14 février 1972, UNCTAD (Original em francês, tradução nossa).

deu-se-lhe um novo caráter, já que foram convidados especialistas não museólogos para expor aos especialistas em Museologia aqui reunidos seus pontos de vista sobre os grandes problemas que se colocam no mundo contemporâneo; os problemas de agricultura, da cultura e da ciência, o meio ambiente, a técnica e a educação permanente.⁵²

Ainda na abertura, Hugues de Varine ressaltou a importância deste modelo de evento para diminuir

o isolamento em que se encontram os museus, tanto no tempo como no espaço [...]. Este isolamento que pode revelar-se extremamente perigoso pode ser rompido no interior de um país por meio da criação de organizações e instituições de educação para o desenvolvimento econômico e social, bem como de iniciativas e centros de educação.⁵³

E comentou: “[...] o ICOM vê nesta reunião de Santiago a ocasião de reunir duas categorias de especialistas: especialistas em museus e em desenvolvimento econômico e social, com o fim de buscar solução para um problema comum, que é a integração dos museus ao desenvolvimento”.⁵⁴

As Resoluções da Mesa de Santiago incluem menção à responsabilidade dos museus de aumentar a consciência pública sobre o desenvolvimento científico e tecnológico e seu impacto sobre as comunidades, difundindo os progres-

⁵² «Cependant, celle-ci est revêtue d'un caractère nouveau, entant donné que des spécialistes qui ne travaillent pas dans le domaine de la muséologie ont été invités pour qu'ils exposent aux spécialistes de la muséologie ici réunis leurs points de vue concernant les grands problèmes du monde contemporain, à savoir, ceux de l'agriculture, de la culture et de la science, de l'environnement, de la technologie et de l'éducation permanente». FRIN, Raymonde. 1972, p. 162 (Original em francês, tradução nossa). Op. cit.

⁵³ «Ce nouveau concept de table ronde décrit par Mlle. Frin se veut une solution aux principaux problèmes que l'on doit résoudre, à l'exemple de l'isolement temporel et spatial dans lequel les musées se trouvent actuellement. Il s'agit de l'isolement géographique qui affecte les professionnels des musées à l'intérieur d'un même pays et entre un pays et un autre. Cet isolement qui peut se révéler extrêmement dangereux pourrait être rompu à l'intérieur d'un pays par le truchement de la création d'organisations et d'institutions d'éducation en vue du développement économique et social, ainsi que des ouvrages et des centres d'éducation.» VARINE, Hughes de. 1972, p. 163. (Original em francês, tradução nossa). Op. cit.

⁵⁴ «L'Icom voit dans cette réunion de Santiago l'occasion de réunir les deux catégories de spécialistes, à savoir, les spécialistes des musées et ceux du développement économique et social dans le but d'apporter une solution à un seul problème, celui de l'intégration des musées au développement». VARINE, Hughes de. 1972, p. 164. (Original em francês, tradução nossa).

sos obtidos nesse âmbito – especialmente por meio de exposições itinerantes.⁵⁵ Entre as recomendações feitas à UNESCO, a de n. 5 menciona explicitamente incluir “nas agendas de Ministros da Educação e Cultura e/ou de organismos especificamente encarregados do desenvolvimento científico e tecnológico e cultural, os museus como meios de difusão dos avanços nestes campos”.⁵⁶

Refletindo sobre esses fatos e documentos, comprovamos que **a Mesa Redonda de Santiago foi uma iniciativa da UNESCO de alinhar os museus às diretrizes mundiais para o desenvolvimento**. Os aspectos positivos da Mesa no âmbito da Museologia são bastante conhecidos e muito celebrados pelos profissionais da área: o conceito de museu integral, a participação social dos museus, a contextualização das exposições, a proposta de criação da ALAM. Mas fica em segundo plano o fato de que essa “chamada” para aderir ao tema do desenvolvimento constituiu, na verdade, **um movimento de cooptação dos museus pelo alto – uma estratégia para instrumentalizar sua ação e seu discurso e sintonizá-los com as políticas e diretrizes internacionais**, especialmente no que tange ao desenvolvimento tecnológico e ao manejo das áreas rurais. Neste sentido, consideramos fundamental investigar melhor as relações entre a Mesa de Santiago e a III UNCTAD, ambas ocorridas no mesmo país, num momento em que se debatia a questão das balanças comerciais e a reforma agrária na América Latina; e conhecer melhor outros aspectos da questão.

No Brasil, entre muitos outros indicadores, o período 1970-1973 correspondeu à criação do Pro Rural; à inauguração do primeiro trecho da Transamazônica; ao início das obras da hidrelétrica de Itaipu (1971-73); e à implementação

⁵⁵ «Il est recommandé que les musées servent à faire prendre plus largement conscience de la nécessité d'un plus grand développement scientifique et technique, et l'on propose à cette fin: 1. Que les musées stimulent le développement technologique en se fondant sur la situation réelle de la communauté; 2. Que les ordres du jour des réunions des ministres de l'éducation et/ou des organismes spécialement chargés du développement scientifique et technique, prévoient l'emploi des musées comme moyens de diffuser les progrès réalisés en ces domaines; 3. Que les musées favorisent la diffusion des questions scientifiques et techniques grâce à des expositions itinérantes qui contribueraient à décentraliser leur action.» (Déclaration de Santiago. Recommandations, 1972 p. 166). In: NASCIMENTO JUNIOR, José; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (org.). *Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo*. 1. ed. Brasília: IBRAM/MinC; Programa Ibermuseos, 2012. Declaração de Santiago. (Original em francês, tradução nossa).

⁵⁶ NASCIMENTO JUNIOR, José; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (org.). *Op. cit. Recomendações*, 5, p. 29.

da LDB (Lei n. 5.692/71). No plano internacional, em 14 de dezembro de 1974, a Assembleia Geral da ONU adotaria a Carta de Direitos e Deveres Econômicos dos Estados, que iria concretizar a *Nova Ordem Econômica Internacional* - incluindo princípios de não-agressão, não-intervenção e solução pacífica de controvérsias entre Estados Nacionais. Este é o contexto em que se estimula a participação dos museus, confiando na potência do seu discurso e na credibilidade garantida pela presença da evidência material para consolidar as propostas dessa nova ordem.

Outro grupo que precisa ser melhor conhecido e estudado, pelos profissionais da Museologia, é a Federação Internacional de Estudos sobre o Futuro (*World Futures Studies Federation* - WFSF), uma ONG associada à UNESCO, existente desde 1967 e formalmente criada em 1973 para promover estudos sobre o futuro, como disciplina acadêmica.⁵⁷ Tem parceria consultiva junto à UNESCO e às Nações Unidas e gerou-se a partir de um grupo de estudos reunido em Oslo, Noruega, em 1967, para tratar do tema Humanidade 2000. Os estudos prosseguiram em 1970 em Kyoto, Japão, com o Segundo Encontro sobre Futuros, dedicado aos *Desafios do Futuro*. Em setembro de 1972, o grupo realizou uma terceira Conferência em Bucareste, Romênia, para tratar do Futuro Comum da Humanidade (*The Common Future of Human Beings*) - tema que antecederia, em uma década e meia, o emblemático *Relatório Brundtland* (Nosso Futuro Comum - 1987). Em maio de 1973, a Federação foi criada, em Paris; e em setembro do mesmo ano realizou em Roma, Itália, a sua Quarta Conferência Mundial, com o tema Necessidades Humanas, Novas Sociedades e Tecnologias de Suporte (*Human Needs, New Societies, Supportive Technologies*). A décima Conferência Mundial da WFSF, realizada em Beijing, China, entre 3 e 8 de setembro de 1988, debruçou-se sobre o tema *O Futuro do Desenvolvimento*. O evento incluiu-se na série de conferências internacionais dedicadas a avaliar a ideia de “futuro” configurada no imaginário das sociedades, realizadas ao final

⁵⁷ A WFSF possui, hoje, membros em mais de 60 países - entre pesquisadores, acadêmicos, especialistas, estudantes e instituições focalizadas para o futuro - constituindo “um fórum para estimular, explorar e intercambiar ideias, visões e planos para futuros alternativos, por meio de projeções amplas de longo prazo e mudanças radicais” (“WFSF offers a forum for stimulation, exploration and exchange of ideas, visions, and plans for alternative futures, through long-term, big-picture thinking and radical change”). Vem realizando Conferências Mundiais há mais de 50 anos, em países como França, Noruega, Alemanha, antiga Iugoslávia, Polônia, Egito, Suécia, Costa Rica, Estados Unidos, China, Hungria, Espanha, Finlândia, Quênia, Austrália, Filipinas, Romênia, Japão e México. Disponível em: <https://wfsf.org/>. Acesso em: 28 nov. 2023.

da década de 1980 como preparação para a última década do século 20, buscando identificar tendências de pensamento e de comportamento para o terceiro milênio.⁵⁸

Em 1987, o *Relatório Brundtland* - *Nosso Futuro Comum* - apresentaria o conceito de “desenvolvimento sustentável”, reatualizando as propostas da I UNCED e formalizando a ideia de sustentabilidade, que já constava da agenda política internacional desde o início da década.⁵⁹ O conceito obteria visibilidade global com a organização, em 1992, da **II UNCED - II Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, no Rio de Janeiro**, realizada para tratar das questões urgentes do desenvolvimento socioeconômico e da proteção ambiental. (Ver Figura 4, a seguir).

Figura 4 - Meio Ambiente, Desenvolvimento Humano e Sustentabilidade.



Fonte: Criado por T. Scheiner

Nesta conferência, adotou-se a *Agenda 21*, documento norteador das metas e ações para o desenvolvimento sustentável no século que se iniciaria. Uma Comissão para o Desenvolvimento Sustentável (*Commission on Sustainable De-*

⁵⁸ Lembremos que em 1989 o ICOM realizou sua XV Conferência Geral com o tema *Museus, geradores de cultura* (*Museums, generators of culture*); e que entre as resoluções aprovadas pela XVI Assembleia Geral, a de n. 6 tratava justamente da dimensão cultural do desenvolvimento - recomendando aos governos a sua priorização, especialmente no âmbito dos museus novos e dos já existentes, bem como das instituições afins: [ICOM] *Strongly urges all governments, especially those providing development assistance, to give a much higher priority to the cultural dimension of development, in particular to existing and new museums and related institutions*. Ver: ICOM. *Resolutions Adopted by ICOM's 16th General Assembly*. The Hague. The Netherlands, 1989. p. 5. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_1989_Eng.pdf. Acesso em: 30 jul. 2024. No mesmo evento, o Comitê Internacional de Museologia - ICOFOM trataria do tema *Forecasting - a museological tool? Museology and Futurology*. Ver: ICOFOM STUDY SERIES, v. 16. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1y5ifh_Bf8mBg7DfERQpYC25EpeDMHPSA.

⁵⁹ Cabe pontuar que os termos “sustentabilidade” e “desenvolvimento sustentável” são próximos e associados, ainda que não tenham o mesmo significado: sustentabilidade é um conceito mais amplo e geral, enquanto a ideia de desenvolvimento sustentável vincula-se aos princípios organizacionais e/ou meios para atingir a sustentabilidade, focalizando essencialmente o bem-estar humano. Ver Harrington, Lisa M. Butler, 2016. *Sustainability Theory and Conceptual Considerations: A Review of Key Ideas for Sustainability, and the Rural Context*. *Papers in Applied Geography*, n. 2. v. 4: p. 365–382. Apud Wikipedia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Sustainability#Social_sustainability. Acesso em: 28 jul. 2024.

velopment - CSD) foi criada, para monitorar a implementação dos acordos pelos Estados-membros.⁶⁰ Entre as inúmeras questões abordadas e debatidas na II UNCED, destacaram-se as discussões sobre o câmbio climático, definitivamente incluído na agenda política mundial com a assinatura, no Rio de Janeiro, da *Convenção sobre o Câmbio Climático*, por mais de 150 Chefes de Estado; e com a promulgação do *Protocolo de Kyoto*,⁶¹ em 1997.

Vemos, portanto, que nas duas últimas décadas do século XX as políticas mundiais no campo da cultura e do patrimônio se implementaram em estreita relação com o tema do desenvolvimento sustentável, levando a um rico conjunto de estratégias que buscaram integrar esses paradigmas e perspectivas; e adotando como questão central o imperativo ético de criar (ou recriar) uma dimensão normativa para as relações humanas que estivesse fundamentada no reconhecimento e respeito aos valores de cada grupo cultural (comunidade simbólica), e não mais na acumulação de bens ou valores monetários.

O acirramento das fricções entre culturas com valores opostos levou, ainda, à valorização das interfaces entre grupos com diferentes práticas interculturais - especialmente após os atentados de 2001. A resposta da comunidade internacional foi a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, adotada em outubro de 2001 pela 31a. Conferência Geral da UNESCO. O documento reafirmou a convicção dos estados-membros de que o diálogo intercultural constitui o melhor caminho para a convivência entre diferentes; e nomeou a diversidade cultural como “patrimônio comum da Humanidade”, tão importante para a cultura humana como é a diversidade biológica para os organismos vivos.

Nesse contexto o ICOM assumiria um papel decisivo, conduzindo políticas e estratégias de articulação intercultural que se revelariam em documentos fundamentais como o seu Código de Ética e os Planos Estratégicos, reformula-

⁶⁰ Foi também assinada na II UNCED a *Convenção sobre a Diversidade Biológica*; e endossados a *Declaração do Rio de Janeiro* e os *Princípios Florestais*.

⁶¹ Destinado especialmente aos países industrializados, o *Protocolo de Kyoto* estabelece metas para reduzir a emissão de gases estufa. Assinado em dezembro de 1997, só entraria em vigor em 2005, após ter seu texto ratificado por 195 países. Em dezembro de 2012 foi adotada em Doha, Qatar, uma emenda ao *Protocolo de Kyoto*, estendendo sua vigência de 2013 a 2020. Disponível em: https://unfccc.int/kyoto_protocol?gclid=EAlaIqobChMikaqw4dDo-glVwoJIABoNwQdvEAAYASAAEgIJ_-D_BwE. Acesso em: 14 out. 2022.

dos a partir dessas premissas; e na criação de grupos de trabalho direcionados para esse fim. Uma força de trabalho transcultural, **Cross Cultural Task Force – CCTF**, foi criada e operou entre 2005 e 2011, promovendo a ideia da inclusão social em museus. Integrada por especialistas de diferentes países, com perfil de comprovada atuação em projetos e ações integrativas,⁶² teve destacada atuação ao longo da citada década, influenciando sobre o desenho de diretrizes e estratégias de trabalho não apenas no ICOM,⁶³ mas em diferentes países-membros. A influência estendeu-se, também, à produção acadêmica, especialmente no âmbito da teoria museológica e da teoria do patrimônio; e no desenho de conteúdos disciplinares para os cursos de qualificação profissional para museus. A CCTF “reconheceu a existência de uma comunidade inclusiva de conhecimento, ligada aos museus (*Inclusive Museum Knowledge Community*)”,⁶⁴ que deu origem, em 2011, ao **Instituto Internacional para o Museu Inclusivo** (*International Institute for the Inclusive Museum*).

A ideia de um museu inclusivo, longamente defendida por Amareswar Galla, criador e gestor da CCTF e do Instituto, pode ser resumida como segue:

O Museu Inclusivo desafia qualquer definição. Definir é restringir. Um discurso genuinamente inclusivo tem vozes múltiplas, múltiplas interseções e um complexo nexo de comunidades culturais envolvidas. [...] É sobre os aspectos relacionais e processuais do museu e do discurso museológico, e [sobre] atuar no simbolismo presente para trabalhar rumo a um equilíbrio dinâmico, reunindo pessoas e seu patrimônio. É sobre compreender e praticar autoridade compartilhada. É um projeto aberto, delineado e re-delineado pelas comunidades de conhecimento primárias, secundárias e terciárias. Ele interliga o êmico e o ético,

⁶² Sobre a CCTF, sua composição inicial e trabalho desenvolvido, ver SCHEINER, Teresa. 2023. *Op. cit.*, p. 12-13. Inclui Nota 45.

⁶³ “On the final day of the Conference the General Assembly adopted the ICOM Cultural Diversity Charter. The adoption of the Charter was in response to the ICOM Cross Cultural Task Force recommendation for a set of guiding principles that are consistent with the ICOM Strategic Plan, and a way of continuing to address the wide range of issues with cross-cultural dimensions through intercultural and intergenerational dialogue, and of developing inclusive approaches and guidelines as to how museums should endeavor to deal with cultural diversity and biodiversity”. GALLA, Amareswar. Editorial. *International Journal of Intangible Heritage*, v. 6, 2011. p. 10-11. Disponível em: <https://www.ijih.org/volumes/article/393>.

⁶⁴ SCHEINER, Teresa. 2023. *Op. cit.*, p. 13.

por meio do respeito mútuo. Promove compreensão de histórias com perspectivas sincrônicas e diacrônicas, através da participação pessoal e digital [...]”.⁶⁵

Os debates em torno dessas questões deram origem a conceitos como o de “**comunidades sustentáveis**” – aquelas que implementam modos e formas próprios de garantir o seu desenvolvimento, a partir do aproveitamento inteligente de seus recursos e potenciais e de uma relação criativa com o que consideram “seu” patrimônio. O termo é habitualmente associado a cidades,⁶⁶ mas pode também referir-se a grupos mais reduzidos de indivíduos; e engloba aspectos específicos da vida humana, tais como “sustentabilidade cultural”, “sustentabilidade social” e “sustentabilidade ambiental”. A **sustentabilidade cultural** relaciona-se à manutenção das crenças e práticas culturais que definem a cultura própria de um grupo, possibilitando a sua existência no futuro; e inclui a ideia de conservação do patrimônio. Segundo a geógrafa Lily Kong, sua importância reside na influência que exerce sobre as pessoas, já que as decisões feitas no âmbito de uma sociedade são altamente influenciadas por seu sistema de crenças e comportamentos.⁶⁷

Quanto à relação comunidade x sustentabilidade, enfatizamos, há mais de três décadas, que a forma mais ética de interação não é desenvolver um

⁶⁵ “The Inclusive Museum defies any definition. Defining is containing. A genuine inclusive discourse has multiple voices, multiple intersections and a complex nexus of cultural and stakeholder communities. [...]. It is about the relational and processual aspects of the museum and museological discourse and acting on the symbolism present to work towards a dynamic equilibrium, bringing together people and their heritage. It is about understanding and practising shared authority. It is an open-ended project that is delineated and re-delineated by the primary, secondary and tertiary knowledge communities. It bridges the emic and etic through mutual respect. It promotes understanding of histories with both diachronic and synchronic perspectives, through digital and face-to-face participation”. GALLA, Amareswar. In search of the Inclusive Museum. Chapter 2. Abstract. In: *Museums, Ethics and Cultural Heritage*. 1st. ed. London: Routledge, 2016.

⁶⁶ “Comunidades sustentáveis tendem a focalizar a sustentabilidade ambiental e econômica, a infraestrutura urbana, a equidade social e a gestão municipal. O termo pode ser usado como sinônimo de ‘cidades verdes’, ‘eco-comunidades’, ‘cidades habitáveis’ e ‘cidades sustentáveis’” (*Sustainable communities tend to focus on environmental and economic sustainability, urban infrastructure, social equity, and municipal government. The term is sometimes used synonymously with “green cities,” “eco-communities,” “livable cities” and “sustainable cities”*). Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Sustainable_community. Acesso em: 28 jul. 2024.

⁶⁷ “The importance of cultural sustainability lies within its influential power over the people, as decisions that are made within the context of society are heavily weighed by the beliefs of that society”. KONG, Lily (21 April 2010). Making Sustainable Creative/Cultural Space in Shanghai and Singapore. *Geographical Review*. 99 (1), 2009, p. 1–22.

trabalho sobre uma dada comunidade, ou trabalhar para a comunidade, mas trabalhar **com** a comunidade. Em alguns casos, pode-se chegar a um grau de confiança que torne possível deixar trabalhar a comunidade, sem qualquer interferência direta de outros atores.⁶⁸ É nesta direção que se obtêm os melhores resultados. Mas não há receitas a seguir: as complexas relações entre museus e comunidades denotam uma interdependência que pode tomar muitas formas e assumir muitos papéis, dependendo do olhar que se dirige sobre o tema. Como diria Crooke, “não importa quais sejam os resultados, não existem duas iniciativas patrimoniais comunitárias iguais”.⁶⁹

Conforme já dissemos anteriormente,⁷⁰ as décadas de 1970, 1980 e 1990 viram surgir inúmeros programas e projetos articulando a defesa do meio ambiente e o bem-estar das populações ao patrimônio musealizado. A própria ideia do patrimônio integral e do museu integral foram frutos dessas premissas; e, também, as diretrizes de atuação dos museus comunitários e os programas de educação ambiental e patrimonial para museus. O fato de que essas não são questões novas indica claramente que as conferências de Grenoble (1971), Estocolmo (1972), Santiago (1972) e Rio de Janeiro (1992) não foram os únicos eventos a influenciar a agenda socioambiental dos museus; e nem foram as únicas responsáveis pelos estudos sobre museus, patrimônios, comunidades e sustentabilidade. Nada ocorre isoladamente, e desconhecer (ou desconsiderar) as abordagens complexas, fundamentadas nas múltiplas evidências factuais hoje disponíveis, é empobrecer o campo da Museologia e dos estudos patrimoniais.

Assim sendo, poderíamos perguntar, sobre as questões que mobilizam, hoje, a agenda das agências internacionais e nacionais, com ressonância direta sobre o patrimônio e os museus: O que mudou, nestas duas primeiras décadas do século XXI?

⁶⁸ Sobre essa questão, ver SCHEINER, Teresa. *On Museum, Communities and the relativity of it all*. In: Schaerer, Martin (coord.). ICOM/ICOFOM. *Symposium Museology and Community*. II. ICOFOM STUDY SERIES - ISS 25. Stavanger, Norway, 1995. p. 97-98.

⁶⁹ “No two community heritage initiatives are the same, no matter how similar the outcome” [...]. CROOKE, Elizabeth M. *Museums and community: ideas, issues, and challenges*. Oxon: Routledge, 2007, p. 3. (Original em inglês, tradução nossa).

⁷⁰ SCHEINER, Teresa. Museologia, patrimônio, narrativas do real. O que dizem, hoje, os museus? Prólogo. In: MAGALHÃES, Fernando; FERREIRA DA COSTA, Luciana; HERNÁNDEZ, Francisca H.; CURCINO, Alan (org.). *Museologia e Patrimônio*, v. 9. Leiria: Inst. Politécnico de Leiria, 2023, p. 12-61.

Num primeiro momento, diríamos que foi o grau de prioridade dado aos temas da sustentabilidade e do câmbio climático no âmbito das pautas mundiais – com ressonância nunca antes vista nos planos de governo da grande maioria dos países.⁷¹ Do ponto de vista do discurso cultural e das estratégias para o patrimônio e os museus, o que antes era proposta apoiada e desenvolvida por alguns países, tornou-se imperativo ético e comportamental: não é mais possível pensar e atuar os museus e o patrimônio sem atravessar essas questões.⁷²

Tais diretrizes exercem ampla influência sobre o discurso do ICOM, que nos últimos anos vem-se alinhando abertamente aos *Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável*, preconizados pela Agenda 2030 das Nações Unidas. Também denominados *Objetivos Globais*, foram adotados em 2015 como pleito universal para proteger o planeta, exterminar a pobreza e assegurar que até 2030 toda a Humanidade goze de paz e prosperidade.⁷³ Tal é a relevância do tema que, em setembro de **2018**, o ICOM criou um **Grupo de Trabalho sobre a Sustentabilidade** (*Working Group on Sustainability - WGS*), com a missão de integrá-lo ao âmbito dos museus e dos patrimônios; e deu-lhe posição de destaque na pauta da 25a. Conferência Geral de Museus, realizada em Kyoto, em 2019. A Figura 5, a seguir, explicita a relação entre os museus e os conceitos de diversidade, inclusão e sustentabilidade:

Figura 5 – Museus: diversidade, inclusão, sustentabilidade.



Fonte: Criado por T. Scheiner

⁷¹ Sobre essa questão, ver SCHEINER, Teresa. 2023. *Op. cit.*

⁷² A sustentabilidade e o câmbio climático foram incorporados ao discurso oficial do ICOM a partir de 2010, como ponto específico das Resoluções adotadas pela 25a. Assembleia Geral de Museus, reunida em Xangai, China. ICOM, *Resolution 2: ICOM Cultural Diversity Charter*, 2010, p. 4. Apud Scheiner, 2023, *Op. cit.*, p. 32.

⁷³ UNDP. SUSTAINABLE DEVELOPMENT GOALS REPORT. May 2022. Disponível em: <https://unstats.un.org/sdgs/report/2022/The-Sustainable-Development-Goals-Report-2022.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2022. Ver ainda: SCHEINER, Teresa. 2023, *Op. cit.*, p. 27.

O discurso do ICOM sobre a sustentabilidade se desenvolve em sintonia com a Agenda Comum da ONU (2021-2030); e com as metas da *Mondiacult* 2022, realizada no México, em setembro daquele ano, visando indicar caminhos para uma total integração da cultura como bem público global. Para melhor priorizar as narrativas e as práticas da sustentabilidade, no ano de 2023 foi criado no ICOM um novo comitê internacional: o **Comitê Internacional para Museus e o Desenvolvimento Sustentável - SUSTAIN** (*International Committee on Museums and Sustainable Development*), que substituiu o GT existente, após um mandato de dois períodos (2018/2023). A meta do novo comitê é “oferecer uma arena e uma plataforma acessível para influenciar a futura direção da Organização em todas as questões pertinentes à sustentabilidade e à crise climática”, e ainda “analisar a viabilidade de constituir-se como um eixo de informação sobre sustentabilidade que facilite iniciativas implementadas por outros setores da Organização”.⁷⁴

O ICOM lembra ainda a relação intrínseca entre sustentabilidade e tradições; e reitera a importância de patrimonializar e/ou musealizar os registros materiais da ação humana que possam servir de base para a criação de futuros desejáveis, em todos os contextos - como “fontes de informação e inspiração sobre as relações positivas entre indivíduos, culturas e natureza”.⁷⁵ A proposta sintoniza com a ideia de sustentabilidade cultural.

Em 2022 a reabertura dos museus, ao final da Pandemia, revelou a permanência, no discurso do ICOM, de temas consagrados, que já vinham ocupando um lugar de centralidade ao longo das duas últimas décadas: “as relações entre museus, economia global e desenvolvimento sustentável; o enfrentamento das consequências do câmbio climático e a valorização das paisagens culturais; a

⁷⁴ “SUSTAIN’s goal is to offer ICOM members an arena and an accessible platform where they can influence the future direction of the organisation in all matters pertaining to sustainability and climate breakdown. In addition, they will investigate the role of developing a sustainability information hub, aiming to facilitate initiatives undertaken by other parts of the organisation, and more importantly, communicating these to the members as they address their own pathways to a sustainable future. The call for such a hub has been constant throughout the WGS’ two mandate periods”. Disponível em: <https://icom.museum/en/news/icom-creates-two-new-international-committees/> Acesso em: 3. dez. 2023.

⁷⁵ “[...] Source of information and inspiration on positive relationships between people, peoples and nature”. AKSOY, Suay, 2019.

defesa da paz entre os povos e dos direitos humanos, com ênfase especial nos países em situação de guerra; os temas relativos à descolonização”.⁷⁶

Neste contexto, alguns novos indicadores se revelam, como a ênfase em recortes temáticos que atendem aos interesses de grupos minoritários e comunidades locais – nos quais se pode perceber interessantes alianças entre as agências e redes transnacionais, as organizações e redes nacionais e os próprios museus; ou o foco ampliado nas audiências locais,⁷⁷ com temas vinculados à vida cotidiana e familiar e a questões de interesse individual ou de coletivos específicos. Inserem-se aí as iniciativas de economia criativa e de grupos como idosos, LGBTQIA+ ou pessoas com necessidades especiais.

Uma outra via inovadora é representada pelas relações entre museus, patrimônios e as tecnologias digitais; mas nesse quesito é fundamental cuidar para que as realidades trabalhadas sejam uma expressão do real fático: há o risco de que as “realidades” se confundam com construções do imaginário ou distorções dos fatos, consistindo em mero efeito semiótico.

CONCLUINDO

Apesar de todos esses esforços e movimentos, fica evidente a pouca ressonância que ainda têm as práticas estimuladoras do Desenvolvimento Humano no universo dos museus e do patrimônio. Embora muito presente nas narrativas do campo, é pouco representativo o número de pesquisas e textos que se debruçam sobre o tema de modo crítico: o que se vê é um discurso recorrente sobre as relações entre museus-territórios-sociedades, fundamentado em um conjunto limitado de fontes, a maioria delas originária do ICOM e/ou de algumas experiências já consideradas emblemáticas, como os ecomuseus. Poucos estudos se preocupam em realizar análises comparativas entre a prática museológica e as estatísticas ligadas ao desenvolvimento, especialmente evidenciando as séries

⁷⁶ SCHEINER, Teresa. Museologia, patrimônio, narrativas do real... Prólogo. In: *Museologia e Patrimônio*, Op. cit., 2023.

⁷⁷ *Ibid.*

históricas de ocorrências, em casos de estudo definidos. Desta forma, as ideias e até mesmo os bons resultados obtidos se perdem num contexto vago, povoado de narrativas reificadas sobre a necessidade de empoderar comunidades, descolonizar os museus e garantir a participação ampla de todos os segmentos sociais no âmbito museal. Concordamos com todas essas premissas, mas a questão permanece: afinal, como os museus em cada sociedade vêm se relacionando com o tema do desenvolvimento? Que ações realizam, e quais os seus resultados? No caso presente, quais as relações entre a prática museológica e o alcance das metas de desenvolvimento humano previstas para esta década?

Em artigo publicado em 2020, já alertávamos para a necessidade de perceber, com muito cuidado, as relações entre cultura e desenvolvimento.⁷⁸ Isto inclui analisar criteriosamente as novas interfaces entre esses indicadores. Há uma narrativa recorrente sobre o papel transformador dos museus no século XXI, como agentes de cambio social e desenvolvimento sustentável. Mas, como se dão esses movimentos? A prática museológica efetivamente contribui para o bem-estar social, ou tudo é efeito discursivo?

É fundamental que os profissionais da Museologia se afastem do discurso laudatório e se aprofundem na análise dos dados disponíveis, estudando os Relatórios para o Desenvolvimento Humano elaborados pelo PNUD e outros documentos similares. Por exemplo, o Relatório PNUD de 2019 indicava, em sua página 1, a permanência de enormes discrepâncias relativas “às liberdades necessárias para que as pessoas sejam e façam algo desejável, como ir à escola, conseguir um emprego ou ter o que comer”; e a resistência das disparidades no Índice de Desenvolvimento Humano - IDH, especialmente no âmbito educacional e das capacidades para o mercado de trabalho.⁷⁹ Essas desigualdades não ocorrem apenas entre países, mas também dentro de cada país, com enorme impacto nas relações sociais. Como impactam os museus?

⁷⁸ “[...] se desejarmos ter uma visão mais nítida de como se dão, hoje, as dinâmicas e movimentos de produção e consumo cultural, especialmente nas interfaces com a proposta contemporânea de uma ética do bem-estar social”. SCHEINER, Teresa. *Museologia, Patrimônio e desenvolvimento: encontros possíveis*. In: MAGALHÃES, Fernando; FERREIRA DA COSTA, Luciana; HERNÁNDEZ, Francisca H.; CURCINO, Alan (coord.). *Museologia e Patrimônio*, v. 3. Lisboa: Instituto Técnico de Leiria, 2020. p. 108.

⁷⁹ UN-PNUD. *Relatório do Desenvolvimento Humano 2019. Além do rendimento, além das médias, além do presente: as desigualdades no desenvolvimento humano no século XXI*. UN-PNUD/Camões - Instituto da Cooperação e da Língua. E ainda: SCHEINER, Teresa. *Museologia, patrimônio e desenvolvimento* [...], 2020. Op. cit., p. 109.

Implementar soluções para o bem-estar social requer colocar o foco sobre os indivíduos, analisando a complexidade das relações interindividuais e intergrupais. Ao fazê-lo, perceberemos que emergem como questões centrais os temas da ética e do amparo legal para o acesso aos recursos que permitirão a busca de uma vida digna. São questões que interessam profundamente aos museus e ao patrimônio, especialmente quando vinculadas à herança cultural dos povos e aos fundamentos psicoafetivos do conhecimento e do comportamento humano – aquilo que se reconhece, hoje, como *sustentabilidade cultural*. Estranhamente, tais questões não estão contempladas na Agenda 2030⁸⁰ – ainda que amplamente mencionadas nos documentos da UNESCO e nos Relatórios do PNUD. Este é o motivo pelo qual o ICOM vem reiterando a importância de atuar em sintonia com o PNUD, a UNESCO e agências similares.

Ainda que a dimensão ética e as reflexões teórico/filosóficas sejam fundamentais para a implementação de programas de ação direcionados ao desenvolvimento sustentável, não se pode esquecer que **as relações entre Museologia e desenvolvimento sustentável** não devem limitar-se ao plano das ideias: elas **estarão, direta e necessariamente, vinculadas ao âmbito da gestão** dos museus e dos patrimônios. Não por acaso, o tema da gestão vem ganhando cada vez mais relevo no universo museal, multiplicando-se em eventos, publicações e notícias nas redes sociais do campo, inclusive no ICOM. Exemplo recente é o livro *Perspectivas Internacionais em Gestão de Museus (International Perspectives on Museum Management)*: editado por Darko Babić⁸¹ e publicado em conjunto pelo ICOM e pela Routledge,⁸² em formato digital de acesso livre e em “hard copy”, focaliza especialmente a importância da visão estratégica e da liderança eficaz na gestão de museus.⁸³ A quinta Seção dedica-se especialmente ao tema *Sustentabilidade e Manejo de Risco*.

⁸⁰ “[...] ainda que tais aspectos e dimensões estejam indiretamente presentes em todos os ODS, não constitui um Objetivo para o Desenvolvimento Humano assegurar o direito dos indivíduos e grupos à sua memória individual e coletiva, aos saberes e fazeres que os configuram na essência mesma de suas culturas – sejam elas tradicionais, ancoradas no território, ou emergentes, tecidas nas malhas das redes digitais”. SCHEINER, Teresa. 2020, *Op. cit.*, p. 114.

⁸¹ Presidente do ICTOP entre 2016 e 2019.

⁸² Taylor & Francis.

⁸³ Anunciado no site do ICOM em 31 de julho de 2024. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/pdfviewer/>.

Ainda sobre o tema, o ICOM acaba de lançar um sistema de premiações – o *ICOM Award for Sustainable Development Practices in Museums* – especificamente dedicado a honrar as práticas sustentáveis no âmbito da comunidade museal. A proposta é “encorajar os museus a alcançarem as Metas para o Desenvolvimento Sustentável e trazer à luz ações concretas e os modos plurais pelos quais os museus estão trabalhando para o desenvolvimento sustentável”.⁸⁴ As submissões, que se estenderam até 30 de setembro de 2024, serão julgadas com base no impacto criado pelo projeto e nos resultados alcançados – critérios claramente vinculados ao âmbito da gestão; e a premiação se dará em 2025, na Conferência Geral de Museus, em Dubai.

Do outro lado da questão, consideramos de fundamental importância que o desenho das estratégias para o desenvolvimento humano confira papel de centralidade a itens já há muito considerados pelos estudos culturais e do campo museológico e patrimonial: as matrizes culturais; o conhecimento tradicional na sua relação com as TICs; as questões ligadas às injustiças sociais; as interfaces entre as práticas educacionais e as estratégias de valorização do patrimônio. Isso inclui o que se poderia denominar *sustentabilidade simbólica* – que coloca em relevância o conjunto de valores, crenças e comportamentos que definem o *Id* especialíssimo de cada grupo social.

A abordagem deve ser sempre plural, evitando a defesa romântica dos conhecimentos tradicionais das sociedades e/ou grupos com baixo IDH; ou o foco privilegiado em alguns poucos segmentos sociais. Uma estratégia legítima seria abordar o **desenvolvimento humano como conceito polissêmico**, com múltiplos significados.

Isto não é tarefa impossível. No caso brasileiro, uma breve consulta aos relatórios do PNUD Brasil desvela um importante conjunto de dados atualizados sobre a realidade do país, verdadeiras ferramentas para a análise das necessidades, recursos e potenciais da nossa sociedade. Entre estes, destaca-se o

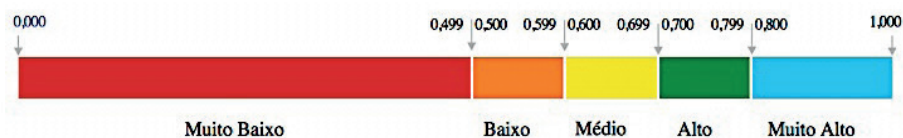
⁸⁴ “The ICOM Award is the first global award organised by ICOM that specifically acknowledges and honors sustainable development practices within the museum community. It aims to encourage the participation of museums in achieving the Sustainable Development Goals and shed light on the concrete actions and the diverse ways that museums are working towards sustainable development”. Disponível em: www.icom-museum.org. Acesso em: 31. jul. 2024.

Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil,⁸⁵ uma plataforma digital criada em parceria entre o PNUD, o Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas - IPEA e a Fundação João Pinheiro – FJP, que disponibiliza dados estatísticos relativos a diferentes âmbitos do nosso território. Divulga o *Índice de Desenvolvimento Humano Municipal* - IDHM e outros indicadores que permitem conhecer detalhes sobre as condições de vida no país, “em dimensões sociais, econômicas, políticas e ambientais”.⁸⁶ Constitui um importante subsídio ao diagnóstico do contexto socioeconômico brasileiro, desvelando dados em âmbito nacional, regional, municipal e metropolitano.

Em 2020 o Atlas foi atualizado, incorporando os *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável* da Agenda 2030 e os indicadores internacionais do IDH: longevidade, educação e renda. Hoje disponibiliza, além do IDHM, mais de 330 indicadores sobre saúde, gênero, etnia, educação, renda e trabalho, habitação, vulnerabilidade social, meio ambiente e participação política, para os 5.570 municípios, 5 macrorregiões, 27 Unidades da Federação - UFs, 21 Regiões Metropolitanas - RMs, 3 Regiões Integradas de Desenvolvimento - RIDEs; e aproximadamente 17.000 Unidades de Desenvolvimento Humano - UDHs, ou “bairros”. A Figura 6, abaixo, indica os parâmetros para leitura do IDHM.

Figura 6 – Para ler o IDHM.

O IDHM é um número que varia entre 0,000 e 1,000. Quanto mais próximo de 1,000, maior o desenvolvimento humano de uma unidade federativa, município, região metropolitana ou UDH.



Fonte: <http://www.atlasbrasil.org.br/>. Acesso em: 20 nov. 2023.

⁸⁵ ATLAS DO DESENVOLVIMENTO HUMANO NO BRASIL. Disponível em: <http://www.atlasbrasil.org.br/>. Acesso em: 20 nov. 2023.

⁸⁶ ATLAS... 2020. Op. cit.

Desejaríamos ver esse Atlas mais utilizado na elaboração dos planos museológicos e nas pesquisas desenvolvidas pelos Programas de Pós-Graduação brasileiros em Museologia e Patrimônio. A prática regular de análises comparativas, com o uso de dados estatísticos, especialmente sobre os indicadores apontados na Agenda 2030, poderia evitar as armadilhas de idealizar a ação comunitária, tornando possível realizar planos e programas de ação mais ajustados aos fatos reais.⁸⁷ Há um risco real de tomarmos o falso pelo verdadeiro, imaginando que sejam propostas de base o que não passa de um conjunto de proposições do alto, veiculadas por agências internacionais e/ou regionais e adotadas pelos estados nacionais – muitas vezes redesenhadas sob a forma de políticas públicas, pautas partidárias ou recomendações de setores de influência da opinião pública.

Nesse contexto, as mídias e o discurso acadêmico vêm sendo tradicionalmente utilizados como instrumentos de sedução – facilitando a apropriação, pelas bases, das propostas advindas do alto. Não esqueçamos, **o Museu é uma mídia, que seduz pela articulação entre narrativa e evidência**. Assim sendo, quando se fala de ação social, museologia comunitária ou agenda participativa dos museus, é preciso verificar até que ponto se trata de iniciativas verdadeiramente geradas e implementadas desde a base, ou apenas da incorporação, à prática museológica, de diretrizes advindas de outros contextos sociopolíticos. Também é preciso relativizar o discurso das agências internacionais, sempre buscando apreender o que se oculta por trás das aparências. Isso é especialmente importante nos dias atuais, em que as redes sociais contribuem, de maneira avassaladora, para esgarçar as ideias, propostas e diretrizes veiculadas, formando uma tessitura horizontal que muitas vezes dificulta apreender onde, quando e como elas se originaram. Eis porque é um imperativo estratégico conhecer os dados e analisá-los, evitando cair no limbo de um discurso reiterativo sobre o Mesmo.

Em interessante artigo sobre o fato social, postado no Blog *Café com Sociologia* em outubro de 2022, Cristiano Bodart⁸⁸ faz analogias entre a música

⁸⁷ Aqui, é fundamental alertar também para o risco de manipulação de dados estatísticos. A utilização de dados cruzados, advindos de diferentes fontes, será, portanto, uma medida cuidadosa a ser adotada.

⁸⁸ BODART, Cristiano das Neves. O conceito “fato social” e a canção Brasil, de Cazuza. Blog *Café com Sociologia*,

Brasil, de Cazuza, Jorge Israel e Nilo Romero e o conceito de Durkheim, destacando os aspectos de coercibilidade e de exterioridade ao desejo, presentes tanto na música quanto no fato social: os fatos sociais são exteriores aos indivíduos, e estes, coagidos a repeti-los.⁸⁹ É um modo original de associar ciência e arte para pensar criticamente a questão. A letra de *Brasil* desvela a nossa subordinação ao *status quo* e provoca: “quero ver quem paga pra gente ficar assim” – revelando a regularidade desta subordinação.⁹⁰

Concluindo, lembraria que ficar na porta estacionando os carros não é participar da “festa” do desenvolvimento sustentável;⁹¹ e que a navalha da crítica social pode não revelar de maneira nítida quem é que paga pra gente ficar assim. Mais uma vez, defendemos que é preciso olhar, sempre, com olhos de ver; e apreender as coisas com todos os sentidos, em todas as perspectivas e dimensões, evitando a armadilha dos pares opostos e dos maniqueísmos. Isto inclui olhar para além das margens do discurso instituído e das narrativas consagradas, buscando, no desvão da dúvida, os pequenos sinais indicadores de que a realidade é mais complexa e difícil de compreender do que se imagina. Bodart faz uma boa análise do fato social; nossa sugestão é que, ao analisar o fato museal, possamos ter clareza sobre essas relações.

out. 2022. Disponível em: https://cafecomsociologia.com/fato-social-e-a-musica-brasil-de-cazuza/#google_vignette. Acesso em: 3 dez. 2023.

⁸⁹ *Op. cit.*

⁹⁰ A letra completa da música é como segue: “Não me convidaram pra esta festa pobre, / Que os homens armaram pra me convencer. / A pagar sem ver toda essa droga, / Que já vem malhada antes de eu nascer. / Não me ofereceram / Nem um cigarro / Fiquei na porta estacionando os carros / Não me elegeram chefe de nada / O meu cartão de crédito é uma navalha / Brasil, mostra tua cara / Quero ver quem paga pra gente ficar assim / Brasil, / Qual é o teu negócio? O nome do teu sócio? / Confia em mim”. CAZUZA; ROMERO, Nilo; ISRAEL, George. Brasil, 1988.

⁹¹ (grifo nosso).

SITES CONSULTADOS

<https://digitallibrary.un.org/record/757935#record-files-collapse-header>. Acesso em: 1º dez. 2023.

<https://documents.un.org/doc/undoc/gen/nr0/754/86/img/nr075486.pdf?token=fBBIH1bPP-2VrkJrVT&fe=true>. Acesso em: 1º ago. 2024.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=United_Nations_Conference_on_Trade_and_Development&oldid=1174164593. Acesso em: 22 nov. 2023.

https://en.wikipedia.org/wiki/United_Nations_Conference_on_the_Human_Environment. Acesso em: 3 dez. 2023.

https://en.wikipedia.org/wiki/World_Futures_Studies_Federation . Acesso em: 28 nov. 2023.

<https://www.gov.br/siscomex/pt-br/servicos/aprendendo-a-exportar/curiosidades-e-fatos-historicos/1971-a-1980>. Acesso em: 2 dez. 2023.

<https://www.google.com/search?q=I+UNCED+1972&oq=I+&aqs=chrome.0.69i59j69i60l3j-0j69i59.1896j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em: 1º dez. 2023.

<https://research.un.org/en/docs/dev/1960-1970>. Acesso em: 1º dez. 2023.

https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/46/182/ril_v46_n182_p211.pdf. Acesso em: 2 dez. 2023.

<https://www.uncdf.org/sdgs> . Acesso em: 2 dez. 2023.

<https://www.undp.org/fr/about-us>. Acesso em: 12 out. 2022.

<https://unfccc.int/resource/docs/convkp/kpeng.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2023. (Kyoto)

<https://www.un.org/en/about-us/un-charter> . Acesso em: 13 jul. 2024.

https://www.wwf.org.br/natureza_brasileira/questoes_ambientais/desenvolvimento_sustentavel/. Acesso em: 2 dez. 2023.



PORTO FURELIO

**DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL
EM TERRITÓRIOS MUSEALIZADOS
OU POTENCIALMENTE MUSEALIZÁVEIS**

MUSEU GOELDI TERRA INDÍGENA: TERRITÓRIOS E MATERIALIDADES MUSEALIZADAS NA AMAZÔNIA

EMANOEL DE OLIVEIRA JUNIOR ¹

HELENA PINTO LIMA ²

SUE ANNE COSTA ³

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos.⁴

¹ Museólogo e mestre em Antropologia pela Universidade Federal do Pará - UFPA. Desde agosto de 2023, é coordenador da divisão de Museologia do Museu Paraense Emílio Goeldi - COMUS/MPEG/MCTI. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4058966318796446>.

² Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo, 2008). Pesquisadora Titular do Museu Paraense Emílio Goeldi - MPEG desde 2013, onde atua como coordenadora de Ciências Humanas (2016-19, 2023-atual), curadora da coleção arqueológica (2018-atual) e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Diversidade Sociocultural. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4138407289238061>. Orcid n. 0000-0001-5787-7231.

³ Bacharel em Ciências Biológicas, Mestre em Zoologia e Doutora em Geologia e Geoquímica pela Universidade Federal do Pará - UFPA. Coordenadora de Comunicação e Extensão do Museu Paraense Emílio Goeldi - MPEG. Professora da UFPA, nos cursos de Graduação em Museologia e Pós-Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3629751361208856>. Orcid n. 0000-0002-3314-5148.

⁴ INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS - ICOM / ICOM Brasil. Nova Definição de Museu. Definição

A partir dessa nova definição de Museu, resultante de uma ampla consulta pública, propomos neste ensaio uma reflexão sobre a declaração simbólica do Museu Goeldi como terra indígena, em 2023, extrapolando este novo lugar do museu como território: a casa e a terra dos povos ancestrais, que guarda e cuida das materialidades de suas (re)existências. Desde uma análise mais abrangente na Amazônia, trazemos experiências concretas do Museu Goeldi que contribuem para o entendimento do novo lugar que os museus ocupam junto aos povos indígenas e comunidades tradicionais. Hoje, um museu não é mais um repositório de objetos, mas sim um território expandido desses povos, que se encarrega de cuidar dos patrimônios.

Museus enciclopédicos de história humana e natural nascem do colecionismo associado aos “gabinetes de curiosidades” europeus, desejosos de exibir troféus de conquista e exploração de povos, lugares e formas de vida exóticos. Este caráter objetificante de coleções musealizadas prevaleceu durante grande parte do século XX, indissociavelmente ligado à geopolítica do colonialismo, nomeadamente às ideologias que desvalorizavam as culturas indígenas e justificavam a dominação cultural e a conquista territorial.⁵ O Museu Goeldi (Belém-Pará-Brasil), uma instituição com mais de 150 anos de existência, incorpora em sua trajetória esse padrão histórico e é um microcosmo da evolução da Ciência na Amazônia, desde a sua criação até seu protagonismo na Amazônia nos dias de hoje.

A instituição hoje conhecida como Museu Goeldi foi criada em 1866, a partir das pesquisas e coleções do seu fundador, Domingos Soares Ferreira Penna, às quais se juntaram as contribuições de outros naturalistas, etnógrafos e arqueólogos no início do século XX, incluindo Emílio Goeldi, Protásio Friel, Theodor von Koch-Grünberg, Curt Nimuendajú e outros pioneiros da investigação arqueológica, antropológica e das ciências naturais na Amazônia. As coleções arqueológicas e etnográficas do Museu Goeldi foram registradas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN como patrimô-

aprovada em 24 de agosto de 2022, durante a Conferência Geral do ICOM em Praga. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776.

⁵ SANJAD, Nelson Rodrigues et al. *A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República, 1866-1907*. 2005. 440 f. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) - Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2005.

nio cultural nacional, em 1940. Juntamente com as coleções do Museu Nacional do Rio de Janeiro, em grande parte destruídas no trágico incêndio de 2018, essas coleções culturais do Goeldi representam as mais antigas coleções deste tipo no Brasil.

Incrementadas ao longo do século XX, essa cultura material indígena, musealizada no Goeldi, dialogam com teorias antropológicas daquela época, em que o determinismo ambiental expresso na “ecologia cultural”, de Julian Steward (1948), canonizava a classificação geográfica e evolutiva dos povos no *Handbook of South American Indians* em tribos marginais, tribos da floresta tropical, chefaturas circum-caribe e civilizações andinas. Para os povos da Amazônia, esse modelo implicava que as condições ecológicas, como solos supostamente pobres e recursos proteicos altamente dispersos, limitaram o desenvolvimento cultural.⁶

Ao desconsiderar a potência desses grupos sociais da Floresta para o desenvolvimento de tecnologias sofisticadas de manejo ambiental, não perceberam, à época, que a sua criação, manutenção e conservação da biodiversidade amazônica se deve, em muito, à sua história cultural.⁷ Elaboradas tradições ceramistas, encontradas em toda a região, como em Marajó, Santarém e Maracá, sugerem especialização sociocultural e interrelações geopolíticas genuinamente amazônicas. Legados persistentes, tais como as terras pretas de origem humana e grandes estruturas de terra, como os tesos marajoaras, são evidências das novas narrativas que essa mesma cultura material musealizada vem construindo no século XXI.

Desde uma trajetória comum com os museus ocidentais, que veremos a seguir, o argumento central deste ensaio está no novo lugar do museu na

⁶ MEGGERS, Betty J. Environmental Limitation on the Development of Culture. *American Anthropologist*, v. 56, n. 5, Oct. 1954, p. 801-824. Disponível em: <https://doi.org/10.1525/aa.1954.56.5.02a00060>. MEGGERS, Betty J. *Amazônia: A ilusão de um paraíso*. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / Edusp, 1987.

⁷ LEVIS, Carolina, FLORES, Bernardo M., CAMPOS-SILVA, João Vitor. et al. Contributions of human cultures to biodiversity and ecosystem conservation. *Nat. Ecol. Evol.*, v. 8, 2024, p. 866–879. Disponível em: <https://doi.org/10.1038/s41559-024-02356-1>. NEVES, Eduardo Góes et al. A tradição Pocó-Açutuba e os primeiros sinais visíveis de modificações de paisagens na calha do Amazonas. *Amazônia: memorias de las conferencias magistrales del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica*, v. 1, 2014. p. 137-156.

Amazônia, que necessariamente envolve asserções críticas, interdisciplinares e interculturais sobre os atuais desafios para a região. No Goeldi, as pesquisas e ações se orientam ao protagonismo dos povos indígenas e comunidades tradicionais para a valorização, conservação e desenvolvimento da região. Em particular, os acervos culturais indígenas, salvaguardados no Museu Goeldi, são hoje entendidos enquanto patrimônios plurais que agregam muitas camadas de significados, conhecimentos e interpretações.⁸ São patrimônios multifacetados e que envolvem dimensões sensíveis de gestão, conservação, interpretação, usos e acesso, com as quais diferentes sujeitos negociam sentimentos de pertença e compreensão sobre tempos presentes-passados-futuros.

TERRITÓRIOS DA MEMÓRIA: A RELAÇÃO HISTÓRICA ENTRE MUSEUS E POVOS INDÍGENAS

As expedições que voltam dos países longínquos trazem, com efeito, não só mercadorias altamente vantajosas, mas também todo um novo saber, e novos semióforos: tecidos, ourivesarias, porcelanas, fatos de plumas, ídolos, fetiches, exemplares da flora e da fauna, conchas, pedras, afluem, assim, aos gabinetes dos príncipes e aos dos sábios.⁹

A relação entre museus e povos indígenas tem sido complexa e multifacetada, marcada por períodos de exploração e exclusão, mas também por esforços recentes de reconciliação e colaboração. A base dessa relação está historicamente ligada às dinâmicas do poder colonial e tem como pano de fundo a constituição de coleções etnográficas e de Arqueologia, salvaguardadas por diferentes instituições museais. Durante a Expansão Ultramarina, ocorrida entre os séculos XV e XVII, as metrópoles europeias acumularam um montante considerável de itens adquiridos nos territórios de além-mar, um fenômeno so-

⁸ VELTHEM, Lucia Hussak van.; PEREIRA, Edithe.; GALUCIO, Ana Vilacy. *Acervos culturais do Museu Paraense Emílio Goeldi: 150 anos de história e perspectivas futuras*. In: GALUCIO, Ana Vilacy, PRUDENTE, Ana Lúcia (eds.). *Museu Goeldi: 150 anos de ciência na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi. 2019. p.272-290.

⁹ POMIAN, K. Coleção. *Enciclopédia Einaudi*, v. 1. Memória-História. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.

ciológico que, sob a forma dos chamados “gabinetes de curiosidades”, dá pistas sobre a relação intrínseca entre a origem histórica dos museus e a fase de acumulação primitiva do modo de produção capitalista.

Ao lado de espécimes do mundo natural e de itens coletados por sua raridade, figuravam, eventualmente, objetos adquiridos em contextos étnicos longínquos. Ana Cristina Guilhotti,¹⁰ ao se debruçar sobre o inventário de um gabinete de curiosidades que pertenceu a um certo Antônio Gigante (1535-1598), residente na cidade de Bolonha, Itália, identificou diversos artefatos indígenas provenientes das Américas, a exemplo do que se observa no conteúdo de outras coleções similares espalhadas na época por “Viena, Bolonha, Praga, Copenhague, Uppsala e, também, na Holanda e Inglaterra”.

É possível dizer que o apreço das metrópoles coloniais pelo exótico não se restringia apenas aos artefatos considerados raros. Aparentemente, o rol de itens cobiçados pela Europa durante as primeiras décadas da expansão colonial incluía, além das “mercadorias vantajosas”, corpos indígenas. Em 1509, por exemplo, um grupo de sete indígenas desembarcou na cidade francesa de Rouen onde, para o deleite de seus habitantes, participar de um desfile pelas ruas da cidade.¹¹ A mesma Rouen, em 1550, organizou uma grande festividade para marcar a visita do então rei Henrique II e sua consorte, Catarina de Médici. Dentre as várias atrações, que incluíam simulações de batalhas navais e outros feitos de bravura, um grupo de 50 indígenas participou de uma encenação, que ilustrava para os espectadores como operava a cadeia exploratória da madeira brasileira, desde a sua coleta no litoral da Terra de Santa Cruz até o seu desembarque em território francês.¹² Com isso, a curiosidade colonial a respeito de corpos não-europeus parece figurar como parte inerente ao processo de expansão territorial europeia, florescendo nos séculos seguintes por meio das exposições universais, dos terríveis zoológicos humanos e, com o aval do pen-

¹⁰ GUILHOTI, Ana Cristina. A imagem visual - Descoberta, conquista e museificação da América (séculos XVI e XVII). *Revista USP*, n. 12, 1992. p. 28-35.

¹¹ BITTENCOURT, Libertad Borges. *Um ensaio sobre a alteridade - o índio brasileiro: da teoria da bondade natural à denegação*. *Revista de História*, [S. l.], v. 17, n. 1, 2011. p. 131-149. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20331>. Acesso em: 12 set. 2024.

¹² CARDOSO, João Marcos. Festa e trabalho: a encenação tupinambá na entrada em Rouen de Henrique II em 1550. *Revista BBM*, v. 2, n. 1, 2020. p. 196-215.

samento científico da época, dos museus.

Em termos de continuidade, os museus ocidentais se tornaram, especialmente durante os séculos XIX e as primeiras décadas do século XX, depositários de coleções de história natural e da cultura material oriundas dos territórios conquistados, espalhados pelas Américas, África, Ásia e Oceania, itens muitas vezes adquiridos por meio de processos violentos, desiguais e, frequentemente, baseados em premissas racistas. A lógica subjacente à criação dessas coleções, no caso das coleções de cunho etnográfico e de Arqueologia, era a de que esses sujeitos eram “primitivos” e, portanto, passíveis de serem identificados, estudados – eventualmente “coletados” –, e preservados como vestígios de um estágio evolutivo inferior da humanidade.

A conquista e a colonização de novas terras, frequentemente envolvia a transposição de estruturas administrativas, políticas e sociais pelos colonizadores. Esse controle estabelecia não apenas o domínio político e econômico, mas, no campo simbólico, também influenciava e modificava as culturas locais, muitas vezes de forma destrutiva. Os museus, nesse sentido, desempenharam um papel importante a partir dos esforços de documentação e pesquisa das culturas e territórios explorados, ajudando a catalogar e classificar os novos conhecimentos e descobertas, consolidando assim as narrativas europeias sobre o Mundo. Baseadas em perspectivas científicas que enfatizavam a superioridade civilizatória em relação às sociedades colonizadas, considerando que o desenvolvimento da ciência nos séculos XVIII e XIX esteve fortemente associado ao surgimento e consolidação de museus nacionais,¹³ tais narrativas acabaram por moldar a opinião pública acerca de temas como “raça” e “civilização”, reforçando com isso a proeminência de uma ideologia da dominação.

Essas perspectivas conferiram aos museus a autoridade necessária para reafirmar as narrativas de inferioridade e reforçar o papel dessas instituições como legitimadoras de um ideário negativo em relação aos povos indígenas. São práticas que colaboraram para a construção de um imaginário colonial, que

¹³ POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argumentum, 2005. p. 151-162.

concebia essas sociedades como atrasadas ou em vias de extinção, desconsiderando suas realidades culturais dinâmicas e ignorando suas agências enquanto sujeitos históricos. Não faltam, nesse caso, exemplos registrados pela literatura especializada, que documentam a natureza hierárquica da relação colonizador-colonizado, metaforicamente traduzida pelo binômio museu-objeto. Um desses exemplos notórios pode ser observado na história de Sarah Baartman, uma mulher khoi-san pejorativamente nomeada de *A Vênus Hotentote*.

Nascida onde hoje é o atual território da África do Sul, Baartman migrou em 1814 para a França, após passar uma temporada na capital inglesa, onde havia desembarcado anos antes, em 1810, para participar de vários espetáculos circenses e *freakshows*, nos quais os espectadores podiam conferir as diferenças anatômicas de um corpo completamente estranho para os padrões estéticos da época.¹⁴ Uma vez em Paris, conquistou alguma fama entre a sociedade local e a atenção especial do naturalista Georges Cuvier. Até 1815, ano de sua morte, Baartman esteve exposta à investigação científica, tendo seu corpo milimetricamente observado, mensurado e documentado por alguns dos acadêmicos mais proeminentes da época. Uma vez morta, seus despojos foram depositados no acervo do Museu de História Natural de Paris. Em 1995, o então presidente sul-africano, Nelson Mandela, solicitou a repatriação dos seus restos mortais – incluindo um molde anatômico em gesso confeccionado pelo próprio Cuvier –, pedido que a França atendeu sete anos mais tarde.

Em 2002, o que restou de Baartman foi finalmente enterrado na terra ancestral dos seus antepassados.¹⁵ A exposição de seu corpo perpetuou uma visão profundamente racializada e desumanizante dos povos africanos, evidenciando como os museus e instituições científicas participaram ativamente na propagação de visões racistas, um *modus operandi* reproduzido à exaustão também nos territórios colonizados, conforme se pode atestar na trajetória de Ishi, o suposto último remanescente do povo yahi.

¹⁴ PAIVA, Ayane de Souza et al. *Baartman, Lacks e o corpo da mulher negra como paradigma de alteridade na história da biologia*. Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia, v. 15, 2016.

¹⁵ DIAS, Juliana Braz; BELIZZE, Geovanna. Encenando a diferença em palcos metropolitanos: as trajetórias de Sara Baartman e Franz Taibosh. *Anuário Antropológico*, v. 45, n. 3, 2020. p. 304-324.

Habitantes originais do estado da Califórnia, Estados Unidos, os yahi foram, a exemplo de outros grupos indígenas do oeste americano, dizimados por força da colonização europeia. Em 1911, após “aparecer em frente a um mata-douro em Oroville”,¹⁶ Ishi, cujo nome étnico jamais foi conhecido, foi encaminhado para a cadeia local e, posteriormente, para o *Phoebe Hearst Museum of Anthropology*, localizado nas dependências da Universidade da Califórnia, em São Francisco, sob os cuidados de seu então diretor, o antropólogo Alfred L. Kroeber. Ishi viveu ali por quase cinco anos, sendo remunerado em troca de informações a respeito da cultura de seu povo e atuando como uma espécie de assistente de pesquisa, tendo falecido em 1916, vítima de tuberculose. Seu corpo foi autopsiado e seu cérebro enviado pelo próprio Kroeber para o *Smithsonian Museum*, ainda que em vida Ishi tenha informado ao seu preceptor que desejava um funeral aos moldes da tradição yahi, onde o corpo deve ser cremado. No ano 2000, seus restos mortais foram repatriados de volta à sua terra natal onde, finalmente, descansam em paz. Segundo o sítio virtual do próprio museu:¹⁷

It is now shameful to recall the actions taken by employees of the Museum and University following Ishi's death. During his time at the Museum, Ishi was apparently very distressed to be living amidst excavated human remains, Native American ancestors unearthed for research and curation. (É agora vergonhoso recordar as ações tomadas pelos funcionários do Museu e da Universidade após a morte de Ishi. Durante seu tempo no Museu, Ishi aparentemente ficou muito angustiado por viver em meio a restos humanos escavados, ancestrais nativos americanos desenterrados para pesquisa e curadoria - tradução nossa).

A história de Ishi ilustra como as instituições museológicas transformaram os povos indígenas em objetos de análise e espetáculo científico, sem considerar sua humanidade. Essa, infelizmente, não se trata de uma exceção, mas de uma prática naturalizada e institucionalizada entre cientistas e instituições de pesquisa durante aquilo que Lília Moritz Schwarcz¹⁸ chamou de *a Era dos Museus*.

¹⁶ KOFES, Suely. Grafias de vida e morte, e Ishi como um meshwork. *Frontería* - Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, v. 3, n. 1, 2022. p. 96-116.

¹⁷ Disponível em: <https://hearstmuseum.berkeley.edu/ishi/>.

¹⁸ SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX*. Editora Companhia das Letras, 1993.

No Brasil, a *Exposição Antropológica de 1882*, organizada pelo então diretor do Museu Nacional, Ladislau Netto, é um exemplo notório de como os ideais racistas da época encontraram eco na agenda científica nacional. Organizada com o objetivo de levar ao grande público os avanços da ciência e da civilização, a mostra permaneceu aberta ao longo de três meses, nos quais os visitantes puderam se admirar com uma variedade nunca vista de objetos e artefatos vindos dos mais diferentes rincões do país, resultado do esforço de mobilização empreendido pela administração imperial. Além da cultura material característica de grupos indígenas contemporâneos, e dos objetos e restos humanos advindos de diversos sítios arqueológicos espalhados pelo país, a presença de um grupo de indígenas bororo, exibidos como exemplares vivos de uma “raça primitiva”, impactou de tal maneira a massa de visitantes que apenas uma única exibição foi realizada, o que levou a *Gazeta de Notícias* a lamentar, conforme registra Michele Agostinho,¹⁹ “que uma parte do público não tenha compreendido o espírito de caridade que devemos ter para os pobres índios botocudos que de bom grado se prestam aos estudos a que os sujeitam no Museu e que os tenham perseguido de modo inqualificável”. O episódio controverso mostra como a exposição, organizada por Ladislau Netto, mais do que alinhar o Museu Nacional às suas congêneres no Velho Mundo, serviu para reforçar noções de inferioridade racial e contribuir para a construção de uma narrativa que enquadrava os povos indígenas brasileiros como “primitivos”, destinados ao desaparecimento diante do avanço do progresso civilizatório.

A partir da segunda metade do século XX, a autoridade científica e a finalidade social dos museus passaram a ser sistematicamente questionadas. O fim da Segunda Guerra Mundial, a inevitável chegada de novos atores ao campo do patrimônio cultural e suas demandas por representatividade,²⁰ além de surgimento de outras experiências museais, como os museus de comunidade, museus de território, ecomuseus,²¹ acabou por pavimentar o caminho para a

¹⁹ AGOSTINHO, Michele de Barcelos. A Exibição Humana na Exposição Antropológica Brasileira de 1882: ciência, entretenimento e a invenção do selvagem. In: Simpósio Nacional de História, 29., 2017, Brasília, DF. *Anais do XXIX Simpósio Nacional de História – Contra os preconceitos: história e democracia*. Brasília: UNB, 2017. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-anpuh/35-snh29?start=20>. Acesso em: 12 set. 2024.

²⁰ CHAGAS, Mario. Casas e portas da memória e do patrimônio. *Em questão*, v. 13, n. 2, 2007. p. 207-224.

²¹ BARBUY, Heloisa. A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise. *Anais do*

insurgência da chamada Nova Museologia. Movimento intercontinental surgido no âmbito dos eventos promovidos pelo ICOM, a Nova Museologia consolidou-se especialmente a partir da segunda metade dos anos de 1980, com a criação do Movimento Internacional Para Uma Nova Museologia – MINOM, resultado de uma progressão histórica iniciada na efervescente cena política de fins dos anos 1960 e que culminou com realização da hoje mitificada Mesa de Santiago do Chile, em 1972, cujo objetivo se centrou no papel dos museus frente aos desafios sociais vividos pela América Latina.²²

A Nova Museologia trouxe um movimento de crítica e reelaboração das práticas museológicas ocidentais. Com base nos princípios da participação comunitária, da inclusão e do respeito pelas culturas indígenas, a Nova Museologia questiona a neutralidade científica e a suposta autoridade universal dos museus. Esse movimento enfatiza a necessidade de diálogo com as comunidades detentoras do conhecimento e dos objetos que compõem as coleções, propondo uma abordagem ética e decolonial na gestão do patrimônio cultural.

Exemplos de mudanças nesse sentido podem ser vistos em iniciativas como o retorno de restos mortais e objetos culturais para as comunidades indígenas de origem. O caso da repatriação dos restos de Ishi e de Sarah Baartman para seus respectivos territórios, conforme citados anteriormente, compõem um cenário que vem se expandindo nos últimos anos. Aparentemente, a chegada de mais uma leva de atores ao campo do patrimônio cultural, dessa vez mediada pela ascensão de um ativismo digital que se propaga pelas redes, tem resultado na diversificação de cenários que vão desde ataques civis à monumentos dedicados a personagens históricos controversos,^{23 24} passando pela in-

Museu Paulista: História e Cultura Material, v. 3, 1995. p. 209-230.

²² TEIXEIRA, Sidelia. Nova Museologia: aspectos históricos e características. *Revista Cadernos do Ceom*, v. 35, n. 56, 2022. p. 87-97.

²³ FOLHA DE SÃO PAULO. *Estátua do bandeirante Borba Gato é incendiada em São Paulo*. 24 de julho de 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/07/estatua-do-bandeirante-borba-gato-e-incendiada-em-sao-paulo.shtml>. Acesso em: 13 set. 2024.

²⁴ O GLOBO. *Manifestantes derrubam estátua do traficante de escravos Edward Colston em Bristol na Inglaterra*. 7 de junho de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/07/manifestantes-derrubam-estatua-do-trafficante-de-escravos-edward-colston-em-bristol-na-inglesa.html>. Acesso em: 13 set. 2024.

tensificação dos processos de repatriação de bens culturais e restos humanos.²⁵
^{26 27} Nesse contexto, o retorno para o Brasil do manto tupinambá, que ficou sob a posse do Museu de Copenhagen por mais de 350 anos,²⁸ projetos de curadoria compartilhada, bem como a atuação de pessoas indígenas em cargos de ponta, dentro de museus e instituições congêneres,^{29 30 31} denotam que os museus contemporâneos estão, cada vez mais, repensando sua relação com os povos indígenas, reconhecendo a necessidade de abandonar a postura colonialista e de atuar como parceiros no processo de salvaguarda e valorização das culturas indígenas, em vez de tratá-las como objetos a serem estudados e exibidos.

Sob a influência das teorias decoloniais, essas instituições estão reformulando suas práticas, abrindo espaço para que as comunidades indígenas desempenhem um papel ativo na curadoria e gestão das coleções, e propondo novas formas de representar suas histórias e culturas. O desafio agora é transformar profundamente as instituições museológicas, tornando-as mais inclusivas, democráticas e abertas à diversidade de conhecimentos e saberes dos povos originários. Ações e processos liderados pelo Museu Goeldi, mas protagonizados pelos povos indígenas na Amazônia, ilustram bem esse movimento.

²⁵ GAÚCHA ZERO HORA. *Museus dos Estados Unidos e Europa devolvem obras de arte aos locais de origem*. 5 de maio de 2014. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2014/05/Museus-dos-Estados-e-Europa-devolvem-obras-de-arte-aos-locais-de-origem-4492173.html>. Acesso em: 13 set. 2024.

²⁶ DEUTSCHE WELLE. *Alemanha devolve objetos maias a Guatemala e México*. 6 de novembro de 2021. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/alemanha-devolve-objetos-maias-saqueados-a-guatemala-e-m%C3%A9xico/a-59743452>. Acesso em: 13 set. 2024.

²⁷ DEUTSCHE WELLE. *O dilema sobre restos humanos de acervos de museus alemães*. 13 de março de 2024. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/o-dilema-sobre-restos-humanos-de-acervos-de-museus-alem%C3%A3es/a-68512345>. Acesso em: 13 set. 2024.

²⁸ PIAUÍ (2024). *As provações do manto tupinambá*. 12 de setembro de 2024. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/manto-tupinamba-volta-dinamarca>. Acesso em: 14 set. 2024.

²⁹ UOL. *No MASP, ela é a primeira curadora indígena de um museu: “já era tempo”*. 6 de fevereiro de 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/02/06/ela-e-a-primeira-curadora-indigena-de-um-museu-de-arte-ja-era-tempo.htm>. Acesso em: 14 set. 2024.

³⁰ O GLOBO. *Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza terá artista e curadoria indígena*. 1º de novembro de 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/noticia/2023/11/01/pavilhao-do-brasil-na-bienal-de-veneza-tera-artista-e-curadoria-indigena.ghgm>. Acesso em: 14 set. 2024.

³¹ MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. *Nhe’e Porã: memória e transformação/Belém (PA)*. 7 fev. - 28 jul. 2024. Disponível em: <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/memoria/exposicoes-temporarias/nheepora-memoria-e-transformacao-belem-pe>. Acesso em: 14 set. 2024.

MATERIALIDADES E PATRIMÔNIOS INDÍGENAS NA AMAZÔNIA

A arqueologia está o tempo todo construindo novas versões do passado, que irão apontar para quem seremos no futuro. Nesse sentido, a cerâmica encontrada na Amazônia é um veículo de reescrita da história. Ela nos ensina que não existe pré-história, algo que ocorreu antes do que chamamos de história, mas, sim, outra história a ser contada, muito longa e essencialmente indígena. Nossa história é apenas uma dentre muitas, e outras tantas ainda serão contadas.³²

O engajamento dos povos indígenas e das comunidades tradicionais com diferentes materialidades, paisagens, territórios, e o lugar amazônico, faz parte de longas e diversificadas trajetórias culturais que envolvem o manejo, a modificação e a domesticação de ambientes, o que os torna simbolicamente significativos.³³ Tecnologias milenares associadas aos recursos naturais na Amazônia levam a transformações mútuas entre povos e sua cultura material, paisagens e lugares significativos ou persistentes, sempre em profunda conexão com o território.

A vasta diversidade sociocultural da região, expressa na cultura material, nas línguas e nas formas de interação, gera modificações ambientais persistentes, deixam “impressões digitais” variáveis, gerando, assim, paisagens com diferentes “autorias culturais”.³⁴ A cultura material, em particular as cerâmicas, são bens duráveis capazes de sobreviver por centenas ou milhares de anos, e constituem um evidente testemunho material dessas antigas culturas da Amazônia.³⁵ Trabalhos com coleções arqueológicas, buscando compreender significados culturais da variabilidade artefactual encontrada no registro arqueológico amazônico, não

³² LIMA, Helena. Potências e desafios da interculturalidade na pesquisa em gestão de acervos arqueológicos. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 12, n. 24, 2023. p. 114–138. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v12i24.48882>.

³³ HECKENBERGER, Michael J. *The ecology of power: culture, place and personhood in the southern Amazon, AD 1000–2000*. Routledge, 2004. ZEDEÑO, María Nieves; BOWSER, Brenda J. *The archaeology of meaningful places*. 2009. p. 1-14.

³⁴ NEVES, Eduardo Góes et al. A tradição Pocó-Açutuba e os primeiros sinais visíveis de modificações de paisagens na calha do Amazonas. *Amazonia: memorias de las conferencias magistrales del 3er Encuentro Internacional de Arqueologia Amazónica*, v. 1, 2014. p. 137-156.

³⁵ BARRETO, Cristiana; LIMA, Helena Pinto; BETANCOURT, Carla Jaimes (ed.). *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese*. IPHAN, Museu Paraense Emílio Goeldi, 2016.

deixam de ser uma preocupação antiga da ciência arqueológica que persiste até hoje, mas com caráter renovado. Pesquisas sugerem ainda que alguns dos complexos sistemas regionais multiétnicos e multilinguísticos da Amazônia, como aqueles encontrados no alto rio Negro e no alto rio Xingu, remetem suas origens aos tempos pré-coloniais e prosperam até os dias de hoje.³⁶ Estas pesquisas não apenas mostraram a longevidade das ocupações indígena nesses territórios, mas também a persistência de práticas culturais ao longo do tempo.

Em razão de trabalharmos com saberes e tecnologias, pesquisadores do Museu Goeldi reconhecemos nosso papel ativo na elaboração de novas práticas museais mais inclusivas e que abram espaço para que se pense, por exemplo, na arqueologia como uma prática profundamente enraizada no presente e, como dito, com vistas ao futuro. Pensar questões de acesso, usos e relevância da pesquisa arqueológica à sociedade são questões fundamentais, sendo as pesquisas colaborativas necessariamente engajadas com questões sociais que permeiam a realidade na qual se está trabalhando.³⁷ As parcerias entre pesquisadores do museu com povos indígenas, quilombolas e comunidades tradicionais devem ser guias para a definição das agendas de pesquisa na região e devem orientar, inclusive, as novas políticas públicas para o patrimônio.³⁸ O cuidado e o manejo das materialidades indígenas, no Museu de Goeldi, têm muito a oferecer sobre experiências transformadoras da terra, do território e (re)existência indígena na região.

A redução das assimetrias de poder envolvidas nos processos museais implica na integração das comunidades locais em todas as etapas das ações, desde a sua concepção, desenvolvimento e avaliação contínua. Tal abordagem

³⁶ NEVES, Eduardo Góes. Arqueologia, história indígena e o registro etnográfico: exemplos do alto do rio Negro. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. Suplemento, 1999. p. 319-330. HECKENBERGER, Michael J. *Op. cit.*

³⁷ ATALAY, Sonya. 'We don't talk about Çatalhöyük, we live it': sustainable archaeological practice through community-based participatory research. *World Archaeology*, v. 42, n. 3, 2010. p. 418-429. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00438243.2010.497394>. MACHADO, Juliana Salles. Arqueologias Indígenas, os Laklãnõ Xokleng e os objetos do pensar. *Revista de Arqueologia*, v. 30, n. 1, 2017. p. 89-119. Disponível em: <https://doi.org/10.24885/sab.v30i1.504>.

³⁸ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. Portaria n. 375, de 19 de setembro de 2018. Institui a Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan e dá outras providências. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/PORTARIA%20375%20-%202018%20-SEI_IPHAN%20-%200732090.pdf.

também permite um diálogo amplo e multivocal entre diferentes epistemologias. As metodologias participativas podem ajudar a responder às exigências dos povos indígenas e de outras populações tradicionais contemporâneas, para produzir conhecimentos que contribuem para o desenvolvimento sustentável, bem como para a formulação de políticas públicas ligadas à salvaguarda do patrimônio cultural.

Entendemos que as raízes da sociobiodiversidade, que encontramos na Amazônia, estão nas tecnologias e tradições de seu passado indígena milenar em interações com povos e ambientes ao longo de uma história multifacetada. O conhecimento dessas tecnologias milenares pode servir como políticas públicas para pensar as cidades amazônicas frente às mudanças climáticas, que já são uma realidade e nos desafiam.

MUSEU GOELDI E COLABORAÇÃO COM POVOS INDÍGENAS

O Museu Emílio Goeldi sempre abriu as portas para as discussões e palestras dos povos indígenas e agora, com esse reconhecimento, a gente se sente muito feliz e seguro. É um espaço que vem a somar com outras instituições que estão abrindo e reflorestando mentes.³⁹

Desde a declaração simbólica do Museu Goeldi como *Terra Indígena*, em setembro de 2023, criou-se uma intensa agenda de ações e programas em parceria com diversos povos indígenas da região, com mostras, rodas de conversa, palestras, contação de histórias e feiras de artesanato. Essa parceria não é nova, dado que a trajetória da instituição incorpora muitas ações e pioneirismo, como a curadoria colaborativa, pesquisas com línguas e culturas entre diversos povos amazônicos, como veremos adiante. Mas, no âmbito das ações voltadas ao público do Museu, essa declaração teve grande impacto e colocou em evidência o compromisso da instituição com a agenda indígena, em (mais) um momento em que o Brasil agenda

³⁹ Fala do secretário-adjunto da Secretaria dos Povos Indígenas do Pará, Ubirajara Sompré, liderança Gavião, na cerimônia de declaração do Museu Goeldi como Terra Indígena, por ocasião da abertura da 17ª Primavera dos Museus, em setembro de 2023. Disponível em: <https://www.oliberal.com/para/museu-paraense-emilio-goeldi-e-declarado-como-territorio-indigena-1.728548> e <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2023/09/20/museu-paraense-emilio-goeldi-e-declarado-como-territorio-indigena.ghtml>.

severos ataques a esses povos, como a tese do Marco Temporal (segundo a qual os povos indígenas têm direito de ocupar apenas as terras que ocupavam ou já disputavam em 5 de outubro de 1988, data de promulgação da Constituição).⁴⁰

Historicamente, a tradição do Museu Goeldi sempre foi a produção de pesquisas básicas, entre as quais se destacam as de Arqueologia e Antropologia com foco nos patrimônios culturais materiais de povos indígenas da Amazônia, na longa duração e em suas contemporaneidades. Essas pesquisas, além de produzirem conhecimento de ponta, alimentam e dão vida aos acervos culturais do museu. Cabe destacar, também, que as pesquisas e os acervos são evidências das histórias dos povos indígenas na região e potencialmente colaboram na promoção de alternativas econômicas sustentáveis e proteção territorial desses povos no contexto atual.⁴¹

Outra característica das pesquisas desenvolvidas na instituição é a forte presença da Divulgação Científica - DC, seja no jornalismo tradicional, nas interações online ou eventos presenciais, e ainda publicações direcionadas ao amplo público. Esses eventos têm caráter inclusivo e formativo, direcionados prioritariamente para o público dos locais onde os estudos são realizados, na perspectiva de uma Ciência Cidadã - que sensibiliza e engaja o público para entender e participar dos processos científicos, valorizar a herança cultural entendida de forma abrangente, atuar na conservação patrimonial, possibilitando a economia criativa e a sustentabilidade dos fazedores de cultura, segmentos vulneráveis e constantemente sob ataques em seu modo de viver. O sucesso alcançado na divulgação e popularização dos conhecimentos produzidos no Goeldi reside, ao nosso ver, mais nos processos do que nos produtos em si.

Processos e produtos recentes e previstos incluem a exposição *Nhe'ẽ Porã: Memória e Transformação*,⁴² entre fevereiro e julho de 2024, que foi uma itinerância da exposição sobre línguas indígenas do Brasil, realizada pelo Museu

⁴⁰ SENADO FEDERAL. *Projeto de Lei n. 2903, de 2023*. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/157888>.

⁴¹ *Plano de Pesquisa da Coordenação de Ciências Humanas do Museu Paraense Emílio Goeldi - COCHS/MPEG*. Documento não publicado. Belém: MPEG, 2024. 26 p.

⁴² Disponível em: <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/exposicao-nhee-pora-memoria-e-transformacao-chega-ao-museu-goeldi%E2%80%AF/>.

da Língua Portuguesa, com a curadoria de Daiara Tukano. Ainda, está em andamento toda uma política de ações com vistas a valorizar e demarcar a presença e parceria desses povos com o museu.

Por fim, ao destacar a vocação e a necessidade de formar acadêmicos na - e da - Amazônia, criou-se, em 2019, o Programa de Pós-Graduação em Diversidade Sociocultural,⁴³ com a área de concentração *Dinâmicas históricas e contemporâneas da diversidade sociocultural*, com três linhas de pesquisa intimamente ligadas aos conhecimentos e à realidade amazônica: *Cultura e Patrimônio*; *Povos Indígenas e Populações Tradicionais*; e *Socioecologia, diversidade cultural e ocupação territorial*.

Figura 1 – Acima, Pavilhão de Exposições Eduardo Galvão, no Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém.
Abaixo, aspectos da exposição *Nhe'e Porã*, em 2024.



Fotos: Helena Lima, 2024.

⁴³ Disponível em: <https://ppgds.museu-goeldi.br/assuntos/programa/area-de-concentracao-e-linhas-de-pesquisa>.

TERRITÓRIO INDÍGENA É ONDE OS OBJETOS ESTÃO

Pacificando o Branco, um clássico sobre as teorias do contato e do colonialismo, focaliza a forma como as comunidades indígenas organizam, reorientam, interpretam ou influenciam o rumo do encontro colonial, e nos ensina a reconstruir nossa reflexão sobre as situações sócio-históricas de contato a partir das concepções indígenas de tempo, alteridade e mudança.⁴⁴ Contribui para uma renovação dos estudos sobre “contato interétnico” e, sobretudo, a consciência histórica dessas sociedades permite a reversão daquilo que nós consideramos como sendo a história, para dar conta da historicidade das situações sociais e das elaborações simbólicas atuais, ou seja, de “historicizar o presente”.⁴⁵ A antropologia nos tem mostrado formas únicas e não ocidentais das relações de diversos povos indígenas da Amazônia com a natureza e com as temporalidades. Conhecer tais processos é uma forma de mediação necessária dentro da cadeia operatória museal, na medida em que essas relações definem e constroem aquilo que chamamos de “patrimônio cultural” e se materializam, muitas vezes, nos objetos salvaguardados nos museus.

No alto rio Negro, por exemplo, as relações entre pessoas, paisagens, território e coisas são carregadas de ancestralidade e determinam as formas de relação social, as obrigações e proibições, em temporalidades que extrapolam a linearidade do “tempo ocidental” e das cronologias construídas pela arqueologia.⁴⁶ Junto ao povo Kuikuro do Alto Xingu, temos desenvolvido processos de documentação da cultura material cerâmica antiga e recente, tanto aquelas panelas e recipientes cerâmicos em uso na aldeia, registrando nomes na língua e seus usos, quanto aquelas que resultam de pesquisas arqueológicas em diferentes tempos e que se encontram no Museu Goeldi.

⁴⁴ ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita. *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico*. São Paulo, Ed. UNESP, 2002.

⁴⁵ *Id.*, p. 11.

⁴⁶ LIMA, Helena Pinto. Aprendizagem pela pesquisa em perspectiva intercultural: reflexões de uma arqueóloga trabalhando no rio Negro. In: FÁRIA, Ivani Ferreira de. (org.). *Descolonizando a Universidade: educação, interculturalidade, outros saberes e fazeres para além do discurso*. 1. ed. Manaus: EDUA, 2022, v. 1, p. 112-141.

A proposta é compreender os usos de muitos dos objetos (sobretudo cerâmicos) para agregar informações do cotidiano na aldeia aos acervos que hoje se encontram guardados. Essas experiências contribuem para avivar um proposto Banco de Dados – Portal AIKAX, que é um banco de dados digital coadministrado pelo Museu Goeldi e a Associação Indígena Kuikuro do Alto Xingu – AIKAX, que consolida dados de mais de três décadas de pesquisas e coletas etnográficas e arqueológicas. O Portal reunirá os dados digitais de pesquisas e acervos etnográficos e arqueológicos alto-Xinguanos salvaguardados no museu. A ideia é rever também as planilhas e documentações sobre os sítios e coleções Xinguanas, que são antigas, e atualizá-las com novos dados e informações. A intensão, como dito, é criar um extenso e detalhado banco de dados, compilando materiais contextuais, com referência cruzada para fotos e vídeos disponíveis, coletados em colaboração com os Kuikuro, além de histórias de vida de objetos e *storymaps* para comporem o Portal AIKAX.

O projeto nasce da necessidade de integração, disponibilização e devolução dos dados de pesquisa que se encontram dispersos em diferentes instituições, e muitas vezes, inacessíveis aos próprios povos indígenas, que são os detentores primeiros destes acervos. Esta é uma demanda explícita dos Kuikuro, já em diálogo com a curadoria do museu, cujas coleções arqueológicas (provenientes do alto Xingu) são extensas e contabilizam 116 caixas com objetos e fragmentos cerâmicos e líticos. Passaram por uma recente reorganização (realocação dentro da reserva técnica) o que permitiu que pudéssemos reabrir algumas delas e iniciar o novo processo de documentação, associando as informações que constam nos bancos de dados institucionais antigos à Igaçaba, nova base de dados digitais do acervo arqueológico do Museu Goeldi, e comporão ainda o Portal AIKAX. Estão sendo atualizados (nomes de aldeias, territórios e povos) com ajuda dos conhecedores do Kuikuro, em Belém.⁴⁷

⁴⁷ LIMA, Helena. 2023. Op. cit.

Figura 2 - Acima, Suzana Primo dos Santos, Karipuna técnica do acervo etnográfico do MPEG, mostra cerâmicas do alto Xingu a Kalutata Kuipuro em visita à reserva técnica de etnografia. Abaixo, na mesma visita, Kalutata e Brenda Bandeira observam cerâmicas arqueológicas do Território Indígena do Xingu, através de Microscopia Eletrônica de Varredura - MEV.



Fotos: Helena Lima, 2024.

Salientamos que a presença indígena (Kuikuro neste caso, mas geral) vai além das ações de requalificação de acervos ou de divulgação, mas abrange a pesquisa como um todo. Envolve o tema da repatriação digital de dados e materiais de pesquisa, sendo que todos os dados e documentações serão geridos pela própria associação e coadministrado pelo MPEG, e seu uso – para qualquer finalidade – deverá ser sempre previamente autorizado por eles, por meio de consulta livre prévia e informada (CLPI/AIKAX). Potencializa pesquisas anteriores e cria pontes de diálogo teórico-metodológico entre as ciências do patrimônio e povos indígenas, em perspectiva intercultural, tão necessária ao desenvolvimento científico contemporâneo. A partir de processos próprios, esses diálogos buscam respeitar as demandas e necessidades sensíveis desses povos em suas formas particulares de inserção dentro do sistema museal. As imagens abaixo, de uma visita realizada em 2021, mostram os artefatos, novos e antigos, produzidos com a finalidade expressa de serem incorporados ao acervo do Museu Goeldi.

Figura 3 - Cacique Afukaka Kuikuro e Kalutata Kuikuro visita e trabalho de curadoria participativa no Museu Goeldi





Fotos: Brenda Taketa, 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: FUTUROS ANCESTRAIS

Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português.

OSWALD DE ANDRADE, 1972.

Como apresentado ao longo do texto, Museus podem ser ferramentas de colonização, afinal eles desempenharam um papel central na construção de narrativas que legitimaram o poder colonial, e contribuíram para a formação de uma visão eurocêntrica, no Brasil, compreendida como versão correta a ser seguida. Considerando um dos legados narrativos da colonização, a organização da realidade a partir de uma lógica linear e progressiva, rumo a nossa saída da barbárie.⁴⁸

⁴⁸ SCHWARCZ, Lília Moritz. 1993. *Op. cit.*

No Brasil de 2024, temos um país com grande desigualdade e baixos índices de qualidade de vida, biomas em chamas, cidades com ar contaminado, rios secando e anúncios sobre chuvas negras em diferentes regiões. A questão que fica é, de qual barbárie estávamos saindo? E rumo a qual processo civilizatório estamos indo? E por compreender o importante papel que estas instituições têm na gestão dos patrimônios, conseqüentemente, quais identidades e mundos possíveis reforçam ou enfraquecem? Não há no contemporâneo espaço para ingenuidades operacionais de musealização.

Musealizar é uma ação que surge da necessidade humana de autoconhecimento e de compreensão do ambiente em que vivemos. Trata-se da reunião de objetos que nos ajudam a entender quem realmente somos. Além disso, Musealizar é a ação consciente de preservação, e o reconhecimento de que certos aspectos do mundo precisam ser mantidos devido aos seus valores, e para simplificar, as etapas necessárias são: seleção, aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação.⁴⁹

Para que o futuro nos reconecte com um modo de existir ancestral, e como ancestral entende-se a visão de que o planeta, e as formas de vida, não estão a serviço do ser humano, o presente precisa ser consciente e desobediente.⁵⁰ Cada uma das etapas do processo de musealização, entre a decisão de saída de campo, construída em gabinetes por pesquisadores, e a apresentação de peças em exposição para o grande público, é importante tanto quanto ter esclarecido os métodos, ser consciente de quem fez, como fez e para quem fez, ou seja, não subestimar a prática, e muito menos os sujeitos participantes. Afinal, cada vez mais museus estão se engajando em debates críticos sobre seu passado colonial e tentando reformular suas práticas para tornarem-se instituições mais inclusivas e autocríticas.

A chamada virada decolonial, nos museus, resultou de movimentos que surgiram da prática e influenciaram a teoria, ou seja, de desobediências. A par-

⁴⁹ CURY, Marília Xavier. Museu, Filho de Orfeu, e a musealização. In: ICOFOM LAM: Museologia, filosofia e identidade na América Latina e no Caribe. VII Encontro Regional. 28 nov. - 4 dez. 1999, Coro, Venezuela. Documentos de Trabalho. Coro, 1999. p 50-55.

⁵⁰ SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora / PISEAGRAMA, 2023.

tir dos anos 1970, nos ecomuseus, grupos sociais passaram a atuar em sua própria musealização. E simultaneamente, nas ex-colônias, surgem experiências menos visíveis de “museologias subalternas”, baseadas em romper com o modelo hegemônico europeu. Fazem com que o museu, historicamente usado como instrumento de poder pelos Estados, passasse a ser um meio de reparação e reformulação das narrativas, associando patrimônio e criação cultural como forma de preservar a memória e promover justiça histórica.⁵¹

Como reforça Bruno Brulon, descolonizar o pensamento sobre museus e museologia implica reimaginar tanto os sujeitos dos museus, quanto os corpos que podem ser musealizados e os corpos que participam da musealização. “Trata-se de um exercício de arqueologia de nós mesmos e dos vestígios que decidimos valorizar, propondo novas materializações em regimes museais descolonizados”.⁵²

São vários os exemplos de como o Museu Paraense Emílio Goeldi enfrenta esse desafio contemporâneo urgente, de descolonizar-se. Os mais recentes, como a declaração de *Terra Indígena* da sua base física aberta ao público, o parque zoobotânico, e a exposição *Nhé-Porã* são práticas que impulsionam novas teorias. Porém, é preciso salientar que a presença de Suzana Primo, uma técnica indígena, na curadoria do acervo etnográfico há mais de 30 anos, conservando a materialidade e imaterialidade dos objetos, com práticas de conservação que incluem dança e canto, reforça o esforço de se descolonizar.⁵³

E por ser um dos maiores museus de história natural da floresta amazônica, atravessada por diferentes países, diferentes métodos de colonização, porém com resultados semelhantes, torna-se um atalho para um futuro em que reconhecemos a rede de vidas que nos sustenta, e consequentemente, respeitamos todos os nós que a formam.

⁵¹ BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, Nova Série, v. 28, 2020, p. 1-30.

⁵² *Id.*, p. 26.

⁵³ MENDONÇA, R.; COSTA, S. A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 13, n. 25, 2024.

PROJETO TECNOLOGIAS SOCIAIS PARA AMAZÔNIA SUSTENTÁVEL - AGENDA 2030

REGINA OLIVEIRA DA SILVA ¹
DIANA CRUZ RODRIGUES ²

INTRODUÇÃO

Com o pós-guerra e a divisão econômica global, que gerou países denominados de *Primeiro Mundo* e de *Terceiro Mundo* nas décadas de 1960 a 1980, reações aos então padrões de crescimento econômico são motivos de debates e movimentos sociais. De um lado, grupos se preocupando com crescimento, produção e economia, e do outro, grupos que apontavam para a emergência ambiental e visavam mudanças focando na sociedade, com análises e proposições para uma atualização do modelo industrial-financeiro vigente. Neste contexto global, se destacam as obras de Ernst F. Schumacher, *Small is beautiful* (1973); de Dennis e Donella Meadows, *Os Limites do Crescimento* (1972); e de Rachel Louise Carson, *Primavera Silenciosa* (1962). Economistas, Biólogos, Sociólogos, políticos e empresários se debruçaram sobre questões globais como

¹ Bióloga. Doutora em Desenvolvimento Sustentável pela Universidade de Brasília - UnB. Pesquisadora Titular na Coordenação de Ciências Humanas do Museu Paraense Emílio Goeldi - MPEG. Professora permanente da Pós-Graduação em Diversidade Sociocultural do MPEG. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9980901112720599>. Orcid n. 0000-0003-0557-8584. regina.silva@inpa.gov.br

² Administradora. Mestre e Doutora em Administração pela Universidade da Amazônia - UNAMA. Professora do Programa de Pós-Graduação em Administração - PPAD, da Universidade da Amazônia - UNAMA. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8998988531329512>. Orcid n. 0000-0001-6670-8907.

crescimento populacional, impactos ambientais, uso excessivo de agrotóxicos e a crise do petróleo, e a sociedade global contestando a ordem social existente, marcada por governos autoritários, guerras e preconceito racial.

O surgimento de termos como *tecnologia intermediária*, *tecnologia apropriada*, e *tecnologia suave*, para indicar uma tecnologia que combina elementos das tecnologias tradicionais com os das tecnologias avançadas, contribuiu para o debate a respeito dos projetos de desenvolvimento nacionais, sobretudo nos países considerados subdesenvolvidos.³

Na América Latina não foi diferente. Os movimentos sociais surgidos na liberalização da década de 1980, em prol de um novo contexto social, cultural e ambiental, toma impulso com o fortalecimento de organizações da sociedade civil e pelo chamado *Pensamento Latino-Americano em Ciência, Tecnologia e Sociedade* – PLACTS. O movimento foi influenciado pela *teoria da dependência*, que buscava construir um diagnóstico crítico ao modelo de C&T adotado, e suas implicações no contexto latino-americano, com o objetivo de promover transformações sociais.⁴ No Brasil, são os processos de organização social, motivados pela liberdade de escolhas políticas, como o movimento *Diretas Já*, o surgimento de associações de bairro, entre outros, que emergem visando mudanças sociais. Na Amazônia, a Igreja Católica da Teologia da Libertação fomenta e apoia mobilizações, e os Movimentos Eclesiásticos de Base modificam o panorama político quanto à instalação de grandes projetos e com a defesa dos territórios pelos povos tradicionais.⁵ O movimento dos Povos da Floresta visibiliza o uso dos recursos naturais e dá início ao reconhecimento dos saberes tradicionais em defesa de seus territórios.

³ RODRIGUES, Ivete; BARBIERI, José Carlos. A emergência da tecnologia social: revisitando o movimento da tecnologia apropriada como estratégia de desenvolvimento sustentável. *Revista de Administração Pública – RAP*. Rio de Janeiro, v. 42, n. 6, nov./dez. 2008, p. 1069-94.

⁴ RODRIGUES, Cruz Diana. *Enfrentamento das desigualdades na política estadual de ciência, tecnologia e inovação no Pará: abrangência e conformações em tecnologia assistiva e tecnologia social*. Diana Cruz Rodrigues. – Belém, 2019.

⁵ GOIRAND, Camille. Movimentos sociais na América Latina: elementos para uma abordagem comparada. *Est. Hist.*, Rio de Janeiro, vol. 22, n. 44, jul.-dez. 2009, p. 323-354.

Alimentados pela busca de melhorias de qualidade de vida, geração de renda e sustentabilidade, pesquisas com o jargão *interdisciplinar e multi-institucional* são implementadas, tendo como conceito, ainda incipiente, a participação social. Ou seja, debatia-se a importância de incluir sociedades em programas e projetos de pesquisa que buscassem soluções ou desenvolvessem pesquisa aplicada. É neste período que questionamentos e discussões acadêmicas quanto ao conceito de *tecnologia apropriada* passam a ser debatidos sob o viés de sua aplicação e para quem se destina.⁶ Entre os conceitos então debatidos, se destaca a *tecnologia apropriada humanizadora*, a autogestão desalienante e libertadora visando o desmonte do modo de produção capitalista, ou seja, uma tecnologia sem dirigentes e dirigidos.

O conceito de *tecnologia apropriada* chama a atenção para as dimensões sociais e culturais da inovação. Sua ideia básica é que a tecnologia não deve ser avaliada somente por sua viabilidade econômica e eficiência técnica, mas também por sua adaptação ao ambiente social e cultural.⁷ O termo é usado para contrapor situações de dependência de tecnologias dos países ditos desenvolvidos. No entanto, muitos outros termos foram empregados, tais como *tecnologia intermediária*, *tecnologia adaptada ao meio ambiente*, *tecnologia adaptativa*, entre outras que tentam se diferenciar das tecnologias de uso intensivo de capital e poupadoras de mão de obra.⁸ Além disso, a degradação do meio ambiente e a concentração de renda completam o rol de distorções associadas à introdução de tecnologia desenvolvida em função de interesse dos países ricos.

A temática avança nos debates econômicos e de desenvolvimento social, visto a conjuntura política latino-americana. Autores como Barbieri, Dagnino, Brandão, entre outros, contribuem para ampliar o debate conceitual e de afirmação para políticas de inclusão e desenvolvimento social, com a utilização do termo *tecnologia social*. No início da década de 2000, em função da abertura

⁶ ROSA, Cláudio Porto da. Tecnologia apropriada: um conjunto homogêneo? *Revista de Administração de Empresas*. São Paulo, n. 29, v. 1, jan.-mar. 1989, p. 47-51.

⁷ BARBIERI, José Carlos. Sistemas Tecnológicos Alternativos. In: *Revista de Administração de Empresas - RAE*, FGV, São Paulo, v. 29, n. 1, jan.-mar. 1989, p. 35-45.

⁸ BRANDÃO, F. C. *Programa de apoio às Tecnologias Apropriadas – PTA: avaliação de um programa de desenvolvimento tecnológico induzido pelo CNPq*. Dissertação (mestrado em desenvolvimento sustentável) - Brasília: UnB, 2001.

política do país e dos avanços na estrutura da Ciência e Tecnologia -C&T, o tema da tecnologia social ganha espaços junto às organizações da sociedade civil. Assim, por meio do Decreto n. 4.724/2003, fruto de decisão do governo Lula e motivada também pelo empenho de entidades da sociedade civil, é criada a Secretaria de Ciência e Tecnologia para a Inclusão Social - SECIS, no âmbito do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação. Nesse contexto, o *Programa de Tecnologias Socialmente Sustentáveis* - PTS é instituído como um instrumento importante de política pública e de CT&I no processo de inclusão e desenvolvimento social, regional e local. Por meio do PTS, objetivou-se promover as condições para que as comunidades menos favorecidas, os micros e os pequenos empreendedores, rurais e urbanos, fossem capazes de executar projetos de investimentos produtivos, aumentando a produção, ganhando economia de escala, por meio de associação e parcerias, absorvendo, difundindo e desenvolvendo tecnologias socialmente sustentáveis.⁹

Estruturas organizacionais como o Instituto de Tecnologia Social - ITS e a Fundação Banco do Brasil - FBB, se articulam promovendo debates e ações de políticas públicas. Desse esforço organizacional, em 2005 surge a *Rede de Tecnologia Social* - RTS. A definição de *tecnologia social* declarada pela RTS foi a que “compreende produtos, técnicas ou metodologias, reaplicáveis, desenvolvidas na interação com a comunidade e que representam efetivas soluções de transformação social”.¹⁰

Historicamente, a inserção do tema da tecnologia social nas políticas públicas do país ganha visibilidade e apoio durante a 3ª *Conferência Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação*, em 2005, ocasião em que além do debate conceitual de tecnologia social há a elaboração de planos, ações e atividades que são disseminadas junto às organizações sociais e acadêmicas com o intuito de gerar, disseminar e reaplicar tecnologia social nas regiões menos favorecidas. A SECIS é o principal espaço de articulação desta política, neste período.

⁹ *Tecnologia social: uma estratégia para o desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil, 2004.

¹⁰ RTS. *Rede de Tecnologia Social*. Documento Constitutivo da Rede de Tecnologia Social. 2005.

A partir deste momento, as políticas públicas para tecnologia social passaram por momentos de ascensão, quando a temática emerge e assenta nas políticas federais com inclusão de aportes financeiros, até 2015, e momentos de declínio/retração, a partir das políticas federais instaladas entre 2016 e 2022. Neste período, houve a redução de aporte financeiro aplicados, extinção e enfraquecimento de estruturas organizacionais que mantinham o debate.¹¹

Em 2023, com a reestruturação do Ministério de Ciência tecnologia e Inovação – MCTI, ocorre a criação da Secretaria de Desenvolvimento Social, que passa a aportar uma Diretoria específica para tecnologia social, conjugada à economia solidária e à tecnologia assistiva.

TECNOLOGIA SOCIAL NA AMAZÔNIA

Na Amazônia, a temática se fez presente quando o termo *tecnologia apropriada* detinha os primeiros aportes de ações voltados às sociedades rurais, na década de 1980, objetivando o uso dos conceitos da pesquisa participativa e de diagnóstico rural participativo, entre outras abordagens que reconheciam e envolviam e o protagonismo das comunidades rurais. Dessa forma, descrições e projetos foram desenvolvidos na região, considerando o uso de tecnologias apropriadas para geração de renda, melhorias na produção familiar, conservação ambiental, entre outras.

Nas últimas décadas, variados grupos têm contribuído para a construção do campo da tecnologia social – TS e para ensaios de práticas alternativas de elaboração de tecnologias. Porém, a lógica das políticas públicas, que ao longo da história operam na região, é marcada pela correlação de forças do sistema capitalista, que moldaram a dinâmica da vida na Amazônia e a gestão dos seus recursos naturais.¹²

¹¹ RODRIGUES, Diana, Cruz et al. Segunda Onda da Política Federal de Tecnologia Social & Amazônia: A proposta de um Observatório de Tecnologia Social da Amazônia. 1º *Simpósio Brasileiro de Ensino, Pesquisa e Extensão em Tecnologia Social (SEPETS)*, Anais, 2023.

¹² CHAVES Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues; ALMEIDA, Antônia Lúcia Silva de; CHAVES, João Marcelo Rodrigues. Tecnologías sociales para la inclusión social en comunidades tradicionales de la Amazonia. *Inc. Soc.*, Brasília, DF, v.17 n.2, p. 59-59, jan.-jun. 2024.

Cabe destacar estudos que analisaram as tecnologias sociais – TS credenciadas para a região amazônica junto à Fundação Banco do Brasil, onde as iniciativas identificadas no mapeamento abrangem diferentes territórios, como Terras Indígenas – TI, Unidades de Conservação – UC, áreas urbanas, além dos diversos ecossistemas da região, especificamente terra firme e áreas alagáveis, como as várzeas e igapós.¹³

No contexto das mudanças políticas ocorridas no país a partir de 2022, somando-se a políticas internacionais que visam os *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável* – ODS, da Organização das Nações Unidas – ONU, que apoiam a sustentabilidade, o empreendedorismo social, a economia solidária, os modelos educacionais diferenciados, a promoção da saúde, entre outras áreas, tem-se neste contexto a aderência da tecnologia social. Além disso, a *Agenda 2030* pode ser considerada uma ferramenta para planejamento de ações e políticas públicas. O Brasil é signatário dos ODS no alcance do desenvolvimento sustentável, em busca do equilíbrio entre a prosperidade humana com a proteção do planeta.¹⁴ A partir do *Programa Tecnologias Sociais Sustentáveis para a Amazônia – Agenda 2030*, e tendo como objetivo central o fortalecimento do sistema de inovação e desenvolvimento de tecnologias sociais para a inclusão socioeconômica, com redução das assimetrias regionais na produção e acesso público à ciência, tecnologia e inovação, o MCTI convidou e apoiou atividades em rede, formada por três unidades de pesquisa na Amazônia.

O MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI - MPEG E O PROGRAMA DE TECNOLOGIA SOCIAL

O Museu Goeldi é uma unidade de pesquisa do MCTI e está localizado em Belém, no estado do Pará. Esta unidade de pesquisa, fundada em 1866, é a mais antiga instituição científica da Amazônia e um dos maiores museus de história natural do Brasil. Sua atuação no inventário da fauna, da flora e dos ecossiste-

¹³ RODRIGUES, D.; RIBEIRO, A.; CIPRIANO, J.; & DA SILVA, R. O. Um Panorama Sobre Experiências de Tecnologia Social na Amazônia Legal. *Anais do XII Encontro Nacional de Pesquisadores em Gestão Social* – ENAPEGS, 2023.

¹⁴ Disponível em: <https://nacoesunidas.org/pos2015>.

mas amazônicos a consagra como um dos mais importantes centros de pesquisa do país. É reconhecido mundialmente por suas coleções e pela contribuição de seus estudos para o conhecimento da região amazônica.

O MPEG participa ativamente do desenvolvimento regional e científico. Sua agenda de investigações inclui o estudo da cultura material, do patrimônio e das dinâmicas sociais. Dessa maneira, fornece uma base sólida para políticas públicas relacionadas à conservação da biodiversidade, ao fortalecimento da cidadania e à preservação das culturas locais na Amazônia.¹⁵

A instituição realiza pesquisas sobre sistemas naturais e diversidade biológica, e sobre dinâmicas socioculturais na Amazônia. Mantém coleções científicas com 4,5 milhões de itens tombados, que constituem uma importante fonte de informação para os estudos da biodiversidade e das sociedades humanas da Amazônia. A instituição também mantém a Estação Científica Ferreira Penna, localizada na Floresta Nacional de Caxiuanã (PA), e o Horto Botânico Jacques Huber, destinado à produção de mudas de espécies nativas, para arborização urbana e reflorestamento. Quanto à inovação científica e à prospecção de serviços e produtos úteis à sociedade e ao meio empresarial, o Museu Goeldi disponibiliza do Núcleo de Inovação e Transferência de Tecnologia.

Pesquisas realizadas no acervo da instituição contribuem com a conservação da biodiversidade e a preservação da cultura material de sociedades indígenas e comunidades tradicionais. Além disso, o MPEG contribui na formação de pesquisadores na região, com seus cinco cursos de pós-graduação, com mestrados e doutorados, além de Programas de Iniciação Científica e Capacitação Institucional.

Os resultados das pesquisas do Museu Goeldi são divulgados para públicos distintos, com suportes e veículos diferenciados. A instituição dispõe de um sistema de comunicação científica que inclui a Coordenação de Informação e Documentação, a Coordenação de Museologia, o Parque Zoobotânico, o Serviço de Comunicação Social e dois Núcleos Editoriais. O Museu mantém, também, dois periódicos científicos: o Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi.

¹⁵ Disponível em: <https://repositorio.mcti.gov.br/handle/mctic/5044>.

Ciências Humanas (ISSN 1981-8122) e o Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Naturais (ISSN 1981-8114). Os periódicos são permutados com instituições científicas e estão disponíveis online, com acesso gratuito.

O Museu Goeldi desenvolve projetos museológicos, educativos e de inclusão social no Parque Zoobotânico, na Estação Científica Ferreira Penna, em vários bairros de Belém e em localidades do interior do estado do Pará, geralmente vinculados a estudos antropológicos e salvamentos arqueológicos. Vários projetos e serviços dão ao Museu Goeldi uma capilaridade social extensa e fértil, atingindo públicos urbanos e rurais, bem como segmentos diferenciados que exigem ações específicas, como pesquisadores, estudantes, professores, idosos, agentes comunitários, quilombolas, artesãos e pescadores.

Criado em 1895, o Parque Zoobotânico do Museu Goeldi está situado no centro de Belém. Possui 5,2 hectares, e se constitui em uma das principais áreas de lazer da cidade. Conta com expressivo conjunto de monumentos e prédios do século XIX e início do XX, destacando-se o Pavilhão Domingos Soares Ferreira Penna, conhecido como Rocinha. O Parque também abriga o Centro de Exposições Eduardo Galvão e o Espaço Ernst Lohse, onde funciona a Livraria do Museu. O Parque recebe, anualmente, um contingente que varia entre 250 e 400 mil visitantes, figurando entre os mais visitados espaços de lazer e educação do Estado. É considerado, pelo Ministério do Turismo – MTur, como um dos 65 destinos turísticos *Indutores do Desenvolvimento Turístico Regional*. Neste espaço se instalou, em 2019, o *Café do Museu*, no intuito de difundir conhecimento, melhorar a qualidade de vida e promover a cidadania, envolvendo a interação entre conhecimento, acervo, popularização da ciência, arte e tecnologia social.

No contexto do Programa de Capacitação em Gestão da Inovação, denominado *Innovation Management Professional – IMP, da School of International Business and Entrepreneurship*, da Steinbeis University (STEINBEIS-SIBE do Brasil), o então Ministério de Ciência Tecnologia, Inovação e Comunicação – MCTIC realizou, em 2018, a seleção de servidores efetivos para participarem da iniciativa, oferecida *in company* por aquela instituição.¹⁶ O programa IMP pro-

¹⁶ Gestão da inovação no MCTIC: projetos 2018- 2019. Organizadoras: Maíra Murrieta Costa e Lúcia Helena Xavier. Brasília: Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações, 2020, 408 p.

curou estabelecer um paradigma de inovação colaborativa no próprio MCTIC, por meio dos produtos inovadores desenvolvidos pelos servidores capacitados no programa em questão. No MPEG, Benedita da Silva Barros desenvolveu o projeto *Espaço Museu Goeldi: encontro de saberes*, atual *Café do Museu*.

O ponto focal da proposta do *Projeto Espaço Museu Goeldi* consistiu em ampliar a conexão entre ciência e sociedade, por meio de produtos criados que utilizem o conhecimento sobre a Amazônia. Assim, se consolidou um empreendimento misto de livraria, loja de artesanato e cafeteria, como referência para a comunicação da ciência, a promoção do empoderamento e a inclusão social do artesão (Figura 1). Cabe ressaltar que a iniciativa adicionou ao Museu Goeldi uma nova ferramenta de comunicação na sua base física mais popular, o Parque Zoobotânico.¹⁷

Figura 1 – *Café do Museu*.



Fonte: Acervo Institucional do MPEG.

¹⁷ BARROS, Benedita da Silva; OLIVEIRA, Regina; SANTOS, Vanja Joice. Espaço Museu Goeldi: encontro de saberes. In: *Gestão da inovação no MCTIC: projetos 2018-2019*. Organizadoras: Maíra Murrieta Costa e Lúcia Helena Xavier. Brasília: Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações, 2020, p. 73-90.

O *Café do Museu* foi inaugurado em abril de 2018, como um modelo de gestão para empreendimentos coletivos, elaborados de forma participativa com os parceiros envolvidos no empreendimento, a fim de ser reconhecido como Tecnologia Social e passível de ser reaplicado. Esse modelo de gestão valoriza e reconhece os saberes científico e tradicional como indutores do empoderamento e da inclusão, e tem no conceito de *economia criativa* seu amadurecimento como alternativa de trabalho e renda para os criadores e, conseqüentemente, a melhoria da qualidade de vida desses grupos sociais. Além disso, o *Café do Museu* se qualificaria ainda como uma vitrine para expor as demais tecnologias sociais do Museu Goeldi.

Entre os anos de 2018 e início de 2020, nesse espaço, foram desenvolvidas diversas atividades construídas a partir dos objetivos traçados. A primeira coleção temática de Aves Amazônicas e a segunda que tratou das Orquídeas da Amazônia. As coleções de produtos foram apresentadas em Catálogos Virtuais dos produtos, na *Feira Amazônia Inspira*, e em eventos internos.

O PROJETO TECNOLOGIAS SOCIAIS SUSTENTÁVEIS PARA A AMAZÔNIA – AGENDA 2030 ANTECEDENTES

Em fevereiro de 2020, a Diretora de Tecnologias para Programas de Desenvolvimento Sustentável e Sociais, da Secretaria de Tecnologias Aplicadas do MCTI, em reunião realizada com Ana Luiza Albernaz, então diretora do MPEG, convidou a instituição para construir um projeto para apoiar o desenvolvimento de Tecnologias Sociais na Amazônia, em parceria com o Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia - INPA e o Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá - IDSM. Sendo entusiasta da proposta, alguns projetos e experiências institucionais foram apresentados, entre eles o *Café do Museu*; o projeto Replicando o passado, com cerâmicas produzidas por artesãos locais; os eventos de *gastronomia inteligente*, que ajudavam na utilização e descoberta de novos produtos alimentícios não convencionais - PANCS, e o projeto de Terra Preta Nova, que buscava desenvolver tecnologia para reproduzir as terras pretas de

índio e que tinham enorme potencial para apoiar a agricultura familiar.¹⁸

Nesse contexto, ao longo do ano de 2020, os contatos com o MCTI e o MPEG se estreitaram, culminando com a finalização da etapa de formalização dos trâmites necessários à operacionalização do Programa Tecnologias Sociais para a Amazônia - Agenda 2030, formalmente inserido na plataforma do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Cabe ressaltar que o Programa consistia em atividades a serem desenvolvidas em parceria com as duas outras unidades de pesquisa na Amazonia, supracitadas, e atividades a serem realizadas no Museu Goeldi, em um período de dois anos. Efetivamente, as ações conjuntas se iniciaram em março de 2021, com a elaboração de um questionário a ser aplicado às instituições e aos desenvolvedores de tecnologia social na região amazônica, a fim de cumprir com as atividades conjuntas, com eventos realizados de forma remota. Esse documento, uma vez consolidado (análises, consolidação de indicadores, construção do catálogo), irá contribuir para o avanço da temática na região.

Intitulado como *Projeto Tecnologias Sociais para Amazônia Sustentável - Agenda 2030*, as atividades do Museu se iniciaram em dezembro de 2020, em meio à pandemia causada pelo coronavírus COVID-19. Seus objetivos são:

- Contribuir, em parceria com outras unidades de pesquisa do MCTIC e com as instituições vinculadas a REDENAMOR, para a identificação de metodologia de coleta de dados que permitam a construção de indicadores de impacto, a partir de estratégias de avaliação/qualificação, científica e tecnológica, de tecnologias sociais existentes/identificadas na Amazônia, a fim de garantir segurança, confiabilidade e efetividade para os usuários finais e para os parceiros e apoiadores; e
- Desenvolver plano de trabalho integrado para a construção de uma Plataforma Interinstitucional de Tecnologias Sociais Sustentáveis e Arranjos Sociotécnicos que possibilite o registro, localização e caracterização das tecnologias sociais desenvolvidas para a Amazônia e disponibilizadas para reaplicação e adaptação sociotécnica.

¹⁸ Ana Luiza Albernaz - comunicação pessoal.

No Museu Goeldi, além da equipe institucional, o Projeto contou com bolsistas de Fomento Tecnológico e Extensão Inovadora -DT-I, de diferentes categorias. Importante destacar que, internamente, as atividades do projeto visaram pesquisa, extensão e divulgação. As ações resultaram em publicações científicas, planejamento de comunicação interna e externa para difusão das tecnologias sociais, catalogação das TS desenvolvidas pela instituição, construção de protótipos e unidades demonstrativas, vídeos e o fortalecimento interno da pesquisa já qualificada e atuante, com parceria de povos indígenas e populações tradicionais, pequenos agricultores, pescadores e artesãos. Entre essas iniciativas, destacamos:

1. Site do Observatório de Tecnologia Social do Museu Paraense Emílio Goeldi (<https://ts.museu-goeldi.br>).

Implementado com os seguintes objetivos:

- Criar e estruturar um ambiente institucional transdisciplinar, capaz de promover a interação e a colaboração entre pesquisadores do MPEG, organizações comunitárias tradicionais, povos originários, instituições acadêmicas públicas e privadas, organizações da sociedade civil, e agências públicas, nacionais e internacionais, para estimular a realização de pesquisas científicas e potencializar a reflexão sobre as tecnologias sociais no fortalecimento do sistema de inovação na região amazônica. Este produto reúne e divulga as tecnologias sociais desenvolvidas na instituição. O observatório deve ainda manter atualizado o mapa das tecnologias sociais desenvolvidas pelo Museu Goeldi em parcerias com as organizações comunitárias tradicionais, povos originários, instituições acadêmicas públicas e privadas;
- Contextualizar os problemas socioambientais passíveis de serem solucionados a partir da disseminação e apropriação de conhecimentos tradicionais, científicos e tecnológicos;
- Construir bases de dados que permita melhor compreensão, apropriação e reaplicação desses conhecimentos e, por fim sistematizar essas informações, operacionalizando, registrando e dando maior acesso, transparência e visibilidade a essas iniciativas;
- Promover e manter em atividade uma rede comunitária de tecnologia social que reconheça e valorize o protagonismo das comunidades envolvidas;

- Disseminar as Tecnologias Sociais e promover as estratégias de divulgação por meio de eventos expositivos, vitrines tecnológicas, unidades demonstrativas, dentre outros; e
- Desenvolver estratégias de reaplicação das tecnologias sociais junto aos segmentos urbanos e rurais amazônicos em situação de vulnerabilidade.

Lançado em novembro de 2023, o site disponibiliza um formulário para contatos a fim de divulgar outras TS.

2. Exposição Tecnologia Social

Considerando o potencial museológico institucional, foi proposta a realização da exposição *Tecnologia Social*, para disseminar e debater o papel da TS junto à sociedade de forma coletiva, e eliminar pré-noções e estereótipos culturais, por meio de apresentações de soluções das tecnológicas sustentáveis. Seu objetivo foi sensibilizar o público e gerar o incentivo a reaplicação das TS pelas comunidades amazônicas. A exposição foi concebida com base no entendimento de musealização, compreendida como um processo que se inicia com a seleção dos objetos pelo olhar museológico (crítico, reflexivo e questionador), em que a documentalidade (informação contida neles), a testemunhalidade (prova algo) e a fidelidade (reflete o real) são considerados como requisitos fundamentais para sua conservação e comunicação.

Objetivou-se essa exposição para desconstruir preconceitos, possibilitando enxergar as TS como alternativas sociotécnicas efetivas e sustentáveis. O roteiro expositivo, visando construir a narrativa referente às tecnologias produzidas pelo MPEG e parceiros, foi proposto para ser itinerante, garantindo, assim, ampla visibilidade por diferentes grupos sociais.

A exposição foi estruturada em torno dos seguintes tópicos: *Projeto Recursos Naturais e Antropologia das Sociedades Marítimas, Ribeirinhas e Estuarinas da Amazônia: Relações do Homem com o seu Meio Ambiente* – RENAS; Dicionário multimídia de línguas indígenas Sakurabiat-Português; Banheiro ecológico ribeirinho; Sistema de captação de água da chuva; *Replicando o passado*; maquete interativa contextualizando as TS e itinerância. A proposta foi a criação de um cir-

Figura 2 - Croqui da Exposição de TS como um Sistema.



Visa divulgar as atividades do projeto, interna e externamente, a fim de projetar a temática, além de atuar na organização de seminários internos, e auxiliar as mídias institucionais. No âmbito das atividades comunicacionais, houve matérias jornalísticas sobre os acontecimentos e andamento do projeto. O núcleo colaborou no fornecimento de informações, material gráfico e suporte

comunicacional necessário para a realização das atividades dos demais integrantes do projeto. O Núcleo de Comunicação tem desempenhado um papel fundamental na divulgação, registro e cooperação com as demais equipes, contribuindo para o sucesso e visibilidade do Projeto TS.

4. Publicações

Ao longo das atividades foram produzidos artigos científicos e a promoção de atividades de popularização da ciência além de participação em eventos, congressos e seminários nacionais e internacionais.

5. Catalogação e certificação das tecnologias sociais

Catalogação das TS institucionais realizadas pelo Museu Goeldi e submissão para certificação junto à Fundação Banco do Brasil – FBB, na *Plataforma Transforma!*. O Museu certificou duas de suas TS.

AS TECNOLOGIAS SOCIAIS DO MUSEU GOELDI

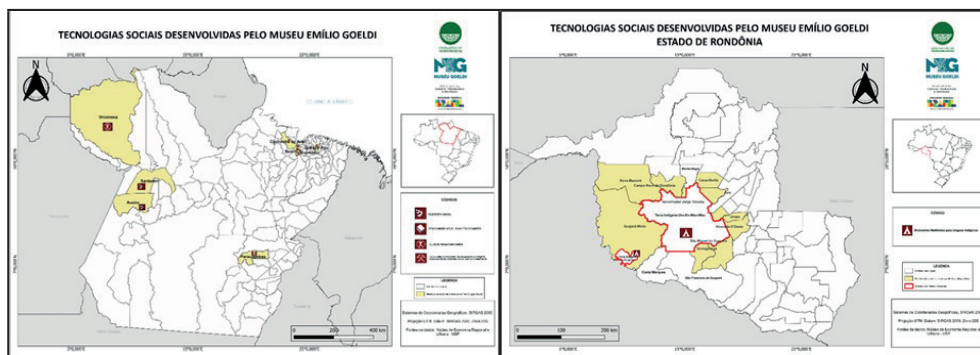
No âmbito do MPEG, o projeto se propõe a contribuir com o *Programa de Tecnologias Sociais Sustentáveis – Agenda 2030*, com vistas a sistematizar, divulgar, popularizar e comunicar as TS, visando contribuir para fortalecer o ecossistema de inovação e promoção da tecnologia social como estratégia para o desenvolvimento sustentável da Região Amazônica. As pesquisas científicas são desenvolvidas pelo MPEG, em parceria com povos originários e populações tradicionais, tais como os quilombolas do Rio Trombetas; os povos indígenas Kayapó, no sudeste do Pará, os Ka'apor, no Maranhão, e os Suruí, de Rondônia; os pequenos agricultores de Eldorado dos Carajás e de Monte Alegre; os artesãos de Abaetetuba; os pescadores da costa paraense etc. Essas pesquisas, que promovem a troca de experiências e o compartilhamento de conhecimentos científico e tradicional, em especial nas ciências sociais aplicadas, têm resultado em tecnologias sociais, apesar de que, até recentemente, essa temática não ser reconhecida institucionalmente.

O mapeamento realizado no âmbito do *Programa de Tecnologias Sociais Sustentáveis – Agenda 2030*, até 30 de agosto de 2022, pelo MPEG, INPA e ISDM, identificou e registrou 100 iniciativas de Tecnologias Sociais. Dentre essas iniciativas, pelo menos nove são realizadas pelo Museu Paraense Emílio Goeldi, e contribuem para o desenvolvimento de Tecnologias Sociais que impactam em soluções de problemas e melhoria da qualidade de vida das populações e/ou comunidades envolvidas.

O Museu Goeldi conta com tecnologia social em diferentes áreas de atuação da instituição, como educação, conservação ambiental e cultural e geração de renda, ocorrendo em diferentes territórios da região amazônica (Figura 3). Algumas dessas tecnologias serão apresentadas a seguir.

Figura 3

Região onde há ocorrência de Tecnologias Sociais desenvolvidas pelo Museu Goeldi.



Fonte: Acervo do Projeto Tecnologia Social, MPEG.

1. Clube do Pesquisador Mirim

O Clube do Pesquisador Mirim é desenvolvido pela equipe do Serviço de Educação do MPEG. O objetivo desta tecnologia social é incentivar, em crianças em idade escolar, o interesse pela iniciação científica, tendo por base as atividades de pesquisa do Museu. A motivação surgiu da necessidade de adaptar a forma como o aprendizado da ciência era abordado em escolas da rede pública e da privada.

O Clube visa estimular nas crianças o exercício do senso crítico, da observação e da busca de descobertas, permitindo-lhes explorar a fauna e a flora do Parque Zoobotânico do MPEG e desenvolver autonomia no processo de aprendizagem. É um processo metodológico de aprendizagem centrado nas crianças. As crianças são orientadas a conduzirem pesquisas de iniciação científica por instrutores, em encontros semanais, explorando uma ampla variedade de temas. O resultado inclui a produção, pelas crianças, de materiais educativos como cartilhas, aplicativos e jogos. Todo o material produzido é incorporado à biblioteca do Museu, tornando-se um recurso didático valioso, utilizado pelo serviço de educação da instituição.

O *Clube do Pesquisador Mirim* tem impactos positivos no Objetivo de Desenvolvimento Sustentável - ODS 4 (Educação de Qualidade) ao incentivar a iniciação científica entre as crianças, por meio de uma abordagem interativa de aprendizagem. Também apresenta impacto positivo no ODS 9 (Indústria, Inovação e Infraestrutura), ao estimular a criatividade e a inovação na criação de recursos educativos, e busca promover a igualdade (ODS 10), ao oferecer oportunidades equitativas de engajamento em pesquisa para crianças de diferentes origens, gênero e condição socioeconômica (Figura 4). Esta TS ocorre nos municípios de Belém (atual), Oriximiná, Parauapebas, Igarapé-Açu, Ananindeua, e Cachoeira do Arari, no estado do Pará.

Figura 4 - Exposição final dos participantes do Clube do Pesquisador Mirim.



Fonte: Acervo Museu Goeldi.

2. Restauração Biocultural ou Florestas Sociais

Trata-se de um modelo para restauração de áreas de florestas degradadas na Amazônia, baseado em abordagem biocultural. A tecnologia social foi desenvolvida em parceria com aldeias do território indígena Tupinambá, a partir do Projeto *Restaurando a Mata*, em resposta aos desafios de manejo e restauração florestal frente aos eventos climáticos extremos, como secas e incêndios na área da reserva extrativista Tapajós-Arapiuns.

O objetivo é estabelecer um processo de restauração de florestas, associado ao manejo e enriquecimento com espécies de árvores consideradas relevantes pelas comunidades, servindo como elemento de fortalecimento da governança em comunidades locais. Assim, a restauração florestal não apenas visa recuperar a biodiversidade, mas também preservar a cultura, a espiritualidade e a autonomia alimentar de povos amazônidas. Por isso, a iniciativa de restauração coloca os atores, mais afetados pela degradação, no centro da tomada de decisões, ao mesmo tempo em que promove a restauração ecológica para o benefício das gerações atuais e futuras.

O modelo compreende diversas etapas, iniciando com a percepção da comunidade sobre seu entorno e a construção de um diagnóstico para proposição do projeto de observatório de restauração florestal. Na Reserva Extrativista Tapajós-Arapiuns funcionam o Observatório Tupinambá e o Observatório Curupira. A partir da aprovação dos projetos pelas comunidades, são realizadas capacitações para coleta de sementes, produção de mudas, construção de viveiros e plantio, bem como são acompanhadas as atividades de manutenção da restauração e limpezas preventivas de áreas para proteção contra incêndios.

Todas as etapas são realizadas com a tomada de decisão pelas lideranças indígenas, que participam efetivamente do desenho, implementação e monitoramento dos projetos de restauração. Os impactos positivos desse processo de restauração são múltiplos, ressaltando-se no ODS 17 (parcerias e meios de implementação), pelo fortalecimento da governança comunitária, e no ODS 13 (ação contra a mudança global do clima), com a recuperação de ecossistemas florestais (Figura 5). A TS é desenvolvida na Resex Tapajós-Arapiuns, nos municípios de Aveiro e Santarém, Pará.

Figura 5 - Equipe local do Projeto Floresta Biocultural.



Fonte: Acervo Museu Goeldi.

3. Dicionários Multimídia para Línguas Indígenas

O desenvolvimento dos *Dicionários Digitais Multimídias para Línguas Indígenas* é uma parceria entre pesquisadores do Museu Paraense Emílio Goeldi e da Universidade de New Mexico. O objetivo desta tecnologia social é preservar e revitalizar línguas indígenas ameaçadas, baseando-se em uma metodologia reaplicável para diversas outras línguas indígenas. A diversidade linguística dos povos indígenas é um tesouro cultural e histórico. Em torno de dois terços das línguas indígenas do Brasil são faladas na Amazônia, porém, essas línguas estão em situação de vulnerabilidade, algumas com menos de 10 falantes.

Diante disso, há uma grande demanda das próprias populações indígenas de retomar o aprendizado e o uso de suas línguas. Os *Dicionários Digitais Multimídia para Línguas Indígenas* são criados a partir do registro e documentação de línguas indígenas e do desenvolvimento de tecnologia digital de comunicação e informação. A documentação das línguas é realizada pelos pesquisadores, em parceria com falantes nativos de diferentes línguas indígenas. A abordagem

é colaborativa na produção dos dicionários, seguindo classificações como de fauna, flora, partes do corpo humano e manufaturas. As informações incluem imagens, audiodescrição, pronúncia e a tradução para o português. Os dicionários podem ser utilizados por meio de celular, computadores ou tablets.

Até 2023, foram desenvolvidos cinco *Dicionários Multimídia para Línguas Indígenas*: línguas Kanoé, Oro Win, Sakurabiat, Puruborá e Wanyam. A produção e uso desses dicionários têm um impacto positivo em diversos ODS, com destaque para o ODS 4 (Educação de Qualidade), ao proporcionar ferramentas de aprendizado que promovem a alfabetização nas línguas indígenas e enriquecem a educação cultural. Assim como impulsiona-se a autonomia e o empoderamento das comunidades indígenas, contribuindo para o ODS 10 (Redução das Desigualdades) (Figura 6).

A TS é desenvolvida nos territórios do Povo Kanoé, na Terra Indígena Rio Guaporé (Rondônia); povo Oro Win, na Terra Indígena uru-eu-wau-wau (Rondônia); povo indígena Sakurabiat, na Terra Indígena Rio Mequens (Rondônia); e povo indígena Puruborá, na aldeia Aperoy, no município de Seringueiras (Rondônia); e povo Wanyam, no município de Costa Marques (Rondônia). Os povos Puruborá e Wanyam estão em processo de demarcação de seus respectivos territórios.

Figura 6 – Cacique José Augusto Kanoé, usando o aplicativo *Dicionário multimídia Kanoé*.



Fonte: Acervo da pesquisadora Ana Vilacy.

4. Replicando o Passado

Tecnologia Social certificada pela FBB. Socialização de Acervo Arqueológico Através do Artesanato Cerâmico. O projeto *Replicando o Passado* é uma parceria entre MPEG e os ceramistas de Icoaraci, em Belém do Pará. O projeto é baseado em um processo metodológico que alia o conhecimento de pesquisadores e o saber dos ceramistas locais, divulgando o acervo arqueológico do Museu e agregando valor às peças produzidas pelos ceramistas.

O projeto surgiu da demanda da comunidade oleira de Icoaraci (Belém/PA). Os artesãos buscavam uma melhor capacitação sobre a história das peças cerâmicas arqueológicas regionais. Essa demanda se conciliou à necessidade de dar visibilidade ao acervo arqueológico do Museu Paraense Emílio Goeldi e de agregar conhecimento arqueológico e valor cultural aos produtos artesanais. A solução foi desenvolvida por meio de processos de formação para produção de réplicas de peças do acervo arqueológico do MPEG.

São realizadas atividades que incluem a visita ao acervo arqueológico pelos ceramistas, a escolha conjunta das peças a serem replicadas e a troca de saberes sobre os contextos arqueológicos entre os pesquisadores e os artesãos. As peças são produzidas na reserva técnica do Museu e levadas para a queima no ateliê dos artesãos. As réplicas e miniaturas são confeccionadas para compor coleções didáticas, exposições e para comercialização de artesanato regional e nacional.

O *Replicando o Passado* tem impacto significativo em vários ODS, com destaque no ODS 8 (Trabalho Decente e Crescimento Econômico), pelo fortalecimento do trabalho dos ceramistas locais, melhorando a geração de renda e contribuindo para a economia local. Além disso, ressalta-se o impacto da tecnologia social no ODS 4 (Educação de Qualidade), ao promover a qualificação dos ceramistas e o compartilhamento de conhecimentos sobre peças arqueológicas da região (Figura 7). A TS é desenvolvida no município de Belém.

Figura 7 - Artesão finalizando as peças no Laboratório de arqueologia (MPEG).



Fonte: Acervo Museu Goeldi.

5. Olimpíada de Ciências da Floresta de Caxiuanã

Tecnologia Social certificada pela FBB e uma das mais antigas do Museu Goeldi. A história das *Olimpíadas de Ciências* teve início em 1993, quando o Museu Paraense Emílio Goeldi implantou a base de pesquisa Estação Científica Ferreira Penna - ECFPn, na Floresta Nacional de Caxiuanã, estado do Pará. Reconhecendo as dificuldades educacionais e a importância das comunidades no entorno da Estação, em 2002 o projeto estabeleceu uma parceria com ações de desenvolvimento comunitário, culminando no evento que hoje é conhecido como *Olimpíada de Ciências*.

Desde então, estudantes da educação rural e ribeirinha têm vivenciado a ciência de forma prática, e os professores são convidados a imergir no conhecimento científico em suas práticas educacionais. Atendendo a uma demanda

educacional e social, o projeto engloba escolas das comunidades de Melgaço e Portel, proporcionando uma experiência enriquecedora para alunos, professores e comunidades locais.

O cerne dessa Tecnologia Social reside na interação entre pesquisadores e comunidades, onde saberes tradicionais são compartilhados e enriquecidos com o conhecimento científico. Durante 5 dias, os participantes se hospedam na ECFPn, imersos em oficinas, caminhadas na trilha, sessões de vídeos, teatro, palestras e atividades esportivas. Tais atividades são coordenadas por uma equipe de voluntários, profissionais de diversas áreas da ciência, proporcionando uma abordagem abrangente e diversificada.

Após a experiência nas Olimpíadas, alunos e professores retornam às suas comunidades de origem, onde realizam exposições sobre o que vivenciaram, ampliando e adaptando a proposta da olimpíada às necessidades locais, de forma inovadora e aplicável à realidade de cada um. A TS tem impacto significativo em vários ODS, entre eles o ODS 4 (Educação de Qualidade); e o ODS 10 (redução das desigualdades) (Figura 8). Esta TS é desenvolvida na base de pesquisa do Museu Goeldi, no município de Melgaço - PA.

Figura 8 - Aspecto da Olimpíada de Caxiuanã



Fonte: Acervo Museu Goeldi.

6. Museu de Portas Abertas

O Museu Paraense Emílio Goeldi abre suas portas à comunidade, promovendo uma conexão única entre ciência e cultura, através do inspirador projeto *Museu de Portas Abertas*. Idealizado pela pesquisadora Helena Quadros na década de 1980, essa iniciativa se alinha perfeitamente com as proposições das Tecnologias Sociais, buscando uma integração genuína entre a instituição e o bairro da Terra Firme, onde está localizado o Campus de Pesquisa do MPEG. Em Belém (PA).

Movimentos educativos e sociais, como a criação de hortas caseiras, orientações de saúde e apresentações teatrais, foram implementados a partir dos centros comunitários da região, buscando aproximar a população do museu e disseminar conhecimentos importantes para o dia a dia. O *Museu de Portas Abertas* é um evento que acontece ao longo de quatro dias, dividindo suas atividades entre o Parque Zoobotânico e o Campus de Pesquisa. Com coordenação conjunta entre os setores de educação, museologia e pesquisa do MPEG, esse projeto colabora significativamente com a popularização da ciência e a socialização do conhecimento, tornando a ciência acessível e envolvente para todos.

Seja através de exposições interativas, palestras instigantes ou oficinas criativas, o *Museu de Portas Abertas* oferece uma experiência enriquecedora para toda a família. Esse encontro entre a comunidade e o museu se revela como uma oportunidade única para desvendar os mistérios da ciência e da natureza, nutrindo a curiosidade e o conhecimento de forma cativante. Esta TS contribui com os ODS 4; ODS 10, ODS 11 (Figura 9). A Tecnologia Social é desenvolvida na cidade de Belém (PA).

Figura 9 - Aspectos do Evento Museu de Portas Abertas.



Fonte: Acervo Museu Goeldi.

7. Ponto de Memória da Terra Firme

Valorizando a Memória das Comunidades de Periferias Urbanas. No cenário brasileiro, o *Programa Pontos de Memória* – PPM, coordenado pelo Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, tem ganhado destaque como uma iniciativa de valorização da memória e da cultura das comunidades de periferias urbanas. Surgindo em consonância com a Política Nacional de Museus e o Plano Nacional Setorial de Museus, o PPM tem como foco a construção de museus comunitários, resgatando as narrativas dos moradores desses espaços e evidenciando a memória de favelas e periferias brasileiras.

Esta tecnologia Social é desenvolvida em Belém, e se caracteriza por ser um projeto comunitário participativo, que adota a Museologia Comunitária como ação transformadora. Esse ponto tem se dedicado a identificar as memórias, histórias e características da localidade, por meio de acervo fotográfico, entrevistas, contos e objetos que revelam as histórias e saberes da comunidade. Essa iniciativa tem sido fundamental para a melhoria da qualidade de vida dos moradores e o fortalecimento das tradições locais.

Parcerias têm sido essenciais para o sucesso do *Ponto de Memória da Terra Firme* – PMTF. O Museu Emílio Goeldi, em colaboração com o projeto, tem oferecido capacitação de jovens em entrevistas, história oral, história de vida e inventário participativo. O objetivo é promover o protagonismo comunitário e conceber o museu como um instrumento de mudança social e desenvolvimento sustentável.

No início do ano de 2023, o PMTF participou do *ManiFesta Tucunduba Resiste*, um evento socioambiental e cultural que buscou sensibilizar a comunidade local para a preservação do rio Tucunduba. Com atividades culturais populares e ações de conscientização, a comunidade foi incentivada a cuidar do rio, que tem um papel fundamental em suas vidas.

Dessa forma, o *Programa Pontos de Memória* tem se mostrado uma poderosa ferramenta para a promoção da inclusão social e para a redução de desigualdades sociais. Ao valorizar a memória e a cultura das comunidades fortalece os laços de pertencimento e promove o desenvolvimento local de forma sustentável. Essa iniciativa inspiradora evidencia o potencial transformador que a memória compartilhada pode exercer nas comunidades brasileira (Figura 10).

Figura 10 - Aspecto do Evento Ponto de Memória. Limpeza do rio Tucunduba.

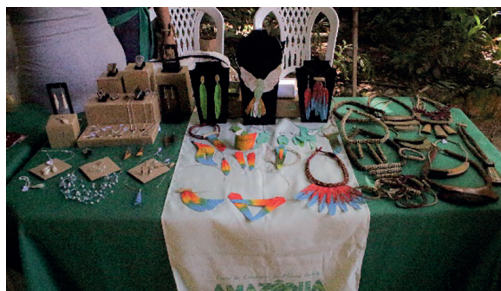


Fonte: Acervo Museu Goeldi.

8. Espaço Museu Goeldi: *encontros de saberes*

Essa solução surgiu como um modelo metodológico de comunicação pública entre a ciência e a sociedade, com foco na formação, no empoderamento e na inclusão socioproductiva de criadores locais (artesãos tradicionais). Essa tecnologia social consiste na implementação de uma rede de criadores locais, os quais recebem formação e acessam as coleções científicas do MPEG para se inspirarem na criação de produtos da economia criativa, que comunicam a ciência. Essa conexão entre saberes gera produtos diferenciados para satisfazer as necessidades dos clientes (visitantes) e gera renda e reconhecimento profissional para os criadores (Figura 11). Contribui para os ODS 1, 5, 8, 10 e 12.

Figura 11 - Aspecto da Tecnologia Social Encontro de Saberes.



Fonte: Acervo Museu Goeldi

TECNOLOGIAS SOCIAIS DO MUSEU GOELDI EM PROCESSO DE VALIDAÇÃO

Ao longo do desenvolvimento do *Projeto Tecnologias Sociais para Amazônia Sustentável – Agenda 2030*, duas tecnologias sociais foram desenvolvidas, com base em estudos já realizados pelo MPEG e experiências sociais realizadas no âmbito da melhoria da qualidade de vida de moradores urbanos.

A primeira trata da experiência *Gastronomia Inteligente*, que visa desenvolver práticas comunitárias a partir da perspectiva de uma alimentação correta e da segurança alimentar, para melhorar a qualidade de vida de moradores de comunidades da periferia da capital paraense. Além disso, propõe estimular o consumo diversificado de alimentos de baixo custo, mas de alto valor nutritivo, fornecendo, assim, nutrientes que aumentem a resistência a infecções, anemias nutricionais, entre outras doenças. Promove a divulgação, junto às comunidades periféricas, de tecnologias de alimentação com base no aproveitamento de alimentos.

Com áreas de atuação no meio ambiente, na educação, na geração de renda, na alimentação e na saúde, esta experiência ocorre desde 1985, nas dependências no Parque Zoobotânico. A TS promove a *Expo-Feira Arte Goeldi*, composta de *stands* de artesãos, organizações não-governamentais e o projeto *Toró*, que comercializa produtos orgânicos. Esta TS, renomeada em 2023 como *Festival Gastronômico Sabores e Saberes*, inseriu em suas atividades uma programação para valorizar o conhecimento originário, tradicional e científico sobre as memórias e vivências sensoriais da Amazônia.

A segunda TS em validação é a construção do *Glossário da Pesca Artesanal*, que reúne o levantamento de dados obtidos de 30 anos de estudos do *Projeto Renas* do MPEG, para facilitar a divulgação das tecnologias de pesca, tais como apetrechos, tecnologia para beneficiamento e armazenamento de pescado, utilizadas pelas comunidades haliêuticas para além da academia. A proposta dessa TS é favorecer oportunidades de novos estudos em benefícios das futuras gerações voltadas a educação, segurança alimentar, conservação e uso dos recursos pesqueiros e geração de renda. O glossário é uma reaplicação da TS *Dicionário Multimídia de Línguas indígenas*, no que se refere à tecnologia de uso de dados.

Importante destacar que o avanço do *Projeto Tecnologias Sociais para Amazônia Sustentável - Agenda 2030*, no Museu Goeldi proporcionou debates junto aos pesquisadores e nos programas de pós-graduação, sobretudo para o desenvolvimento de ações que visem promover a sustentabilidade e a transformação social.

CONSIDERAÇÕES E REFLEXÕES

O campo da tecnologia social, na Amazônia, tende a avançar se ganhar visibilidade e promoção de políticas públicas regionais. No entanto, urge haver melhorias nas políticas de fomento à tecnologia social. Conforme observado durante os diversos eventos de Conferências Livres, voltadas à construção da Política Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação para os próximos 10 anos, a temática da tecnologia social, associada à economia solidaria, foram temas dominantes quando se debateu o Desenvolvimento Social (Eixo 4). Tal Eixo possui foco na necessidade de aproximar a ciência da sociedade, além de promover a defesa e popularização da ciência, por um lado, e pelo outro, assegurar a universalização do acesso aos bens gerados pelo desenvolvimento científico e tecnológico. Dessa forma, surgem proposições para o avanço e a cristalização de Tecnologia Social na Amazônia,¹⁹ tais como:

- Articular a troca de experiências e o intercâmbio de Tecnologia Social, com enfoque na gestão compartilhada envolvendo usuários em instâncias governamentais (Federais, estaduais e municipais, incluindo territórios indígenas) da Amazônia, para assegurar a eficiência e o desenvolvimento social;
- Promover a Tecnologia Social para o avanço da Soberania Alimentar e Nutricional, Segurança Hídrica, Segurança Energética e Saneamento Rural, buscando o fortalecimento socioeconômico de povos tradicionais e originários, organização socioeconômica de trabalhadores e

¹⁹ TEXTO BASE, Tema: *Amazônia* - para um futuro sustentável e inclusivo. Documento elaborado pelas instituições MCTI (SCTA/INPA/Instituto Mamirauá/Museu Emílio Goeldi), SBPC, ANDIFES e CONSECT, apresentado como aporte para a Conferência Livre Amazônia - para um futuro sustentável e inclusivo. Mimeo. 2024, 24 p.

comunidades, expansão do campo da economia solidária, do associativismo, do cooperativismo, incluindo o cooperativismo de plataforma;

- Oportunizar a implantação ou modernização de laboratórios de uso compartilhado e aberto a múltiplos públicos, objetivando o desenvolvimento de ecossistemas cooperativos para Tecnologia Social; igual oportunidade deve ser conferida aos territórios indígenas e outras territorialidades de fronteiras;
- Criar plataforma regional ou Pan Amazônica digital e colaborativa a partir do território (observatório de tecnologia social) implementada nos Institutos de Ciência e Tecnologia, com o objetivo de democratizar o acesso à informação, a partir de: (i) consolidação de um sistema de indicadores; (ii) socialização de metodologias participativas; (iii) ferramentas de trabalho e (iv) banco de dados de tecnologias sociais catalogadas;
- Apoiar ações de Tecnologia Social em articulação com movimentos sociais, povos e comunidades tradicionais e periféricas fortalecendo a perspectiva do desenvolvimento territorial local e regional.

Por fim, considerando que a Tecnologia Social promove a transformação social e a participação social, reúne saberes e conhecimentos locais e acadêmicos e práticas socioprodutivas locais, e é reaplicável, portanto, trata-se de uma perspectiva que subsidia a construção de estratégias de desenvolvimento territorial sustentável, democrático e colaborativo entre os níveis de governo.

GEOPATRIMÔNIO E MUSEUS NA PERSPECTIVA DE SUSTENTABILIDADE

ANTONIO LICCARDO ¹
CARLOS ALEXANDRE ROGOSKI ²
CHRISTOPHER VINICIUS SANTOS ³

INTRODUÇÃO

A valorização, a difusão e a conservação do patrimônio cultural são, sem dúvida, pilares que podem contribuir com a sustentabilidade social, econômica e ambiental de um território. A *Agenda 2030*, proposta pela Organização das Nações Unidas – ONU, tem sido usada para balizar algumas metas, considerando os 17 *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável* propostos naquele documento.

O patrimônio geológico, ou geopatrimônio, é um conceito surgido no final do século XX que se refere ao valor científico/cultural/educativo/turístico de certos pontos notáveis da geodiversidade de um território. Sua conserva-

¹ Docente do Departamento de Geociências da Universidade Estadual de Ponta Grossa e coordenador do Museu de Ciências Naturais da UEPG. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6558382628378667>. Orcid n. 0000-0001-7981-9630.

² Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/923687767546466>. Orcid n. 0000-0001-5732-256X.

³ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7755717682779217>. Orcid n. 0000-0002-9047-2532.

ção e valorização podem contribuir para um ordenamento mais sustentável, a exemplo do que já acontece nos geoparques⁴ espalhados pelo globo.

O Brasil possui hoje (2024) seis geoparques aprovados pela UNESCO e um geoparque aspirante, distribuídos nas regiões Nordeste, Sul e Sudeste. Suas diretrizes são muito claras em relação ao reconhecimento do geopatrimônio como fator de construção de maior sustentabilidade territorial, impactando aspectos socioculturais, ambientais e econômicos. A maioria dos geoparques no mundo apresenta um ou mais museus/centros de interpretação em seu território, que ancoram o conteúdo científico ou cultural desse mesmo território. No entanto, museus que expõem aspectos da geodiversidade não são exclusividade de geoparques, e cumprem papel semelhante em relação à sustentabilidade dos territórios onde se inserem.

Este texto analisa a valorização do geopatrimônio em museus brasileiros relacionados aos geoparques e um estudo de caso do Museu de Ciências Naturais da Universidade Estadual de Ponta Grossa que, apesar de não estar dentro de um geoparque, busca o desenvolvimento territorial pela valorização da geodiversidade da região onde se insere e do Paraná.

GEODIVERSIDADE, GEOPATRIMÔNIO E GEOCONSERVAÇÃO

O conceito de geodiversidade é utilizado por geocientistas para descrever a variedade do meio abiótico da natureza, introduzido regularmente após a *Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento*, também conhecida como ECO-92.⁵ Segundo Sharples,⁶ corresponde à diver-

⁴ Conforme a UNESCO, *geoparques* são áreas geográficas únicas e unificadas onde locais e paisagens de importância geológica internacional são geridos com um conceito holístico de proteção, educação e desenvolvimento sustentável.

⁵ GRAY, M. Geodiversity: The backbone of geoheritage and geoconservation. In: REYNARD, E.; BRILHA, J. *Geoheritage: Assessment, protection, and management*. Amsterdam: Elsevier, 2018. p. 13-25.

⁶ SHARPLES, C. *Concepts and principles of geoconservation*. Tasmanian Parks and Wildlife Service, electronic publication, 2002. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/266021113_Concepts_and_principles_of_geoconservation. Acesso em: 4 jun. 2024.

sidade de características geológicas (substrato), geomorfológicas (Formas da paisagem) e de solos, associações, sistemas e processos. Gray⁷ define a geodiversidade como “a variedade natural (diversidade) de elementos geológicos (minerais, rochas, fósseis), geomorfológicos (Formas de relevo, topografia, processos físicos), pedológicos e hidrológicos. Também inclui suas associações, estruturas, sistemas e contribuições para a paisagem, em diferentes escalas.”

A geodiversidade, como destaca Brilha,⁸ desempenha um papel fundamental no desenvolvimento da vida e do planeta, constituindo uma parte importante do ecossistema global. Para o autor, ela “consiste na variedade de ambientes geológicos, fenômenos e processos ativos geradores de relevo, rochas, minerais, fósseis, solos e outros depósitos superficiais que constituem a base para a vida na Terra”. Além de influenciar diretamente a biodiversidade, a geodiversidade fornece um registro importante da história da Terra, construída ao longo das eras geológicas. Esses registros do passado são essenciais para compreender a configuração do mundo atual e para prever e planejar acontecimentos futuros.⁹

Sharples¹⁰ sintetizou a importância da geodiversidade em três principais categorias de valores, sendo eles: o valor intrínseco (valor próprio ou de existência), ecológico (suporte para o desenvolvimento e manutenção dos sistemas e processos naturais) e antropocêntrico (importância científica, didática, cultural, entre outras). Pouco depois, Gray¹¹ desdobrou os valores da geodiversidade em sete tipos: intrínseco, cultural, estético, econômico, funcional, científico e didático. Mais tarde, Gray¹² apresentou uma nova abordagem para atribuição de valor à geodiversidade: os serviços ecossistêmicos, compostos por um valor (intrínseco), cinco serviços (regulação, suporte, provisão, cultural e conhecimento) e 25 bens e processos. Os serviços ecossistêmicos compreendem benefícios

⁷ GRAY, M. *Geodiversity: valuing and conserving abiotic nature*. 2. ed. Chichester: John Wiley and Sons, 2013, p. 12.

⁸ BRILHA J. *Patrimônio geológico e geoconservação*. A conservação da natureza na sua vertente geológica. São Paulo: Palimage Editora, 2005, p. 17.

⁹ MOCHIUTTI, N. F.; GUIMARÃES, G. B.; MELO, M. S. Os valores da geodiversidade da região de Piraí da Serra, Paraná. *Revista Geociências (UNESP)*, v. 30, n. 4, 2011. p. 651-668.

¹⁰ SHARPLES, *op. cit.*

¹¹ GRAY, M. *Geodiversity: valuing and conserving abiotic nature*. England: John Wiley and Sons, 2004. 434 p.

¹² GRAY, 2013, *op. cit.*

que a sociedade obtém da natureza e que precisam ser geridos de maneira correta para continuarem disponíveis às gerações futuras.¹³

Aos elementos da geodiversidade que se destacam, seja pela sua raridade científica, cultural ou beleza estética, atribui-se o termo *geossítio*¹⁴ e, ao conjunto desses locais mais importantes da geodiversidade, denomina-se *geopatrimônio* ou *patrimônio geológico*.¹⁵ Para Brilha,¹⁶ o geopatrimônio pode ocorrer *in situ*, i.e. quando está no seu local original; ou *ex situ*, representado por elementos da geodiversidade deslocados de seu local de ocorrência natural e disponível em coleções científicas, como nos acervos de museus de geodiversidade.

A partir destas definições e desse entendimento, medidas de geoconservação devem ser adotadas¹⁷ para que o geopatrimônio possa receber um planejamento de manejo, com ações como o geoturismo, por exemplo.¹⁸ Para Sharples,¹⁹ a geoconservação visa a proteção da diversidade natural (geodiversidade) de significativos aspectos e processos geológicos (substrato), geomorfológicos (Formas de paisagem) e de solo, pela manutenção da evolução natural desses aspectos e processos. Brilha²⁰ destaca que a geoconservação pode se dar em sentido amplo, tendo como objetivo a utilização e gestão sustentável de toda a geodiversidade, englobando todo tipo de recursos geológicos. Em sentido restrito, foca na conservação de apenas certos pontos da geodiversidade, que possuem algum tipo de valor que se sobrepõe à média, ou seja, os geossítios. Dessa forma, a geoconservação visa a proteção do geopatrimônio e processos naturais a ele associados.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ BRILHA, 2005, *op. cit.*

¹⁵ BRILHA, J. *Inventory and Quantitative Assessment of Geosites and Geodiversity Sites: a Review*. *Geoheritage*, v. 8, n. 2, p. 119-134, 2016.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ GRAY, 2018, *op. cit.*

¹⁸ DOWLING, R.; NEWSOME, D. Geotourism: definition, characteristics and international perspectives. In: DOWLING, R; NEWSOME, D. *Handbook of Geotourism*. Edward Cheltenham: Edward Elgar Publishers, 2018.

¹⁹ SHARPLES, 2002, *op. cit.*

²⁰ BRILHA, 2005, *op. cit.*

Um importante marco para a geoconservação foi a *Convenção Digne*, em 1991 (Digne-le-Bains, França). Nessa ocasião, foi assinada a *Declaração dos Direitos à Memória da Terra (Carta de Digne-le-Bains)*, que estabeleceu a importância da conservação do patrimônio geológico. Nela é reconhecido o caráter único da Terra, base e suporte para a vida. Além disso, destaca que as rochas e paisagens preservam a memória do planeta e, portanto, merecem ser protegidas e preservadas para as gerações futuras.

De acordo com Zouros,²¹ nessa convenção surgiu também a filosofia por trás da iniciativa dos geoparques. Uma das recomendações em resposta à assinatura da *Declaração dos Direitos da Memória da Terra* foi a criação de uma rede global de territórios geológicos, buscando o apoio da UNESCO e integrando a geodiversidade em suas atividades principais.²² Desde aquele ano, programas europeus voltados para a proteção e promoção de sítios geológicos alavancaram um progresso significativo para a proteção e conservação da geodiversidade.²³

Acompanhando a tendência internacional, o Brasil também avançou nas discussões sobre a geodiversidade e em ações de conservação do geopatrimônio. Merecem destaque as ações de inventário realizadas pela SIGEP (Comissão Brasileira de Sítios Geológicos e Paleobiológicos), em 1997, e pelo projeto Geoparques da antiga Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais - CPRM (atual Serviço Geológico do Brasil), em 2006. Ainda em 2006, a CPRM deu início ao levantamento da geodiversidade do Brasil, que, com base no conhecimento geológico acumulado pela empresa ao longo de décadas, desenvolveu mapeamentos voltados para a gestão do território nacional. Durante os últimos anos, o Brasil alcançou um avanço significativo em publicações, projetos e eventos científicos, entre outros, voltados para a valorização e conservação do geopatrimônio.²⁴

²¹ ZOUROS, N. The European Geoparks Network. Geological heritage protection and local development. *Episodes*, v. 27, n. 3, p. 165-171, 2004.

²² JONES, C. *History of geoparks*. Geological Society. London, Special Publications, v. 300, n. 1, p. 273-277, 2008.

²³ *Ibid.*

²⁴ MANSUR, K. Reflexões e breve histórico sobre estudos e ações sobre Geodiversidade e Conservação da Memória da Terra no Brasil. *Museologia e Patrimônio* - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - UNIRIO, MAST. v. 15, n. 1, p. 13-54, 2022.

Atualmente, *geodiversidade*, *geopatrimônio* e *geoconservação* são conceitos consagrados internacionalmente e também no Brasil, com centenas de levantamentos e publicações que discutem suas definições e aplicabilidade. O surgimento dos geoparques, que aconteceu na Europa e depois no resto do mundo, contribuiu para a grande difusão desta temática nos meios acadêmicos e para a sociedade.

GEOPARQUES

Os geoparques surgiram no final do século XX, na Europa, e têm ganhado relevância internacional nas últimas duas décadas. Atualmente, integram um dos principais programas da UNESCO, o *International Geoparks and Geosciences Programme* – IGGP, voltado para territórios que buscam o desenvolvimento sustentável, a proteção do geopatrimônio e a preservação da identidade local.

Os geoparques são reconhecidos como áreas geográficas únicas e unificadas, onde locais e paisagens de importância geológica internacional são gerenciados, considerando uma abordagem holística de proteção, educação e desenvolvimento sustentável.²⁵ Conforme Zouros²⁶ e Martini,²⁷ é fundamental que os geoparques tenham limites bem definidos para favorecer o desenvolvimento econômico sustentável do território, incluindo geossítios de relevância científica, raridade, apelo estético e valor educacional. Além disso, esses locais devem abranger também sítios de interesse arqueológico, ecológico, histórico e cultural:

Um Geoparque Mundial da UNESCO utiliza seu patrimônio geológico em conjunto com os demais aspectos do patrimônio natural e cultural da região para promover a conscientização e compreensão dos principais desafios enfrentados pela sociedade, incentivando o uso sustentável dos recursos terrestres, com o

²⁵ UNESCO. *UNESCO Global Geoparks*. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/iggp/geoparks/about>. Acesso em: 23 abr. 2024.

²⁶ ZOUROS, 2004, *op. cit.*

²⁷ MARTINI, G. *Geoparks... A Vision for the Future*. *Revista do Instituto de Geociências - USP*, São Paulo, v. 5, p. 85-90, 2009.

intuito de mitigar os impactos das mudanças climáticas e reduzir os riscos de desastres naturais.²⁸

Ao destacar a relevância do geopatrimônio e da história local, os Geoparques Mundiais da UNESCO cultivam um senso de orgulho na população local em relação à sua região, fortalecendo sua identidade com o território. Além disso, por meio do geoturismo, novas oportunidades econômicas são fomentadas enquanto se preserva e protege os recursos da geodiversidade (UNESCO, 2016). Até o momento (abril de 2024), existem 213 Geoparques Mundiais da UNESCO, distribuídos em 48 países.

No Brasil, a primeira iniciativa para criar um geoparque iniciou com a candidatura do *Geoparque Araripe*, no Ceará, em 2005. No ano seguinte, a área foi reconhecida pela Rede Global de Geoparques, sob os auspícios da UNESCO, como o primeiro Geoparque do continente americano. Naquele mesmo ano, a Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais - CPRM criou o *Projeto Geoparques no Brasil*, tendo como princípio básico a identificação, levantamento, descrição, diagnóstico e ampla divulgação de áreas com potencial para futuros geoparques no território nacional.²⁹ O projeto representou importante papel na proposição de geoparques brasileiros, cuja sistematização se deu por meio da obra *Geoparques do Brasil: propostas*,³⁰ sendo que a primeira edição deste livro apresentou 17 propostas.

Atualmente, o Brasil conta com seis destas áreas de relevância mundial por seus aspectos geológicos e geomorfológicos: *Geoparque Araripe*, no estado do Ceará; *Geoparque Seridó*, no Rio Grande do Norte; *Geoparque Caminhos dos Cânions do Sul*, nos estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina; *Geoparque Quarta Colônia* e *Geoparque Caçapava*, no Rio Grande do Sul; e *Geoparque Uberaba*, em Minas Gerais. Existe oficialmente, ainda, um território aspirante a

²⁸ UNESCO. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. *UNESCO Global Geoparks. Celebrating Earth Heritage, Sustaining Local Communities*. UNESCO: Paris, France, 2016. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000243650>. Acesso em: 23 abr. 2024.

²⁹ CPRM. *Serviço Geológico do Brasil*. Disponível em: <https://www.sgb.gov.br/publicue/Gestao-Territorial/Gestao-Territorial/Projeto-Geoparques-5416.html>. Acesso em: 23 abr. 2024.

³⁰ SCHOBENHAUS, C.; SILVA, C. R. *Geoparques do Brasil: propostas*. Brasília: Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais - CPRM, v. 1, 2012.

geoparque, o *Costões e Lagunas*, no Rio de Janeiro. Além disso, estima-se a existência de pelo menos 30 outros locais que desenvolvem projetos de geoparques ou trabalham dentro da perspectiva de se tornarem um.³¹

Com o momento favorável para os geoparques no Brasil, nos dias 4 e 5 de junho de 2023, foi realizado o I Encontro Brasileiro de Geoparques - EBRAS-GEO, ocorrido no *Geoparque Quarta Colônia* e na Universidade Federal de Santa Maria, no Rio Grande do Sul. Na ocasião, foi assinada a *Carta de Santa Maria*, documento que estabelece a criação da Rede Brasileira de Geoparques Mundiais da UNESCO. O objetivo principal é articular os Geoparques Mundiais da UNESCO no Brasil, projetos e aspirantes, no que se refere a suas demandas e necessidades junto às demais entidades nacionais e internacionais.³²

Os Quadros 1, 2, 3 e 4 apresentam uma relação dos geoparques brasileiros e um aspirante, conforme as diferentes regiões brasileiras, e indicam os museus existentes em seu território. Conforme dados oficiais dos municípios envolvidos, são reconhecidos 91 (noventa e um) museus de diferentes tipologias nesses territórios, mas somente 11 (onze) tratam diretamente sobre a geodiversidade dos territórios em suas exposições.

Na região Nordeste, o *Geoparque Araripe*, criado em 2006, envolve o território de seis municípios localizados no estado do Ceará (Barbalha, Crato, Juazeiro do Norte, Missão Velha, Nova Olinda e Santana do Cariri). Esses municípios contam com 23 museus, dos quais três se referem diretamente à geodiversidade do geoparque: o *Museu de Fósseis do Crato* - CPRM, o *Museu de Paleontologia Plácido Cidade Nuvens*, da Universidade Regional do Cariri - URCA, e o *Centro de Interpretação e Educação Ambiental de Crato* - CIEA.

O *Geoparque Seridó*, localizado no semiárido nordestino, no estado do Rio Grande do Norte, passou a integrar o IGGP em 2022 e compreende as áreas

³¹ NASCIMENTO, M. A. L.; COSTA, S. S. S.; BORBA, A. W.; SELL, J. C. *Aspirantes e projetos de geoparques no Brasil em 2020*. Relatório Técnico, Natal: Comissão de Geoparques da Sociedade Brasileira de Geologia, 7 p., 2021.

³² Associação Brasileira de Defesa do Patrimônio Geológico e Mineiro. *Boletim / julho de 2023*. Disponível em: https://www.ageobr.org/_files/ugd/14b974_1746e3f38dc14510afcd6353a0c9ee55.pdf. Acesso em: 23 abr. 2024.

dos municípios de Acari, Carnaúba dos Dantas, Cerro Corá, Currais Novos, Lagoa Nova e Parelhas. Juntos, esses municípios somam seis museus, estando apenas dois diretamente relacionados à geodiversidade: o *Museu Mineral Mario Moacyr Porto*, inserido em um dos seus geossítios, a Mina Brejuí, e o *Espaço de Ciências Naturais e Histórico do Sertão*, em Parelhas.

No mesmo ano do Seridó (2022), o *Geoparque Caminhos dos Cânions do Sul* recebeu a chancela da UNESCO. Localizado na região Sul do Brasil, compreende sete municípios e dois estados: Praia Grande, Morro Grande, Jacinto Machado e Timbé do Sul, em Santa Catarina; e Cambará do Sul, Mampituba e Torres, no Rio Grande do Sul. Destacam-se quatro museus no território, sendo que dois deles destacam a geodiversidade em suas exposições: o *Museu da Terra e da Cultura*, de Morro Grande, e o *Museu de Geociências - GeoMuseu*, no Centro Cultural de Jacinto Machado.

Em 2023, foram chancelados pela UNESCO os geoparques Caçapava e Quarta Colônia, no Rio Grande do Sul. A área do *Geoparque Caçapava* coincide com os limites do município de Caçapava do Sul, onde existe um museu destacando a cultura local, porém nenhum que apresente a geodiversidade do território. O *Geoparque Quarta Colônia* é formado por nove municípios (Agudo, Dona Francisca, Faxinal do Soturno, Ivorá, Nova Palma, Pinhal Grande, Restinga Seca, São João do Polêsine, Silveira Martins) que possuem oito museus, sendo um deles representado pela *Mostra Paleontológica Irmãos Cargnin*, no *Centro de Apoio à Pesquisa Paleontológica da Quarta Colônia - CAPPa*.

Em 2024, foi reconhecido pela UNESCO o *Geoparque Uberaba*, primeiro na região Sudeste, que compreende o território do município de Uberaba, em Minas Gerais, onde se encontram seis museus, um deles específico sobre o geopatrimônio (paleontológico), no distrito de Peirópolis, onde se concentram as ocorrências de fósseis. Também em 2024, foi oficialmente classificado como Aspirante pela UNESCO o *Geoparque Costões e Lagunas*, no Rio de Janeiro, que compreende os municípios de Maricá, Saquarema, Araruama, Arraial do Cabo, Iguaba Grande, São Pedro da Aldeia, Cabo Frio, Armação dos Búzios, Casimiro de Abreu, Rio das Ostras, Macaé, Carapebus, Quissamã, Campos dos Goytacazes, São João da Barra e São Francisco de Itabapoana. Destacam-se 41 museus, dos quais dois apresentam a geodiversidade em algum de seus aspectos em suas exposições.

Quadro 1
Museus nos territórios geoparque (Região Nordeste)

Geoparques	Municípios	Museus * Museus que destacam a geodiversidade
Araripe (CE)	Barbalha	-
	Crato	Museu Benedito José Teles Museu Casa da Mestre Zulene Galdino Museu Casa do Mestre Raimundo Aniceto Museu da Fotografia do Cariri - Casa de Telma Saraiva Museu de Arte Vicente Leite Museu e Escola de Artes - Raimunda de Canena Museu Histórico do Crato Museu de Fósseis do Crato - CPRM * Centro de Interpretação e Educação Ambiental de Crato - CIEA *
	Juazeiro do Norte	Museu Vivo do Padre Cícero Museu Casa do Mestre Nena Museu Paroquial Monsenhor Murilo Museu Paroquial São Cristóvão Museu Cívico Religioso Padre Cícero Museu da Fundação Memorial Padre Cícero
	Missão Velha	Museu Casa de Corrinha Mão na Massa (Museu Orgânico) Mini Museu Major Antônio Francisco

Araripe (CE)	Nova Olinda	Museu do Ciclo do Couro - Memorial Espedito Seleiro Museu Casa de Antônio Jeremias Museu Casa Oficina de Dona Dinha Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri
	Santana do Cariri	Museu de Paleontologia Plácido Cidade Nuvens - Universidade Regional do Cariri - URCA * Casarão Cultural Coronel Felinto da Cruz Neves
Seridó (RN)	Acari	Museu Histórico de Acari - Museu do Sertanejo
	Currais Novos	Museu Mineral Mario Moacyr Porto * Museu Histórico Professor Antônio Quintino Filho Memorial Tomaz Salustino
	Carnaúba dos Dantas	Museu Nossa Senhora das Vitórias
	Parelhas	Espaço de Ciências Naturais e Histórico do Sertão *
	Cerro Corá	-
	Lagoa Nova	-

Quadro 2
Museus nos territórios geoparque (Região Sul)

Geoparques	Municípios	Museus * Museus que destacam a geodiversidade
Caminhos dos Cânions do Sul (SC-RS)	Cambará do Sul (RS)	Museu Histórico Municipal Irmã Tarcila
	Mampituba (RS)	-
	Torres (RS)	Museu Histórico de Torres
	Praia Grande (SC)	-
	Morro Grande (SC)	Museu da Terra e da Cultura de Morro Grande *
	Jacinto Machado (SC)	Centro Cultural de Jacinto Machado (Museu Municipal Histórico e Museu de Geociências - “GeoMuseu”) *
	Timbé do Sul (SC)	-

Caçapava (RS)	Caçapava	Museu Lanceiros do Sul
Quarta Colônia (RS)	Faxinal do Soturno	Museu Histórico Geringonça de Novo Treviso Museu Fotográfico Irmão Ademar da Rocha
	São João do Polêsine	Museu do Imigrante Italiano Eduardo Marcuzzo Museu Casa Diácono João Luiz Pozzobon Centro de Apoio à Pesquisa Paleontológica da Quarta Colônia - CAPPa - Mostra Paleontológica Irmãos Cargnin *
	Ivorá	Casa Museu Senador Alberto Pasqualini
	Pinhal Grande	Museu Municipal de Pinhal Grande
	Silveira Martins	Museu Municipal Silveira Martins
	Agudo	-
	Dona Francisca	-
	Nova Palma	-
	Restinga Seca	-

Quadro 3
Museus no território do geoparque Uberaba (Região Sudeste)

Geoparque	Municípios	Museus * Museus que destacam a geodiversidade
Uberaba (MG)	Uberaba	Museu do Zebu Museu de Arte Sacra Museu de Arte Decorativa Museu dos Dinossauros * Museu de História Natural Wilson Estea- novic Casa de Memórias e Lembranças de Chico Xavier

Quadro 4

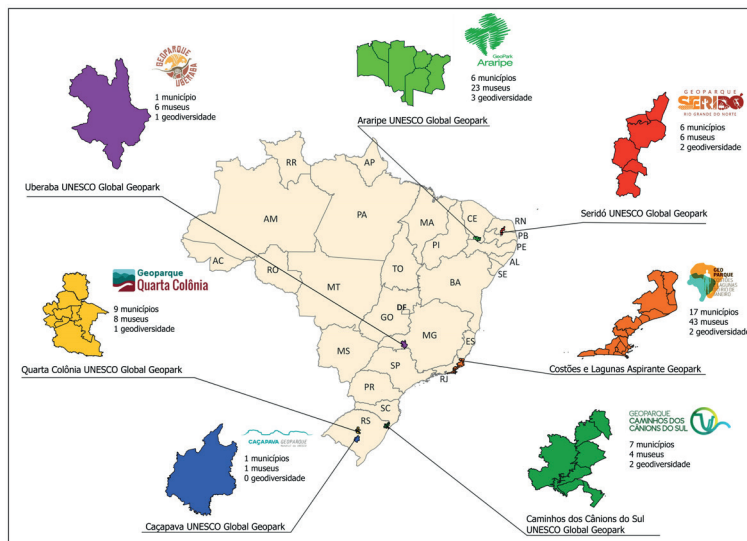
Museus no território do geoparque aspirante Costões e Lagunas (Região Sudeste)

Geoparque	Municípios	Museus * Museus que destacam a geodiversidade
Costões e Lagunas (RJ) (aspirante)	Maricá	Planetário de Maricá Casa de Cultura e Museu Histórico Casa de Maysa Monjardim Centro de Visitantes do PESET - Exposição Olhar do Naturalista *
	Saquarema	Museu do Sambaqui da Beirada Museu de Conhecimentos Gerais de Jaconé
	Araruama	Museu Arqueológico de Araruama Casa de Cultura José Geraldo Caú Centro de Memória Municipal
	Arraial do Cabo	Museu Oceanográfico Instituto Estudos do Mar * Observatório Arraial do Céu
	Iguaba Grande	Casa do Pescador da Praia das Andorinhas
	São Pedro da Aldeia	Museu Regional do Sal Museu da Aviação Naval Casa da Cultura Gabriel Joaquim dos Santos
	Cabo Frio	Museu do Surf Museu José de Dome Museu de Arte Religiosa e Tradicional Centro de Artes Visuais Casa Ateliê Carlos Scliar Espaço Cultural de Cabo Frio
	Armação dos Búzios	Galeria Viral Galeria Abigail Vasthi Schlemm
	Casimiro de Abreu	Museu Casa de Casimiro de Abreu
	Rio das Ostras	Museu Arqueológico Tarioba Casa de Cultura Dr. Bento Costa Junior Museu Rocha Leão Railroad

Costões e Lagunas (RJ) (aspirante)	Macaé	Discoporto de Macaé Museu do Legislativo Solar dos Mellos Museu do Patrimônio
	Carapebus	Complexo Cultural Fazenda Machadinha
	Quissamã	Museu Casa Quissamã Museu Estação do Barão Centro Cultural Sobradinho
	Campos dos Goytacazes	Museu Histórico de Campos Museu Olavo Cardoso Arquivo Público de Campos dos Goytacazes Museu Barbosa Guerra Casa de Cultura Villa Maria
	São João da Barra	Antiga Casa de Câmara e Cadeia Palácio Cultural Carlos Martins Centro Cultural Narcisa Amália
	São Francisco de Itabapoana	-

Esse panorama encontra-se espacializado no mapa da Figura 1, que indica a localização de cada geoparque no Brasil e uma relação municípios/museus/geodiversidade.

Figura 1
Localização dos Geoparques Mundiais UNESCO e aspirantes no Brasil.



Fonte: Elaborado pelos autores.

GEOPATRIMÔNIO E MUSEUS

A inclusão dos acervos de museus geocientíficos na discussão sobre geopatrimônio no Brasil é bastante recente e aponta para muitas particularidades. Uceda³³ já englobava as coleções de objetos geológicos em sua definição de patrimônio geológico:

³³ UCEDA, A.C. El Patrimonio Geológico. Ideas para su proyección, conservación y utilización. In: MOPTIMA (Ministerio de obras públicas, transportes y medio ambiente). *El patrimonio geológico: bases para su valoración, protección, conservación y utilización*. Madrid, 1996. p. 19.

Por Patrimonio Geológico se puede entender todas aquellas formaciones rocosas, estructuras, acumulaciones sedimentarias, formas, paisajes, yacimientos minerales o paleontológicos o colecciones de objetos geológicos de valor científico, cultural o educativo y/o de interés paisajístico o recreativo. También puede incluir los elementos de arqueología industrial relacionados con instalaciones para la explotación de recursos del medio geológico.

Ponciano *et al.*,³⁴ e depois Kunzler *et al.*³⁵ e Viana e Carvalho,³⁶ adotaram o termo *ex situ* para se referir ao patrimônio geológico (especialmente o paleontológico) na forma de coleções científicas ou museológicas. Para estes autores, considera-se patrimônio geológico *ex situ* os exemplares da geodiversidade retirados do seu sítio de origem, para integrarem coleções científicas de instituições de pesquisa e os registros relacionados à coleta, guarda e estudo deste material e de outros elementos da geodiversidade, que apresentem conspícuo valor científico, didático, cultural, estético, entre outros.

Brilha³⁷ corrobora este entendimento na discussão internacional, mantendo a correlação com o território e enfatizando o alto valor científico:

Geological heritage, or geoheritage, refers to (i) in situ occurrences of geodiversity elements with high scientific value – geosites and (ii) ex situ geodiversity elements that, in spite of being displaced from their natural location of occurrence, maintain a high scientific value (For instance, minerals, fossils, and rocks available for research in museum collections) – geoheritage elements.

³⁴ PONCIANO, L. C. M. O.; CASTRO, A. R. S. F.; MACHADO, D. M. D. C.; FONSECA, V. M. M. D.; KUNZLER, J. Patrimônio geológico-paleontológico in situ e ex situ: definições, vantagens, desvantagens e estratégias de conservação. In: I.S. CARVALHO, N. K. SRIVASTAVA, Jr. O. STROHSCHOEN. *Paleontologia: Cenários da Vida*. (v. 4, seção 5.). Rio de Janeiro: Ed. Interciência, 2011, p. 853-870.

³⁵ KUNZLER, J. NOVAES, M. G. L., MACHADO, D. M. C., & PONCIANO, L. C. M. O. Coleções paleontológicas como proteção do patrimônio científico brasileiro. In: III Seminário Internacional Cultura Material e Patrimônio de C&T. *Anais...* Rio de Janeiro: MAST, 2014. v. 1., p. 385-407.

³⁶ VIANA, M. S. S.; CARVALHO, I. S. *Patrimônio paleontológico*. 1. ed. - Rio de Janeiro: Interciência, 2019.

³⁷ BRILHA, 2016, *op. cit.*, p. 120.

Entre as primeiras tentativas de projeto de geoparque no Brasil, analisando a região do Quadrilátero Ferrífero (Minas Gerais), Ruchkys³⁸ afirmava que a musealização de um território com rico patrimônio geológico poderia ser conseguida com a criação de geoparques. Para esta autora, a ideia de geoparque, como proposta pela UNESCO, prevê a devolução à sociedade – em linguagem acessível e disponibilizada nos sítios geológicos – a história geoecológica da Terra, objeto de estudo das geociências.

Shanks e Tilley³⁹ descreveram o processo de musealização como a elaboração de um sistema estético para criar significados. A musealização, portanto, tem uma forte preocupação em dar significado ao patrimônio e pode ser vista como uma das estratégias de conservação dos testemunhos do passado (tanto culturais como naturais). Para Varine,⁴⁰ o novo museu difere do museu tradicional pela ênfase dada ao território, ao invés de enfatizar o prédio institucional em si; no patrimônio, em vez da coleção; e na comunidade, em vez dos visitantes. Em todo o caso, é o território que define, comumente, e nomeia o museu, conforme as ideias de Soares.⁴¹

A interpretação é um conceito chave para esta discussão e significa, ao mesmo tempo, um instrumento de proteção e de recreação. Para Murta e Goodey,⁴² o objetivo da interpretação é conectar as pessoas com o lugar. Pode ser um primeiro passo para auxiliar na recuperação dos patrimônios e da memória – possível caminho para a proteção das localidades e para a musealização de territórios onde o patrimônio geológico se faz presente.

³⁸ RUCHKYS, U. A. Geoparques e a musealização do território: um estudo sobre o Quadrilátero Ferrífero. *Revista do Instituto de Geociências da USP*, São Paulo, v.5, p.35-46, 2009. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9087.v5iop35-46>.

³⁹ SHANKS, M.; TILLEY, C. Presenting the past: towards a redemptive aesthetic for the museum. In: SHANKS, M.I.; TILLEY, C. *Reconstructing Archaeology: theory and practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. p. 68-99.

⁴⁰ VARINE, H. de. *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

⁴¹ SOARES, B. Entendendo o Ecomuseu: uma nova forma de pensar a museologia. *Revista Eletrônica Jovem Museologia*. Estudos sobre museus, museologia e patrimônio. Ano 1, n. 2, p. 2-24, 2006.

⁴² MURTA, S. M.; GOODEY, B. *Interpretação do patrimônio para o turismo sustentado - um guia*. Belo Horizonte: SEBRAE (MG), 1995.

Uma interessante análise foi realizada por Van Geert⁴³, comparando a exibição do *geopatrimônio* em geoparques e museus geológicos na Europa. Para este autor, existem diferenças expressivas entre essas instituições devido às diferentes concepções de *geopatrimônio* em que elas se baseiam e que há necessidade de aproximação entre os conceitos. Conforme suas observações, o termo *geopatrimônio* está absolutamente ausente nos museus clássicos da Europa e os geoparques, apesar de serem iniciativas relativamente jovens, começam a ganhar reconhecimento e visibilidade, apresentando maior visitação atualmente.

Os museus em geoparques se desenvolveram bem mais recentemente (século XXI) em relação aos museus clássicos (desde o século XVII) e foram pensados conceitualmente, ou eventualmente adequados, em função dos territórios do geoparque que representam. Funcionam como centros de interpretação da própria filosofia do geoparque, realizam ou fomentam muitas vezes a pesquisa científica e usufruem da visitação que este recebe na totalidade. Museus de geoparques que abordam a geodiversidade valorizam elementos raros e próprios de um território (o *geopatrimônio*) e oferecem tanto a sua história geológica quanto a história geológica do próprio planeta na interpretação. No entanto, a maior proximidade com os geossítios que forneceram os elementos *ex situ* do museu contextualiza o patrimônio de modo integral e tende a receber maior atenção do turismo.

Os museus de geodiversidade funcionam como centros de interpretação da natureza (especialmente abiótica) e promovem o geoturismo, segmento que tem muitas características do turismo cultural, que normalmente acontece em museus e galerias. Ao contrário de seus primeiros enquadramentos como “segmento” do ecoturismo (onde o turista busca o contato e a vivência com a natureza), no geoturismo há um interesse na informação e cultura de natureza – o atrativo pode ser a história geológica, não obstante, acontecer frequentemente em ambientes naturais. O perfil do visitante não é necessariamente o mesmo do ecoturismo. A oferta do museu de geodiversidade inserido no ambiente natural – como geoparques – traz uma nova perspectiva de experiência turística, mais completa, além de se configurar em uma opção de visitação *indoor*, diferentemente dos geossítios do território. Essencialmente, geoturismo é o turismo cultural (científico e educativo também) sobre pontos da geodiversidade e os

⁴³ VAN GEERT, F. The Exhibition of Geoheritage in Geoparks and Geological Museums. *Museologia e Patrimônio* - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - UNIRIO-MAST, v. 15, n. 1, p. 164-183, 2022.

museus promovem esse tipo de turismo tanto quanto o contato com a natureza, democratizando a informação científica.

Uma pesquisa exploratória de opinião foi realizada pelos autores deste capítulo com representantes dos Geoparques Mundiais UNESCO brasileiros, incluindo o atual geoparque aspirante. Os resultados apontaram a presença de vários museus em seus territórios, seis deles com pelo menos um museu ou centro de interpretação que oferece informações sobre o geopatrimônio local. Exemplos desses locais incluem a *Mostra Paleontológica Irmãos Cargnin*, localizada no CAPPA/UFSM na Quarta Colônia; o *Museu da Terra e da Cultura*, de Morro Grande, no Caminhos dos Cânions do Sul; o *Museu dos Dinossauros*, em Uberaba; o *Espaço de Ciências Naturais e Histórico do Sertão*, no Seridó; o *Museu de Paleontologia da URCA*, em Santana do Cariri; e o *Centro de Interpretação e Educação Ambiental de Crato - CIEA*, no Araripe. Além disso, o *Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra da Tiririca - PESET* apresenta a exposição *Olhar do Naturalista*, no geoparque aspirante *Costões e Lagunas*. No entanto, no *Geoparque Caçapava*, ainda não há um museu que aborda o geopatrimônio, apesar de já constar no planejamento para os próximos anos.

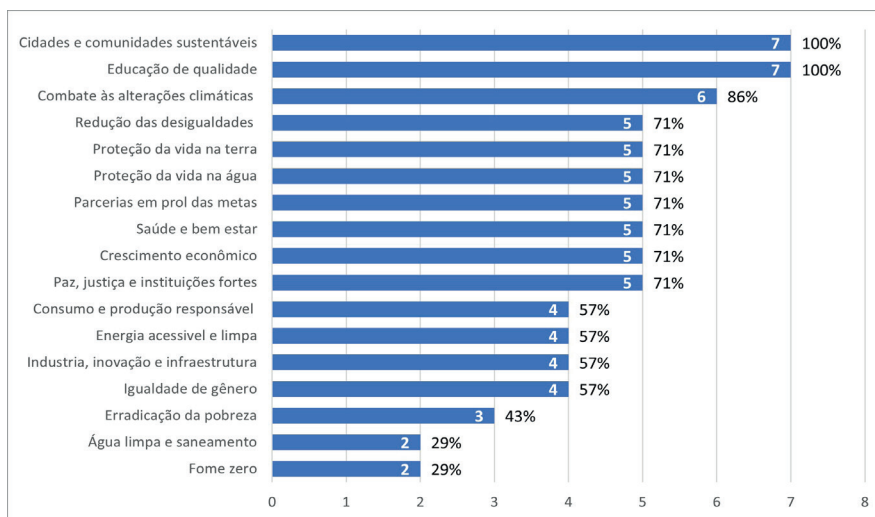
Cinco dos representantes entrevistados consideram os museus de geodiversidade como sendo de máxima importância para os geoparques (nota 5), enquanto outros dois atribuíram notas ligeiramente mais baixas, um dando uma pontuação de 3 e o outro uma pontuação de 4. Nas questões abertas, as respostas ressaltaram a educação que acontece sobre o território, além da sensibilização e preservação do patrimônio e a pesquisa associada. Foi ressaltado também o fomento ao turismo e ao sentimento de orgulho pela paisagem/natureza/história por parte da comunidade local. Foi unânime a opinião de que o museu conecta o visitante com o território do geoparque e divulga informações, na maioria das vezes, desconhecidas da população em geral. Conforme um dos entrevistados, “pessoas envolvidas pela educação levam à conservação dos lugares de interesse”.

Para os representantes de geoparques brasileiros, museus e espaços de cultura com coleções são fundamentais para a proteção de uma parcela do patrimônio local. Nos geoparques, os museus fundamentam algumas das teorias, principalmente da cultura material, servindo como locais que abrigam os patrimônios e atuam como uma interface de conhecimento para diversos públicos. Exibir uma amostra da geodiversidade local, dar um “gostinho de quero mais” para estimular a visita de outros locais, e fortalecer o papel da sociedade na

gestão das riquezas existentes para a educação e conservação, foram outros argumentos citados pelos entrevistados.

Ao serem questionados sobre os possíveis impactos dos museus de geodiversidade dos geoparques no desenvolvimento sustentável, conforme a *Agenda 2030*, o resultado apontou que os ODS de maior impacto são *Educação de Qualidade* e *Cidades e Comunidades Sustentáveis*, com 100% de indicações. A Figura 2 indica que, segundo os sete entrevistados, outros ODS também se destacam e, em última instância, as ações desses museus podem impactar todos os ODS.

Figura 2 - Resultados de opinião dos sete representantes de geoparques brasileiros sobre os impactos de seus museus de geodiversidade nos 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030.



Fonte: Elaborado pelos autores.

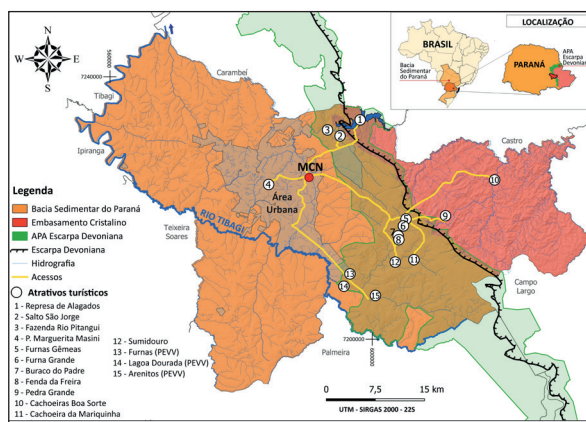
O MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS DE PONTA GROSSA (PR)

Analisa-se aqui o caso do *Museu de Ciências Naturais* - MCN, localizado dentro do campus da Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG, em função de sua relação com o geopatrimônio regional e sua forte conexão com a pesquisa

geopatrimônio/sustentabilidade, desenvolvida já na proposta inicial do museu. O MCN não está ligado a um geoparque, apesar de uma proposta de um *Geoparque dos Campos Gerais* ter constado entre as primeiras do Brasil que não se consolidou. Sua localização é estratégica para dar suporte científico ao turismo da região, que é totalmente baseado na natureza, especialmente em aspectos da geodiversidade. Trata-se de um museu muito recente, que iniciou sua montagem em 2019, antes da pandemia de Covid, e abriu suas portas ao público em 2022, estando em suas proposições a ideia de ancorar as informações e pesquisas sobre o geopatrimônio da região e do próprio Paraná, fomentando a possibilidade de geoturismo.

O MCN está inserido no coração de uma instituição de ensino superior pública, de acesso gratuito, situado sobre um dos mais importantes contextos geológicos do Paraná, com alta geodiversidade e no limite urbano, a caminho da maioria dos atrativos de natureza (Figura 3). Existe, também, um sítio paleontológico reconhecido em publicações dentro do campus, a cerca de 100 metros do museu, porém desconhecido da população e não aproveitado para visitação.

Figura 3 - Localização do MCN em relação aos atrativos turísticos no território de Ponta Grossa e seu contexto geológico.



Fonte: Elaborado pelos autores.

Ponta Grossa situa-se parcialmente sobre o Embasamento Cristalino (terrenos muito antigos de rochas metamórficas e ígneas com mais de 1 bilhão de anos) a leste e, também, sobre a Bacia Sedimentar do Paraná (megaestrutura

geológica constituída por rochas sedimentares e ígneas mais jovens, entre 400 e 80 milhões de anos aproximadamente), a oeste. Além disso, um rico geopatrimônio está presente na região, já com forte turismo associado, a exemplo do *Parque Estadual de Vila Velha* - PEVV (Figura 4), com suas formações rochosas esculpidas pelo intemperismo, entre vários outros geossítios, ou diversas furnas - formas de relevo características da região - como o *Buraco do Padre* (Figura 5), entre outras. A presença de fósseis nas rochas de Ponta Grossa é um ponto de destaque, pois é conhecida desde o século XIX, mesmo dentro da área urbana. Não há sítios paleontológicos visitáveis turisticamente na cidade e, portanto, o geopatrimônio *in situ* não está acessível neste caso. Amostras diversas de fósseis em exposição no museu constituem o patrimônio *ex situ* regional que pode ser amplamente acessado por visitantes e pesquisadores num espaço interpretativo (Figura 6).

Figura 4 - Relevo característico dos arenitos no *Parque Estadual de Vila Velha*, reconhecido em livros didáticos pelo Brasil e exemplo de rochas da Bacia Sedimentar do Paraná.



Foto: Liccardo, A., 2005.

Figura 5 - O Buraco do Padre é um exemplo de furna desenvolvida em arenito por processos de dissolução causada pela água e que apresenta uma cachoeira em seu interior.



Foto: Liccardo, A., 2015.

Figura 6 - Fóssil de um trilobita, animal invertebrado marinho que viveu há 400 milhões de anos (Devoniano), que ficou registrado nas rochas sedimentares da Bacia do Paraná. Hoje encontra-se em exposição no Museu de Ciências Naturais da UEPG.



Foto: Liccardo, A., 2005

A indissociabilidade pesquisa-ensino-extensão, característica das universidades públicas, se reflete na filosofia do MCN, que produz e irradia informação e conhecimento sobre e para o território onde se insere. A instituição prepara recursos humanos em licenciaturas, por exemplo, cuja formação é complementada no MCN como educação museal. Outro diferencial é a participação de mestrandos e doutorandos na pesquisa realizada no âmbito do museu, em diferentes temáticas e abordagens, o que traz um importante fermento e dinamismo para as estratégias em relação à sociedade e ao território.

Em maio de 2023, durante a *XXI Semana Nacional dos Museus*, promovida pelo Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, foi inaugurado o *Jardim Geológico do Paraná - Coleção Bigarella*, na parte externa do MCN. Esse jardim abrange uma área com cerca de mil metros quadrados e consiste em uma representação do mapa do Paraná, medindo 36 metros por 24 metros. Nela estão destacadas as unidades geomorfológicas do estado, o que inclui a Planície Litorânea e os 1º, 2º e 3º Planaltos Paranaenses.

Segundo Parra,⁴⁴ os jardins geológicos desempenham um papel fundamental na disseminação do conhecimento das Ciências da Terra para o público. Com a inclusão de materiais educativos e interpretativos, como painéis, guias ou condutores, os jardins tornam-se atrativos acessíveis para os visitantes, estimulando tanto turistas quanto turmas escolares a explorar estes espaços.

Para enriquecer a experiência do visitante no *Jardim Geológico* do MCN, foram instalados 22 painéis interpretativos dos principais geossítios do estado e 50 amostras de rochas de diferentes contextos geológicos do Paraná. Esta exposição também é uma homenagem ao professor e pesquisador João José Bigarella (1923- 2016), que coletou as rochas em 2009, repassadas ao MCN em 2023.⁴⁵ Soma-se a esses meios interpretativos a demarcação no mapa do *Caminho do*

⁴⁴ PARRA, R. *O Jardim Geológico da Unesp como ferramenta de educação em Geociências no contexto do Projeto Geoparque Corumbataí*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado - Geologia) Universidade Estadual Paulista - UNESP, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Rio Claro - SP, 2021.

⁴⁵ SANTOS, C. V.; ESCHILETTI, N. A. R.; VALE, T. F.; LICCARDO, A.; MOREIRA, J. C. O museu de Ciências Naturais da Universidade Estadual de Ponta Grossa como atrativo turístico. *Revista Ibero-Afro-Americana de Geografia Física e Ambiente*. v. 5, n. 2-3, p. 3-17, 2023.

Peabiru, uma rota que conectava os povos originários (pré-colombianos) e que tem um dos seus principais entroncamentos no Estado do Paraná, mais especificamente na região de Ponta Grossa. Audioguias e um vídeo explicativo encontram-se à disposição dos visitantes por meio de códigos QR expostos no local.⁴⁶

GEOPATRIMÔNIO E SUSTENTABILIDADE NO TERRITÓRIO DE PONTA GROSSA

O município de Ponta Grossa, localizado na região dos Campos Gerais do Paraná, possui atualmente cinco museus: *Museu dos Campos Gerais*, *Museu Vila Hilda*, *Museu Ferroviário*, *Museu Arqueológico Ciro Flammarion* e *Museu de Ciências Naturais*, sendo o MCN ligado ao geopatrimônio da região. O município abriga um conjunto significativo de geossítios que revelam as singularidades da geodiversidade e biodiversidade local. Com uma extensão de mais de 2.000 km² e porções de seu território abrangendo contextos de ambos os planaltos (Bacia Sedimentar do Paraná e Embasamento Cristalino), Ponta Grossa assume uma certa relevância no que diz respeito aos estudos da geodiversidade regional e nacional. Seus geossítios recebem visitaçaõ internacional e são palco de estudos para diversas universidades brasileiras em aulas de campo.

O município registra em seu território testemunhos do Proterozoico em seu Embasamento, como nas minas de talco; fósseis de plantas e invertebrados marinhos do Período Devoniano (Fauna Malvinocáfrica); de glaciações do Período Permocarbonífero; magmatismos do Período Cretáceo, e testemunhos de intensos processos de intemperismo do Cenozoico, entre outros. Além disso, apresenta importantes belezas cênicas, como cânions, escarpamentos, cachoeiras, cavernas e furnas, associadas a processos cársticos em rochas não-carbonáticas. Devido à sua complexidade geológica e grande extensão

⁴⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t95Nm2K7mmE>.

territorial, Ponta Grossa abriga importantes sítios geológicos que compõem um rico geopatrimônio, reconhecido em diversas publicações científicas.^{47 48 49 50 51 52}

Esse conjunto de sítios naturais revela um notável patrimônio com relevância nacional e internacional, que se reflete em grande potencial para o geoturismo (Figura 7). Alguns desses geossítios possuem atividade turística consolidada e meios interpretativos da geodiversidade, como painéis, vídeos e trilhas guiadas. É o caso da *Cachoeira do Rio São Jorge*, *Furnas Gêmeas e Furna Grande* (Refúgio das Curucacas Ecoturismo), *Cachoeira da Mariquinha*, *Buraco do Padre* e *Parque Estadual de Vila Velha*.

⁴⁷ MELO, M. S.; MORO, R. S.; GUIMARÃES, G. B. *Patrimônio natural dos Campos Gerais do Paraná*. Ponta Grossa: Ed. UEPG. 2007.

⁴⁸ BOSETTI, E.P. Paleontologia do Devoniano dos Campos Gerais. In: MELO, M. S.; MORO, R. S.; GUIMARÃES, G. B. (Eds.), *Patrimônio Natural dos Campos Gerais do Paraná*. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2007, p. 33-47.

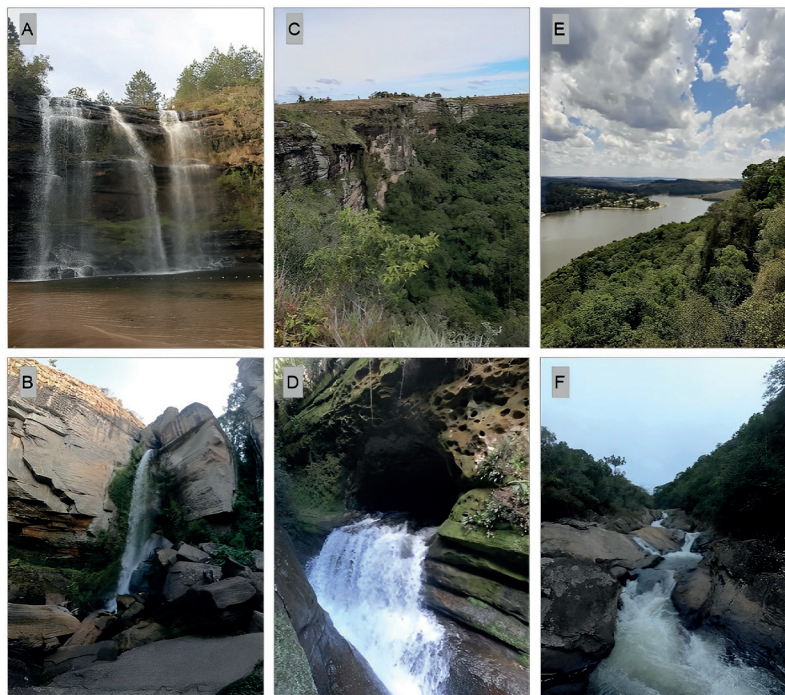
⁴⁹ GUIMARÃES, G. B., MELO, M. S. D.; PIEKARZ, G. F.; MOREIRA, J. C.; LICCARDO, A.; MOCHIUTTI, N. F. Geoparque dos Campos Gerais (PR). In: SCHOBENHAUSS, C. e SILVA, C., R. *Geoparques: propostas do Brasil*. v. 1, Rio de Janeiro: CPRM, 2012, p. 617- 646.

⁵⁰ LICCARDO, A.; PIEKARZ G. F. *Tropeirismo e geodiversidade no Paraná*. Ponta Grossa. Ed. Estúdio Texto, 2017. 248 p.

⁵¹ FOLMANN, A. C. *Inventário do patrimônio geológico da APA da Escarpa Devoniana em Ponta Grossa - PR*. Dissertação (Mestrado em Gestão do Território). Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa. 2020.

⁵² SANTOS, C. V. LICCARDO, A. A survey of the paleontological heritage of Paraná State, Brazil. *Journal of the Geological Survey of Brazil*. v. 4, Special Issue, p. 37-44, 2021.

Figura 7 - Principais geossítios de Ponta Grossa localizados na rota do MCN. A - Cachoeira da Mariquinha; B - Salto São Jorge; C - Furna Grande; D - Sumidouro; E - Represa de Alagados; F - Cachoeira Boa Sorte.



Fotos: Santos, C. V., 2023.

O patrimônio geológico *ex situ* apresentado nas exposições do MCN desempenha um papel crucial na compreensão e valorização da história e da diversidade geológica da região de Ponta Grossa e dos Campos Gerais. Com sua localização estratégica, o MCN representa um “portal de entrada” para o turismo de natureza que já ocorre no município, já que o museu se encontra a poucos metros das principais vias de acesso aos geossítios apresentados na Figura 7. Seu papel na oferta de informação e conhecimento é referendado pela universidade onde se insere. O acervo permite que os visitantes tenham acesso a uma variedade de rochas, minerais, fósseis, solos e outros elementos da geodiversidade, considerados relevantes do ponto de vista científico, cultural,

educacional e turístico. Santos *et al.*⁵³ destacam que o patrimônio natural em exibição nos espaços museais contribui para a conscientização ambiental e para o desenvolvimento do turismo cultural e científico, baseado tanto na geodiversidade e biodiversidade, quanto na ação do homem sobre o ambiente.

Com o intuito de compreender os impactos das ações do MCN em Ponta Grossa e suas contribuições para a *Agenda 2030* e os *Objetivos do Desenvolvimento Sustentável* – ODS, Santos (2022) conduziu uma pesquisa que investigou o potencial do *Museu de Ciências Naturais* no desenvolvimento sustentável do município e região dos Campos Gerais do Paraná. Na pesquisa, foram utilizados parâmetros e indicadores de sustentabilidade para museus, sugeridos pelo Conselho Internacional de Museus – ICOM e pelo Observatório Ibero-Americano de Museus.⁵⁴ O *Marco Conceitual Comum sobre a Sustentabilidade* (2019), elaborado pelo IBERMUSEUS, é um documento que organizou quatro dimensões de análise do desenvolvimento em instituições e atividades museais: social, ambiental, econômica e cultural.

Com base nesse documento, Mendes⁵⁵ apresenta as dimensões do desenvolvimento sustentável e suas relações com os museus:

1. **Dimensão ambiental**, como sendo a incorporação da sustentabilidade em todas as atividades, hábitos, processos e espaços museais, que contribuem para a proteção e conservação dos ecossistemas, dos recursos hídricos e da biodiversidade;

2. **Dimensão cultural**, que diz respeito à diversidade de valores e às particularidades das comunidades e dos povos, e o acompanhamento de seus processos de mudança;

⁵³ SANTOS *et al.*, 2023, *op. cit.*

⁵⁴ IBERMUSEUS. *Marco Conceptual Común en Sostenibilidad de las Instituciones y Procesos Museísticos Iberoamericanos*, 2019. Disponível em: <http://www.iber museos.org/pt/recursos/publicacoes/marco-conceitual-comum-em-sustentabilidade/>. Acesso em: 2 fev. 2024.

⁵⁵ MENDES, M. F. *Sustentabilidade em museus – Ambiental, cultural, econômica e social*. Governo do Estado de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/sustentabilidade-em-museus-ambiental-cultural-economico-e-social/>. Acesso em: 23 abr. 2024.

3. Dimensão econômica, que procura o desenvolvimento de meios e processos de funcionamento e modelos de gestão sustentáveis ou busca de recursos financeiros (Fluxos de investimentos públicos ou privados) necessários ao cumprimento de sua missão. Contribui para o desenvolvimento da economia local e equilíbrio econômico-financeiro;

4. Dimensão social, que visa a contribuição na melhoria da qualidade de vida da população, promovendo o acesso à cultura, a preservação da memória e a coesão social; procura a equidade e a diminuição das diferenças sociais de maneira universal, democrática e participativa.

Segundo Oliveira,⁵⁶ em um estudo que avaliou a aplicabilidade dos parâmetros sugeridos pelo ICOM, reconhecer quais são os serviços gerados em suas atividades que podem contribuir com o desenvolvimento sustentável da comunidade onde o museu está inserido é um passo fundamental para envolver essas instituições em programas que tenham como objetivo implementar políticas de desenvolvimento sustentável.

Essas propostas de indicadores não constituem um modelo fechado, cada museu pode adaptá-las conforme suas necessidades de autoavaliação. Assim, os parâmetros foram ajustados à realidade do MCN (Quadro 5), transformados em questões e aplicados por Santos⁵⁷ em 23 entrevistas com professores do ensino fundamental, médio e superior, profissionais e pesquisadores atuantes em Geografia, Biologia, Turismo e Educação Ambiental. Esses entrevistados tiveram contato com o MCN por meio de visitas técnicas organizadas ao longo do ano de 2023.

⁵⁶ OLIVEIRA, M. E. Museus e desenvolvimento sustentável. Revista ARA, São Paulo, v. 7, n. 7, p. 195- 220, 2019.

⁵⁷ SANTOS, 2022, *op. cit.*

Quadro 5 - Parâmetros indicadores utilizados para elaboração das entrevistas visando os ODS da *Agenda 2030*.

SOCIAL	AMBIENTAL	ECONÔMICO	CULTURAL
1. Oferta de cursos, palestras, visitas técnicas relacionadas a assuntos de interesse da sociedade	1. Criar programas de conscientização e preservação do meio ambiente	1. Colocar-se como uma opção turísticos no município	1. Proteção do patrimônio natural
2. Criar serviços educativos de vários níveis, dando atenção ao ensino básico	2. Criar roteiros e exposições com as temáticas socioambientais	2. Contribuir com a profissionalização do turismo	2. Acervo disponível para visitação e pesquisa

Fonte: Santos, 2022

Uma questão específica da entrevista questionava sobre os impactos do MCN nas ODS e os resultados estão apresentados na Figura 8. Eles demonstraram a viabilidade de medir os níveis de sustentabilidade de museus, especificamente o MCN, e as capacidades e limitações dessas instituições em contribuir com a *Agenda 2030*. Dos 17 *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável* da ONU, o museu tem impacto direto em seis deles, e, possivelmente, em mais no futuro. Considerando os impactos indiretos na educação e cultura para a conscientização da sociedade, esses reflexos se estenderiam a todos os objetivos. Neste sentido, a pesquisa indicou que os seguintes impactos nos ODS 4, 11, 12, 13, 14 e 15:

ODS 4 - Educação de qualidade: O MCN fortalece a educação no município, capacitando profissionais em sua formação nos cursos de geografia, biologia, turismo, mineração e outros, até a formação contínua desses profissionais. Por ser um espaço aberto, possibilita o aprendizado por livre escolha, atuando com educação não formal, fortalecendo o aprendizado sobre as ciências naturais para os estudantes dos mais diversos níveis.

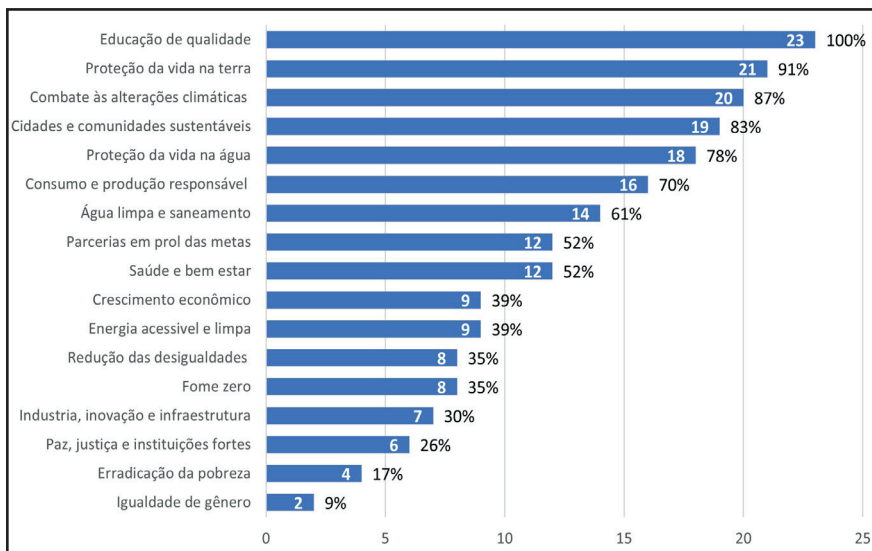
ODS 11 - Cidades e comunidades sustentáveis: Promover o acesso universal a espaços públicos seguros, inclusivos, acessíveis e verdes. O museu garante esse acesso por ser público e oferecer entrada gratuita. Suas instalações incluem banheiros e rampas de acesso para cadeirantes, garantindo a acessibi-

lidade. As exposições foram planejadas para maximizar o acesso desse público, considerando suas necessidades específicas. Além disso, o museu possui um jardim e árvores em seu entorno, tornando o espaço mais verde e integrado à natureza.

ODS 12 - Consumo e produção responsáveis: Promover a conscientização dos visitantes sobre questões relacionadas ao consumo, como a utilização responsável dos recursos naturais e não renováveis no dia a dia. A Seção de Minerais do MCN exemplifica, por meio de objetos como lápis, baterias, revestimentos, ferramentas metálicas e materiais de construção civil, como a extração desses recursos naturais impacta o meio ambiente e evidencia a dependência da sociedade atual por esses elementos. Essa abordagem visa estabelecer conexões claras entre a extração e o uso desses materiais, destacando a importância da sustentabilidade nesse processo.

ODS 13 - Ação contra a mudança global do clima: O MCN abriga em suas coleções uma variedade de rochas, fósseis e solos que permitem a interpretação das condições climáticas existentes na época de formação desses materiais. Esses elementos são fundamentais para a compreensão das mudanças climáticas, sendo fundamental conhecer e estar preparado para elas na construção de cidades e comunidades resilientes. Além disso, o MCN desenvolve pesquisas em parceria com a Estação Meteorológica da UEPG, que incluem desde o monitoramento dos elementos climáticos no interior do museu até pesquisas com amostras de indicadores climáticos do passado, como os fósseis.

ODS 14 e 15 - Vida na água e vida terrestre: As exposições do MCN proporcionam uma visão sistêmica da natureza, onde elementos abióticos, bióticos e antrópicos se relacionam entre si, sendo o território a entrada que permite analisar ações e o funcionamento de questões sociais, ambientais e econômicas no espaço. Em diferentes seções do museu é possível realizar abordagens relacionadas à proteção da vida na terra e na água.

Figura 8 – Relações do MCN com os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável indicadas pelos entrevistados

Fonte: Adaptado de Santos (2022).

A articulação entre o MCN e o turismo com bases sustentáveis promove a sensibilização para a conservação do patrimônio natural e tende a fortalecer a identidade local e regional, além de impulsionar o setor turístico da cidade de Ponta Grossa. As atividades desenvolvidas em centros de visitantes ou espaços museológicos são reconhecidamente importantes para instruir e conduzir o visitante a atividades de mínimo impacto.⁵⁸

Museus de Ciências Naturais têm o potencial de impactar em diversas esferas do desenvolvimento e são propulsores de uma economia sustentável, educação de qualidade e de ações de proteção e divulgação do patrimônio natural e cultural. Podem, portanto, assumir um importante papel estratégico para os municípios na busca da sustentabilidade socioambiental, conforme proposta pela Agenda 2030 da ONU.

⁵⁸ SANTOS et al., 2023, op. cit.

Ao analisar as ações e atividades pretendidas pelo MCN, os inquiridos nesta pesquisa reconheceram que este novo espaço museológico desenvolve um importante papel educativo, turístico e ambiental, com o potencial de contribuir para o desenvolvimento local e cumprimento das ODS. Santos⁵⁹ afirmou, basicamente, em sua pesquisa, que o MCN tem potencial de ser um elemento importante no desenvolvimento sustentável da área geográfica onde se insere. O conjunto de amostras das ciências naturais em exposição no MCN aponta uma valorização do acervo da instituição, levando ao público visitante a riqueza da geodiversidade e biodiversidade regional e nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A valorização e conservação do geopatrimônio, seja *in situ* ou *ex situ*, são fundamentais para o desenvolvimento territorial que se possa denominar sustentável. Ao integrar esses elementos em estratégias e políticas, é possível promover efetivamente os *Objetivos do Desenvolvimento Sustentável* - ODS propostos pela Organização das Nações Unidas - ONU. A interação do geopatrimônio com atividades educacionais, turísticas e de pesquisa cria oportunidades significativas para fortalecer a conservação ambiental, a memória e a identidade local.

Nesse contexto, geoparques e museus desempenham um papel importante como parte de uma rede coesa de estruturas, recursos e equipamentos essenciais para promover os ODS. Essas instituições não só contribuem para a conservação do meio ambiente, mas também fomentam novas oportunidades e o envolvimento de diversos atores, impulsionando assim o desenvolvimento sustentável.

O Museu de Ciências Naturais da Universidade Estadual de Ponta Grossa destaca-se como uma instituição, onde pesquisa, ensino e extensão se desenvolvem em prol da sustentabilidade. Alinhado desde sua concepção com os *Objetivos do Desenvolvimento Sustentável*, o MCN vem impactando positivamente

⁵⁹ SANTOS, 2022, *op. cit.*

diversas esferas do desenvolvimento, como ambiental, econômico, social e cultural, como destacado por Santos.⁶⁰

A criação de geoparques e exposições museológicas de geociências é uma estratégia poderosa para promover a conservação e valorização do patrimônio natural, contribuindo significativamente para a pesquisa e conservação desse patrimônio. A integração entre o geopatrimônio e os museus facilita ações de educação ambiental e patrimonial, tornando essas instituições não apenas centros de referência para pesquisas, mas também destinos turísticos de natureza.

Museus são espaços inovadores na educação, cultura e turismo, o que ficou muito claro nestes tempos pós-pandemia – isto ficou evidenciado no *Museu de Ciências Naturais* da Universidade Estadual de Ponta Grossa, por ter iniciado sua montagem antes da pandemia e inaugurado efetivamente depois. Houve mudanças comportamentais perceptíveis no público e na relação com museus de geodiversidade, mas ainda não compreendidas completamente. O MCN se assemelha muito em função aos museus que expõem a geodiversidade dos geoparques, pois todos se propõem a oferecer uma interpretação do território. A inserção do conceito de geopatrimônio resulta em um novo entendimento territorial, ambiental e sociocultural e os museus são as instituições que melhor incorporam essa estratégia.

A interação entre geopatrimônio, museus e desenvolvimento sustentável pode, portanto, atuar positivamente em diversas áreas, promovendo a conservação, a cultura, a educação e o turismo responsável, e contribuindo assim para um futuro mais sustentável da sociedade em que vivemos.

AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Processo 407132/2022-8.

⁶⁰ SANTOS, 2022, *op. cit.*

MUSEUS, PATRIMÔNIO E IDENTIDADE EM TERRITÓRIOS DE DISPUTA

AS ARTES AFRICANAS NO TERRITÓRIO MUSEU: EM BUSCA DE NOVAS RESSIGNIFICAÇÕES

ELOISA RAMOS SOUSA ¹

INTRODUÇÃO

O convite para participar do Seminário *Museus, Museologia e Ciência no Brasil, território e sustentabilidade: conceitos em disputa*, foi aceito como um desafio, me permitindo outros olhares para a pesquisa que venho me dedicando, sobre as artes africanas e afrobrasileiras em museus. Essa experiência ampliou as possibilidades de interpretação e compreensão do tema, apontando outras percepções sobre sua apropriação e utilização em sociedades especialmente as pluriétnicas.

Gostaria de começar expressando minha gratidão aos organizadores do seminário e parabenizá-los pelo evento excepcional. A oportunidade de conhecer uma diversidade de pesquisadores e seus trabalhos demonstrou a vastidão e o potencial do universo museológico, ressaltando sua capacidade de provocar reflexões, reavaliar conceitos e propor novos caminhos para uma sociedade que busca ser cada vez mais inclusiva e sustentável, em todos os aspectos.

¹ Doutora em Museologia e Patrimônio – UNIRIO / MAST. Mestra em Relações Étnico-raciais – CEFET / RJ e Especialista em Cultura, História e Literaturas Afro-brasileiras e Africanas - UCB. Museóloga graduada em Museologia pela UNIRIO e Socióloga formada pela UFF. Museóloga da Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz / RJ. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6135564731132180>. Orcid n. 0000-0002-3421-861X.

Aqui, nos dedicamos a fazer uma avaliação crítica do tratamento dispensado à cultura material de povos negros africanos e de seus descendentes em museus. A reflexão é baseada na tese intitulada *A coleção (de artes) africanas Savino em busca de sua musealização: considerações sobre a cultura material negra em museus*, defendida no Programa de Pós-Graduação UNIRIO/MAST,² em 2022. Ao analisar museologicamente uma coleção particular e o desejo do colecionador de transformá-la em bem público, foi possível articular diversas áreas do conhecimento. Isso permitiu identificar as origens das imagens e discursos subalternizantes que são naturalizados sobre os povos negros na sociedade ocidental, e os museus continuam sendo veículos poderosos de preservação e disseminação dessas narrativas.

Nesse ambiente, o museu é analisado como uma instituição social que se configura como território com múltiplas fronteiras, sujeito a constantes disputas. A paisagem museal é composta por mecanismos que auxiliam os profissionais a identificar, valorizar objetos e produzir conhecimentos a partir deles e sobre eles. Esses conhecimentos são traduzidos em discursos apresentados à sociedade, especialmente em exposição, que pode ser vista como cenário primordial da instituição museu. Práticas que revelam os diversos atores e os mecanismos que são utilizados pelos museus para delimitar e demarcar fronteiras, refletindo a própria sociedade, e ao mesmo tempo, ocultando as exclusões e as disputas, particularmente no que diz respeito aos afrodiaspóricos e suas heranças culturais.

Neste caso específico dos afrodiaspóricos, que são excluídos ou sub-representados nos museus, eles participam dos embates reivindicando o direito de existir, o que requer o reconhecimento e respeito pelas suas culturas. Isso justifica as reivindicações, vistas como insurgentes, dos movimentos negros organizados, dos coletivos de artistas, de intelectuais e dos afrodiaspóricos como um todo. São atores sociais que buscam a ressignificação a partir de novas percepções, da releitura de acervos já musealizados, da solicitação de inclusão de novos objetos e, também, pela exclusão de acervos que foram associados à cultura negra e que, na realidade, não fazem parte dela. Um exemplo é a presença

² Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST.

de peças de tortura utilizadas para punir os escravizados durante o regime de trabalho escravista, associada à cultura negra, quando elas refletem a cultura do branco escravocrata.

Lutas que visam transformar discursos e procedimentos com o propósito de garantir a cidadania plena, trazendo para o plano real os protagonismos e as inferências dos povos negros nas sociedades, como participantes ativos na construção social e não apenas como contribuintes pontuais em determinadas áreas. Nessa conjuntura, é importante analisar as artes africanas negras não apenas como formas artísticas, mas também como representações significativas dos afrodescendentes brasileiros. Essas reflexões se estendem a todos os afrodiaspóricos ao redor do mundo, uma vez que os discursos associados a esses objetos e sujeitos fazem parte de uma política global que se originou e se espalhou, desde o século XVI.

A história recente da humanidade é marcada pelos encontros entre povos africanos, ameríndios e europeus, onde foi necessária a criação ou a reformulação de instituições sociais, de discursos, de narrativas, de práticas para construir um *outro* (construído pelos europeus) e organizar e justificar o mundo que estava se formando. Essas narrativas e práticas continuam a se expandir, com poucas mudanças, até os dias atuais.

Para começar, vamos apresentar alguns conceitos fundamentais, que orientam a nossa discussão sobre o tema do seminário. Iniciamos analisando o título do artigo, que inclui o adjetivo *novos* e o verbo *ressignificar*. À primeira vista, essa construção pode parecer redundante, já que a ação de ressignificar já implica olhar, fazer, interpretar de maneira nova. No entanto, ao tratar do estudo das culturas negras africanas e afrodiaspóricas, é necessário buscar novos olhares, discursos, práticas e comprometimentos, proposições apresentadas pelos povos negros, em contraste com os conceitos e práticas já estabelecidos e perpetuados na sociedade. Esses novos pensamentos e posicionamentos devem possibilitar a plena inserção dos povos africanos e afrodiaspóricos e suas culturas, além dos territórios tradicionalmente destinados a eles, ampliando a ação e a intenção para além da simples ressignificação.

TERRITÓRIO, TERRITORIALIZAÇÃO E TERRITORIALIDADE

Na busca por definir os conceitos de *território*, *territorialização* e *territorialidade*, recorreremos a alguns teóricos da Geografia, já que esses conceitos são fundamentais na área. Encontramos uma diversidade de definições, refletindo as diferentes correntes de pensamento dos geógrafos. Essa polissemia permitiu uma abordagem mais livre na análise da instituição museu como um território. Optamos por examinar as conceituações dos geógrafos brasileiros Milton Santos (1926-2010) e Rogério Haesbaert (1958), cujas perspectivas se complementam, e oferecem uma visão mais abrangente, permitindo a aplicação desses conceitos a outros campos, como o museológico.

Milton Santos define o *território* como um “campo de forças”, relacionando-o aos objetos e às ações.³ Ele destaca a importância de questionar: “como o território é usado: como, onde, por quem, por quê, para quê”.⁴ Essas indagações são essenciais para considerar o museu como um território. Rogério Haesbaert reforça essa perspectiva ao apontar que o território deve ser compreendido não apenas em termos funcionais, mas também simbólicos, como parte da realidade cotidiana.⁵

Haesbaert explora a etimologia da palavra *território* revelando sua conotação material e simbólica, derivada de terra - *territorium*, e *terreo-territor* (terror, aterrorizar).⁶ Segundo o geógrafo, o território pode ser entendido tanto sob uma perspectiva jurídica e política, e nesse caso, se refere a sua posse e dominação, e do mesmo modo, à inspiração do terror do medo, principalmente para aqueles que ficam alijados da terra ou no *territorium*, logo, impedidos de entrar. Os privilegiados que podem usufruir do território terão uma identificação positiva e sua efetiva “apropriação” e aos “outros”, o medo, a exclusão e o desejo. Rogério sintetiza assim:

³ SANTOS, Milton. *Técnica espaço tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1994, p. 16.

⁴ *Id.* *O Brasil: território e sociedade no início do século XXI*. São Paulo: Record, 2001, p. 20.

⁵ HAESBAERT, Rogério. *Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade*. Porto Alegre, set. 2004. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>.

⁶ *Ibid.*

Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional “poder político”. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação.⁷

Ambos os geógrafos definem o território para além da geografia física, compreendendo-o como uma construção social e simbólica, que forma a sociedade. Essas forjam identidades e estabelecem alteridades, assegurando e beneficiando os seus membros, assim, constituem-se como espaços de poder, onde ocorrem disputas e conflitos. Grupos dominantes impõem seus valores e utilizam mecanismos de socialização e disciplinarização para manter sua posição.

Santos ressalta a importância de analisar o território como uma totalidade para entender a estrutura global da sociedade e a complexidade de seus usos:

*O território usado*⁸ constitui-se como um todo complexo onde se tece uma trama de relações complementares e conflitantes. [...] *O território usado*, visto como uma totalidade, é um campo privilegiado para análise na medida em que, de um lado, nos revela a estrutura global da sociedade e, de outro lado, a própria complexidade do seu uso.⁹

As sociedades são compostas por vários espaços que criam territórios, que são provisórios e sujeitos a mudanças. Esses territórios, como campos de força, podem ser alterados ou desafiados por novos movimentos sociais, como os movimentos negros que buscam reinterpretar as histórias e as memórias dos povos negros na sociedade brasileira. A *territorialização* é entendida como uma reação aos processos de controle e dominação, realizados por agentes estatais e não estatais:

⁷ *Ibid.*, p. 2.

⁸ O território usado é um híbrido de materialidades na sua configuração territorial, inclui natureza herdada e as artificialidades resultantes do trabalho social, ações sociais e da vida social. Ele abriga ações passadas cristalizadas em objetos e normas, e ao mesmo tempo abriga ações atuais que estão em processo de realização favorecendo-as ou as negando-as. Ver em SANTOS, Milton. O território e o saber local: algumas categorias de análise. *Cadernos IPPUR*, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 2, ago.-dez. 1999.

⁹ SANTOS, Milton et al. O papel ativo da Geografia. Um manifesto. In: *Anais do XII Encontro Nacional de Geógrafos*. Florianópolis, 2000, p.3. Disponível em: https://miltonsantos.com.br/site/wp-content/uploads/2011/08/O-papel-ativo-da-geografia-um-manifesto_MiltonSantos-outros_julho2000.pdf.

Ademais, a territorialização desses processos se dá tanto “de cima para baixo” (a partir da ação do Estado ou das grandes empresas, por exemplo) quanto “de baixo para cima” (através das práticas e significações do espaço efetivamente vivido e representado pelas comunidades). É, portanto, o processo de territorialização como acima concebido, ou seja, filtrado pelos agentes sociais, que acaba por delinear o território por uso e posse, e não somente por determinação jurídico-administrativa.¹⁰

Milton Santos vê essa transitoriedade do território e de suas fronteiras como uma relação de esquizofrenia, devido à tensão constante da possibilidade de serem superadas ou suplantadas, perdendo seu domínio e poder conforme a dinâmica da sociedade. Ele argumenta que é no próprio território que se produz a contraordem, usada para destituir a ordem vigente ou construir uma nova.

Esse momento de tensão revela as características e os benefícios desfrutados pelos dominantes, frequentemente representados de maneira atenuada na sociedade, através de mecanismos de poder ou aparelhos ideológicos de estado, como definido por Louis Althusser (1918-1990).¹¹ Instituições culturais, como os museus, desempenham um papel crucial ao reforçar lugares sociais, configurando-os como naturais e não socialmente construídos, enquanto excluem os *outros* que permanecem à margem.

Ao observarmos a pluralidade do termo *território* é possível identificar que ele permeia todas as áreas do conhecimento. Ele se constitui como um espaço delimitado e delimitador, formando e formado por fronteiras de diversas ordens que se interligam. Esse espaço não apenas caracteriza, mas também cria semelhanças e diferenças, funcionando como um local de disputas e conflitos, da forja da identidade e da alteridade (afirmação e negação), garantindo a existência e a permanência de indivíduos e grupos, e a exclusão de outros.

¹⁰ BRASIL. Ministério da Integração Nacional. Secretaria de Programas Regionais. *Proposta de Reestruturação do Programa de Desenvolvimento da Faixa de Fronteira*. Brasília, 2005, p. 17.

¹¹ ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Editorial Presença - Martins Fontes, 1980.

Na Figura 1, apresentamos gráfico esquemático de território, com fronteiras e suas implicações sociais.

Figura 1 – Território, construções e suas implicações



Fonte: Elaboração da autora.

Ao considerarmos os museus como territórios guardiões de inúmeras culturas que compõem as sociedades, é possível perceber as barreiras muitas vezes dissimuladas que ocultam as disputas pelo reconhecimento cultural dentro dessas instituições, que frequentemente deixam algumas culturas de lado ou são sub-representadas. Esses museus funcionam como cenários de lutas e disputas simbólicas pela preservação e sobrevivência cultural, onde o direito de existir no âmbito sociocultural é reservado a poucos. Para aqueles que são excluídos, resta a luta pelo reconhecimento de suas culturas dentro desse complexo espaço social.

Esses conflitos refletem as estruturas e valores da sociedade que abriga essas diversidades, que devem coexistir em equilíbrio para garantir a continuidade social. Nesse caso, o papel dos espaços culturais e museus é de promover

a unidade, ao criar uma memória simbólica que busque minimizar as diferenças de forma artificial, proporcionando um sentimento de pertencimento a todos os membros.

No território cultural, são produzidos discursos uníssonos que asseguram uma certa ordem ao campo, baseada em verdades, quase que inquestionáveis. Essas certezas se fundamentam em teorias, escolas, publicações técnicas e acadêmicas, sendo seus especialistas os porta-vozes sempre aptos para garantir e manter essa unidade. Mesmo que algo novo traga divergência, essa geralmente é incorporada de forma apaziguada e passa a somar aos discursos anteriormente produzidos.

Nesta situação, podemos discutir a territorialidade, que, além de sua dimensão geopolítica, é entendida como processo ou estratégia de poder. Por meio da construção de uma identidade política e ideológica, fundamentada na formação cultural dos sujeitos sociais que compõem os territórios, torna-se possível influenciar, controlar e dominar espaços específicos. Esses espaços são formados por indivíduos que se identificam ou são identificados, permitindo sua inclusão e proteção, ao mesmo tempo que eles assumem o compromisso de reproduzir esses valores no meio social. No reverso, há os excluídos ou aqueles cuja participação nesse território é permitida de forma parcial, lembrando que estar presente no território, não significa fazer parte dele.

Esse processo latente reflete o modo como as pessoas se organizam no espaço e atribuem significado a ele, servindo para embasar as mais distintas ações. São as práticas específicas que caracterizam e distinguem territórios nas sociedades, controladas por grupos ou entidades que buscam garantir sua continuidade por meio da reprodução de seus valores, vividos cotidianamente como um exercício de fortalecimento de seu espaço, poder e domínio.

Para analisarmos os territórios e territorialidades de qualquer grupo, é fundamental adotar uma abordagem histórica que considere os contextos específicos de sua origem, definições e reafirmações. Somente desta forma poderemos compreender o surgimento dos discursos museológicos sobre a África e os afrodiáspóricos, que ainda influenciam os repertórios das instituições culturais, especialmente dos museus. Para isso, situamos a criação da instituição

museu como um *território usado*, onde as práticas concretas e simbólicas re-produzem valores de forma uníssona, transcendendo os tempos e os espaços para onde foram forjadas.

MUSEU COMO INSTITUIÇÃO SOCIAL

A definição de *instituição social* integra o campo das ciências sociais e humanas, sendo objeto de análise de diversos teóricos, entre os quais se destaca David Harvey (1935),¹² que reforça a perspectiva de Michel Foucault (1926-1984).¹³ Ambos partem do entendimento de que, para se elucidar a dinâmica social, é necessário conhecer as instituições que servem como base, garantem a sua reprodutividade e asseguram sua continuidade. Essas instituições são componentes fundamentais da estrutura social, responsáveis por criar, disseminar e legitimar as “verdades sociais”, com o objetivo de preservar o poder e manter o equilíbrio da sociedade.

Foucault e Harvey concebem a *instituição social* como uma parte integrante e formadora da sociedade, advinda de uma relação estreita entre os sistemas de conhecimento e as macroestruturas sociais. Através dos seus *intelectuais orgânicos*,¹⁴ essas instituições produzem e reiteram discursos que orientam práticas voltadas ao controle social e à regulação dos domínios sociais. São processos que ocorrem de maneira articulada entre as diversas instituições sociais, que, por meio de seus próprios mecanismos e metodologias, apresentam verdades socialmente construídas como se fossem inatas e inquestionáveis.

¹² HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

¹³ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 9. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.

¹⁴ Para Gramsci, o intelectual orgânico é aquele que consegue pensar a complexidade da realidade social e política, em suas diversas dimensões, colocando seu conhecimento em favor das aspirações sociais. Ele é sempre fundamental no processo de construção da consciência coletiva dos indivíduos em consonância com o tempo vivido. Eles que detêm o poder de inferir nas estruturas sociais, representam os interesses das classes dominantes, detentora do poder. Suas ações visam a influenciar e conscientizar o indivíduo do seu lugar no mundo social, mas de forma que a sociedade seja percebida homogeneamente sem contradições. Ver mais em: GRAMSCI, A. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978. SOUSA, Eloisa R. *A coleção (de artes) africanas Savino em busca de sua musealização: considerações sobre a cultura material negra em museus*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST. Rio de Janeiro, 2022. p. 142.

As instituições sociais são criações históricas que, por meio de linguagem, símbolos e mecanismos específicos, conferem sentido e justificativas à realidade vivenciada, tanto no âmbito local quanto no global. Por serem expressas em espaços legitimamente reconhecidos, espera-se a ausência de dúvidas ou questionamentos quanto à sua autenticidade e veracidade. Elas precedem os indivíduos e continuarão a existir após sua passagem, propagando os objetivos da sociedade mediante processos de disciplinarização e coercitividade. Tal imposição estabelece padrões reconhecidos no meio social; diante de qualquer ameaça a esses, são previstas sanções sociais conhecidas e legitimadas que devem ser aplicadas para garantir a continuidade da instituição e a manutenção da ordem social.

É fundamental ressaltar que as instituições sociais não são estáticas; elas se adaptam às demandas do presente, seja por meio de processos de renovação ou em resposta a questionamentos que podem levar à sua desarticulação, como em contextos revolucionários. Nestes casos: “é preciso colocar no lugar do que foi eliminado, algo capaz de criar raízes profundas”, conforme aponta o filósofo húngaro István Mészáros.¹⁵ Tal instituição deve ter a capacidade de fortalecer as estruturas que, teoricamente, sempre estarão nas sociedades, como o Estado e o Capital, e nesta relação o historiador Paulo Knauss¹⁶ inclui o museu, afirmando que, enquanto instituição social, ele é indispensável a qualquer projeto civilizatório.

O museu, como um elemento fundamental no território cultural, desempenha funções específicas, embora não exclusivas, que apresentam aspectos para a manutenção da harmonia na dinâmica social. O *território museológico* é entendido como um conjunto de relações que tanto molda quanto é moldado na/ e pela *instituição museu*.

A formação desse território ou paisagem museológica ocorre por meio de mecanismos técnicos especializados, que facilitam a produção de conheci-

¹⁵ MÉSZÁROS, István. *O desafio e o fardo histórico: o socialismo no século XXI*. Tradução de Ana Cotrim. São Paulo: Editora Boitempo, 2007. p. 211.

¹⁶ KNAUSS, Paulo. Prefácio. In: SÁ, Ivan C. *Matrizes do pensamento de Gustavo Barroso*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro - UNIRIO, 2019. p. XXV.

mento, geralmente elaborado por especialistas os intelectuais orgânicos. Esses profissionais são responsáveis pela seleção e valorização de objetos que irão compor o universo simbólico de uma nação, instituição ou grupo, ao mesmo tempo que excluem aqueles acervos que não se inserem no contexto simbólico da sociedade. Na Figura 2, apresenta-se a dinâmica relacional dos mecanismos e algumas funções da instituição social museu território, antecipando o próximo tópico.

Figura 2 - Museu território e seus mecanismos



Fonte: Elaboração da autora

A territorialidade é conceituada a partir dos demarcadores previamente escolhidos durante o processo de territorialização museal, os quais auxiliam na definição das fronteiras, que são construções sociais. Essas fronteiras podem ser manifestadas por meio dos acervos que são selecionados ou excluídos, bem como pela narrativa museológica elaborada sobre os objetos. Narrativas que adquirem uma relevância maior do que o próprio objeto em si, uma vez que é formulada por autoridade legitimada.

As exposições museológicas oferecem um contexto no qual esse discurso pode ser ampliado, sendo complementado e ratificado visualmente pelos espaços escolhidos. A atenção à museografia valoriza às peças expostas, pro-

porcionando a dramaticidade necessária para sua compreensão. Além disso, a divulgação dessas exposições contribui para a disseminação e reprodução dos discursos, reafirmando identidades e unidade em diversos contextos. Assim, funcionam como um meio de ampliar o poder de influenciar, ratificar e assegurar a estabilidade daqueles que estão resguardados pelos limites da fronteira, em relação ao que pertence a este espaço.

TERRITÓRIO MUSEU

É importante esclarecer que não vamos trabalhar com conceito de museu de território que, segundo Leonardo Barci Castriota e colaboradores,¹⁷ é um modelo que visa o “desenvolvimento dos moradores e a preservação de seus bens culturais, materiais e imateriais, promovendo o envolvimento continuado da comunidade, sob o viés da valorização patrimonial, cultural e identitária”. Nossa proposta é compreender o museu como um território em si, dentro das perspectivas mencionadas anteriormente, destacando-o como um espaço de preservação e reprodução de valores, com o intuito de assegurar domínio e poder.

Não cabe aqui abordar as diversas definições de museus, tampouco as histórias consagradas sobre suas origens, temas já explorados por vários pesquisadores, entre os quais se destacam: Marcelo Mattos Araujo e Maria Cristina Oliveira Bruno,¹⁸ Teresa Scheiner¹⁹ e Bruno Brulon Soares.²⁰ O objetivo deste estudo é analisar a instituição museu, que, segundo o museólogo francês Hugues de Varine,²¹ começou a se formar no século XV. Sob uma perspectiva evolucion-

¹⁷ CASTRIOTA, Leonardo Barci; LIMA E ANDRADE. Cláudia Nunes. NERY, Samantha de Oliveira. Um museu de território para Bento Rodrigues. *Indisciplinar*, v. 5, n. 2, 2019, p. 344-373. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/indisciplinar/article/view/32876>.

¹⁸ ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo*. Comitê Brasileiro do ICOM. 1995.

¹⁹ SCHEINER, Teresa Cristina Moletta et al. Museus e museologia: conceitos e relações em retrospectiva. In: SCHEINER, Teresa Cristina Moletta; GRANATO, Marcus (org.). *Museus e museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2020. E-book. p. 322-337.

²⁰ SOARES, Bruno Brulon. *Pensar os museus: mito, história, tradição*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2023.

²¹ VARINE-BOHAN, Hugues de. *Os Museus no Mundo*. Tradução de Luís Amaral. Rio de Janeiro: Editora

nista, essa formação deu origem às instituições museológicas contemporâneas. A criação dessa instituição foi diretamente moldada pelas conquistas econômicas e políticas resultantes das riquezas advindas das grandes navegações, realizadas por nações europeias, que estabeleceram uma nova dinâmica global, favorecendo a implantação e a consolidação de várias instituições culturais, incluindo os museus.

Varine identifica três grandes etapas que marcam e caracterizam a evolução cultural da humanidade, elas são distintas e baseadas nos estágios político-econômicos. Cada fase se transforma, alicerçando a próxima, de modo que as características coexistem e mantêm o seu cerne, sofrendo adaptações conforme os condicionantes temporais, inferindo diretamente na sociedade europeia e nas suas áreas de influência. As três fases são:

1. Pré-industrial: Nesta fase, não havia uma identificação ou separação nítida da cultura, que não existia como uma categoria social abrangente. A exceção ficava restrita a uma pequena elite, onde o conceito de entesouramento ou museu também não se configurava claramente. Historicamente, essa fase se caracteriza pelos investimentos nas grandes navegações, que possibilitaram o encontro com outras terras e povos, iniciando a exploração unilateral de recursos humanos, naturais e minerais, contribuindo para o desenvolvimento dos países europeus, direta ou indiretamente.

Os lucros advindos desses empreendimentos possibilitaram o investimento em novas técnicas e tecnologias. Esse período é considerado da estruturação para o futuro processo de industrialização do continente europeu e, conseqüentemente, para o fortalecimento da burguesia (comercial e fabril/industrial) como classe social importante. A burguesia buscava afirmar sua posição ao garantir um status diferenciado na sociedade, destacando-se da maioria da população e aproximando-se das esferas de poder, através da posse de bens de valor monetário, artístico, natural e exótico.

A cultura da acumulação em gabinetes de curiosidades especialmente, a partir dos séculos XVI e XVII, ajudou a demarcar os lugares sociais, os novos

territórios, delimitados tanto pela posse de bens, quanto pela sensibilidade em reconhecer peças excepcionais. O conhecimento e as coleções passam a ser um distintivo, sinônimo de poder e de destaque social. Como salientou Helga Cristina Gonçalves Possas,²² além do prestígio social, ter e manter uma coleção é criar e controlar um mundo, guardando memórias, e ampliando a sensação de poder e de conhecimento.

É nesse período que ocorrem os encontros do europeu com os povos ameríndios e africanos. Embora exista uma naturalização desses encontros, é sempre importante reafirmar que eles não foram pacíficos e muito menos cordiais. Foi uma violência perpetrada aos originários das américas e do continente africano, com a subtração de suas riquezas, de suas almas e de sua cultura material, que chegaram à Europa acompanhadas pelos discursos subalternizantes que atestam a inferioridade desses povos.

Os objetos retirados desses territórios ajudaram a aumentar a diversidade nos gabinetes de curiosidades. As coleções eram classificadas em: *artificialia*, *naturalia*, *scientifica*, *memorabilia*, *mirabilia* e *exótica*, onde entravam os artefatos vindos de terras, civilizações e culturas distantes. Mais tarde, essas coleções deram origem a grandes museus europeus, sendo denominados de *protomuseus*, termo usado pelo museólogo Marcio Rangel,²³ especialmente quando as coleções dos gabinetes de curiosidades passaram a ser estudadas e ter um tratamento técnico específico.

2. A segunda fase é identificada a partir da revolução e evolução industrial: marcada pelo progresso tecnológico e financeiro, que promoveu uma diversificação social, transformando as cidades em “centros de iniciativas culturais”, acompanhando o centro de poder econômico e político. Essa era é caracterizada pela criação de grandes museus e galerias voltados para um público diver-

²² POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Scientia / UFMG, 2005. p. 151-164.

²³ RANGEL, Marcio F. As coleções e a construção do conhecimento: a formação do acervo do Museu da Cidade do RJ, a coleção Costa Lima e a Coleção de Instrumentos Científicos do Museu de Astronomia e Ciências Afins. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano. (org.) *Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012, p. 133-146.

sificado, embora restrito e mais cosmopolita, com a cultura e os museus sendo símbolos de modernidade e civilidade. Esse período se estende até a Segunda Guerra Mundial.

Varine discute o desenvolvimento dos museus a partir do século XIX como um fenômeno do processo colonialista, onde a cultura centro-europeia foi imposta a outros povos. Ele estabelece uma distinção entre os museus dos grandes centros industrializados e aqueles dos países periféricos. Descrevendo assim:

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 cultura com olhos europeus.²⁴

Certamente, o nascimento dos museus nesse período culminou na formação de duas categorias distintas de instituições. A primeira, denominada matriz, encarrega-se de estabelecer e fornecer seus princípios e suas técnicas museológicas. A segunda categoria é composta por instituições que assimilam essas orientações como um imperativo, replicando-as em seus próprios ambientes, conforme as diretrizes impostas pela matriz. Essa observação evidencia que a colonização transcende as imposições políticas, sociais e econômicas, e que seus efeitos persistem mesmo após a emancipação dos países colonizados. A influência cultural e institucional da matriz continua a ser sentida, refletindo a complexidade e a durabilidade do legado colonial.

É interessante observar como as instituições museológicas de países colonizados seguiram os discursos das matrizes europeias. Os museus científicos ou antropológicos, que estudavam o outro - o não centro-europeu, os primitivos vistos como inferiores na escala evolutiva europeia - mantiveram esses mesmos olhares e reproduziram os discursos dos museus europeus nas ex-colônias. Isso levanta a questão: quem eram os outros nesses novos espaços museológicos?

²⁴ VARINE, Hugues de, 1979. *Op cit.*, p. 12.

Já os museus históricos das nações recém libertas do jugo colonial, contrariamente, valorizaram os feitos dos antigos colonizadores em busca de uma origem histórica gloriosa. Os museus de belas artes, voltados para o deleite, conferiam distinção aos iniciados culturalmente no mundo das artes, aproximando-os dos povos *civilizados*, ou seja, da elite europeia. Seus acervos eram influenciados pelos cânones europeus, onde os povos nativos e africanos / afro-brasileiros eram raramente representados nas obras ou exerciam a função de artistas.

A exceção desse período é que no Império brasileiro havia a permissão para que homens negros frequentassem a Academia Imperial de Belas Artes. Nesse contexto, emergiram artistas negros cujas criações se tornaram notórias, em especial os retratos da elite e as naturezas mortas elaboradas conforme o estilo acadêmico. Contudo, o reconhecimento dos talentos não resultou na melhoria de suas condições sociais; pelo contrário, muitos desses pintores viveram em situações precárias e enfrentaram destinos trágicos, incluindo suicídios e internações em instituições psiquiátricas. Para uma investigação mais aprofundada sobre o tema, recomenda-se consultar a tese de Carlos Henrique Gomes da Silva.²⁵

O pesquisador argentino Walter Mignolo²⁶ apresenta duas justificativas para a continuidade do alinhamento das ex-colônias com as metrópoles europeias. Primeiramente, ele destaca que as independências foram movimentos dos “intelectuais crioulos”, filhos dos colonizadores nascidos nas Américas. Que movidos por diversos interesses, lideraram as insurgências que resultaram nas independências das antigas metrópoles espanhola e portuguesa, que já estavam em declínio.

Eles criaram novas nações com o objetivo de defender interesses específicos do continente americano, sem a subordinação às antigas matrizes colo-

²⁵ SILVA, Carlos Henrique Gomes da. *Protagonismo negro no patrimônio artístico nacional*. A presença de artistas negros na e da coleção de Artes Africanas no acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO / MAST. Rio de Janeiro, 2024.

²⁶ MIGNOLO, W. D. *História Locais / projetos Globais*; colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução de S. R. OLIVEIRA. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

nizadoras europeias. Mas o que realmente caracterizou esses movimentos, no sentido da participação, foi a exclusão de indígenas nativos e dos afrodiáspóricos²⁷ do processo decisório. Os idealizadores dos movimentos emancipatórios eram oriundos das classes alta ou média dessas sociedades. A defesa do continente também funcionava como uma salvaguarda para a preservação de seu status social, sem a intervenção de uma metrópole.

Na segunda justificativa, o autor realiza uma comparação entre o colonialismo e o pós-colonialismo na América Latina e os processos de emancipação ocorridos na África e na Ásia, incorporando um elemento significativo: a maneira pela qual os processos colonizadores se apropriaram das colônias, moldando representações que impactaram suas configurações enquanto nações. Embora compare eventos históricos em períodos diferentes, sua análise confere significado aos mecanismos que ainda persistem nas mentalidades e nas práticas desses contextos. De acordo com Mignolo:

A independência nas Américas não foi como a descolonização da Ásia e na África na ordem geopolítica mundial da Guerra Fria: o fato de que a América, [...] foi construída como extensão da Europa e do ocidentalismo e não como seu antônimo.²⁸

O autor evidencia que não ocorreu uma ruptura substancial, mas sim uma reorganização social caracterizada pelo fortalecimento e preservação do status da elite que impulsionou os processos emancipatórios, acentuando as disparidades entre as classes sociais. Com os movimentos de independência, essa dinâmica passou a ser exercida predominantemente pela elite local, de maneira direta.

A elite, composta pelos *criollos*, alcançou uma nova posição social, deixando de ser a classe intermediária entre os europeus no topo da pirâmide social e os índios e negros na base. Processo de subjugação imposto pelos europeus que se fundamentava na crença de sua superioridade em relação aos colonizados. Ao conquistarem sua emancipação, os *criollos* preservaram essa

²⁷ A Revolução Haitiana (1804), pode ser considerada uma exceção.

²⁸ MIGNOLO, 2003. Op. cit. p. 195-196.

dinâmica de dominação, reorganizando a pirâmide social, agora eles assumiram o topo, os povos indígenas o patamar intermediário e os povos negros seguiam na base. As elites dos trópicos almejavam sua integração no mundo civilizado centro-europeu, o que resultava em um distanciamento completo dos segmentos mais desfavorecidos da sociedade - os povos indígenas e os povos negros - que continuaram marginalizados na categoria dos incivilizados.

A elite crioula aspirava aos valores educacionais e culturais franceses, enquanto desejava a tecnologia inglesa e a ciência alemã. Essas aspirações foram claramente manifestadas pela criação de museus, escolas e fábricas, com o apoio dessas nações europeias. O alinhamento com essas potências emergentes resultou em uma influência direta nas esferas econômica, política, social e cultural das ex-colônias, afetando profundamente o tecido social e contribuindo para a construção de novas identidades simbólicas nas ex-colônias.

Por meio de práticas, discursos e intervenções diretas que impuseram um novo modelo de vida fundamentado nos valores europeus, buscou-se integrar-se ao “mundo civilizado”. Destaca-se aqui o reconhecimento da cultura por parte dessas elites, especialmente no que tange à arte ou ao apreço pela estética artística. Esses elementos serviram como referências que demarcaram e distinguiram essas elites, aproximando-as da cultura europeia e reforçando seus objetivos imaginários relacionados à civilização.

3. A terceira e última fase é denominada de pós-industrial. Aqui a questão da inovação suscita novos questionamentos para a instituição museu, criando uma dualidade que ainda não foi superada. Essa dualidade é usada para classificar as instituições como dinâmicas ou estáticas, resultando em diversas implicações que, na maioria das vezes, perpassam pela questão de suas coleções.

Ao alterarmos o referencial de análise dos países colonizadores europeus e considerarmos a trajetória dos museus nas nações “periféricas” e antigas colônias, a terceira fase pode ser compreendida como a da pós-independência e reestruturação. As instituições museológicas dessas novas nações emergiram ao longo dos séculos XIX e XX, alicerçadas em discursos de liberdade que buscavam afastar-se do domínio colonial. Contudo, observa-se que essa dissociação não foi plenamente alcançada; pelo contrário, parece ter havido um

agravamento das condições, tornando essas instituições ainda mais distantes de uma museologia nacional, que efetivamente refletisse a diversidade cultural desses novos países.

Podemos pensar que, para além dos métodos de conservação e comunicação, a herança europeia nas instituições museológicas se manifesta principalmente por meio dos critérios classificatórios. Estes critérios são frequentemente aplicados de forma indiscriminada, servindo para legitimar os objetos já inseridos na instituição, refletindo a matriz cultural, bem como as práticas que lhes são conferidas. Além do que, tais critérios também fundamentam a avaliação de novos itens que aspiram sua inclusão nesses territórios museais. Cabe indagar: quem são os profissionais aptos para essa seleção e quais são os interesses ou territórios que eles representam? Como são apreendidas e apresentadas as culturas materiais dos povos indígenas e dos povos africanos nesses museus?

Os questionamentos se intensificam em decorrência das demandas dos movimentos de povos que foram excluídos discursivamente dos processos de formação nacional. Essas exclusões se traduzem em práticas efetivas de marginalização no cotidiano e, como reação, reivindicam direitos, caracterizando um movimento global. A exigência do reconhecimento cultural é uma das muitas estratégias para fortalecer a identidade e garantir direitos com equidade.

Ao traçarmos essa breve trajetória da criação de instituições museais nos séculos XIX e XX, dentro dos contextos dos países que sofreram a imposição do colonialismo europeu, torna-se evidente que esses territórios foram demarcados por fronteiras específicas, as quais foram redefinidas após a emancipação das colônias. Tais adaptações se manifestaram nos discursos que continuam a ser influenciados pelos modelos europeus originais, moldados pelas distinções entre classes sociais e pela construção da imagem dos *outros*, ou seja, aqueles considerados diferentes devido a uma suposta inferioridade e falta de civilização, frequentemente identificados por sua origem étnica e cor da pele. Essa herança recebida é continuamente acalentada pelas ex-colônias de formação pluriétnica.

Neste cenário, é possível afirmar que estes museus se inserem na concepção de *território usado* proposta por Milton Santos, uma vez que constituem

espaços híbridos de materialidades, que preservam ações passadas, materializadas em objetos e normas, e ao mesmo tempo acolhem ações contemporâneas, que estão em processo de desenvolvimento, seja incentivando-as ou restringindo-as. Essa dinâmica reflete uma das principais características do *território usado*, que é sua capacidade de transformação, sem perder sua essência. Por outro lado, apresenta-se como um campo de forças destinado à manutenção do constructo museológico legado, o qual contribui para a reafirmação de posições na sociedade. Assim, ressalta-se a relevância de entender como, onde, por quem, por que e para que esses espaços são criados e preservados.

MUSEU NO BRASIL

Podemos falar que, inicialmente nas Américas, os museus não se configuraram como campos de força, uma vez que as elites responsáveis pelas emancipações possuíam equivalência entre si; assim, esses espaços foram utilizados para validar suas posições mútuas. A partir do momento em que novos elementos emergem economicamente e começam a influenciar de maneira mais significativa a esfera política, social e cultural da sociedade, e a instituição museu começa a franquear sua entrada para um universo maior de pessoas, é que se começa a delinear um campo de tensão entre forças.

A pesquisadora Luciana Sepúlveda Köptcke²⁹ conduziu uma análise sobre a formação do público de museus no Brasil, começando com o antigo Museu Real (1818),³⁰ primeiro museu do país. Em seu texto intitulado *Bárbaros, Escravos e Civilizados: o público dos museus no Brasil*, ela mostra a hierarquização da sociedade e como ela se reflete na instituição museológica nacional. Na introdução, Sepúlveda apresenta definições de bárbaros, escravos e civilizados, evidenciando que essas categorias são construções antagônicas, elaboradas por aqueles que se identificam como modelo, o que impacta significativamente nas formas de representação dessas classes e suas possibilidades de participação

²⁹ KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. *Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil*. *Revista do Patrimônio Histórico e Nacional*, Rio de Janeiro, n. 31, 2005, p. 184-205.

³⁰ Originou o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, consumido num incêndio em 2 de agosto de 2018. Site do museu: <https://www.museunacional.ufrj.br/>.

nas representações em exposições no museu.

[...] por definição são estrangeiros, não possuidores dos códigos de acesso a determinados universos simbólicos, cuja prática de contato e apropriação são julgadas inadequadas, violentas, ou depressivas por um grupo de referência. Categoria existente em contraste com aquela que se define como o modelo.³¹

Dentro dessa classificação, os escravizados são inseridos em duas categorias distintas: uma relacionada ao trabalho, condição que os privam de direitos, incluindo do reconhecimento de suas culturas de forma positiva; e outra junto aos indígenas nativos das Américas. Ambos são colocados na condição de estrangeiros, devido à falta de domínio dos códigos civilizatórios.

A partir desses processos analíticos, Sepúlveda corrobora com a proposição que, inicialmente, o museu no Brasil serviu como um espaço de ratificação de poder das elites. Isso se manifesta pela forma como os bárbaros e os escravos são representados nesse ambiente (museu científico) e pelas restrições à sua frequência. Quando tais espaços começam a ser abertos para uma fração maior da sociedade, normas de conduta são estabelecidas, envolvendo a presença de guardas para assegurar seu cumprimento. Tal disciplina é imposta a um povo ainda considerado inepto para adentrar o espaço museológico.

O mesmo documento que oficializa a abertura do Museu à visitação pública regulamenta o uso do seu espaço. Ele define quem é o visitante digno de entrar, “pelos seus conhecimentos e qualidades”, sugerindo ser um espaço para os já educados, espaço de sociabilidade e desenvolvimento para os portadores da chave do conhecimento.³²

O estabelecimento da instituição museu no Brasil foi percebido de forma distante pela maior parte da população. Os museus originaram-se como ambientes de exclusão para muitos, uma vez que a maioria não possuía a chave do conhecimento, que lhes permitisse usufruir dessas instituições.

³¹ KÖPTCKE, *op. cit.*, p. 186.

³² *Id.*, p. 192.

Este processo integrou a desejada modernização da sociedade brasileira, caracterizada pela fundação de várias instituições que simbolizavam o progresso e a civilização, como os museus. Contudo, tais instituições não foram projetadas para serem usufruídas por toda a população; ao contrário, constituíram uma estratégia adicional para segmentar os estratos sociais, reforçando o poder e o prestígio conferidos pelo conhecimento àqueles com acesso garantido a ele. Esse acesso era frequentemente obtido por meio da acumulação de capital financeiro e político, que asseguravam uma posição predominante sobre o capital simbólico.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu desenvolve o conceito de *capital* como uma forma de poder restrita a grupos específicos.³³ Esse poder se manifesta em quatro esferas: econômica, social, cultural e simbólica, influenciando todo o tecido social. Trata-se de práticas e discursos que se interconectam e se complementam mutuamente, projetando na sociedade seus valores de maneira naturalizada; geralmente são considerados inatos e, por esse motivo, raramente questionados, pois fazem parte das tradições sociais estabelecidas.

Na fase inicial do processo de instalação dos museus no Brasil, o destino das culturas materiais extraídas dos povos ameríndios e negros seguiram nos mesmos espaços, nos museus de ciências naturais, bem como no contexto em que se realiza a enunciação sobre tais culturas por meio de seus artefatos. Estes discursos, por sua vez, desempenharam um papel crucial na formação de representações subalternizantes, que permanecem vigentes até os dias atuais, contribuindo para a perpetuação da definição desses povos como *outros*.

Na contemporaneidade, surgiram museus dedicados especificamente a acervos ameríndios e afro-brasileiros. Esses museus buscam novas interpretações de suas histórias e memórias, diferenciando-se das instituições tradicionais que continuam a apresentar esses acervos acompanhados de discursos subalternizantes.

³³ BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. São Paulo: Difel, 1983.

ÁFRICA COMO CONCEITO: ENTRE A DESCOBERTA E A INVENÇÃO

A designação *África* refere-se a uma vasta área geográfica dentro de uma perspectiva global. Esta abordagem segue um modelo estabelecido pelos europeus, o qual serve para delinear um grande continente habitado por uma diversidade de povos e culturas. A partir dessa premissa, é possível refletir sobre como se estruturou a história da *África* tal como a conhecemos. Para isso, utilizamos os trabalhos da historiadora francesa Catherine Coquery-Vidrovitch³⁴ e do filósofo congolês Valentin Mudimbe,³⁵ que investigaram o contexto social, político e econômico que favoreceram o surgimento e a difusão do conceito de *África*, incluindo seus povos, descendentes e cultura. A partir de diferentes bases de conhecimento, esses autores elucidam as raízes dessas construções discursivas, nos oferecendo uma visão amplificada dos conceitos e das representações formadas acerca do continente africano.

“Isolada do mundo mediterrâneo pela terrível barreira do Saara, entre o oceano Atlântico e o oceano Índico, a *África Negra* permaneceu durante muito tempo envolta em mistério”, com essa frase, Coquery-Vidrovitch³⁶ inicia seu livro *A Descoberta da África*, que é fruto de uma ampla pesquisa fundamentada na análise de documentos que abordam as primeiras menções ao então desconhecido e enigmático continente africano, resultando em uma farta historiografia sobre as construções discursivas que formaram o conceito de *África*.

Aventureiros audaciosos, mercadores ávidos, sábios obstinados esforçaram-se sempre por ultrapassar os limites deste continente negro fechados sobre si próprio; os sonhos desses homens, feitos à medida da sua ignorância, atribuíam aquele mundo desconhecido riquezas fabulosas: marfim, ouro, pedras preciosas; o reino do Preste João e o império de Monomotopa fascinaram durante muito tempo as imaginações.³⁷

³⁴ COQUERY-VIDROVITCH, Catherine. *A Descoberta da África*. Lisboa: Ed. 70, 2004.

³⁵ MUDIMBE, Valentin Y. *A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Mangualde (Portugal), Luanda: Pedago, 2013.

³⁶ COQUERY-VIDROVITCH, op. cit., p. 9.

³⁷ *Ibid.*, p. 10.

A autora iniciou sua análise na antiguidade clássica, abordando os primeiros relatos sobre o sul do Saara até o século XIX, considerando as condições históricas e econômicas que influenciaram a produção desses documentos. Ela buscou identificar as motivações que levaram os homens a explorarem o desconhecido e os investimentos significativos de grupos e estados nessas expedições. Entre suas conclusões, a autora acredita que a cobiça por riquezas escondidas além do Saara foi o principal motivador dessas histórias de desafios.

Foi possível coligir numerosos textos, por vezes pouco verdadeiros ou de expressão infeliz, cheios de preconceitos, mas sempre instrutivos, até pelo que representavam da mentalidade dos descobridores, que permitiram fazer o ponto dos conhecimentos acerca da África nas vésperas dos surtos dos imperialismos e da era colonial.³⁸

Séculos de tentativas resultaram na construção de imagens e narrativas que, em sua maioria, não correspondem à realidade, constituindo fatos gerados pela imaginação. Muitos dos que se aventuraram nessas primeiras incursões não retornaram para relatar suas experiências, o que favoreceu o surgimento e a continuidade de histórias fantasiosas, carentes de veracidade ou com escassa fundamentação factual.

Mudimbe,³⁹ em sua obra *A Invenção da África. Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento*, estabelece uma dicotomia entre a gnose dos saberes tradicionais africanos e os “conhecimentos” elaborados acerca deste vasto continente, especialmente por europeus. O autor argumenta que ao conceber o termo *África*, o europeu iniciou um processo que passou a influenciar de maneira significativa as práticas sociais, políticas, culturais e econômicas resultantes do contato entre europeus e povos africanos.

³⁸ *Ibid.*, p. 11.

³⁹ MUDIMBE, *op. cit.*

Sua análise examina como os diferentes tipos de conhecimento nos campos: econômico, antropológico e religioso-missionário, contribuíram para a construção do conceito de *África*. Esses saberes, ideologicamente estruturados, foram usados para sustentar a lógica colonial. Como observa Mudimbe, é “neste emaranhado de discursos variados, que os mundos africanos se têm estabelecido enquanto realidades para o conhecimento.”⁴⁰

A opção por Coquery e Mudimbe revela uma maneira de evidenciar alguns dos múltiplos discursos que moldaram a história da África como um conceito abstrato, suscetível a diversas interpretações. Os autores fundamentam-se em dois conceitos teoricamente distintos: *Descoberta* e *Invenção*. O aspecto interessante é que ambos utilizam essencialmente os mesmos referenciais historiográficos e chegam a conclusões semelhantes, no sentido de que o termo *África*, ao ser empregado como discurso, abarca uma variedade de práticas de hierarquização e subalternização. A percepção do distanciamento nas duas abordagens, em relação ao conceito de *África*, reside na questão do enunciador, ou mais precisamente, em sua origem.

Catherine Coquery-Vidrovitch, uma acadêmica francesa, apresenta o termo *África* como um território anteriormente perdido e oculto, que precisava ser revelado, uma visão típica dos colonizadores. Durante o colonialismo, os europeus empreenderam no território africano a grande “missão civilizadora” que apresentou ao mundo a diversidade humana, social, cultural, política e econômica da região, além de sua rica natureza ímpar, com abundante flora, fauna, recursos hídricos e um subsolo generoso em riqueza. Essas características, antes “obscurecidas”, podem existir para o mundo, a partir do olhar e dos discursos criados pelos colonizadores europeus.

Valentin Yves Mudimbe, congolês, argumenta que o conceito de *África* é uma invenção originada na Europa, que homogeneizou diversas estruturas sociais existentes. Essa perspectiva reflete as tentativas de apagamento e si-

⁴⁰ *Ibid.*, p. 12.

lenciamento dos conhecimentos tradicionais africanos, tendo como principal objetivo a imposição de uma nova estrutura externa, que passou a definir e a constituir não só o continente africano, como também seus habitantes. Seus espaços, até então protegidos pela natureza do continente, ao serem transpassados, foram invadidos e divididos arbitrariamente em pedaços de terras com proprietários externos, para os quais os africanos passaram a ter obrigações e deveres. A invenção do mundo africano significou, na prática, a imposição e o domínio do mundo europeu no continente negro.

Na Figura 3, apresentamos um quadro comparativo do conceito de *África* entre a *Descoberta* e a *Invenção*, de acordo como os historiadores apresentados.

Figura 3 – Quadro comparativo: A *África* entre a *descoberta* e a *invenção*

A Descoberta, da historiadora Catherine Coquery-Vidrovitch	A Invenção, do filósofo Valentin Yves Mudimbe
<p>Origem: França – Europeia</p> <p>Fontes: Arquivos documentais: relatos de militares, religiosos, comerciantes e estudiosos ou especialistas.</p> <p>Visão: necessidade de conhecer o desconhecido, os que estavam perdidos – Os que precisavam ser encontrados – descobertos. Passam a existir a partir do olhar e dos discursos criados pelos europeus.</p> <p>Objetivo: criar um outro cultural. Mesmo plural, foram forjados forma homogeneizada. Facilitando as imposições e o controle.</p> <p>Alteridade: o diferente, o incivilizado, logo, o subalternizado. Por outro lado, reforçando a humanidade e a civilidades dos europeus.</p> <p>Entendimento: entram no mundo ocidental de forma controlada. Por meio dos discursos/narrativas e, especialmente, pelas práticas coercitivas a eles impostas. Criação de um discurso unívoco, formando um senso comum de olhar europeu a respeito dos “descobertos”. Sua refiguração ou atualização garante sua existência até os dias atuais.</p> <p>A visão tradicional ou clássica é centralizada, logo resignada (foi assim) – permanência.</p>	<p>Origem: Congo – Africano</p> <p>Fontes: Arquivos documentais e culturais materiais negros, usados como testemunhos para materializar os discursos que forjaram o conceito de África e todos os seus derivados, nascidos exteriores.</p> <p>Visão: Invasão, imposição, desestruturação, exploração e violência Processos que inventaram, classificaram e subalternizaram, povos, cultura, impérios, civilizações, reduzindo-os a categoria social: de negros e com elas as diversas derivações – africano, negro africano, escravo africano.</p> <p>Objetivo: o termo África é uma invenção europeia que homogeneizou, inúmeras estruturas sociais existentes, com a finalidade de apagamento e silenciamento de saberes e dos conhecimentos tradicionais, como forma de desagregação desse espaço que foi denominado de África, para melhor explorá-lo.</p> <p>Identidade: vive múltiplos processos - Como pesquisador reconhecer e apresentar as construções narrativas e as consequências delas na sociedade atual! Como objeto da própria análise - valoriza os conhecimentos que existiam antes da invasão europeia e Como agente de mudança - busca criar uma nova episteme, reconhecendo e tentando reestruturar os conhecimentos originários.</p> <p>Entendimento: desconstruir o senso comum – reforçando a existência de uma multiplicidade de olhares, incluindo dos próprios africanos. chama atenção os discursos produzidos pouco se modificaram, mesmo usando outros condicionantes para análise. Ele permanece sem grandes rupturas até os dias atuais.</p> <p>Descentrado – Contemporâneo – visão crítica - mudança</p>

Fonte: Elaboração da autora

A seleção dos conceitos de *Descoberta* e *Invenção*, que se referem ao mesmo objeto de análise, evidencia que todos os discursos, independentemente de seu intento de neutralidade, contêm em sua essência as marcas da herança cultural do enunciador. Essa herança exerce uma influência significativa sobre a apropriação que o coenunciador realiza ou realizará desses conceitos. Trata-se de legados culturais oriundos de seus territórios identitários, os quais podem passar despercebidos e ser reproduzidos de tal maneira que se tornem um senso comum, constituindo, assim, a única perspectiva viável para compreender o objeto em questão.

Mudimbe também se dedica à análise da apropriação da cultura material dos povos negros subsaarianos, ocorrida no momento de sua “descoberta” pelos invasores europeus. Estes levaram ou enviaram tais objetos para a Europa, formando coleções que materializam os discursos elaborados sobre os recém-descobertos, reforçando as imagens construídas. Os povos foram denominados “africanos” caracterizados por serem desumanos, selvagens e hereges; por esse motivo, careciam de humanização, civilização-domesticação e evangelização.

A partir desse processo incompleto da humanização (pois somente a condição não humana autoriza a escravidão), estariam aptos a servir ao mundo civilizado, como escravizados, mercadoria a ser enviada para outras terras, de certo nunca desejadas. As adjetivações serviram para fortalecer as diferenças entre europeus e negros. Cito Mudimbe:

Os navegadores portugueses trouxeram para a Europa, em finais do século XV, os primeiros feitiços, objetos africanos que supostamente teriam poderes misteriosos. Encontramo-los sobretudo em armários raros e bem organizados, juntos com tornahawks ou setas dos índios, artefatos egípcios e tambores. Alguns críticos consideram-nos sinais de estado de barbarismo.⁴¹

O conjunto desse conhecimento produzido pelo europeu é denominado por Mudimbe de *Africanismo*, pois constitui valores discursivos que pouco se

⁴¹ *Ibid.*, p. 40.

modificam, mesmo quando são usados outros condicionantes para análise. Ou seja, a construção da invenção da *África Negra* ou *subsaariana*, enquanto discurso, permanece sem grandes rupturas até os dias atuais, e ele diz:

Para se obter a história dos estudos e discursos africanos é, portanto, importante observar que alterações aparentes dentro dos símbolos dominantes nunca modificou substancialmente o sentido da conversão de África, mas apenas as políticas para a sua expressão e prática ideológica e etnocêntrica.⁴²

Esse pensamento de Mudimbe, em relação à cultura material, também é percebido pelo cientista político Benedict Anderson. Ao estudar a colonização do sudeste asiático, ele chama atenção para o papel fundamental que o mapa, o censo e o museu, com suas coleções, tiveram na “urdidura” social que estava sendo estabelecida por um país colonizador nos séculos XIX e XX. Deixando claro que essas três instituições já existiam antes do período analisado, dizendo que elas passam a ter formas e funções distintas, pois as zonas de colonização estavam em estágios tecnológicos diferentes, não sendo mais eficaz a forma que foi utilizada anteriormente. O progresso da sociedade exigia uma nova maneira de utilizar essas instituições, para que elas pudessem desempenhar sua função social, precisavam estar em consonância com o tempo vivido, diz Anderson:

Essas três instituições são o censo, o mapa e o museu: juntas, elas moldaram profundamente a maneira pela qual o Estado colonial imaginava o seu domínio – a natureza dos seres humanos por ele governados, a geografia do seu território e a legitimidade de seu passado.⁴³

São esses três elementos, com sua grade classificatória, materializados por seus “produtos”, que ajudavam a sustentar discursivamente os espaços sociais definidos pelo estado colonizador, tais como: povo, região, línguas, objetos produzidos, monumentos, culto à memória, entre outros.

⁴² *Ibid.*, p. 40.

⁴³ ANDERSON, Benedict R. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 227.

A ÁFRICA E OS AFRODESCENDENTES CONSTRUÍDOS A PARTIR DE SUAS CULTURAS MATERIAIS

O patrimônio cultural negro foi constituído na sociedade denominada ocidental a partir do século XVI, por meio de objetos extraídos de diversas formas no continente africano, especialmente da região denominada subsaariana. Esses objetos passaram a constituir coleções tanto públicas quanto privadas, e por meio delas, os povos que as criaram foram definidos e caracterizados, dando ao mundo o conhecimento de suas existências, pela ótica europeia.

Criando discursos tendo como base a produção material dos grupos encontrados pelos europeus, essas narrativas ajudaram a sustentar práticas de imposição cultural, econômica, política e religiosa, que subalternizavam culturas e populações inteiras. Narrativas que permanecem vigentes até os dias atuais, influenciando a percepção acerca desses objetos, do continente africano e de seus descendentes, em praticamente todas as sociedades.

Entendendo que as várias classificações que os acervos retirados do continente africano, bem como os produzidos por seus descendentes espalhados pelo mundo, foram categorizados de acordo com o tempo, o espaço e o olhar dos “especialistas”, essas variações foram e são feitas de forma objetiva para inferir conscientemente no tempo e no espaço onde eles são produzidos e re-produzidos.

Na introdução do livro *Antropologia dos objetos, coleções, museus e patrimônio*, de 2007, o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves analisa a apropriação da cultura material. Ele argumenta que toda forma de vida social e cultural requer uma descrição etnográfica dos usos individuais e coletivos de objetos materiais. Esses objetos desempenham funções práticas e simbólicas essenciais dentro dos diferentes contextos (sociais, econômicos, cotidianos e rituais) que envolvem a vida coletiva.⁴⁴

⁴⁴ GONÇALVES, José R. Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania)

Essas características dos objetos tornam visíveis o exercício do poder, criando categorias socioculturais e definindo as fronteiras entre elas. Além disso, contribuem para a formação e fortalecimento de formas específicas de subjetividade tanto individual quanto coletiva, fundamentais para a sobrevivência das sociedades. Com base nessa abordagem, Gonçalves sugere uma reflexão sobre os significados que os objetos materiais da vida social e cultural podem adquirir, quando são reclassificados e deslocados do seu uso cotidiano para o contexto institucionalizado e discursivo das coleções de museus e patrimônio.

No texto *Coleções, Museus e Teorias Antropológicas: Reflexões sobre o Conhecimento Etnográfico e Visualidade*, Gonçalves discute o tema das coleções, observando que somente a partir da década de 1970 é que se intensificaram os estudos sobre museus e suas coleções. Essa produção vem acompanhada de uma variedade de abordagens, oriundas de novas áreas de pesquisa, como História das Ciências, Coleções e Museus de História e Antropologia, Estudos Culturais e Museografia de Memórias e Identidades Sociais. Essas áreas levantam questões que antes não eram consideradas essenciais para entender as relações que envolvem esses objetos e sua apropriação em instituições patrimoniais.

Para fundamentar sua análise, Gonçalves compara dois autores: o filósofo polonês Krzysztof Pomian, radicado na França, que definiu *coleção* em um verbete da Enciclopédia Einaudi, em 1984, e o historiador norte-americano James Clifford, voltado ao estudo da Antropologia do século XX, com foco em Etnografia e Cultura. Ambos contribuíram para a definição do conceito.

Ao mencionar esses pensadores, ele aponta duas correntes distintas que influenciam as reflexões sobre coleções. Pomian caracteriza a coleção como uma mediação entre o visível e o invisível. Os objetos são retirados do circuito social e deslocados para locais específicos, com a finalidade de serem visualizados, visto que sua função é significar; segundo ele, coleções existem em todas as sociedades. A principal crítica de Gonçalves direcionada ao trabalho de Pomian é sua tendência a desconsiderar as práticas sociais e culturais que moldaram e transformaram essas coleções. Gonçalves afirma que o autor parece ter ficado “enfeitiçado” pela ideologia da coleção:

O que estou sugerindo é que, assumindo essa perspectiva, o autor parece se deixar enfeitiçar pela própria ideologia da coleção, a partir da qual esta é concebida como um espaço auto-suficiente, inenso às contingências históricas, suprimindo-se assim os processos históricos econômicos, políticos de produção que a tornaram possível.⁴⁵

James Clifford vê a coleção como uma prática cultural.⁴⁶ Para sua análise, ele parte de uma realidade concreta e foca no pensamento antropológico do século XX, com ênfase nas práticas específicas em colecionismo do ocidente moderno, em diferentes sociedades. Ele entende que algumas “coletas” são realizadas em torno da criação e ratificação da autoimagem do grupo, que por meio da organização do mundo material, ele demarca um domínio subjetivo universal, por oposição a um *outro*.

O interessante é que ele reforça que o acúmulo de riquezas para ratificar identidades, apoiada num conhecimento, aqui complementamos, especialmente subtraídas de forma violenta, não é uma postura universal, ou seja, é uma prática específica de determinadas culturas, intensificada especialmente, depois do século XV, servindo como uma estratégia de auto referência em contraposição aos povos que sofreram a subtração de sua cultura material.

Mas a noção de que essa coleta envolva a acumulação de posses, a ideia de que a identidade seja uma espécie de riqueza (composta por objetos, conhecimento, memórias, experiência) certamente não é universal. [...] No ocidente, o colecionamento, por longo tempo, tem sido uma estratégia para a elaboração de um self, uma cultura e uma autenticidade possessivas”.⁴⁷

Na perspectiva de James Clifford, as práticas de colecionismo têm papel constitutivo no processo de formação de determinadas subjetividades individuais e coletivas. No contexto das sociedades tribais e das sociedades complexas tradicionais, essas práticas estão associadas à redistribuição e ao processo

⁴⁵ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁶ CLIFFORD, J. Colecionando arte e cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, 1994, p.69-89.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 218.

de decadência natural e histórica; enquanto, no ocidente moderno, elas estão associadas à acumulação, à preservação, a reprodução e a afirmação de lugares sociais, demarcando territórios.

Por outro lado, Clifford enfatiza que o ato de colecionar é sempre parcial; nunca representa a totalidade, já que uma coleção nunca se completa. Assim, toda verdade gerada por ela é fragmentada, constituindo um conhecimento situado no tempo e espaço, criado por um sujeito em uma posição relativa. Isso parece refletir um processo contraditório, marcado por uma tensão constante entre totalização e fragmentação.

O conceito de coleção insere-se em um conjunto de termos frequentemente utilizados em certas áreas do conhecimento e parece ter uma definição estabelecida. Nesse sentido, pode não ser necessário especificar a linha teórica a ser adotada, ignorando as dimensões políticas e ideológicas que o termo envolve - o que pode comprometer todo um trabalho analítico. Aqui foram apresentadas apenas duas das várias definições que o termo coleção pode assumir, dependendo do tempo, local e, principalmente, da orientação ideológica do autor.

A escolha dessas definições auxilia na compreensão das classificações e apropriações realizadas nas coleções formadas por objetos da cultura material, retirados do continente africano durante os quase cinco séculos do tráfico negreiro (séculos XV-XIX). Na trajetória dos objetos negros africanos, fora de seus territórios de produção, podemos observar que eles têm variações de enunciados de acordo com os interesses, primeiro das metrópoles e depois das sociedades pluriétnicas, onde se exige um outro olhar e novas orientações a respeito desses acervos.

Arbitrariamente demarcamos as grandes etapas que caracterizaram a forma como acervos negros africanos foram tratados pelos europeus, estruturando os discursos e os tratamentos ainda hoje observados. Em cada fase, é possível identificar um bem específico, entendido como um modo de compreensão de uma realidade, por uma determinada área de conhecimento, reconhecida e legitimada por ter o domínio sobre o assunto tratado.

Na Figura 4, apresentamos de forma esquemática as seis grandes classificações que as culturas materiais africanas receberam entre os séculos XV e XXI.

Figura 4 - Classificações das Culturas Africanas entre os séculos XVI e XXI

Classificação	Bem	Europa	África	Objetivos	Locais e meios	Época
Exótico	Curiosidade/ bizarro	Tecnologia comparações tecnológicas	Familiar	Marcar diferença/ recreativo provocar o riso e o medo	Gabinete de curiosidade/ circo/zoo-humano/ museu/ meios de comunicação	XVI-XXI
Fetiche	Religioso	Fé – um deus	Hereges – vários deuses	Reforço da fé cristã	Igrejas/livros/museu de história natural	XVI-XX
Etnográfico	Científico	Civilizado/ Evoluídos	Incivilizado/ Primitivos	Levar civilização	Museu etnográfico/instituto de pesquisa/ feiras universais e coloniais	XVIII-XX
Artístico	Cultural	Acadêmica	Selvagem/ primitiva/ ingênua	Uma nova estética	Galerias de arte/ imprensa/livro/revistas especializadas	XIX-XX
Histórico	Testemunho	Superioridade/ Domínio	Espoliação/ Pertencimento	Antigas e novas narrativas	Museus/livros	XIX-XXI
Meta-histórico	Etnocultural	Pressionada/ Revisão	Exige devolução	Identidades - Busca e novas narrativas	Coletivos negros/museus/ universidades	XX-XXI

Fonte: Elaboração da autora.

Ao identificarmos as classificações e alinharmos elas na tabela, fica mais nítido visualizar sua criação no tempo e no espaço, quem as produzem, suas significações e os objetivos de seus usos, processos que as caracterizam e as distinguem. Percebe-se que essas classificações são feitas a partir de comparações, tendo como modelo a cultura europeia. Observa-se, ainda, que os discursos classificatórios não são excludentes, pelo contrário, se complementam e sobrevivem de forma universalizada. O que garante que a permanência de relações de subalternidades impostas às populações negras e os objetos produzidos por essas sociedades, continuem sendo válidos, mesmo em contexto político-social diferente, como testemunhos das teorias preteritamente enunciadas.

Aqui, destacamos duas classificações essenciais para entender as ressignificações das artes africanas abordadas neste artigo, são elas: a de *bem cultural-artístico* e a de *bem etnocultural-meta-histórico*.

Bens Artísticos (séculos XIX-XX) – É no transcurso dessa transição entre séculos que se observa uma transformação nos discursos acerca dos artefatos oriundos da África, que estão preservados em museus, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos. Tal mudança decorreu da inquietação de determinados artistas plásticos europeus, os quais introduziram novas modalidades de expressão artística, distantes dos estilos clássicos dominantes na cena artística. Esses criadores encontraram inspiração nas coleções africanas expostas nos museus etnográficos e de história natural em Paris, com destaque para as esculturas e máscaras.

Artistas do movimento fauvista, como Maurice Vlaminck e André Derain, integraram elementos formais e cromáticos africanos em suas produções artísticas, desafiando os cânones convencionais. O termo “Fauve”, que se traduz como “selvagem”, caracteriza esse movimento que investigou a liberdade e a expressividade dos objetos africanos. Vlaminck e Derain, reconhecidos como pioneiros do fauvismo, explicam que foram influenciados pela sensação primitiva evocada por esses artefatos, refletindo em suas obras uma nova perspectiva artística. Assim Derain expressa sua abordagem criativa:

Intensifiquei todos os meus valores tonais e transpus para uma orquestração de cor pura para cada coisa que senti. Eu era um selvagem sensível, repleto de violência. Traduza o que via intuitivamente, sem qualquer método, e transmite a verdade, não tanto artisticamente quanto humanamente. Apertei, destrocei tubos e tubos de água-marinha e vermelho.⁴⁸

Diversos artistas encontraram inspiração nos objetos africanos, particularmente durante o período efêmero do fauvismo (1904-1907), que ocasionou uma transformação notável nas artes europeias e possibilitou o surgimento de novas correntes artísticas, como o cubismo. O pesquisador Roberto Conduru⁴⁹

⁴⁸ DERAINE, André. Conceitos de Arte Moderna. In: STANGOS, Nikos (org.) Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1991, p. 18.

⁴⁹ CONDURU, Roberto. Uma crítica sem plumas: a propósito de Negerplastik de Carl Einstein. Revista

afirma não ser possível estabelecer uma data precisa para a “criação” da *Arte Africana*; no entanto, seu reconhecimento se deu em 1906 em Paris e, três anos depois, na Alemanha, impactando artistas ao redor do mundo.

Críticos de arte da França, Alemanha e Estados Unidos começaram a reconhecer a qualidade artística de objetos africanos, como máscaras e esculturas, no início do século XX. Em 1912, Jacques Élie Faure, um historiador de arte francês, incluiu um capítulo sobre a arte africana em uma obra sobre a história da arte geral. No entanto, Carl Einstein, um crítico de arte alemão, radicado na França, se destacou como um dos pioneiros nos estudos sobre a arte negra, lançando em 1915 o livro *Escultura Negra (Negerplastik)*. Dentro dessa perspectiva, o pesquisador Roberto Conduru, nos fala:

Negerplastik é o primeiro livro a apresentar de modo livre de preconceitos racistas artefatos provenientes da África como base de arte. Einstein recusa, logo de saída, a visão preconceituosa dos africanos como seres inferiores e o “falso conceito de primitivismo”, pois os entende como frutos da ignorância e alibi para opressão injusta, compreendendo que o “juízo até então atribuído ao negro e a sua arte caracterizou muito mais quem emitia tal juízo, do que seu próprio objeto”.⁵⁰

Einstein rompe com a visão eurocêntrica da arte, defendendo a ideia de que a criatividade é uma característica humana universal e não exclusiva do Ocidente. Contra a concepção de que as obras africanas eram primitivas e ingênuas, ele argumentou que todos os povos têm a capacidade de criar realidades artísticas, destacando a diferença entre como esses objetos eram percebidos e as obras das sociedades “civilizadas”, que eram vistas como expressões de abstração e inspiração.

Ainda segundo Conduru, a Arte Africana surgiu quando artistas começaram a reconhecer e atribuir valor artístico a objetos africanos. Esse reconhecimento foi apoiado por historiadores e críticos de arte, que ajudaram a inserir os

Concinnitas. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro- UERJ. Instituto de Belas Artes, ano.9, n. 12, jul. 2008, p.157-162.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 159.

princípios da Arte Africana nas sociedades ocidentais, valorizando-a como uma criação artística e criando um novo mercado de arte, despertando o interesse de colecionadores. Assim, os objetos africanos adquiridos por instituições na Europa e nos Estados Unidos passaram a ser vistos sob uma nova luz estética.

No entanto, essa valorização não garantiu o reconhecimento do autor individual dessas obras, que continuaram a ser percebidas como representativas de um grupo, mantendo na sombra o artista criador. As obras permaneceram em museus antropológicos e de ciências naturais, acompanhadas de discursos subalternizantes (exótico, fetiche e etnográfico) que reforçaram sua ligação com o continente de origem e seus descendentes, sem proporcionar uma mudança significativa na relação estabelecida nas sociedades.

A análise de Carl Einstein revela que as expressões de artistas que deram nova visibilidade aos acervos museológicos africanos negros passaram a enfatizar a arte, mas também perpetuaram discursos de superioridade europeia. Essa situação pode ser atribuída ao limitado conhecimento sobre o continente africano ou à perspectiva desses artistas em relação ao mundo. Neil MacGregor⁵¹ destaca que a interação entre artistas renomados, como Henri Matisse e Pablo Picasso, e a cultura material negra africana estava ligada à percepção de uma liberdade inerente a esses povos, que os europeus não podiam experimentar devido às restrições impostas pela civilização. Essas colocações, de certa forma, continuam a reforçar as narrativas de superioridade.

Para pintores como Picasso, Nolde ou Matisse, a arte africana era dionisíaca, exuberante e frenética, visceral e emocional. Mas as esculturas contidas, racionais e apolíneas de Ifé eram oriundas, sem a menor dúvida, de um mundo ordeiro de sofisticação tecnológica, poder sagrado e hierarquia cortesã, um mundo comparável em todos os sentidos às sociedades históricas da Europa e da Ásia.⁵²

⁵¹ MacGREGOR, Neil. *A História do Mundo em 100 objetos*. Tradução de Ana Beatriz Rodrigues, Berilo Vargas e Cláudio Figueiredo. Rio de Janeiro: Ed. Intrínseca, 2013.

⁵² *Ibid.*, p. 454.

O filme *As Estátuas também morrem*, de 1953,⁵³ ilustra bem a desvalorização da capacidade criativa e das habilidades dos povos africanos. O diretor aborda como a apropriação da cultura africana como arte não foi um processo simples, revelando que muitos pesquisadores tentaram encontrar ou atribuir aos objetos africanos traços de outras culturas. Essa perspectiva, oriunda de uma visão evolucionista do século XIX, considerava que esses objetos eram produtos da difusão de culturas consideradas mais avançadas, em vez de reconhecerem a criatividade original dos africanos.

A Figura 5 é uma escultura da cultura Yoruba que, ao ser analisada na Europa, foi considerada uma influência ou reprodução da arte indiana. Já a figura 6, uma máscara Punu, foi atribuída a uma influência ou reprodução da arte oriental, mais precisamente japonesa. Esses são apenas alguns exemplos desse tipo de pensamento. Para os europeus, era inconcebível imaginar que civilizações negras africanas possuísem tal capacidade técnica e estética.

Figura 5



País: Nigéria
Atribuída: Influência Indiana

Figura 6



País: Gabão
Atribuída: Influência Japonesa

⁵³ No ano de 1953, os diretores de cine, Alain Resnais e Chris Marker, realizavam esta pequena joia do cinema documental, intitulada *as Estátuas também morrem* (*les Statues meurent aussi*). O filme, promovido pela revista *Presence Africaine*, foi resultado da colaboração de importantes museus europeus como o British Museum, a Maison de L'Homme de Paris e o Museu do Congo Belga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gmgJEZehY4U>. Acesso em: 6 ago. 2019.

No segundo quartel do século XX, os objetos negros africanos são transformados em uma nova mercadoria, agora voltada para o diversificado mundo cultural, mas aqui o produtor original continua, de certa forma, apartado e invisibilizado, pois os espaços onde sua arte entra, por meio do homem branco que a “valoriza” e ganha fama, prestígio e riqueza, não permite a entrada dele.

Como mencionou, em 2006, a escritora e ex-ministra da Cultura do Mali, Aminata Traoré, sobre a criação do Musée du Quai Branly, destacando a construção desses espaços onde os artistas africanos não têm acesso. Ela afirma:

Em nossa opinião o Musée du Quai Branly é construído sobre profundo e doloroso paradoxo, já que quase a totalidade de africanos, ameríndios e aborígenes australianos, cujos talentos e criatividade estão sendo celebrados, nunca cruzarão a porta do museu em vista da chamada imigração seletiva. É verdade que medidas foram tomadas para garantir que possamos consultar os arquivos pela internet. Assim nossas obras de arte têm direito de residência em um lugar onde somos proibidos de ficar.⁵⁴

A leitura de Traoré é bem contemporânea, incluindo a questão da imigração dos povos africanos, que nem sempre é bem-vinda para os centros europeus. Mas seus objetos são sempre bem aceitos, pois existe um mercado consumidor ativo, além de servirem como acervos a serem expostos em grandes museus, (construídos para abrigar o *outro*) atraindo visitantes ou curiosos, aumentando a renda da indústria turística desses países. Em 2006, no ano da inauguração do Museu de Quai Branly, ele recebia quatro mil visitantes ao dia, com tempo de permanência, nas filas, em torno de duas horas.

No mundo cultural, desenvolveu-se uma espécie de valorização controlada, que reproduz no plano estético a dinâmica da colonização. Os padrões ocidentais controlavam e podiam conceder ou negar a certificação de obras de arte aos objetos produzidos no continente africano. O reconhecimento não veio pela sensibilidade do negro em produzir artes, e sim, pela capacidade de

⁵⁴ TRAORÉ, Aminata. *Museu do Quai Branly*: assim, nossas obras têm direito à cidadania onde quer que estejamos, em geral, proibidos de permanecer. Carta ao presidente da França sobre a Costa do Marfim e a África em geral. *Africultures*. Publicado em 26 jun. 2006. Disponível em: http://www.africultures.com/index.asp?menu=entreprises_article&no=4458. Acesso em: 5 jun. 2020.

compreensão do branco em subtrair pontualmente elementos ou de reconhecer as formas de produção de determinadas culturas, como artística, dentro da concepção estética europeia. Além disso, foram criados espaços específicos para essas obras, que na maioria das vezes não figuram nos museus tradicionais de arte desses países.

E a segunda classificação é a **Meta-histórica (séculos XX-XXI)**: tendo como principal característica as disputas pelos acervos que encontram-se em instituições europeias e norte-americanas, feitas por alguns países africanos, que reivindicam o retorno de peças retiradas de seus territórios; pelos afro-descendentes que lutam pela requalificação desses objetos simbólicos entendidos como fundamentais para a construção e o fortalecimento de identidade e pelas próprias instituições patrimoniais, que vêm atualizando os seus discursos em consonância com as lutas antirracistas, cada vez mais acirradas na Europa. Uma requalificação como uma resistência subversiva, como propunha Stuart Hall, em busca de uma identidade coletiva.

Trabalhar a África na trama caribenha tem sido o elemento mais poderoso e subversivo de nossa política cultural no século XX. E sua capacidade de estorvar o “acordo” nacionalista pós-independência ainda não terminou. Porém, isso não se deve principalmente ao fato de estarmos ligados ao nosso passado e herança africanas por uma cadeia inquebrantável, ao longo da qual a cultura africana singular fluiu imutável por gerações, mas pela forma como nos propusemos a produzir de novo a “África”, dentro da narrativa caribenha. [...] É uma questão de interpretar a “África”, reler “África”, do que “África” poderia significar para nós hoje, depois da diáspora.⁵⁵

Uma “África” que forneceria recursos de sobrevivência hoje, por meio da revisão daquelas histórias impostas pelo domínio colonial, e os acervos seriam as matérias-primas a serem retrabalhadas, formando novos e distintos padrões e discursos culturais. Aqui é possível pensar o museu em relação aos acervos africanos, os que fazem parte de suas coleções e as futuras aquisições, de for-

⁵⁵ HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 40.

ma subversiva, como um território aberto para receber as novas demandas da sociedade. Situando no tempo presente, descolonizando as mentes e trazendo para realidade ações que vão permitir novas posturas, fortalecendo identidades, essas híbridas, mas não subalternas. Exige-se um outro olhar e novas orientações a respeito desses acervos, e das novas aquisições.

A cultura, como elemento agregador dos povos negros afrodiáspóricos, é uma das maneiras de transcender a escravização como único ponto de interseção entre os cidadãos negros que participam da formação da sociedade brasileira. A lógica da escravização visava destituir o indivíduo escravizado de todos os seus direitos, incluindo o de manter sua cultura. A separação daqueles que vinham da mesma região cultural foi uma das estratégias usadas para desumanizá-los e despojá-los de suas culturas, era uma das formas de afastar qualquer possibilidade de solidariedade, fragilizando sua estrutura psicossocial e facilitando sua adaptação aos novos desígnios impostos. Segundo a historiadora Manuela Carneiro Cunha, essa prática foi comum nos processos de escravização.

Já um traço comum, a escravidões, que o escravo é sempre, por definição, um ser sem raízes. Só através de um corte radical com todas as lealdades que fazem de um homem um membro da sociedade é que se pode torná-lo um ser completamente apropriável por outrem, outra família, outra sociedade. O escravo é assim, por excelência, um estrangeiro não permanentemente alheio à comunidade que o escravizou. É alguém que deve ser mantido na sua condição de estranheza. É um outro.⁵⁶

Essa passa a ser uma condição existencial dos africanos e consequentemente dos afrodiáspóricos, marcada pelo apagamento de suas origens e a imposição de outras histórias e memórias. Esse processo reforça a escravização como a origem dos indivíduos negros no país. Pensamento que está profundamente enraizado na sociedade e é perpetuado por sua propagação em instituições nacionais e particulares, tais como museus, escolas e tribunais, entre outras. Além disso, as relações cotidianas ajudam a consolidar distanciamentos, reafirmando alteridades e fomentando identidades fragmentadas, que não

⁵⁶ CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros, estrangeiro: os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

garantem direitos nem pertencimento efetivamente de forma coletiva, mesmo que esses estejam previstos e assegurados pela constituição do país.

Nesta conjuntura, a cultura desempenha um papel crucial na inclusão dos excluídos, conscientizando-os e fornecendo recursos para que possam reivindicar direitos historicamente negados. Isso assegura uma participação social menos excludente, tornando as barreiras mais permeáveis e permitindo a construção de fronteiras formadas pela diversidade das culturas que precisam ser constantemente reinventadas. Superar as exclusões é um exercício realizado diariamente por homens, mulheres e crianças negras, que lutam para garantir sua existência e sobrevivência nas sociedades pluriétnicas. Nesse processo de resistência, os museus têm um papel fundamental, ao contribuir para a conscientização desses indivíduos e grupos como sujeitos sociais e históricos.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

A liberdade de analisar o museu como território, a partir dos conceitos definidos pela geografia, possibilitou novas perspectivas para pensar a cultura afrodiaspórica em sociedades formadas por diversos povos e culturas, como a brasileira, que foi moldada inicialmente pela colonização europeia, desrespeitando as culturas indígenas e africanas. Esse processo resultou numa sociedade plural, marcada por profundas desigualdades.

Essas diferenças manifestam-se como fronteiras delimitadas por exclusões e marginalizações de grupos, divididos em territórios que, embora pareçam subjetivos, são sustentados por práticas excludentes objetivas e concretas, historicamente construídas e vividas. Ao serem reconhecidos como construções sociais, tais territórios e suas práticas podem ser questionados, abrindo caminho para transformações que visem uma maior igualdade de direitos. Isso permitiria um acesso mais amplo a bens que, até então, têm sido privilégio de uma parcela restrita da sociedade, formando territórios quase inacessíveis.

É importante questionar a ideia de que «ninguém vai ao museu no Brasil», uma narrativa que reforça a exclusividade desses espaços para um grupo seletivo,

assegurando que suas memórias e identidades culturais continuem a ser preservadas, com a valorização de suas raízes externas ao país.

Na sociedade brasileira há uma demanda crescente por ressignificações que reconheçam os povos historicamente excluídos como participantes plenos da sociedade, garantindo-lhes acesso efetivo a direitos que frequentemente lhes são negados. A exclusão cultural apresentada aqui, é apenas uma das muitas formas de marginalização vividas por esses grupos no dia a dia. Uma das estratégias adotadas pelos movimentos negros é pressionar as instituições museológicas a revisarem a maneira como se apropriam e expõem os acervos africanos e afro-brasileiros. Essas instituições frequentemente replicam conceitos estereotipados, retratando o povo negro como exótico, eternamente escravizado e como *outros*.

A desconstrução das narrativas e práticas museológicas, frequentemente vistas como imutáveis e inquestionáveis sob o argumento de que “sempre foi assim e não se pode mudar a história”, revela-se frágil. Embora esses discursos excludentes venham se sustentando por muitos anos, eles garantem a tranquilidade dos territórios, até serem questionados. A construção de novos discursos, que criem raízes profundas, é essencial para garantir a existência e a legitimidade do que foi feito, ao buscar novos significados para essas histórias e memórias.

Na verdade, é importante reforçar que museus, histórias e seus discursos são construções sociais voltadas para a preservação e continuidade de certos grupos e suas verdades. Isso acaba excluindo uma grande parte dos indivíduos, que participam da sociedade sob a falsa impressão de pertencimento, onde, discursivamente, todos parecem estar representados de forma equivalente. Neste caso, espera-se que os museus passem por mudanças significativas, assumindo práticas museológicas comprometidas com o tempo presente e que incentivem a participação ativa da sociedade civil.

A revisão dos museus deve transformar esses espaços em locais de reflexão, engajamento, autorreconhecimento e, acima de tudo, prazer. Essas instituições devem se tornar mais inclusivas e coletivas, contribuindo para a desconstrução de práticas e discursos que hierarquizam e subalternizam in-

divíduos, grupos, culturas, países e continentes, perpetuando privilégios para poucos e opressão para muitos.

Para superar discursos paralisantes e práticas subalternizantes, é essencial respeitar as diferenças e promover a igualdade na forma como os acervos e discursos são tratados, especialmente na representação de memórias e histórias. Esses processos não devem ser isolados da realidade ou confinados a guetos, mas sim ocupar os espaços nos museus e instituições culturais de onde foram historicamente excluídos, seja por representações subalternizantes ou por suas ausências.

Em resposta à questão levantada no artigo, os territórios que os museus protegem com discursos excludentes perdem relevância dentro da proposta de ressignificação. O objetivo do processo de ressignificar é promover mudanças profundas que transcendam o simples posicionamento sobre os acervos. Essas mudanças devem influenciar e refletir a própria sociedade. É fundamental que os territórios museológicos sejam comprometidos e inclusivos, assegurando a participação e representatividade da diversidade cultural do país. Nesse contexto, o museu, além de preservar e fortalecer culturas e identidades, pode se transformar em um espaço de luta pela ressignificação de histórias, memórias e identidades marginalizadas ou silenciadas. E os objetos que formam os acervos dos museus se constituem em um excelente meio para estudar as sociedades, pois, a partir deles, é possível conhecer, criar e transformar histórias e memórias. Nos fazendo acreditar e vislumbrar a possibilidade de agregar novos discursos sobre o próprio objeto e sua relação com a sociedade.

Como nos territórios, as considerações finais foram aportadas sobre a transitoriedade, esperando que as fronteiras identificadas nos museus sejam abertas, para novas experiências, de fato inclusivas. Que a diversidade da cultura brasileira seja apresentada nas instituições museológicas como uma celebração da diversidade.

APROPRIAÇÕES ÉTNICO-CULTURAIS DE PESQUISAS ARQUEOLÓGICAS EM TERRITÓRIOS SENSÍVEIS: VALIDAÇÕES E CONTRADIÇÕES

REINALDO TAVARES ¹

Esse ensaio traz à tona problemas e nuances que envolvem a construção de espaços e memórias de territórios sensíveis. Discutiremos o papel da construção da memória e do monumento, com ênfase no estudo de caso do *Cais do Valongo* e do *Circuito de Herança Africana* na Região Portuária do Rio de Janeiro.

INTRODUÇÃO

Esse texto é um ensaio, portanto, visa fazer livres questionamentos e suscitar reflexões sobre o papel do Patrimônio Histórico e da construção da Memória Histórica como ferramentas para a preservação de sítios sensíveis. Dessa forma, procuramos, como base de reflexão, trazer um único, porém importante, questionamento à tona: afinal, nós revelamos ou construímos locais de memórias? E de forma auxiliar, vamos refletir sobre os reais propósitos de se preservar territórios e memórias através de monumentos.

¹ Mestre e Doutor em Arqueologia - PPGARQ - Museu Nacional / UFRJ. Historiador e Professor de História na UNIVERSO. Pesquisador do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos - IPN. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7928019692621208>. Orcid n. 0000-0002-4397-0432.

Como todo ensaio, partiremos de conceitos, não obstante a certeza da existência de grandes referenciais teóricos e a extensas bibliografias. Aliás, é de bom tom não as utilizar em um ensaio, deixando a narrativa livre para a reflexão sincera, sem a obrigação de gerar “verdades acadêmicas” ou mesmo tentar convencer o leitor pela exposição objetiva. O ensaio tem a função de fazer o leitor refletir e seguir pelo seu próprio tirocínio. Porém, não poderíamos deixar de apresentar alguns conceitos básicos, todavia, faremos de forma leve, desprentensiva e em um texto sem bibliografia, porém com muitas aspas.

A cultura, como elemento do intelecto humano, é base para se estabelecer o conceito de lugar de memória. Se formos tentar definir claramente o que seja a cultura, talvez teríamos que recorrer a todo cabedal teórico da Antropologia, ou melhor falando, da ciência antropológica, em todas as suas vertentes. Porém, em um exercício livre de pensamento, podemos simplificar de forma bem resumida e até muito simplista a definição de *cultura* como: “todo e qualquer arcabouço humano mental e físico, destinado a tentar resolver problemas naturais, sobrenaturais e cotidianos”. É a cultura, em última instância, o que nos separa dos demais animais, nossos outros irmãos planetários, a quem denominamos de forma quase pejorativa como animais não humanos.

O refinamento da cultura nos acompanha como espécie dominante nesse planeta há milênios. Estima-se que, há cerca de 40 mil anos, nós, como *Homo sapiens* sp., fizemos as primeiras manifestações de arte simbólica, criamos conceitos abstratos de espíritos, forças sobrenaturais, deuses e divindades. O que a nossa experimentação e contemplação não explicavam era relegado por nós ao campo do sagrado, da magia e do sobrenatural.

Em contrapartida, criamos conceitos castradores de nossas vontades, como a fé e a religião, que se formaram como pilares para ordenar e controlar esses impulsos expansionistas dos espíritos livres, das fantasias e das mentalidades, de certa forma, conflitantes com a criação de uma sociedade centrada e organizada em torno da teocracia e do ordenamento social moral-religioso. Era importante deixar marcas e monumentos que perpetuassem a ideologia do *status quo*.

O discurso produzido para congelar as mentes só se tornou ativo através da inserção de castigos físicos e medo de punições severas, inclusive no além-

-túmulo. Esses discursos ideológicos e violentos nos acompanham até o dia de hoje, e formam a base da moral religiosa da nossa sociedade. Mas não nos enganemos, pois nem sempre a ideologia foi registrada em substratos físicos, porém, ela foi injetada no consciente coletivo da humanidade. O Patrimônio de uma cultura, que beneficiaria a casta dominante, fez-se através da punição, da construção de monumentos, histórias e memórias.

A ciência histórica só deu conta de revelar aspectos daquilo que foi preservado nos substratos físicos, por meio da produção e manutenção das fontes históricas diversas, coletadas, selecionadas e organizadas pelos detentores do douto conhecimento academicista. Só recentemente é que uma abordagem multidirecional e com liberdade de narrativa passou a ser uma opção na historiografia. A Antropologia e a Sociologia são atualmente as ciências que dão suporte aos estudos dos fatos sociais e as suas implicações no surgimento, apogeu e declínio das sociedades. Quando esse estudo tem foco em civilizações já extintas, a Arqueologia se apresenta como a ciência responsável pela investigação através do estudo da Cultura Material e demais aspectos intrínsecos a ocupação dos espaços e paisagens.

Antes de prosseguirmos falando de Arqueologia, precisamos falar um pouco sobre alguns conceitos básicos da ciência Arqueológica. Sem se preocupar com textos poliestruturados, mas sim em um conceito livremente organizado, amplo, porém ainda centrado em fazer ciência. Em linhas gerais, a Arqueologia, como ciência, tem o papel de investigar o surgimento, desenvolvimento, ápice e declínio de sociedades já extintas, mediante a análise da cultura material e da interação dos grupos humanos entre si, com o meio-ambiente, com a paisagem e com o espaço geográfico.

De forma sintética, a cultura material, por si só, passou a ser definida como “qualquer apropriação do meio físico culturalmente apropriado”. Parece pouco, mas conceitos tão simples, como os acima apresentados, deram, ao longo do tempo, as ferramentas para que os pesquisadores tivessem as ferramentas metodológicas e os requisitos necessários para investigar a cultura como objetivo científico e com metodologia científica própria para as questões arqueológicas.

A Arqueologia é uma ciência que se faz muito presente no imaginário popular graças ao cinema, a “Arqueologia Fantástica” e ao colecionismo dos séculos XIX e início do XX. Quem nunca viu os caçadores de tesouros como arqueólogos que desvendam mistérios em busca de relíquias perdidas?

No imaginário, acha-se que Arqueologia seja a atividade que busca por segredos, mistérios e “verdades” escondidas sob a areia do passado. A prática que promove o resgate e a caça a tesouros perdidos. Graças à mídia televisiva, a Arqueologia tem sido a fonte para documentários, programas de curiosidades. A imprensa vê no trabalho do arqueólogo a oportunidade de dar um “furo de reportagem”, típica da manchete principal de primeira página e com descobertas impactantes sobre os mistérios da antiguidade.

A Arqueologia nunca é mostrada como uma ciência que tenta responder, através da metodologia e do rigor acadêmico, os caminhos e descaminhos de uma sociedade do passado, através do estudo dos seus fazeres cotidianos, do espaço de convivência, dos invisíveis, dos personagens simples nos afazeres do seu dia a dia. Mostrando aquilo que o discurso não perpetuou em fontes históricas convencionais. É no caco de cerâmica, no lixo, na lasca de rocha, na ferramenta lítica, nos restos mortais, no artefato simples, na joia elaborada, na estela de reis, no pedaço de vidro enterrado, no espaço de moradia e convívio que encontramos o contexto de uma sociedade que hoje não mais existe, sendo a única forma de descrevê-la, a análise da sua cultura material preservada e a interpretação correta dos contextos arqueológicos. Não buscamos tesouros, mas buscamos o ser humano por detrás dos seus vestígios. Mas, há tesouros que não são materiais ou físicos, que moram no imaginário, na lembrança e nos espaços ancestrais. Esses sim, são buscados pelos arqueólogos para entender as sociedades do passado.

Memória, território e monumento são processos humanos de valoração daquilo que não se deva repartir ou perder. É o meu patrimônio personalíssimo, em detrimento do dos outros. São as minhas *landmarks*, minhas relíquias e meus tesouros inalienáveis. Esses tesouros podem expressar memórias extremamente sensíveis, que, apesar do sofrimento, me definem como sujeito da minha própria história e me colocam em atividade ou em relevância na história global.

Os territórios sensíveis são espaços temporais vazios de significantes lógicos para os de fora, mas plenos de significados intrínsecos para aqueles que deles se apropriam e provêm. São espaços que se transformam em pontos de memórias, os quais, por si só, reafirmam o seu lugar de relíquia, em isolamento perante os demais pontos.

Às vezes, as memórias dos territórios sensíveis se apresentam como heroicas, por vezes assombradas, mas são sempre vivas e pulsantes na História de um grupo social estrita. Dos territórios se falam, das memórias se recordam ou através de ambas as memórias são recriadas e vividas onde até lendas são manifestas, pois provocam emoções e incômodos que prosseguem por gerações através da própria História e das mentalidades coletivas.

A *memória* e a sua materialização *monumento histórico* têm papel preponderante na perpetuação de um território.

Toda memória serve a um único propósito: o de resistir à diluição do tempo daquilo que alguém julga que deva ser lembrado. Toda memória é um exercício humano de contrariedade ao apagamento do tempo. Mesmo que seja oriunda de uma construção atemporal, ela, a memória, sempre se remeterá ao tempo idealizado por alguém.

O monumento histórico é um marco de memória com significado artificialmente produzido e intencionalmente implantado. O monumento tem a missão de congelar uma versão de um discurso produzido, algo escolhido, burilado e alinhado com o pensamento do seu idealizador. O Monumento não nasce, não é gerado no seio da sociedade, mas é implantado politicamente para ser testemunho de um grupo ideológico. As obras de pedra e cal normalmente exaltam os feitos ou a presença de representantes de um grupo hegemônico que teve voz, em detrimentos de tantas outras vozes ou questões.

Quando as vozes, antes não ouvidas, trazem memórias de revolta, dor e sofrimento em torno de um determinado espaço geográfico, potencializa-se a comoção e a vontade política para que ali surja um espaço de memória sensível. Nem que seja para congelar, é necessário gerar ume incômodo, uma pérola no interior dessa ostra.

I - UM ESTUDO DE CASO: O PORTO MARAVILHA EM UM TERRITÓRIO SENSÍVEL: A CONSTRUÇÃO DO MONUMENTO CAIS DO VALONGO

A região Portuária da cidade do Rio de Janeiro tem seus territórios sensíveis ligados ao tráfico de escravizados. Esses territórios se fixam temporalmente nos séculos XVIII e XIX, sendo bem demarcados.

Nos bairros da Gamboa e Saúde, temos o *Cemitério dos Pretos Novos*, onde há remanescentes humanos e testemunhos da morte indigna dos cativos africanos submetidos à escravidão, ali enterrados. É um local que tem a sua força e a razão da sua existência como ponto de reflexão na percepção da violência e da morte.

O sítio do complexo arquitetônico *Cais do Valongo / Cais da Imperatriz* é o local mais famoso, sendo inclusive reconhecido como Patrimônio da Humanidade, pela UNESCO. Diferentemente do *Cemitério dos Pretos Novos*, o *Cais do Valongo* é hoje um monumento, com as suas camadas que evocam uma memória reconstruída, haja vista que seu testemunho simbólico marca a existência de um lugar do passado que hoje ainda permanece às sombras. Ambos demarcam a existência de um bairro escravista dos séculos XVIII e XIX, numa urbe remodelada, aterrada e alterada no século XXI.

O *Quilombo da Pedra do Sal*, apesar de vivo e ainda atuante como foco de resistência, é eclipsado pela memória de um cais de pedra, que se ergue do subsolo como patrimônio. “As pedras pisadas do cais”, como imaginadas por Aldir Blanc e João Bosco, se fazem memória e monumento, todavia se tornaram mais importantes do que os pés vivos que ainda hoje passam pelas ruas do Morro da Conceição.

CONSTRUINDO A MEMÓRIA E O MONUMENTO ATRAVÉS DE INTERVENÇÕES OPORTUNAS

As obras do *Porto Maravilha*, de 2011, procuraram requalificar a antiga região Portuária do Rio de Janeiro para os grandes eventos esportivos que a cidade e o país receberiam na segunda década do século XXI. Os Jogos Pan Americanos, as Olimpíadas e Copa do Mundo FIFA de Futebol transformaram o Rio

de Janeiro em vitrine para o Brasil. Era necessário tirar do papel uma reforma urbana que daria ares de uma cidade digna de receber eventos tão exclusivos.

As obras nas vias públicas logo esbarraram na fragilidade dos sítios arqueológicos da antiga região portuária. Para transformar a cidade para o futuro, teriam que revelar a cidade enterrada, a História soterrada não contada, aquilo que foi jogado para debaixo do tapete nos livros didáticos e nos registros dos arquivos. Antes de existirem os modernos bairros populares da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, havia soterrado sob eles o bairro do Valongo, conhecido por abrigar o maior mercado de escravizados do Brasil no século XIX.

A realidade de um passado escravocrata iria ressurgir de forma oportuna. Com a força do odor da morte e da violência, ressurgiria da exumação de uma história de violência, que mantém os seus ecos vividos e pulsantes. Da memória de uma sociedade afrodescendente atenta e politicamente atuante, renasceriam os gritos dos Pretos Novos.

Com as obras do *Porto Maravilha*, esses escravizados esquecidos pelo tempo e pela sociedade deixaram de ser somente números e nomes borrados nas páginas dos relatórios empoeirados nos papéis de arquivos e livros eclesiásticos de óbitos, para tornarem-se personagens centrais de teses de doutoramento, dissertações de mestrados. Os seus restos mortais, revelados no *Cemitério dos Pretos Novos*, lá em 1986, deram a materialidade inicial necessária para se pesquisar mais afundo o subsolo.

Foi-se sempre em busca do maior símbolo do complexo mercantil escravista do bairro do Valongo: o *Cais do Valongo*. Mas não havia vontade política, oportunidade e nem os recursos para pesquisá-lo. Porém, as escavações na Praça do Jornal do Comércio, na confluência das ruas Camerino com Sacadura Cabral, trouxeram vestígios da atividade portuária soterrada no início do século XX.

Enterrados por mais de um século, ressurgiram a murada do *Cais da Imperatriz* e vestígios da Praça Municipal, que sobrepõem coincidentemente a área onde antes existia o antigo e pequeno cais. Os vestígios notáveis foram logo reconhecidos como *Cais do Valongo* e sua preservação, em forma de monumento, se deu antes mesmo de novas pesquisas darem subsídios científicos aos sítios arqueológicos. A dor social é tão forte que cristalizou um monumento político, an-

tes mesmo de as obras terem exposto totalmente o que seria monumento físico.

No passado, já na segunda metade do século XIX, a região da praia do Valongo, antes dedicada à pesca, tornou-se um entreposto de venda de cativos africanos recém-chegados da África. Os Pretos Novos, como eram conhecidos, desembarcavam na Alfândega e eram dispersos para várias praças comerciais, alguns adoentados eram encaminhados aos lazaretos em ilhas ou no litoral, sendo o último mais famoso o *Lazareto da Gamboa*. Depois da quarentena, uma fração grande desses cativos era introduzida no comércio varejista nas lojas e barracões espalhados pelo bairro do Valongo. De lá partiam para o recôncavo da Guanabara pelo *Cais do Valongo* para o interior Fluminense, para os Estados de Minas Gerais e demais rotas de interiorização.

O comércio negreiro de Pretos Novos, na região, funcionou até aproximadamente 1831, embora ainda tenha existido o comércio interprovincial de cativos no local até cerca de 1850, em poucas casas do ramo. A partir de 1831, com a primeira proibição do tráfico de escravos, o antigo bairro escravista substituiria o comércio de seres humanos pelo comércio do café, que entrava com força na pauta de exportações do primeiro império. Parte do capital negreiro se tornou rapidamente capital cafeicultor, e os espaços de comércio negreiro, incluindo o comércio que se fazia no Valongo, foi para a clandestinidade, onde se tornou mais violento, longe das luzes da sociedade e dos parcos controles do Estado.

No século atual, as obras do *Porto Maravilha* evidenciaram os vestígios de um complexo arquitetônico de fases sobrepostas: a murada do *Cais da Imperatriz* (murada e rampa), o *Cais do Valongo* (pavimento antigo de pé de moleque da antiga Praça Municipal) e, sob os vestígios da Praça Municipal, os restos do pavimento de paralelepípedos das obras de modernização da praça para a inauguração das *Docas Pedro II*, inicialmente atribuídos ao *Cais da Imperatriz*. Em 2017, esse complexo arquitetônico, chamado de forma simples de *Cais do Valongo*, se tornou Patrimônio da Humanidade como Patrimônio Sensível.

Independentemente de sua complexidade, é feita politicamente a opção de se valorar a História dos Pretos Novos que desembarcaram no Porto do Rio de Janeiro e que foram comercializados no bairro, através do reconhecimento do *Cais do Valongo* como foco central de um território de memória.

Três pilares foram enumerados e apontados pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN como fundamentais para a candidatura à Patrimônio da Humanidade - UNESCO: o *Cais do Valongo* (designação simplificada do complexo arquitetônico/ arqueológico) na Praça Jornal do Comércio, localizado na antiga Praça Municipal; o *Cemitério dos Pretos Novos*, situado na Rua Pedro Ernesto, antiga Rua do Cemitério, no bairro da Gamboa; e, por último, o *Quilombo da Pedra do Sal*, quilombo urbano de formação recente, oriundo de famílias de afrodescendentes e afro-centradas há muito existentes no Morro da Conceição e adjacências. Porém, só o cais se torna efetivamente monumento.

Apesar do esforço da sociedade civil organizada para o reconhecimento e valorização de todo este conjunto, só o *Cais do Valongo* ganhou investimento público e notoriedade internacional. Os demais pilares ainda buscam investimento, reconhecimento e espaço.

É fácil entendermos esse processo político de escolha, já que fazer investimento em obras de pedra e cal é muito mais barato do que promover incrementos e manutenções em esferas sociais. Manter uma praça ajardinada, limpa e com os monumentos iluminados e escovados é o ideal para as administrações estatais. Basta uma pracinha, um título e reconhecimento precário como um “tapinha nas costas”. No mais, “toque-se o barco” e promovam-se as modificações “a fórceps”, levando-se em conta os aspectos inerentes à especulação imobiliária e às questões políticas de interesse das elites, em busca de altos ganhos de capital.

A valorização da história dos Pretos Novos também serviu politicamente para dar visibilidade pública e política às obras do *Porto Maravilha* e a administração do então prefeito Eduardo Paes. Criou-se rapidamente, por meio de um decreto municipal, um circuito turístico para as obras, mostrando os pontos que sofreriam intervenções municipais, e atrelando-os à história do Valongo, mesmo que em alguns casos à força.

II - CIRCUITO DE HERANÇA AFRICANA

Criado através do Decreto Municipal n. 34.803, de 29 de novembro de 2011, o *Circuito Histórico de Herança Africana* foi criado politicamente para

valorizar e apontar as áreas que receberam a intervenção de obras públicas durante a primeira fase do projeto *Porto Maravilha*, a saber: *Praça Jornal do Comércio / Cais do Valongo*; *Jardins Suspensos do Valongo*; *Praça dos Estivadores*; Rua Sacadura Cabral; Rua Camerino; Rua Barão de Tefé; Praça da Harmonia; Rua Pedro Ernesto e Morro da Conceição.

Foram então eleitos pontos e criadas narrativas que ligassem essa área ao complexo escravista do antigo Bairro do Valongo. Um discurso turístico truncado foi criado com base em pesquisas históricas e arqueológicas seminais à época, baseado em História Oral, em suposições e muita vontade política. Logo, apareceram líderes comunitários, “autoridades” eclesiásticas, professores de universidades, artistas, políticos e afins, para validar e corroborar o discurso de preservação da memória de pontos diversos e muitas vezes controversos, como o colégio José Bonifácio, onde na época se criaria o *Museu da Escravidão e Liberdade* - MEL, como se escravidão fosse herança africana.

Hoje, o *Circuito* é promovido em parceria com o *Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos* - IPN, já com algumas modificações e correções, porém, o papel central ainda é o de cristalizar aquela história e memória política que gerou o monumento *Cais do Valongo*.

CONCLUSÃO

Afinal, revelamos ou construímos locais de memória? A resposta mais simples beiraria a ambiguidade. É difícil assumir que toda memória, incluindo as de territórios sensíveis, é artificialmente construída, mesmo que seja baseada na realidade e pautada pelas ciências humanas, como na História, Arqueologia e afins. Tudo nasce de uma vontade de preservar aquilo que, para alguém, não deva ser esquecido ou apagado pelo tempo. A própria construção da narrativa histórica nunca se fez de isenta, embora algumas vezes feita de forma honesta. Os caminhos para a construção do espaço de memória necessitam de uma agência política, de oportunidade e de negociação.

Não é difícil entender que, a exemplo do *Cais do Valongo*, a construção do *Território Sensível* e o seu reconhecimento só se deram por ser vantajoso ao pro-

jeto político de um determinado momento histórico da esfera municipal. Mesmo assim, as regras, os meios, as permissões e os espaços, embora dignos, foram negociados, controlados e os aportes contingenciados, para que o mais barato, viável e politicamente aceitável fosse transformado em *espaço monumento*.

Por outro lado, o anseio pela busca do *Cais do Valongo* e pela exposição desse passado e dessa memória, como ponto de reflexão social, foi um ganho importantíssimo para as lutas dos movimentos sociais, sobretudo do movimento negro, dos afrodescendentes e da cultura brasileira. Esses movimentos de reparação histórica, de luta contra o racismo, da valorização da ancestralidade africana e da busca por notoriedade para as causas sociais, foram tão pungentes que cristalizaram o monumento *Cais do Valongo* de forma imediata, prematura, tão logo o sítio arqueológico se revelava, enquanto ainda estava sendo escavado.

A reboque de tudo, o poder municipal via, no processo, o palco perfeito para a promoção do grupo político / partidário, para a manutenção e sua permanência política no poder. Como diz o dito popular, “não há almoço grátis”.

Intelectuais, artistas, notáveis e políticos ganharam um fórum permanente de interlocução para a manutenção de um Patrimônio Mundial que, supostamente, pode ser rebaixado e o título caçado se o cais de pedra sofrer avarias. Um Comitê gestor de notáveis precisou ser criado para que o cais mantenha a sua importância como patrimônio UNESCO.

A luta por espaço político interno tornou, atualmente, o comitê gestor do *Cais do Valongo*, criado pelo IPHAN, no novo locus de enfrentamento político, a cortina de fumaça perfeita para deixar os movimentos sociais ocupados em lutas menores, enquanto a especulação imobiliária, a gentrificação e os acordos políticos partidários com a iniciativa privada, se sobrepõem ao real interesse público.

As pedras do cais se tornaram mais importantes do que as pessoas necessitadas ao seu derredor, o passado torna-se o foco de luta enquanto o as lutas do presente são observadas ainda em segundo plano. O território sensível, apesar da sua natureza de reparação coletiva é, assim e para muitos, inócuo em seus propósitos.

CARTOGRAFIA DAS MEMÓRIAS LGBTQIA+ EM REVISTA ¹

TONY BOITA ²

Este artigo propõe uma reflexão sobre as estratégias para a garantia do direito à memória, entendendo-a como um elemento essencial para a manutenção da vida. A preservação dos registros de grupos historicamente excluídos, como as pessoas LGBTQIA+, é destacada aqui como um ato de resistência vital. A memória, portanto, não é apenas um repositório passivo de eventos passados; ela é dinâmica e possui o poder de transformar uma sociedade marcada pela LGBTfobia, machismo, racismo, capacitismo e outras formas de discriminação. Através das estratégias de salvaguarda e comunicação museológica, é possível promover a valorização dessas memórias invisibilizadas, desafiando o conservadorismo museal e promovendo a democratização dos museus e espaços onde pessoas LGBTQIA+, em suas diversas intersecções, possam ser visibilizadas e tenham seu direito à memória garantido.

¹ O texto apresentará as estratégias de criação deste periódico ao longo de uma década. Trata-se dos resultados da pesquisa de doutorado, defendida em 2023, de título Comunicação Comunitária e Sociomuseologia: mídias colaborativas produzidas para a preservação e difusão das culturas e memórias das comunidades LGBT, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás, sob orientação da professora Dr.^a Rosana Maria Ribeiro Borges.

² Doutor em Comunicação, Mestre em Antropologia, Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Goiás. É Especialista em Gestão Cultural pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial e Psicanálise pela Faculdade Unyleya. Participa e desenvolve projetos relacionados a populações vulneráveis brasileiras desde 2011, tendo em vista a promoção da cidadania, memória e cultura por meio de ações museológicas. Foi professor substituto no bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Goiás e da Universidade Federal de Sergipe. Foi Diretor do Museu das Bandeiras, Museu de Arte Sacra da Boa Morte e Museu Casa da Princesa, museus vinculados ao Instituto Brasileiro de Museus, e Gerente de Conteúdo do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo. Atualmente é professor adjunto do bacharelado em Museologia da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). E-mail: tonyboita@hotmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9179927304604562>. Orcid n. 0000-0003-3780-2157.

Historicamente, as narrativas dominantes têm sistematicamente suprimido ou distorcido as experiências e as histórias destes grupos. Museus, arquivos e instituições de memória e culturais têm frequentemente negligenciado ou intencionalmente omitido as contribuições e vivências de pessoas LGBTQIA+, perpetuando um ciclo de invisibilidade e exclusão. Contra esse pano de fundo de apagamento deliberado, a preservação dos registros e das histórias dessas comunidades emerge como um ato de resistência, e iniciativas comunitárias baseadas nos pilares da Museologia LGBTQIA+, dentre elas a *Revista Memórias LGBTQIA+ - RMLGBTQIA+*,³ um periódico digital, colaborativo, que tem como missão promover e difundir as memórias da comunidade LGBTQIA+.

A Museologia LGBTQIA+ pode ser definida como uma categoria que se centra nas experiências e patrimônios das comunidades LGBTQIA+. Caracteriza-se por ser uma produção feita por e para essas comunidades, enfatizando o direito à memória, representatividade e ao protagonismo na salvaguarda e difusão dos seus indicadores de memória. Destaca-se pela oposição à expropriação dos seus patrimônios por terceiros não pertencentes às comunidades, e pelo compromisso com as políticas públicas e direitos civis. Esta abordagem valoriza a performatividade, o pajubá, o afeto, a interseccionalidade e uma preocupação constante na preservação das vidas destas pessoas, mortas diariamente pela LGBTQfobia. De fato, a museologia LGBTQIA+ busca democratizar o campo dos museus, patrimônios e memórias, promovendo a inclusão e a diversidade dentro dos museus e nas suas práticas.⁴

Já a memória, pode ser compreendida, como um conceito dinâmico e em constante disputa, especialmente relevante nos contextos de museus e patrimônios culturais.^{5 6 7} Ela pode ser manipulada e é frequentemente influenciada

³ Disponível em: www.memoriaslgbt.com.

⁴ BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony; MORAES WICHES, Camila. O que é Museologia LGBT? *Revista Memórias LGBT*. Goiânia, n. 12, 2020.

⁵ BOITA, Tony Willian. *Cartografia etnográfica de memórias desobedientes*. 2018. 211 f. Goiânia: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Goiás, 2018. (Dissertação de Mestrado).

⁶ BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Memória e esquecimento LGBT nos museus, patrimônios e espaços de memória no Brasil. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*. São Paulo, n. 5, 2017.

⁷ CHAGAS, Mário de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos, 2006.

por relações de poder.^{8 9} A memória serve para recordar e comemorar eventos do passado, sendo fundamental para a ordenação dos saberes e das artes.^{10 11} Além disso, inclui memórias silenciadas,¹² exiladas¹³ ou marginalizadas, como as de certos grupos sociais historicamente excluídos.^{14 15} A memória é vital para a vivacidade das lembranças individuais e coletivas, destacando a importância de preservar e constituir lugares de memória que refletem a diversidade e a complexidade das experiências humanas.¹⁶

De forma metodológica, para a coleta de dados foi fundamental a realização de uma etnografia das narrativas, afinal, “Toda narrativa é etnográfica”.¹⁷ Com essa proposta, foi possível analisar tanto as imagens e os textos presentes nas edições analisadas, uma vez que “As revistas, portanto, são também portadoras de uma memória. Carregam discursos e narrativas que podem ser entendidos como documentos.”¹⁸

Diante disso, analisaremos as narrativas presentes nas capas e fotografias. Aqui, as imagens serão compreendidas “enquanto linguagem simbólica comum e subjetivamente livre” e possibilitará a compreensão das “histórias ou estórias

⁸ FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1 – a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

⁹ CHAGAS, Mário de Souza. *Memória e Poder: Dois Movimentos*. Cadernos de Sociomuseologia, América do Norte, 19, jun. 2009.

¹⁰ Id.

¹¹ VENSON, Anamaria Marcon; PEDRO, Joana Maria. Memórias como fonte de pesquisa em história e antropologia. *História Oral*, v. 15, n.2, 2012, p.125-149.

¹² POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento e silêncio*. Tradução de Dora Rocha Flaksman. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, jun. 1989, p. 3-15.

¹³ BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. *Museologia: a luta pela perseguição ao abandono*. São Paulo, 2000 (tese de livre docência/ Universidade de São Paulo).

¹⁴ SPIVAK, Gaiatry. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

¹⁵ RICH, Adrienne. Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica. *Revista Bagoas*, n. 10. Natal: UFRN, 2010.

¹⁶ BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. *Op. cit.*

¹⁷ ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. da. *Etnografia: Saberes e Práticas*. Iluminuras, v. 9, n. 21, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9301>. Acesso em: 17 set. 2022.

¹⁸ CERBINO, Ana Luiza. Memória e modernidade nas páginas da revista Rio. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 3, 2014, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014. p. 1-13. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6758519/mod_folder/content/o/Ana%20Luiza_artigo.pdf?forcedownload=1. Acesso em: 19 set. 2022.

que outros nos contam”.¹⁹ Já os textos e suas palavras serão analisados dentro de sua historicidade, complexidade e criatividade, sem juízo de valores ou preconceitos. Eles serão tratados como elementos fundantes do discurso das pessoas que construíram e/ou colaboraram com os periódicos. Deste modo, a RMLGBT é entendida aqui não só como um suporte de informação, mas um registro de narrativas simbólicas e culturais de pessoas não normativas, preocupadas em preservar suas memórias para as futuras gerações.

A *Revista Memórias LGBTQIA+* é uma mídia colaborativa voltada à comunidade LGBTQIA+ latino-americana. Desde sua fundação, todas as edições publicadas foram produzidas para o formato digital. No entanto, em 2015 foram produzidas três edições em formato impresso, em parceria com o Museu de Favela, no Rio de Janeiro. Foi criada em 20 de novembro de 2013, em alusão ao dia nacional de Zumbi e da consciência negra,²⁰ já que alguns pesquisadores, como Luiz Mott²¹ e Sérgio Gomes da Silva,²² apontam a provável homossexualidade do líder negro. Sabemos que tanto os corpos negros e as sexualidades não normativas não estão presentes na memória, na história e nos museus brasileiros, fenômeno a ser superado, e é esta uma de suas principais motivações.

A trajetória da *Revista Memórias LGBTQIA+* é inspirada por periódicos históricos da imprensa homossexual e lésbica das décadas de 1960, 1970 e 1980. Diferente de suas antecessoras, no entanto, a revista não foca apenas no cotidiano, mas também na memória e cultura de pessoas LGBTQIA+, abordando interseccionalidades e refletindo sobre o papel político dos museus e patrimônios em visibilizar essas populações. Desde sua primeira edição, a revista tem abordado temas como a importância das revistas e boletins históricos para a memória LGBTQIA+,

¹⁹ KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Imagem e narrativa – ou, existe um discurso da imagem? *Horizontes Antropológicos* [online], v. 5, n. 12, 1999, p. 59-68. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71831999000300004>. Acesso em: 19 set. 2022.

²⁰ Conforme Lei n. 12.519, de 2011, sancionada pela presidenta Dilma Rousseff.

²¹ MOTT, Luiz. *Era Zumbi Homossexual?* Disponível em: <https://luizmottblog.wordpress.com/artigos-em-revistas-e-jornais-12/>. Acesso em: 4 fev. 2022.

²² SILVA, Sérgio Gomes da. *Preconceito no Brasil contemporâneo: as pequenas diferenças na constituição das subjetividades*. *Psicologia: Ciência e Profissão*, [S.L.], v. 23, n. 2, p. 2-5, jun. 2003. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/lj/pcp/a/FKwfgjHS6HxwsWkvhsWsqRC/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 4 fev. 2022.

contribuindo para a preservação de um patrimônio cultural negligenciado.

Figura 1 – Matéria da Revista Memórias LGBT.



Fonte: Revista Memórias LGBT, ago. 2013.

A REVISTA MEMÓRIAS LGBTQIA+ E SUAS ESTRATÉGIAS DE CARTOGRAFIA

A RMLGBTQIA+ surgiu a partir do *Boletim da Rede LGBT de Memória e Museologia Social*,²³ que contou com duas edições produzidas com colaboração editorial de todos os membros da rede. A primeira edição do Boletim, lançada em agosto de 2013, tinha cinco páginas, a capa, uma página dedicada a apresentação da Rede e três páginas dedicadas a *I Semana do Babado*, uma série de atividades e exposições realizadas sobre a população LGBT, no Museu das Bandeiras.²⁴

Já o segundo exemplar, lançado em setembro de 2013, na primavera, con-

²³ A Rede LGBT de Memória e Museologia Social foi criada em 22 de novembro de 2012, durante o 5º Fórum Nacional de Museus, realizado em Petrópolis.

²⁴ Equipamento museal vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus. Localizado na Cidade de Goiás, Goiás.

tou com participações de diversos estados brasileiros e teve como conceito artístico a primavera, e suas cores ilustraram as seções, a saber: *Editorial* (vermelho), *Coletivos* (laranja), *Acontecerá* (azul), *Entrevista* (amarelo), *Aconteceu* (lilás) e *Pesquisa* (verde). Ao todo, escreveram nove pessoas, sete delas, integrantes da Rede. Chamamos a atenção para a entrevista de Luiz Mott,²⁵ que falou sobre a relação entre a Museologia e a Homofobia. No entanto, poucos de fato colaboraram, e os que estavam desenvolvendo o projeto desejavam um periódico mais robusto. Deste anseio, nasceu a *Revista Memórias LGBT* que abriga o Boletim até hoje.

Conforme veremos a seguir, as capas de ambas as edições do Boletim eram simples e foram produzidas através do *powerpoint*. A ideia inicial era somente informar as pessoas que compunham a Rede e sensibilizar novos integrantes. Não havia um compromisso estético ou uma linguagem editorial, bem como, uma padronização. Enquanto a primeira edição era mais limpa, a segunda continha todas as chamadas das matérias que iriam compor o periódico (Figuras 2 e 3).

Figura 2 – Capa da 1ª Edição do Boletim da Rede LGBT de Memória e Museologia Social.



Fonte: Boletim da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, ago. 2013.

²⁵ Fundador do Grupo Gay da Bahia e responsável pelo primeiro museu de sexualidade do Brasil.

Figura 3 - Capa da 2ª Edição do Boletim da Rede LGBT de Memória e Museologia Social.



Fonte: Boletim da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, set.-out. 2013.

Ressaltamos que o nome da RMLGBTQIA+ não é estanque. De fato, a Revista já alterou algumas vezes sua nomenclatura, visando atender demandas das identidades próprias de sexualidades não normativas. Inicialmente, seu nome abrigava exclusivamente a sigla de pessoas LGBT, atendendo o modo como o campo de Políticas Públicas brasileira designa a população dissidente da matriz heterossexual. Mas, a partir da edição XI, seu nome foi alterado, conforme a pauta principal, ou seja, a cada edição seu nome alteraria em uma tentativa de demonstrar uma fluidez e um respeito às múltiplas sexualidades e identidades de gênero. Para além disso, incluiu-se o símbolo + (mais) para somar as pautas debatidas na edição, por exemplo, LGBT + *Feminismo* foi o tema da 12ª edição.

Seus endereços virtuais e *websites* também foram alterados, mas por motivos de força maior. O primeiro endereço foi www.memorialgbt.com, hospedado no Uol Host, mas foi hackeado. Posteriormente, mudamos para a plataforma Wix, mas nosso endereço teve que ser alterado para www.memorialgbt.org. Posteriormente, adquirimos um novo domínio, mais econômico que o anterior,

www.memoriaslgbt.com, utilizado a plataforma *Wordpress*. Atualmente, este último vem sendo utilizado. Cabe ressaltar que as revistas em formato PDF estão disponíveis na plataforma *Calameo*,²⁶ desde 2013.

Ainda no mundo digital, a RMLGBTQIA+ também distribui seu material nas redes sociais. Através de recortes das publicações, divulga seu conteúdo no *Facebook*²⁷ e *Instagram*.²⁸ Também realiza publicações esporádicas, uma vez que não possui equipe para administrar suas redes sociais.

A RMLGBTQIA+, ao longo de sua trajetória, já possuiu duas logomarcas. A primeira, que vigorou até a edição X, com cores vermelhas e pretas de Exu, de modo a abrir os caminhos às memórias de lésbicas, gays, travestis, transexuais, bissexuais e outras sexualidades não normativas. A partir da XI edição, foram incluídas as sete cores do arco-íris com triângulos invertidos, acompanhando o novo nome, então de *Revista Memória LGBT* para *Revista Memórias LGBTQIA+*.

As duas primeiras edições foram produzidas por Tony Boita. Da terceira até os dias atuais, as edições são produzidas por uma editora de arte, Aline Inforsato, que assina a produção e a edição das revistas. A mesma, única remunerada da equipe, também colabora na construção do periódico, escolhendo cores, imagens e dando destaque para os conteúdos. Ela é uma mulher lésbica, paulista, publicitária e ativista.

Em sua primeira edição, a *Revista Memórias LGBTQIA+* homenageou Madame Satã. A capa apresenta um excesso de informações e opta pelas cores branco, preto e vermelho, tendo ao centro duas imagens de Madame Satã (Figura 4).

²⁶ Disponível em: <https://pt.calameo.com/accounts/1105595>.

²⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/revistamemorialgbt>.

²⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/memoriaslgbt/>.

Figura 4 - Capa da 1ª Edição da Revista Memórias LGBT.



Fonte: Revista Memórias LGBT, out.-nov. 2013.

Com este exemplar, que foi o primeiro, iniciou-se o debate referente às pessoas afro-LGBT. Entre as contribuições, abordou-se: 1) Mulheres negras e lésbicas nos museus; 2) História da África e o pensamento LGBT; 3) Entrevista com Madame Satã, originalmente publicada em 1971 pelo *Pasquim*; 4) Mapeamento dos núcleos de estudo, pesquisa e extensão LGBT no Brasil; 5) Boletim da Rede LGBT de Memória e Museologia Social; 6) outras questões, como o calendário nacional das paradas LGBT. Portanto, a RMLGBTQIA+ iniciou seu ciclo de debates abordando a resistência da memória da comunidade LGBT afro-brasileira e tomando-a como inspiração para a superação da LGBTfobia, sem perder de vista o racismo.

A segunda edição teve como pauta a visibilidade trans e travesti. Diferente da edição anterior, esta foi acompanhada de sorteio via redes sociais de DVD e CD de Renata Peron, artista trans paulista, que foi uma das entrevistadas. Também se realizou uma videoconferência com doze participantes. A edição foi lançada 20 de janeiro de 2014, em comemoração ao dia da visibilidade travesti e trans (29 de janeiro).

Com o tema #nossasmusas, buscamos realizar uma analogia entre as musas do Olimpo, narrativa mitológica comumente considerada a origem dos museus, e as musas transexuais e travestis através da primeira experiência de uma exposição virtual em revista. A exposição em revista dedicou-se a diversas personalidades da comunidade trans, como Renata Peron, artista e cantora de música popular brasileira; MC Xuxu, cantora e compositora de funk; Marcela Ohio, primeira brasileira a receber o título de Miss Internacional Queen (2013) - o mais alto título de beleza desta comunidade; e Giuseppe Campuzano, idealizador do Museu Travesti no Peru, que faleceu às vésperas do fechamento da edição, enquanto tentávamos realizar uma entrevista com ele.

Além disso, este volume recebeu a primeira contribuição internacional, vinda de um colaborador do Chile, Rodrigo Azócar, com o trabalho *Algumas notas etnográficas sobre o mercado e visibilização gay em Valparaíso Chile*, onde se apresentou a denúncia sobre a violação de direitos humanos a travestis e transexuais. A edição contou também com artigos provindos de profissionais de museus ou atuantes em espaços de memória LGBT, como o desenvolvido por Beth Fernandes, com a casa de proteção e acolhimento à comunidade travesti e transexual, fundada em Goiânia; artigos sobre a presença de Trans mulheres negras e Homens transexuais, de Anna Luiza Souza; e uma cartografia das torcidas LGBT brasileiras. Além disso, a edição inclui o Boletim da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, dicas de literatura, web série, cinema e arte (Figura 5).

Figura 5 - Capa da 2ª Edição da Revista Memórias LGBT.



Fonte: Revista Memórias LGBT, jan. 2014.

A RMLGBTQIA+, em sua terceira edição, teve como pauta a existência de um patrimônio cultural LGBT, como podemos perceber na Figura 6. Deste modo, buscamos afirmar a premissa da RMLGBTQIA+ em cartografar iniciativas e indicadores de memórias comunitárias e suas potencialidades patrimoniais e museológicas. Sua capa trazia faixas amarelas que lembravam a proibição do acesso e uma foto com uma pessoa amorada. Com menos chamadas que as edições anteriores, o periódico parecia caminhar para uma padronização editorial. Foi lançada em 20 de abril de 2014, e tinha como objetivo averiguar a ausência e o desinteresse da maioria das instituições de memória em abordar esta temática, em virtude de seus discursos heteronormativos. Como assuntos que contribuíram neste debate, publicaram-se os problemas que ocorrem a pessoas LGBT na ausência da garantia do acesso aos direitos culturais, além de discutir sobre o patrimônio imaterial LGBT; também refletimos sobre o tombamento dos espaços de

sociabilidade LGBT e o Turismo LGBT. É possível perceber que, nesta edição, o principal objetivo era evidenciar a hipótese assertiva que a comunidade LGBT, até então, somente tinha o direito de não ter direitos patrimoniais.²⁹

Figura 6- Capa da 3ª Edição da Revista *Memórias LGBT*.



Fonte: Revista *Memórias LGBT*, abr. 2014.

Na quarta edição, o tema debatido foi a superação da LGBTfobia nos museus e espaços de memória. Chamamos a atenção para a capa desta edição, que passou a ser mais profissional. Para sua produção, foi contratado um fotógrafo que registrou o edifício que seria a sede do Museu da Diversidade em 2014, um antigo casarão na Avenida Paulista; e assim como a edição anterior, a padronização permaneceu.

²⁹ BOITA, Tony Willian. *Memória LGBT: Mapeamento e Musealização em Revista*. 2014. 62 f. TCC (Graduação) - Curso de Museologia, UFG, Goiânia, 2014.

Nesta edição, a RMLGBTQIA+ convidou pessoas LGBT que trabalham em museus e outros espaços de memória a refletirem sobre a homolesbotransfobia museal. Nos conteúdos da edição, podemos concluir a existência da violência institucional a pessoas LGBT nos museus e espaços de vocação museológica, criados, muitas vezes, em contextos fóbicos à diversidade de gênero e sexual. Os principais assuntos pautados foram os diálogos entre a repressão, ditadura e homossexualidade, bem como reflexões sobre as fobias impregnadas em nossa sociedade, o racismo, a homofobia e machismo, além da história da homofobia e dos direitos humanos e os resultados negativos da reprodução na imprensa da LGBTfobia. Também foram apresentadas exposições LGBT em museus brasileiros e a importância do cinema para a memória LGBT. Para tal, fica evidente, nesta edição, que o preconceito a sexualidades não normativas ainda persiste nos museus e espaços de memória (Figura 7).

Figura 7 - Capa da 4ª Edição da Revista Memórias LGBT.



Fonte: Revista Memórias LGBT, jun. 2014.

A quinta edição teve como tema as memórias lésbicas. Foi lançada em 20 de agosto de 2014, em alusão ao dia 29 de agosto, quando se comemora a visibilidade lésbica. Sua capa trazia o beijo de um casal de mulheres. A Figura 8 apresenta uma ilustração que foi doada para a Revista e, posteriormente, diagramada para a capa. Nesta edição foram tratadas as protagonistas lésbicas, esquecidas do debate patrimonial brasileiro, como é o caso de Lota de Macedo Soares, idealizadora do Parque do Flamengo, patrimônio paisagístico carioca. Com este tema, a RML-GBTQIA+ privilegiou o seu principal público, as mulheres lésbicas. Os principais assuntos pautados foram a história da caminhada de lésbicas, bissexuais e reflexões sobre as relações entre transexuais e lésbicas. Além disso, exposições, críticas de cinema, literatura e teatro também fizeram parte da edição. Em conjunto, essa edição visibilizou a presença das pessoas lésbicas nos espaços de memória, mesmo que ainda ignorados pelos espaços museais.

Figura 8 - Capa da 4ª Edição da Revista Memórias LGBT.



Fonte: Revista Memórias LGBT, ago. 2014.

A sexta edição foi comemorativa ao primeiro ano da RMLGBTQIA+. A capa trouxe um bolo de aniversário acompanhado das cores do arco-íris, onde se destacavam as chamadas principais. Foram apresentados o Miss Brasil Gay, primeiro patrimônio brasileiro registrado no município de Juiz de Fora; debateu-se o direito à diferença na sociedade brasileira; registrou-se a violência rotineira a uma adolescente lésbica, por meio de um potente relato; e se refletiu sobre o papel da educação para uma sociedade solidária e menos fóbica. Para tal, este periódico contou com a menor quantidade de matérias, mas ambas muito relevantes. Além disso, publicaram-se artigos acadêmicos de pesquisas desenvolvidas em graduações e programas de pós-graduação do país (Figura 9).

Figura 9 - Capa da 6ª Edição da Revista Memórias LGBT.



Fonte: Revista Memórias LGBT, nov. 2014.

Em 2015, a RMLGBTQIA+ desenvolveu o projeto contemplado no II Programa de Fomento à Cultura Carioca Memória LGBT, no Museu de Favela Pavão, Pavãozinho e Cantagalo (MUF). Com este recurso, foi possível produzir e impri-

mir três edições da RMLGBTQIA+, a VII, VIII e IX, além de ações específicas que relacionaram a memória LGBT aos 450 anos do Rio de Janeiro. O objetivo dessas edições era visibilizar a memória de pessoas LGBT moradoras de favela, bem como o patrimônio local. Para cada edição, foram impressos dois mil exemplares, distribuídos gratuitamente na comunidade e em diversos locais do Brasil.

Para a produção destas três edições, tornou-se necessário repensar a identidade visual do periódico. Optamos por ondulações, visando aproximar as curvas dos becos da favela com o calçamento de Ipanema e Copacabana. Um fato relevante é que essas capas acompanharam o amadurecimento do projeto. Inicialmente, a primeira capa não tinha nenhuma imagem, somente dizeres *Ser Lésbica na Favela*. Esta foi a solução encontrada, uma vez que parte da equipe estava receosa em ter seu rosto estampado na primeira edição. A segunda passou a ter meio rosto de um dos membros que compunha o projeto, após termos certeza que não havia perigo para a execução da proposta. Já a terceira capa foi de rosto e corpo de Yonne Kar, a primeira vez em que estampamos uma capa com este padrão.

Ressaltamos que a partir dessas experiências, também se tornou mais evidente a metodologia, convencionada como *exposição em revista*. Apesar de utilizarmos essa proposta em todas as edições, nestas três vinculadas ao Museu de Favela a ideia de *exposição em revista* deixou o papel secundário e tornou-se o principal modo de fazer da Revista.

Esta prática se desdobrou em diversos estudos, entre os quais uma tese, onde foi possível definir melhor o conceito de *exposição em revista e musealização em revista*. Neste conceito, se tornou possível perceber a aproximação entre Comunicação Comunitária e Sociomuseologia. Consiste basicamente em utilizar métodos expográficos em periódicos digitais ou impressos, visando expor fotos, documentos e um discurso curatorial a partir de um tema.^{30 31} Ocupa-se, assim, a Revista como a um museu, e vice-versa, o museu enquanto revista.

³⁰ BOITA, Tony Willian. *Memória LGBT: Mapeamento e Musealização em Revista*. 2014. 62 f. TCC (Graduação) - Curso de Museologia, UFC, Goiânia, 2014.

³¹ BOITA, Tony Willian; CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *Memória LGBT em revista: um periódico na luta contra a invisibilidade*. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, jun. 2020, p. 95-112. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/819/762>. Acesso em: 2 dez. 2021.

A sétima edição teve como tema *Ser lésbica na Favela*, lançada em abril de 2015, de forma impressa e digital, conforme Figura 10. Ela foi produzida na comunidade do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo no Rio de Janeiro – PPG. As pautas abordadas foram as experiências de Museologia Comunitária LGBT realizadas ao longo do projeto, narrativas sobre as memórias das lésbicas da comunidade transformadas em exposição, além de denúncias sobre a lesbofobia na sociedade e, conforme detalhado anteriormente, se narrou as memórias do Parque do Flamengo e de Lota de Macedo. Com isso, a primeira edição do projeto (e a VII do periódico) reforçou a importância da memória lésbica e consagrou a *exposição em revista*.

Figura 10 – Capa da 7ª Edição da Revista Memórias LGBT



Fonte: Revista Memórias LGBT.

A oitava edição (Figura 11) pautou a presença dos homossexuais nas favelas cariocas e foi lançada em maio de 2015. O periódico celebrou um personagem importante (e gay) para a área museológica, Clóvis Bornay, pois se estava às vésperas de seu centenário. Nesta edição, a exposição em revista registrou a memória da juventude gay carioca residente no PPG, abordando temas como preconceito, resistência e adoção. Também foi abordada a importância de Stonewall e um relato sobre as ações do Projeto Memória LGBT no MUF e o Seminário *Museus, Memória e Museologia LGBT*.

Figura 11 - Capa da 8ª Edição da Revista Memórias LGBT



Fonte: Revista Memórias LGBT, maio 2015.

Ser Trans na Favela foi o tema principal da nona edição, lançada em agosto de 2015, que marcou o encerramento do Projeto Memória LGBT no MUF. Excepcionalmente nesta edição, houve duas exposições em revista. A *Ser LGBT na Favela* e a *Ser T na Favela*, com registros fotográficos e a história de Yonne Karr.

Os textos produzidos abordaram a presença e importância da memória trans e a negligência dos espaços de memória com estas pessoas (Figura 12).

Figura 12 – Capa da 9ª Edição da Revista Memórias LGBT.



Fonte: Revista Memórias LGBT, ago. 2015.

Após o vácuo de um ano, a RMLGBTQIA+ lançou a sua décima edição, em agosto de 2016. Devido às eleições municipais, a Revista elaborou uma importante matéria sobre a importância do voto em candidatos pró e/ou LGBT. Também publicou a exposição em revista sobre a história do célebre grupo Dzi Croquettes enquanto importante referência cultural para comunidade LGBT brasileira, que também ilustrou a capa, conforme vemos na Figura 13. Houve ainda diversos artigos, tais como o documentário *São Paulo Hi-Fi*, a XX Parada LGBT de São Paulo, além de abordar o diálogo entre os museus e a saúde. A partir desta edição, houve uma nova alteração editorial e a capa passou a ter pouca ou nenhuma informação, privilegiando o nome do periódico, uma imagem que destacaria a matéria principal, e *nuances* das cores do arco-íris.

Figura 13 - Capa da 10ª Edição da Revista *Memórias LGBT*.



Fonte: Revista *Memórias LGBT*, ago. 2016.

A XI edição da RMLGBTQIA+ foi veiculada em abril de 2020 com uma nova identidade visual, um novo nome (*Memórias LGBT*), novas cores e logomarca, assim como a capa, que apresentou alterações para se adaptar à nova padronização, como podemos observar na Figura 14. Como tema principal, visibilizamos lésbicas negras idosas e suas memórias e estratégias de sobrevivência. Foram publicados relatos das casas de passagem para pessoas trans no Brasil e os projetos executados pelo Instituto de Cultura e Arte LGBT, além de se refletir sobre as tecnologias para a preservação das memórias LGBT, bem como as memórias e histórias encontradas na Rua Augusta, em São Paulo. Com essa nova linguagem, a RMLGBTQIA+ tentou recuperar o fôlego de suas edições, antes bimestrais, agora semestrais.

Figura 14 – Capa da 11ª Edição da Revista Memórias LGBT.



Fonte: Revista Memórias LGBT, abr. 2020.

A XII edição foi lançada em agosto de 2020 e, como tema, abordou a intersecção com o feminismo. Sua capa, conforme se observa na Figura 15, trouxe dois ícones que representam a temática proposta, o símbolo das feministas acompanhadas do arco-íris, duas referências significativas às pessoas LGBT. Neste número, foram publicados memórias e artigos da segunda edição do *Seminário Museus, Memória e Museologia LGBT*, evento realizado na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, em uma parceria entre a Revista, a Rede LGBT de Memória e Museologia Social e o bacharelado em Museologia daquela universidade. Na ocasião, todos os palestrantes foram convidados a enviarem suas falas para publicarmos, o que ocorreu de forma satisfatória. De forma didática, foram explorados conceitos como a Museologia LGBT, Gênero e a importância do debate entre o feminismo e outras sexualidades não normativas.

Figura 15 - Capa 12ª Edição da Revista Memórias LGBT.



Fonte: Revista Memórias LGBT, ago. 2020.

A maior edição já produzida foi realizada em maio de 2021, em parceria com a Rede Kilombola, composta por estudantes dos cursos de Museologia, preocupados na preservação de suas memórias. Na capa da XIII edição, um artista em uma performance que representa de forma primorosa os conteúdos da edição, apresentou seu próprio corpo como acervo. Ao longo da edição, abordou-se constantemente a intersecção entre etnia, raça e sexualidade, como podemos ver na Figura 16. Ao todo, foram 106 páginas e 36 matérias abordando as memórias e corpos pretos em afeto, com muita arte, denúncias e reflexões. Sem dúvida, essa foi uma das edições mais brilhantes produzidas pela RMLGBTQIA+.

Figura 16 – Capa 13ª Edição da Revista Memórias LGBT.



Fonte: Revista Memórias LGBT, maio 2021.

Ressaltamos a importância do periódico para a afirmação da identidade e cultura das pessoas dissidentes sexuais. Na ausência de espaços afirmativos, o periódico funciona como uma plataforma ligada ao desejo de memória e história da comunidade LGBT, historicamente perseguida e excluída dos seus direitos fundamentais. Deste modo, a RMLGBTQIA+ busca somar as estratégias da comunicação e dos museus produzidos e geridos por comunidades para preservar e difundir a cultura, memória e os anseios destes indivíduos.

CONCLUSÃO

Ao longo de sua história, a *Revista Memórias LGBTQIA+* tem sido uma ferramenta de preservação e difusão das memórias LGBTQIA+ na América Latina. Desde sua fundação, a revista não apenas salvaguarda e difunde estas histórias, mas também articula, com grupos e coletivos, estratégias efetivas para a transformação dos museus e espaços de memória. As edições da revista cobrem uma ampla gama de temas, visibilizando todas as letras da sigla LGBTQIA+, sempre com um enfoque interseccional que reconhece a complexidade das identidades e experiências LGBTQIA+.

O periódico foi pioneiro na implementação do conceito de *exposição em revista*, que combina elementos de comunicação comunitária e sociomuseologia. Este formato inovador permitiu que a revista se tornasse não apenas um registro de preservação, mas também um espaço de difusão de conhecimento para a superação das fobias e estímulo a pesquisa. Através de suas páginas, a revista promoveu debates essenciais sobre a presença LGBTQIA+ em museus, a relação entre memória e a LGBTfobia, e a importância de estratégias para visibilizar o patrimônio cultural LGBTQIA+.

Os projetos especiais da revista, como as edições impressas em parceria com o Museu de Favela, no Rio de Janeiro, destacam seu compromisso com a comunidade e a importância de tornar a memória LGBTQIA+ acessível a todas às pessoas. Essas edições impressas, distribuídas gratuitamente em comunidades de favelas, mostram uma estratégia possível para aproximar comunidades LGBTQIA+ dos espaços de memória.

Além de sua presença física, a revista tem uma forte atuação no mundo digital, distribuindo seu conteúdo em plataformas como *Facebook*, *Instagram* e *Calameo*. Esta presença *online* amplia o alcance da revista, permitindo que suas memórias cheguem a um público mais amplo e diverso. Mesmo enfrentando desafios como a falta de uma equipe dedicada para a gestão das redes sociais, a revista continua a encontrar maneiras de compartilhar e celebrar a história LGBTQIA+.

Por fim, a *Revista Memórias LGBTQIA+* é mais do que um periódico, é uma estratégia de visibilidade. À medida que a revista avança, ela continua a adaptar-se às novas demandas e desafios, mas seu compromisso com a visibilidade e a memória da comunidade LGBTQIA+ permanece inabalável. A *Revista Memórias LGBTQIA+* nos mostra que a memória é um ato de resistência e que a história das comunidades marginalizadas deve ser pesquisada, documentada, conservada e difundida através de exposições e ações culturais educativas, afinal, memória é vida.³²

³² NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, dez. 1993, p. 7-28.



NW



E

J. M. DOS REIS

NE

WS

RIO DE JANEIRO

W

S

SE

**ASPECTOS SENSÍVEIS SOBRE
TERRITÓRIOS DE REPRESENTAÇÃO E
MEMÓRIA DA NATUREZA**

RELAÇÕES ENTRE A OCUPAÇÃO HISTÓRICA DO MEIO AMBIENTE E A PRODUÇÃO DE DISCURSOS E IDENTIDADES

ISABELA BACKX ¹

A emergência do movimento ambientalista, a partir do final da década de 1960, deu início a uma intensa transformação no modo em como as sociedades ocidentais compreendem seu lugar no planeta. As preocupações com a utilização de pesticidas, com a depredação do meio ambiente e com o esgotamento dos recursos naturais produziram novos comportamentos e políticas públicas, impulsionando a formação de diversas organizações ambientalistas e a transformação de vários campos do saber.

A essas mudanças somam-se as novas concepções sobre o conceito de cultura. Se antigamente esse estava relacionado a uma concepção erudita de acúmulo de conhecimento, a partir de meados do século XX aquilo que é cultural começa a ser entendido como algo que emana de todo grupo humano. Com isso, a dimensão simbólica da cultura passou a ser cada vez mais trabalhada, sendo entendida como uma prática que constitui significados e forja a subjetividade dos indivíduos.

¹ Professora substituta do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo – campus Boituva. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/1128557035388099>. Orcid: n. 0000-0002-0221-8711. A pesquisa que resultou neste trabalho contou com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP.

Nesse sentido, pode-se afirmar que, na segunda metade do século XX, encontram-se importantes embriões das novas práticas, identidades e visões de mundo do século XXI. Analisar como o movimento ambientalista e as novas concepções sobre cultura se cruzam nesse processo é essencial para compreender os paradigmas da sociedade atual, permitindo-nos atuar como agentes transformadores dessa.

O MOVIMENTO AMBIENTAL E O CONCEITO DE CULTURA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

Na década de 1960, o surgimento de novos mecanismos de associativismo civil, voltados para a preservação ambiental, marcou o cenário mundial. Organizações como a *World Wide Fund For Nature* – WWF (1961) e o *Greenpeace* (1971) surgiram no mesmo contexto em que a Organização das Nações Unidas – ONU realizava sua primeira *Conferência sobre o Ambiente Humano* (1972), ocasião em que lançou o seu *Manifesto Ambiental*, alertando sobre a grande necessidade de que os seres humanos, em sua totalidade, desenvolvessem conhecimentos e modos de vida que lhes permitissem viver em maior equilíbrio com o meio ambiente.

Valendo-se das novas tecnologias de comunicação e principalmente de uma ferramenta aperfeiçoada dentro das próprias universidades, a *internet*, as organizações ambientalistas buscaram difundir a nível mundial os debates acerca da necessidade premente de uma maior consciência social e ecológica, modificando o modo como grande parte da população do globo pensa a sua relação com a natureza.

Para o sociólogo espanhol Manuel Castells,² o processo de dispersão das questões ambientalistas está intrinsecamente relacionado à nova estrutura que a sociedade assumiu a partir dos anos 1970, uma estrutura em rede, que conecta os interesses sociais, políticos e econômicos por meio da informação e da tecnologia. Devido ao desenvolvimento e popularização dos elementos científicos e tecnológicos, essa sociedade em rede encurtou as distâncias, dando lugar a

² CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

novas formas de perceber o espaço e o tempo e de se relacionar com eles. Tais processos influenciaram o movimento ambiental, permitindo uma difusão rápida e potente de seus temas.

Ao analisar as formas desse movimento nos Estados Unidos e na Europa, Castells assinala a existência de quatro temas principais que permeariam o discurso comum aos grupos ambientalistas, sendo o primeiro deles a relação ambígua com a ciência e a tecnologia. Se, por um lado, esses grupos apresentam uma grande descrença nos benefícios da tecnologia avançada e a responsabilizam por certos aspectos de crise, há, por outro lado, uma ampla utilização de informações científicas voltadas à análise dos objetos que permeiam a relação entre ser humano e natureza, assim como a ampla presença de cientistas em organizações ambientalistas e uma relação estreita entre acadêmicos e ativistas.

Em segundo lugar estaria a ciência na base do movimento. Embora critiquem a dominação da vida pela ciência, os ambientalistas se baseiam nela para defender o desenvolvimento de um conhecimento superior, holístico e capaz de impedir que a ciência e a tecnologia ganhem vida própria e controlem os produtos da vida humana.

Em terceiro e quarto lugar encontramos a luta pela redefinição de dois conceitos fundamentais aos seres humanos: o tempo e o espaço, entendidos na lógica elaborada por Castells a respeito das sociedades em rede e dos fluxos que as organizam. Com relação ao espaço, essa luta joga luz sobre o localismo ambiental, ou seja, a defesa pelo comunitário, por um modo de vida local frente aos interesses externos e comerciais desenfreados que não possuem responsabilidades ou compromisso. Incluem-se aí também a valorização simbólica do local, a primazia do governo local, a produção em pequena escala, a autossuficiência e a crítica ao consumismo.

Quanto à redefinição do conceito de tempo, o ambientalismo propõe uma temporalidade alternativa, definida por Castells como o tempo glacial. Trata-se de uma concepção de longo prazo, que introduz a perspectiva da lenta evolução da espécie e a necessidade de se pensar as nossas ações ao longo de grandes períodos de tempo, considerando que essas ações foram influenciadas pelas gerações passadas e influenciarão as futuras. É nesse sentido que os ambienta-

listas criticam, por exemplo, a energia nuclear e o lixo radioativo, pensando nos efeitos desses a longo prazo no planeta.

Por fim, com esses novos modos de conceber a ciência, o tempo e o espaço, os ambientalistas, para Castells, influenciaram a produção de um novo tipo de identidade cultural: uma identidade sociobiológica. Essa inspira, por um lado, o abandono do nacionalismo, e, por outro lado, a identificação dos indivíduos com uma identidade maior, relacionada à espécie humana como um todo e que a compreende como mais um outro componente da natureza. Uma espécie de cidadania sem fronteiras.³

Assim, pode-se considerar que o discurso ambientalista é, ao mesmo tempo, localista e globalista, pois defende que a relação equilibrada com a natureza deve iniciar-se pelo local, mas ser estendida a toda a espécie humana.

As reflexões de Castells nos auxiliam a compreender as ideias que fundamentam as atividades de grande parte dos grupos ambientalistas ao redor do globo, mas esses também desenvolveram traços característicos de acordo com a região e os contextos nos quais se desenvolveram.

No Brasil, a questão ambiental já era defendida pela Fundação Brasileira para Conservação da Natureza – FBCN desde 1958, ano de sua criação no Rio de Janeiro. Essa fundação pode ser considerada uma das precursoras do movimento ambientalista no país, pois funcionou com caráter paraestatal até a década de 1970, influenciando diretamente a elaboração de políticas ambientalistas a nível nacional. Posteriormente, o aparato estatal que daria uma maior sustentação às mobilizações ambientais foi sendo incrementado com a criação da Secretaria Especial do Meio Ambiente – SEMA em 1973.

As ações da FBCN eram pautadas pela corrente de pensamento conservacionista, segundo a qual o meio ambiente deve ser restrito ao mundo selvagem e as intervenções na natureza devem ser compreendidas como questões técnicas, ficando a cargo dos cientistas. Assim, a fundação adotou uma postu-

³ BORGES, Rafael Gonçalves. Identidade e meio ambiente: possíveis aproximações entre indigenismo e ambientalismo. In: IX ENCONTRO INTERNACIONAL DA ANPHLAC, 2010, Goiânia. *Anais* [...]. Goiânia: 2010.

ra cientificista, defendendo que a criação de políticas ambientais deveria ficar exclusivamente a cargo de especialistas acadêmicos das ciências naturais, ao mesmo tempo em que investiu seus esforços na criação de parques e unidades de preservação ambiental, cujo objetivo era o de conservar a natureza por meio da total inibição da ação antrópica nela.

No entanto, a partir de 1970, inspirados pelo movimento ambientalista dos Estados Unidos e pelo contexto da redemocratização brasileira, diversos grupos de ativismo ambiental surgiram no país, pautando suas ações por meio de uma outra corrente de pensamento: o socioambientalismo, no qual a ênfase recai sobre o relacionamento entre os seres humanos e a natureza. Assim, surgem grupos como a Associação Gaúcha de Proteção ao Ambiente Natural – AGAPAN (1971), o Movimento Arte e Pensamento Ecológico – MAPE (1973) e a Associação Paulista de Proteção Natural – APPN (1976), que se debruçaram sobre questões como o consumismo, a utilização de agrotóxicos e o modelo de crescimento econômico brasileiro, entre diversas outras temáticas que associavam os problemas ambientais a escolhas políticas e econômicas.⁴

Mesmo com variadas formas, diversas áreas de atuação e diferentes envolvimento com cargos políticos, a grande maioria das associações encontrava-se em diálogo com o movimento pela Redemocratização, que influenciou fortemente o movimento ambientalista brasileiro a partir da segunda metade da década de 1970, quando o regime militar passou a perder sua força e a possibilitar melhores vias de mobilização política.

Nesse contexto de movimentação social, problemas como a poluição e a devastação dos recursos naturais foram atribuídos ao projeto de desenvolvimento nacional adotado pelo governo militar, pautado numa ação ambiental predatória que atendia a interesses imediatistas, como a execução de monumentais obras de infraestrutura e de projetos industriais e agrícolas. A crítica a esse modelo desenvolvimentista aproximou os grupos ambientalistas ao movimento pela Redemocratização, assim como à ação no campo político.

⁴ ALONSO, Angela; COSTA, Valeriano; MACIEL, Débora. Identidade e estratégia na formação do movimento ambientalista brasileiro. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 79, nov. 2007, p. 151-167.

Segundo a historiadora brasileira Cynthia Roncaglio,⁵ as críticas a esse modelo altamente destruidor e concentrador de renda ganharam força sobretudo no campo, onde diversos grupos reconheceram nos danos ambientais uma ameaça à manutenção de seus modos de vida. Os descontentamentos desses grupos se exprimiram de diversas maneiras, como manifestações de trabalhadores sem-terra exigindo a reforma agrária; greves de assalariados e boias-frias lutando por melhores condições de salários e de trabalho; organização de movimentos de mulheres agricultoras pela sindicalização e previdência social, além de bloqueios em estradas e rodovias por trabalhadores agrícolas que exigiam políticas de fixação de preço mais adequadas a seus interesses.

Esses grupos foram dando forma a um sindicalismo combativo e se uniram aos outros movimentos sociais e ambientais, promovendo manifestações a favor dos direitos indígenas, da criação de reservas extrativistas para seringueiros e da valorização e reconhecimento das mulheres agricultoras na agricultura familiar, entre outras temáticas.

A união entre os diversos grupos ambientalistas e esses outros setores da sociedade permitiu a inclusão de três propostas de emendas populares ao texto da Constituição de 1988, que indicavam a criação de duas reservas indígenas e a proibição do uso da energia nuclear. Essas iniciativas, no entanto, foram freadas por um grupo de senadores e deputados do Centrão, de modo que, para fortalecer a aprovação da agenda ambientalista, diversos grupos se uniram a deputados e senadores para a criação da Frente Nacional de Ação Ecológica em 1987.⁶

Essa frente foi responsável pela aprovação de diversos pontos da agenda ambientalista no Capítulo VI da Constituição de 1988, dedicado ao meio ambiente. Esses atendem, sobretudo, às preocupações ligadas ao pensamento conservacionista, como a proteção dos ecossistemas. As questões que eram mais relacionadas ao pensamento socioambientalista, como aquelas que problematizavam o uso de agrotóxicos, o saneamento básico e o reaproveitamento do lixo

⁵ RONCAGLIO, Cynthia. *O Emblema do patrimônio natural no Brasil: a natureza como artefato cultural*. 2007. Tese (Doutorado em meio Ambiente e Desenvolvimento) - Programa de Pós-Graduação em Meio Ambiente e Desenvolvimento, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2007.

⁶ ALONSO; COSTA; MACIEL, *op. cit.*

nas cidades, não ganharam espaço na nova Constituição. De qualquer modo, as experiências obtidas com a Constituinte demonstraram que a união entre os diferentes grupos ambientalistas foi fundamental para a instauração de regulamentos legais para a proteção do meio ambiente no país.

Esse cenário foi transformado no início da década de 1990 devido à decisão da ONU de realizar sua segunda grande conferência na área de meio ambiente no Rio de Janeiro, denominada de Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento. Durante as mobilizações para o evento, que ficou conhecido como Rio-92, a S.O.S Mata Atlântica liderou a criação do Fórum Brasileiro de ONGs e Movimentos Sociais para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento - FBOMS, reunindo organizações não governamentais, sindicatos, grupos de estudantes e diversos outros tipos de agremiações populares que se juntaram à nova coalização.

Após a Rio-92, as agendas dos diferentes movimentos ambientalistas brasileiros, que se dividiam nas correntes conservacionista e ambiental, convergiram para a adoção do neoconservacionismo, que jogava luz sobre as noções de desenvolvimento sustentável e biodiversidade.⁷ Com essa tônica em comum, diversos grupos se associaram em grandes e duradouras coalizações, como o Grupo de Trabalho Amazônico e a Rede Cerrado de Ongs.

Ao mesmo tempo, surgiram novas formas de compreender a importância do meio ambiente para a qualidade de vida das pessoas, de tal modo que a oposição entre ser humano e natureza começa a perder força no fim do século XX. A partir de então, a preservação da natureza passou a ser compreendida como prerrogativa para a preservação da humanidade, de tal modo que a relação entre natureza e ser humano passou a ser entendida de modo mais integrado.

Nesse processo, os parques ambientais brasileiros, regidos até então pela clássica visão conservacionista, foram divididos a partir do ano 2000 em dois grupos: as Unidades de Proteção Integral, nas quais o uso dos recursos naturais ocorre apenas de forma indireta, como para lazer, turismo e pesquisa científica,

⁷ *Ibid.*

e as Unidades de Uso Sustentável, onde uma parcela dos recursos naturais pode ser utilizada de modo sustentável para coleta e consumo.⁸

É importante mencionar que essa visão mais integrada entre ser humano e natureza está intrinsecamente relacionada à transformação do conceito de cultura a partir de meados do século XX, assim como às novas práticas de preservação patrimonial que advém dela. De acordo com o sociólogo Stuart Hall⁹, há nesse período uma expansão de tudo o que está associado à noção de cultura, de modo que essa passa a ser entendida como um elemento constitutivo de todos os aspectos da vida social.

Conhecido como *virada cultural*, esse movimento vai abarcar tanto a academia quanto a sociedade no geral, colocando a cultura no centro de diversos tipos de debate. São característicos dessa época os movimentos contraculturais, como os hippies, os panteras negras e a segunda onda do movimento feminista, os quais tem em comum a contestação de antigos padrões tradicionais de comportamento ou, em outras palavras, de antigas referências culturais.

Na academia, esse movimento vai impulsionar os estudos culturais, que, amparados pela antropologia, vão se aprofundar no estudo dos diferentes grupos humanos, na formação das diferentes identidades e na ideia de que a cultura de uma sociedade não é determinada de uma única maneira, ou seja, não abarca somente as produções artísticas ou literárias de um grupo, mas engloba todas as manifestações que emanam dele.

Tais transformações podem ser observadas nas práticas de algumas instituições que têm como foco a definição de critérios e diretrizes de preservação patrimonial, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO. Na *Convenção do Patrimônio Mundial* de 1972 foram definidos os conceitos de patrimônio cultural e natural, ressaltando-se a importância em determinar a função de ambos na vida coletiva e a integração

⁸ De acordo com a Lei n. 9.985, de 18 de julho de 2000, a qual institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza - SNUC.

⁹ HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, n. 22, v. 2, jul./dez. 1997, p. 15-46.

do último às ações de planificação geral.¹⁰ No mesmo ano, a Unesco e o Conselho Internacional de Museus – ICOM organizaram a *Mesa-Redonda de Santiago do Chile*, evento no qual surgem os termos sociomuseologia e museu integral, ou seja, o museu que leva em conta a totalidade dos problemas da sociedade, englobando seu ambiente natural e cultural. Tais ideias estão na base do Movimento Internacional para uma Nova Museologia – Minom, que se iniciou em 1984 e enfatizou a ideia do museu como um instrumento que está a serviço da sociedade e da resolução de seus problemas.¹¹ Nessa ocasião também ganhou força a ideia dos ecomuseus, uma nova proposta de museus que atuariam de modo a integrar o meio ambiente ao desenvolvimento econômico, social, cultural e tecnológico de uma comunidade.

Assim, as políticas de preservação patrimonial, antes grandemente centradas na ideia da preservação dos grandes monumentos devido a sua singularidade ou grandiosidade, deslocam-se para uma outra compreensão de patrimônio, relacionada não ao seu valor intrínseco, mas sim à importância que este possui enquanto referência cultural para um grupo humano.

De acordo com a historiadora Sílvia Helena Zanirato,¹² essa nova concepção da humanidade como destinatária do patrimônio também pode ser visualizada na *Declaração do México* de 1985, na qual se destaca a relação entre a identidade cultural e o patrimônio comum da humanidade, assim como na *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular da Unesco* de 1989, que destaca a cultura como a expressão da identidade cultural e social de uma comunidade, salientando a necessidade de sua proteção pelos estados membros da UNESCO.

No Brasil, as reflexões a respeito do conceito de cultura e de patrimônio cultural podem levar a uma superação, gradual, das políticas preservacionistas

¹⁰ UNESCO. Conferência Geral. *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*. Paris, 1972.

¹¹ JUNIOR, José do Nascimento; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (org.). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile*, 1972. Brasília: Ibram / MinC; Programa Iberoamericanos, 2012.

¹² ZANIRATO, Sílvia Helena. Patrimônio e identidade: retórica e desafios nos processos de ativação patrimonial. *Revista CPC*, v. 13, n. 25, p. 7-33, jan./set. 2018.

concentradas somente naquilo que se convencionou chamar de patrimônio de pedra e cal, ou seja, os bens imóveis de natureza arquitetônica. A ampliação da ideia de cultura como tudo aquilo que é produzido por um povo, a exemplo de suas histórias, edifícios, modos de fazer, receitas, canções e modos de pensar, permitiu incorporar as criações populares ao patrimônio cultural, levando a um repensar das políticas preservacionistas.

Assim, no ano 2000, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN determinou as diretrizes para o reconhecimento do patrimônio intangível de uma comunidade por meio do decreto no. 3.551 de 4 de agosto de 2000, que institui o *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial*, criou o *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial* - PNPI e *Inventário Nacional de Referências Culturais* - INCR.

Esses novos instrumentos permitiram o reconhecimento da importância de saberes, histórias e lugares que antes eram menosprezados enquanto referências culturais, permitindo a valorização dos grupos sociais que os produziram. Nesse contexto, a partir do século XXI, diversos bens culturais, ligados à cultura popular, foram reconhecidos como patrimônio cultural do Brasil, como o Ofício das Panelas de Goiabeiras em 2002, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano em 2004, a Linguagem dos Sinos em Minas Gerais em 2006, a Pesca Artesanal no Rio Grande do Norte em 2011 e a Roda de Capoeira em 2014.

Sendo assim, novas práticas patrimonialistas, que articulam a preservação da cultura popular à necessidade de preservar o meio ambiente, vem tomando forma a partir do início do século XXI. Essas práticas foram incorporadas a instrumentos legais de preservação patrimonial, que tem o objetivo de produzir novas formas de cidadania por meio da valorização da memória e da história de grupos e comunidades tradicionais antes ignoradas pelas instituições preservacionistas.

De modo a observar se essas novas práticas têm figurado em importantes regiões de preservação ambiental e analisar o modo pelo qual elas influenciam a produção de discursos e identidades, o presente trabalho se focará, a seguir, na análise e comparação de três exposições que são voltadas para a comunicação da relação histórica entre ser humano e natureza: a exposição *Floresta Pro-*

tetora, do Parque Nacional da Tijuca - PNT, a exposição *Memória das Cataratas*, do Parque Nacional do Iguaçu - PNI e a exposição permanente do Ecomuseu de Itaipu, também em Foz do Iguaçu.¹³

Tais exposições foram selecionadas por se localizar nas áreas de influência de dois parques de conservação ambiental: o PNT, que recebeu no ano de 2022 um total de 3.542.778 visitantes e o PNI, que recebeu no mesmo ano 1.432.446 visitantes.¹⁴ Trata-se, respectivamente, do primeiro e terceiro parques nacionais mais visitados do Brasil, de modo que, devido à capacidade que eles possuem de alcançar um grande número de visitantes, possuem um grande potencial em influenciar a produção de identidades culturais, por meio da comunicação de histórias e sentidos a respeito do relacionamento histórico entre ser humano e natureza.

Tal análise será realizada a partir de uma perspectiva museológica, compreendendo que, dentro das exposições, a articulação entre os diversos elementos expositivos, como textos, fotografias e artefatos, aliada a efeitos de luz, cores e espaço, é capaz de produzir diversos discursos, os quais são comunicados ao público e subjetivados por esse na produção de suas identidades culturais. Nesse sentido, as exposições serão consideradas como canais de comunicação ou mídias, ou seja, “um lugar de interação entre o receptor e os objetos, imagens, etc.”.

Devido a essa capacidade de influenciar a produção das identidades, esses espaços serão entendidos como produtores de sentidos e relações sociais específicas e, conseqüentemente, como lugares onde se desenvolvem e (re) produzem estratégias de poder.

¹³ No presente trabalho serão apresentadas as principais características dessas exposições e ressaltados os pontos de diálogo entre elas. Para conhecer a análise aprofundada que foi realizada a cada uma delas, indica-se a leitura dos seguintes artigos: BACKX, Isabela. Floresta protetora: um espaço de produção de identidades culturais e relações com o meio ambiente. *Revista Museologia e Patrimônio*, v. 14, n. 1, 2021, p. 467-507. BACKX, Isabela. Memórias e produções simbólicas no oeste do Paraná: uma análise da exposição permanente do Ecomuseu de Itaipu. *Revista Museologia e Patrimônio*, v. 15, n. 2, 2022, p. 349-378. BACKX, Isabela. A exposição *Memória das Cataratas* e a produção de memórias no Parque Nacional do Iguaçu. *Revista Mosaico*, v. 15, n. 23, 2023, p. 354-381.

¹⁴ ICMBIO. Relatório de monitoramento da visitação em unidades de conservação federais em 2022. Brasília, 2023.

FLORESTA PROTETORA

A primeira das três exposições a ser analisada é a *Floresta Protetora*, inaugurada em 2016 e localizada no Centro de Visitantes Paineiras (Serra da Carioca) do PNT. É nesse Centro que são organizadas as visitas ao morro do Corcovado e ao Cristo Redentor, sendo que a administração de toda essa estrutura foi concedida pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade – ICMBio ao consórcio Paineiras Corcovado.

A exposição ocupa um espaço total de 900m² divididos em dois pavimentos, nos quais é possível identificar seis módulos com temas e conjuntos de recursos diferentes. A maior parte dela se desenvolve no segundo pavimento, ocupando todo o segundo andar do Centro de Visitantes. Esse espaço conta com uma diversidade de recursos expositivos, como painéis pivotantes, projeções interativas, vídeos de caráter explicativo, fotografias e painéis sensíveis ao toque, entre outros. Os elementos textuais são disponibilizados em português, inglês e espanhol, e o foco desse conjunto é, segundo o *blog* da instituição, contar a “história do Parque Nacional da Tijuca” e “conscientizar sobre a importância do Parque Nacional da Tijuca para a nossa cidade [o Rio de Janeiro]. Sem ele, por exemplo, o Rio de Janeiro seria até 7°C mais quente”.¹⁵

O acesso à exposição ocorre pelo primeiro pavimento, que recebe o visitante com uma grande maquete de 120m², representando todo o território ocupado pelo PNT e seu entorno urbano. O recurso permite que o público tenha uma ideia bastante clara a respeito das proporções do parque em relação à cidade do Rio de Janeiro, assim como da área de preservação que este enseja.

A seguir, o percurso expositivo direciona os visitantes para o segundo pavimento, onde esses são recebidos por um grande painel com o título da exposição e, ao seu lado, um texto introdutório, no qual é possível ler:

¹⁵ PAINEIRAS CORCOVADO. Blog. *Exposição Floresta Protetora: curiosidades e conscientização sobre o Parque Nacional da Tijuca*. Jan. 2020.

RECUPERAR A FLORESTA PARA RECUPERAR A ÁGUA.

Em 1861 essa foi a inspiração para a criação da primeira floresta protetora da união, uma iniciativa pioneira de conservação.

Perceber a relação entre desmatamento e seca. Perceber a importância dos **serviços que a natureza oferece**. Foi essa visão à frente de seu tempo que interrompeu o processo de derrubada e queimada das matas para plantações e construções. Foi essa ação que permitiu a recuperação da exuberante floresta que hoje emoldura a paisagem do Rio de Janeiro.

Proteger a água, o solo, as encostas, a paisagem e a qualidade de vida: bem-vindo ao Parque Nacional da Tijuca! Mais do que uma floresta protegida, uma floresta protetora.¹⁶ (destaque nosso)

Esse recurso textual recebe o público comunicando-lhe uma certa interpretação do meio ambiente, que dará a tônica da maior parte da exposição: uma visão utilitarista da natureza, que sustenta a sua preservação na medida em que essa é capaz de fornecer bens e serviços ao ser humano.

Tal discurso pode ser observado em diversos outros pontos do percurso, como no módulo que se encontra logo à esquerda, no qual há seis mesas interativas. Três dessas mesas exibem vídeos explicativos, enquanto as outras três são compostas de uma base aliada a um tampo deslizante, que pode ser deslocado para a direita de modo a exibir uma outra imagem localizada abaixo dele, na base da mesa.

Na primeira dessas mesas, o texto convida o visitante a imaginar como seria “o Rio de Janeiro sem a floresta do Maciço da Tijuca”.¹⁷ O tampo conta com uma imagem verdejante da cidade, a qual desliza para a direita para dar lugar a uma imagem semelhante, mas com as cores modificadas para tons terrosos e alaranjados. A articulação entre as duas imagens e a legenda comunica o dis-

¹⁶ RECUPERAR A FLORESTA PARA RECUPERAR A ÁGUA. *Exposição Floresta Protetora*. Rio de Janeiro, 2016. Painel textual.

¹⁷ O RIO DE JANEIRO SEM A FLORESTA DO MACIÇO DA TIJUCA. *Exposição Floresta Protetora*. Rio de Janeiro, 2016. Mesa.

curso de que, sem o PNT, o Rio de Janeiro seria seco e quente. Esse discurso é complementado com os recursos da próxima mesa, cujo tampo apresenta a imagem de uma floresta verde e exuberante e, ao lado, um pequeno texto afirma que “Sem o Parque Nacional da Tijuca a cidade seria até 7°C mais quente!”.¹⁸ Ao deslizar o tampo, a imagem da floresta exuberante é substituída por uma devastada e, novamente, os tons terrosos são grandemente utilizados.

Por meio desse conjunto de recursos é possível perceber bem como funciona a articulação entre os elementos expositivos para a produção de um discurso. O elemento textual é combinado a imagens, que exemplificam o que está escrito no texto. No entanto, é a utilização de cores que vai causar o maior impacto, pois, ao substituir as cores verdes, os tons terrosos transmitem de modo dramático o sentido de que, sem o PNT, a cidade seria arenosa, quente e poluída. Assim, textos, cores, imagens e movimento, esse último representado pelo deslocamento do tampo, se amalgamam e produzem um discurso, um sentido que é comunicado ao público, que vai influenciar o modo como esse concebe a importância da Floresta da Tijuca e, conseqüentemente, sua relação com o território.

Na última mesa de tampo deslizante também se utiliza a estratégia do contraste entre cores quentes e frias. A imagem de cima traz um mapa mundial no qual as cores quentes assinalam as regiões com maior biodiversidade do planeta, apresentando o Brasil como o grande destaque. A imagem de baixo, por sua vez, utiliza o mesmo esquema de cores para demarcar as áreas do globo com maior concentração populacional. A legenda do recurso auxilia o visitante a compreender o objetivo desse:

O SUDESTE DO BRASIL É UMA DAS POUCAS REGIÕES DO MUNDO EM QUE UMA Densa POPULAÇÃO CONVIVE COM UMA FLORESTA DE ALTA BIODIVERSIDADE.

Toda essa riqueza tem um valor singular – o da manutenção da vida em nosso planeta, inclusive a nossa.

¹⁸ SEM O PARQUE NACIONAL DA TIJUCA A CIDADE SERIA ATÉ 7°C MAIS QUENTE! *Exposição Floresta Protetora*. Rio de Janeiro, 2016. Mesa.

“No começo pensei que estivesse lutando para salvar seringueiras, depois pensei que estava lutando para salvar a Floresta Amazônica. Agora, percebo que estou lutando pela humanidade”.

Chico Mendes, seringueiro.¹⁹

Assim, os diversos elementos utilizados nesse recurso se combinam para comunicar ao público o sentido da singularidade de certas regiões do Brasil enquanto reservas da biodiversidade mundial. Trata-se do processo descrito por Castells a respeito da produção de uma identidade sociobiológica, a qual é localista e, ao mesmo tempo, globalista, pois em um primeiro momento defende a preservação da natureza a nível local, mas sustenta que essa deve ser estendida para toda a espécie humana. A citação de Chico Mendes escolhida pelos curadores da exposição exemplifica bem esse processo, pois apresenta uma defesa gradual da importância da preservação ambiental, começando pelo local (as seringueiras), passando pelo regional (a Floresta Amazônica) e terminando no global (a humanidade). Assim, é possível afirmar que o discurso comunicado por esse módulo foi profundamente influenciado pelo movimento ambiental de finais do século XX, na medida em que defende uma espécie de cidadania sem fronteiras.

Para finalizar a análise desse módulo, é importante mencionar que as outras mesas, na quais se exibem vídeos explicativos, abordam aspectos como as diferentes camadas da Mata Atlântica e a importância da vegetação para a contenção de enchentes nas cidades, assim como para evitar os grandes deslizamentos do solo. Assim, há outra característica que marca profundamente o discurso produzido nesse módulo: a visão utilitarista sobre a natureza que é produzida e comunicada ao público.

Como mencionado anteriormente, essa visão está relacionada a uma concepção da natureza como fornecedora de serviços, atrelando a sua importância aos benefícios que ela é capaz de fornecer para as cidades, principalmente para o Rio de Janeiro. É nesse sentido que se abordam as diferentes camadas da Mata Atlântica, o equilíbrio hídrico e que ocorre até mesmo a reificação de elementos

¹⁹ O SUDESTE DO BRASIL É UMA DAS POUCAS REGIÕES DO MUNDO EM QUE UMA Densa POPULAÇÃO CONVIVE COM UMA FLORESTA DE ALTA BIODIVERSIDADE. *Exposição Floresta Protetora*. Rio de Janeiro, 2016. Mesa.

como a temperatura e a qualidade do ar, agora entendidos como bens e serviços que são oferecidos pela natureza aos seres humanos.

Essa visão também está presente no módulo localizado à direita das mesas, o qual apresenta uma série de fotografias do PNT produzidas pelos próprios visitantes. Tais imagens são disponibilizadas em diversos painéis pivotantes, de modo que uma das faces desses recursos é ocupada por tais fotografias, enquanto na outra face figuram elementos textuais que, ao serem combinados entre si, permitem ao visitante ler palavras como Futuro, Água, Natureza, Fauna e Flora e Respire, assim como pequenos textos como “Tudo é vida no parque” e “A natureza é protetora e provedora”.²⁰

A combinação entre imagens, textos e mobilidade dos painéis produz o sentido de que fauna, flora, ar, água e futuro estão relacionados, e de que todos esses são fornecidos pela natureza, que é citada não só como protetora, mas efetivamente como provedora. Ao articular os sentidos comunicados nesse módulo a aqueles do módulo anterior, é possível perceber que a natureza figura na exposição como uma espécie de armazém, cuja importância se encontra em servir aos seres humanos, fornecendo-lhes bens e serviços como ar puro, controle da temperatura e proteção contra os deslizamentos, entre outros.

Tal maneira de compreender a natureza está relacionada a uma visão de mundo capitalista, que concebe até mesmo as preocupações ambientais dentro de uma lógica de commodities.²¹

Essa racionalidade predominantemente econômica é característica da Razão Moderna e fundamenta o modelo de desenvolvimento adotado pela sociedade ocidental desde o século XVIII, no qual a noção de desenvolvimento é indissociável do crescimento econômico.²² Nesse contexto, a natureza foi compreendida em razão daquilo que poderia fornecer para esse crescimento, como matéria prima, perdendo qualquer valor intrínseco.²³ A sociedade, por sua vez,

²⁰ EXPOSIÇÃO FLORESTA PROTETORA. Rio de Janeiro, 2016. Painéis pivotantes.

²¹ HINCHMAN, Lewis. Is Environmentalism a Humanism? *Environmental Values*, v. 13, n. 1, p. 3-29, 2004.

²² MORIN, Edgar; KERN, Anne-Brigitte. *Terra Pátria*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

²³ FERNANDES, Valdir; SAMPAIO, Carlos. Problemática ambiental ou problemática socioambiental? A

estruturou seu modo de vida ao redor da lógica consumidora, de maneira que todos os indivíduos passaram a compreender-se como consumidores e a organizar-se em razão daquilo que podem produzir (serviços, produtos, entretenimento) e que será consumido pelos outros.

Assim, ao abordar a importância do meio ambiente de um ponto de vista utilitarista, a exposição *Floresta Protetora* reproduz esses paradigmas e formas de comportamento, comunicando um tipo de relacionamento entre ser humano e natureza que é característico da sociedade consumidora.

No entanto, ao longo do percurso expositivo também se encontram recursos que são capazes de desestabilizar essa noção. Trata-se de recursos que procuram estabelecer vínculos afetivos entre ser humano e natureza, destacando, por exemplo, atividades de contemplação e a rememoração de histórias ocorridas naquele espaço.

Tal estratégia é observada no corredor localizado ao lado esquerdo do segundo pavimento, no qual diversas divisórias adesivadas com grandes folhas verdes separam uma série de janelas, através das quais é possível ter um vislumbre da Floresta da Tijuca *in situ*. Cada uma dessas divisórias exibe também uma citação, produzida por uma grande personalidade, na qual se descreve uma experiência vivenciada no mesmo espaço visitado pelo visitante naquele momento:

Desta elevação a paisagem atinge seu mais brilhante colorido, e cada forma, cada sombra, tão completamente excede em magnificência tudo o que o europeu sempre viu em seu país de origem, que ele não sabe como exprimir as suas sensações. O efeito geral frequentemente lembra as mais alegres cenas de ópera ou dos grandes teatros.

Charles Darwin – 1832.²⁴

natureza da relação sociedade/meio ambiente. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, n. 18, p. 87–94, jul.-dez. 2008.

²⁴ EXPOSIÇÃO FLORESTA PROTETORA. Rio de Janeiro, 2016. Divisória.

A leitura dessa citação de Darwin é realizada pelo visitante quando esse se aproxima da janela, uma movimentação que faz com que ele entre em uma espécie de ilha de som, na qual são reproduzidos diversos sons da floresta, como o canto de diferentes pássaros e o ruído de água corrente. Trata-se de um excelente recurso imersivo, que procura sensibilizar o visitante para a valorização da natureza combinando diferentes sensações, pois alia a observação direta da floresta a sons e à comunicação de experiências afetivas vividas naquele lugar por diferentes personalidades.

Assim, apesar do cunho eurocêntrico da citação de Darwin, que fortalece uma concepção eurocêntrica sobre o que seria magnificência ao utilizar como parâmetro as óperas e teatros europeus, esse recurso tem o potencial de desestabilizar a visão utilitarista sobre a natureza, na medida em que promove uma apreciação dessa baseada nas sensações e memórias que ela é capaz de despertar. Em outras palavras, o conjunto de recursos desse corredor sensibiliza os visitantes por meio de discursos que apelam para aspectos de sua subjetividade, instigando a produção de laços de afeto entre esses e a natureza que eles observam naquele exato momento.

O estabelecimento dessa espécie de laço como estratégia para incentivar a preservação ambiental também é utilizada por outras instituições, a exemplo do PNI. Na próxima exposição analisada, a *Memória das Cataratas*, a produção de laços de afeto entre comunidade e parque, baseada na compreensão do espaço natural como patrimônio cultural, é o foco dos curadores.

MEMÓRIA DAS CATARATAS

A exposição *Memória das Cataratas* localiza-se no Centro de Visitantes do PNI, na cidade de Foz do Iguaçu, e foi inaugurada em 2015. Seu acesso ocorre no mesmo espaço de onde partem os ônibus que levam os visitantes para dentro do parque, atrás das filas de embarque. O espaço expositivo é retangular, conta com apenas um módulo e ocupa 130m², nos quais se exibem móveis e artefatos antigos, pinturas, documentos institucionais, um vídeo e, principalmente, fotografias. Essas últimas ocupam a quase totalidade do espaço, sendo disponibilizadas em painéis fixados nas paredes. Trata-se de ampliações em preto

e branco que, em sua grande maioria, trazem representações de momentos de lazer e descanso da comunidade naquele território.

Dois painéis textuais, um em português e o outro em inglês, complementam o percurso expositivo, explicando as ideias e objetivos por trás de sua concepção. Esses textos deixam bastante claro que a exposição traz imagens “da natureza, da colonização, do patrimônio e de visitas do Parque Nacional do Iguaçu”,²⁵ mas seu foco são as pessoas:

Os românticos e ricos detalhes aparecem na arquitetura ousada, nos desbravadores e heróis pioneiros, nas cores da fauna, na multiplicidade da flora, no figurino, nas expressões do cotidiano de pessoas que viveram intensamente os melhores momentos de suas vidas, tão aqui e logo ali, nas Cataratas do Iguaçu.

O que você vai observar na expressão de cada expectador desta mostra é um natural convite para que, em qualquer época e lugar, defendamos o direito de preservar e amar o que é de todos e para nós.²⁶

Assim, como explicado nesse mesmo painel mais adiante, a exposição se insere em um movimento que busca instigar uma nova maneira de pensar a preservação das unidades de conservação, na qual se almeja ampliar os sentidos das reservas e estreitar os laços entre esses territórios e a comunidade ao seu redor.

Foi com esse objetivo em mente que se desenvolveu o Projeto *Memória das Cataratas*, o qual deu origem à exposição. Iniciado em 2009, ele reuniu depoimentos da comunidade e fotografias enviadas por essa, as quais foram digitalizadas e devolvidas a seus donos. Assim, os cinco painéis de fotografia que compõem a exposição atual são formados por essas imagens, selecionadas pela própria comunidade e, portanto, representantes daquilo que é importante para ela.

²⁵ MEMÓRIA DAS CATARATAS. *Exposição Memória das Cataratas*. Foz do Iguaçu, 2015. Painel textual.

²⁶ *Ibid.*

Como essas imagens pertencem a diferentes acervos, a curadoria utilizou uma estratégia iconográfica para comunicar o sentido de que elas fazem parte de um mesmo conjunto: os painéis no quais elas são expostas foram decorados com bordas que remetem a um rolo de filme, o que produz a ideia de que há uma continuidade entre essas imagens e de que todas elas pertenceriam a um mesmo filme ou história.

Logo no começo do percurso expositivo encontra-se um dos únicos painéis textuais da exposição, no qual é possível ler:

A realização do Projeto é fruto da união de pessoas e instituições que contribuíram para concretizar uma ideia há tempos vislumbrada e acalentada: o resgate da história das pessoas no Parque e do Parque na vida destas, através da fotografia.

Para as atuais e futuras gerações, as imagens e os depoimentos do acervo preservam a identidade local daqueles que têm “as Cataratas em seu quintal” e em seus corações.²⁷

Como é possível observar, o excerto acima articula a história das pessoas e sua relação com o parque à produção de suas identidades locais, deixando claro para o público que esses são os referenciais que guiaram a concepção da exposição.

Para além desse posicionamento teórico, o painel em questão também permite observar o modo pelo qual a transformação do conceito de cultura, abordada na introdução, influenciou as práticas de preservação patrimonial nesse parque em específico: ao invés de defender que o PNI seja preservado devido a sua singularidade ou grandiosidade, a principal estratégia utilizada antigamente pelos órgãos preservacionistas, o apelo pela salvaguarda do parque, nessa exposição, ocorre por meio da valorização da natureza enquanto referencial identitário para a comunidade. Ou seja: a importância do processo preservacionista recai também sobre os seres humanos.

Tal estratégia, que defende uma relação de maior equilíbrio entre ser humano e natureza, é realizada nessa exposição ao jogar luz sobre os momentos

²⁷ MEMÓRIA DAS CATARATAS. *Op. cit.*

de descontração, lazer e afeto vividos pela comunidade nesse espaço. Assim, imagens de piqueniques, de contemplação das quedas de água e de passeios prevalecem no espaço expositivo, comunicando o sentido de que as trocas com a natureza ocorrem, sobretudo, no âmbito afetivo e, ao mesmo tempo, desestabilizando a noção utilitarista da natureza.

Mas é importante notar que esse não é o único discurso produzido nessa exposição. Ao longo do percurso, alguns personagens da comunidade ganham destaque, como o austríaco Franz Kohlenberger, um dos pioneiros da atividade turística na região, e a família Schimmelpfeng, que dá nome a uma das principais avenidas da cidade de Foz do Iguaçu, denominada Jorge Schimmelpfeng, nome do primeiro prefeito empossado da cidade.

As fotografias dessa família aparecem em diversos momentos da exposição, de modo que a repetição de seu sobrenome, presente nas legendas das imagens, faz com que ele logo seja lembrado pelo público visitante. Ao mesmo tempo, esses elementos textuais também comunicam uma valorização dos Schimmelpfeng acima de outros visitantes que frequentaram as cataratas, pois em certas fotografias, que contam com muitos indivíduos, eles são os únicos a serem identificados, o que produz uma valorização dessa família em relação a outras, não identificadas.

Quanto a Franz Kohlenberger, o sentido de sua importância para a história da região é comunicado por meio da repetição de sua presença em diversas fotografias, nas quais se ressalta o modo como era ousado e destemido. Além disso, o percurso expositivo é encerrado com uma imagem sua, grandemente ampliada se comparada às outras imagens disponibilizadas na exposição. Trata-se de uma fotografia em que ele se encontra sorrindo, sentado na ponta de um tronco que parece estar à beira de uma das grandes quedas de água da região.

Sendo assim, é possível observar que na exposição *Memória das Cataratas* o incentivo à proteção da natureza ocorre em diálogo com o conceito de patrimônio cultural, pois essa natureza é apresentada como o espaço fundamental onde se produziram as personalidades, as histórias, as memórias e as identidades locais.

No entanto, é importante destacar que a produção dos sentidos dentro dos discursos expositivos ocorre não só por meio daquilo que é dito, mas também por meio daquilo que se cala. No caso da exposição analisada, trata-se da presença indígena na região e do grande silêncio que envolve essa temática.

Os indígenas são citados brevemente em apenas dois momentos do percurso: 1) na legenda de uma fotografia, na qual se lê “Filme ‘Na Garganta do Diabo’ narrava conflito com índios”;²⁸ 2) durante o documentário *Memória das Cataratas*,²⁹ que é exibido em uma televisão entre os dois painéis textuais da exposição. Tal documentário aborda o projeto Memória das Cataratas, que foi lançado em 2009 e deu origem à exposição atual. Ele apresenta ao público algumas informações sobre a criação do PNI, assim como dados relativos ao número de depoimentos registrados, às entrevistas realizadas e às fotografias digitalizadas para o projeto. Em certo momento, o documentário explica a origem da palavra Iguaçu, afirmando que ela vem do guarani e significa água grande.

Essas são as únicas referências feitas aos indígenas em todo o percurso expositivo. Logo após a explicação da palavra Iguaçu, o documentário aborda o explorador espanhol Álvaro Núñez Cabeza de Vaca (1492-1558) e o grande assombro que esse haveria demonstrado ao conhecer a região. O recurso exhibe o depoimento de um morador local, o qual afirma que, ao se deparar com uma das quedas de água, o europeu haveria exclamado “Santa Maria Mãe de Deus, quanta água”³⁰ e, de modo a ilustrar esse local, o vídeo passa a exibir a imagem do Salto de Santa Maria, uma das quedas das Cataratas do Iguaçu. A transição entre a fala do morador e a exibição do salto é realizada ao som de um trecho da música Ave Maria, o que dota o recurso de bastante dramaticidade e produz um efeito emotivo principalmente sobre os visitantes de tradição religiosa cristã, já que essa música foi composta sobre o texto em latim da prece Ave Maria.

²⁸ FILME “NA GARGANTA DO DIABO” NARRAVA CONFLITO COM ÍNDIOS. *Exposição Memória das Cataratas*. Foz do Iguaçu, 2015. Fotografia.

²⁹ MEMÓRIA das Cataratas. Direção: Daniel Choma. Produção: Tati Costa e Mônica Laurito. 2009 (18 min). Brasil.

³⁰ Traduzido do espanhol: “Santa María Madre de Dios, ¡cuánta agua!”. MEMÓRIA das Cataratas. *Ibid*.

No entanto, é importante destacar que as cataratas são um lugar de marcada importância não só para a religião cristã, mas também para a espiritualidade Guarani. De acordo com essa, a formação das cataratas é o resultado de um conflito entre a entidade M'Boy, que possui corpo de serpente e governa o mundo, e o guerreiro Tarobá, que haveria fugido com Naipi, uma indígena de incrível beleza e consagrada a M'Boy.³¹ Desse modo, as cataratas também são um lugar de extrema importância para os Guarani, pois fazem parte do modo pelo qual esses compreendem a produção do território e a sua própria história.

Apesar disso, como demonstrado, a presença indígena e a sua história não figuram na exposição *Memória das Cataratas*, de modo que o discurso produzido por essa (re)produz uma maneira de ordenar o mundo e compreender a ocupação histórica do território, a qual valoriza a presença cristã e europeia, ao mesmo tempo em que minimiza a importância dos povos originários e suas tradições.

Tal concepção eurocêntrica está amplamente arraigada na forma em como se produz e compreende a história de todo o território brasileiro. Os indígenas são muitas vezes mencionados como a origem de certas palavras e costumes, mas sua presença é diminuída e relegada ao passado. O protagonismo dessa história é concedido aos europeus, como visto no documentário, apesar de esses chegarem a territórios densamente povoados e empreender neles uma ocupação baseada na lógica da dominação e da violência. Nesse sentido, o discurso expositivo em questão opera de modo a ratificar uma história da região de cunho eurocêntrico.

Assim, pode-se afirmar que o discurso comunicado pela exposição *Memória das Cataratas* incentiva a produção de um relacionamento mais afetivo entre ser humano e natureza, pautado no reconhecimento do território enquanto espaço de produção de histórias, conexões e identidades. No entanto, a ocupação desse espaço e, portanto, a produção desse relacionamento, é historicamente reservada a uma comunidade que se reconhece como herdeira dos colonizadores europeus, um processo que priva os indígenas dos mesmos

³¹ ICMBIO. Parque Nacional do Iguaçu. *A lenda das cataratas*. [s.d.] Disponível em: <https://www.icmbio.gov.br/parnaiguacu/biodiversidade/92-a-lenda-dascataratas.html>. Acesso em: 23 abr. 2024.

direitos e produz uma hierarquização social dos grupos que atualmente habitam a região. Um processo semelhante acontece na exposição permanente do Ecomuseu de Itaipu, analisada a seguir.

ECOMUSEU DE ITAIPU

O Ecomuseu de Itaipu foi inaugurado em 1987, também na cidade de Foz do Iguaçu, como uma ação mitigadora dos impactos do impacto da construção da Usina Hidrelétrica de Itaipu na região. O edifício que hoje abriga a exposição permanente funcionava antes como o Centro Admissional da União das Construtoras Ltda - Unicon, o consórcio que era responsável pela contratação dos trabalhadores para a construção da usina.

O núcleo básico do Ecomuseu possui 1400m², seis módulos expositivos e um acervo dividido nas coleções botânica, zoológica, arqueológica, etnográfica e da história do empreendimento, reunindo mais de 8.000 peças. Dentre a imensa diversidade de seus recursos expositivos é possível encontrar painéis textuais, maquetes, vídeos, objetos etnográficos, painéis de toque interativos e até mesmo uma réplica reduzida do eixo de uma turbina da usina.

No entanto, as ações da instituição não se resumem a esse espaço, mas se estendem por mais de 50 municípios da região Oeste do Paraná, sendo articulados principalmente por meio da Rede Regional de Cultura e Patrimônio da Bacia do Paraná 3 - BP3. Para entender melhor essa característica de atuação regional, é importante destacar que a instituição é considerada o primeiro ecomuseu criado na América Latina, sendo inspirada pela ideia do museu integral, ou seja, aquele que leva em conta a integralidade dos problemas da sociedade, englobando seu ambiente natural e cultural.

Como mencionado, os ecomuseus surgiram no movimento de repensar as políticas de preservação patrimonial, que se desfocaram da ideia de preservar aquilo que era monumental e singular, passando a centralizar-se na defesa do patrimônio enquanto referência para as pessoas. Assim, o Ecomuseu de Itaipu foi criado com a intenção de funcionar como articulador do território, da população local e de seu patrimônio (natural e cultural), visando à transformação social de toda a região de influência da Itaipu. Nesse processo, a instituição se

propôs a incentivar o convívio entre meio ambiente e indivíduos com base no entendimento afetivo, assim como na interpretação do meio ambiente a partir de um ponto de vista sistêmico.³²

A partir dessa reflexão, a análise realizada a seguir observará como esses elementos figuram na exposição permanente da instituição, a qual tem início ainda na parte externa do edifício, onde um acervo composto por objetos etnográficos de grandes dimensões é exibido aos visitantes.

Nesse espaço externo é possível encontrar objetos como um carro de boi, uma moenda, um arado, uma escavadeira e um grande caminhão apelidado de Sansão, sendo que esses dois últimos representam os artefatos ligados à construção da usina. Também é possível encontrar uma réplica de um enterramento de tradição tupi-guarani, de modo que, antes mesmo de entrar no edifício, o acervo externo da instituição comunica ao visitante diferentes tipos de ocupação que já ocorreram naquele território.

Dentro do edifício principal, o visitante é informado de que a exposição é autoguiada, mas que existem diversos monitores ao longo do percurso que podem auxiliá-lo. O primeiro módulo se encontra logo à esquerda da entrada e intitula-se *Território Regional e as Técnicas de Subsistência*. Ao lado esquerdo de sua entrada, um grande painel textual intitulado *Obrageros, Mensus e Colonos – História do Oeste Paranaense* recebe os visitantes.

O texto explica brevemente que a região do oeste do Paraná já foi ocupada por indígenas e espanhóis, mas se detém principalmente em explicar o que ocorreu na região a partir de 1881 com a introdução do sistema *obrages*, que se dedicava à exploração extrativista da erva-mate e da madeira. Explica-se que os *mensus* eram os trabalhadores desse sistema, e que a partir de 1930 algumas empresas colonizadoras empreenderam a ocupação moderna da região, afirmando que, à época, “ficou evidente que alguns setores do país necessitavam ser ampliados, entre eles, a industrialização de base e a criação de uma fronteira agrícola forte”.³³

³² MORO, Fernanda de Camargo Almeida. Ecomuseu de Itaipu. Plano Diretor. *Mouseion*, 1986.

³³ OBRAGEROS, MENSUS E COLONOS - HISTÓRIA DO OESTE PARANAENSE. *Exposição permanente do Ecomuseu de Itaipu*. Foz do Iguaçu, [v. 2021]. Painel textual.

A articulação entre o título do texto e seu conteúdo comunica o sentido de que a história do Oeste paranaense está relacionada, acima de tudo, ao sistema de *obrages* e seus trabalhadores. Os indígenas figuram como os precursores dessa história, mas sua presença é relegada a um outro tempo, na medida em que o painel concede aos *obrages* e aos colonos o protagonismo da ocupação moderna do território. Trata-se de um texto formulado com base na lógica da razão moderna, mencionada anteriormente, na qual a noção de evolução e de desenvolvimento da sociedade está intrinsecamente relacionada ao desenvolvimento econômico. Tal é a lógica que vai guiar grande parte da exposição permanente do Ecomuseu.

Ao passar por esse painel o visitante entra no primeiro módulo da exposição, onde se encontram representadas as diferentes fases de ocupação da região do Oeste paranaense, iniciando com a ocupação indígena em 2.000 a.C. e chegando até a segunda metade do século XX. Os principais recursos utilizados são manequins e dioramas, disponibilizados em vitrines contínuas ao longo de toda a sala, as quais, por não apresentarem uma quebra entre si, comunicam ao público uma espécie de continuidade entre uma fase de ocupação e a próxima.

Representações de indígenas figuram nas três primeiras vitrines, intituladas *Caçadores coletores – Cerca de 2.000 a.C.*, *Ceramistas, tradição Itararé – Cerca de 1.000 a.C.* e *Escola Jesuítica da Província del Guairá – Século XVII*. Nessa última figuram apenas manequins de crianças e de um padre jesuíta, o qual se encontra à frente de todas com um livro aberto em suas mãos, representando a prática da catequização.

É importante mencionar que nesse recurso não é feita qualquer problematização a respeito de tal prática, que envolvia diversas violências físicas e simbólicas. Além disso, ao utilizar exclusivamente manequins de crianças, essa vitrine aproxima as práticas de catequização antigas às que são realizadas na atualidade, quando, em realidade, no século XVII a imposição da religião católica a indígenas adultos era comum. Além disso, a imposição da religião envolvia também a proibição desses grupos de praticarem seus rituais tradicionais e de falarem suas próprias línguas, resultando em uma série de castigos físicos se o fizessem.

A falta dessa problematização, aliada à disponibilização dos manequins na vitrine, comunica o sentido de que a catequização era aceita sem qualquer tipo de resistência pelos indígenas.

Logo depois dessa vitrine, o módulo aborda a colonização da região, dando ênfase ao sistema de *obrages* e ao processo de urbanização do território. Ao sair do módulo, o visitante encontra outro grande painel textual, intitulado *Erva-Mate: O Ouro Verde do Paraná*. Nele, aborda-se a importância do comércio da erva-mate para a região, por meio de uma construção textual semelhante à do primeiro painel: os Guarani são brevemente citados como os primeiros a usarem a erva-mate e, logo em seguida, discorre-se sobre a disseminação da erva pelos jesuítas espanhóis e o início do processo de industrialização paranaense, passando também pela importância desse comércio para a economia da região no século XIX e pelo processo de beneficiamento da erva-mate.

Ao observar os recursos que compõe esse primeiro módulo e os painéis textuais que cercam sua entrada, pode-se perceber claramente que a estrutura adotada se baseia na apresentação dos indígenas como os precursores de qualquer processo, econômico ou de ocupação do território, mas esse é o único lugar designado a eles. Depois de pontuar a existência deles no passado, esse conjunto de recursos se concentra em ressaltar a importância dos processos econômicos da região, ressaltando o modo como os colonizadores se apropriaram da natureza, por meio da extração de madeira, da erva-mate e do desenvolvimento da fronteira agrícola, para levar o progresso e desenvolvimento à região.

Assim, o discurso expositivo comunica uma história contemporânea da região de cunho colonialista, a qual romantiza os indígenas ao destacá-los como os habitantes originais do território, mas cala sobre a sua presença a partir da chegada dos colonizadores, invisibilizando suas memórias, histórias e resistências contra todos os tipos de violência a que foram submetidos. Esse discurso também (re)produz certas ideias que embasam a relação mais utilitarista do ser humano com a natureza, pois relaciona o progresso da região à prática extrativista, ao domínio da natureza e dos povos originários, retratados como sujeitos que haveriam aceitado pacificamente esse processo.

Vestígios mais recentes de presença indígena podem ser encontrados em outros momentos da exposição, como em um conjunto de painéis e vitrines que abordam os resultados das pesquisas arqueológicas realizadas no contexto de construção da usina. No painel *Cronologia das Fases Arqueológicas Pesquisadas*, a menção a povos que habitaram a região inicia-se em 6.000 a.C. e é finalizada em 1.850 d.C., de modo a explicar como foram divididos os grupos indígenas aos quais pertenciam os artefatos encontrados durante os trabalhos de salvamento.

Diversos outros trabalhos de salvamento ganham destaque na exposição, por meio de painéis que comunicam as ações socioambientais desenvolvidas pela Itaipu, como a criação de refúgios biológicos, a construção de um canal de piracema, de um zoológico e de um hospital veterinário, entre diversas outras ações. As imagens que representam essas ações são disponibilizadas em grandes painéis e se encontram conectadas entre si, o que comunica a amplitude e a integração dessas ações.

No entanto, a única explicação que é fornecida para o visitante a respeito dos motivos pelos quais tais ações foram necessárias é a de que seria preciso mitigar os impactos causados pela formação do lago de Itaipu, de modo que o visitante não é informado a respeito dos grandes impactos que a construção de uma obra gigantesca como essa causa. Dentre os ocasionados pela construção da própria Itaipu e não citados na exposição, encontram-se a mudança da dinâmica do Rio Paraná, a expulsão de comunidades indígenas de suas terras, o surgimento de uma zona de prostituição nos arredores da obra da usina e a inundação das Sete Quedas do Rio Paraná, um conjunto de cachoeiras que eram consideradas as maiores do mundo em vazão de água.

Assim, a construção dessa hidrelétrica foi uma obra gigantesca que resultou em potentes transformações no patrimônio natural e cultural do território, afetando profundamente as vidas das pessoas que o habitam. No entanto, o discurso produzido na exposição é o de que a construção da usina haveria causado apenas leves impactos, o que comunica o sentido de que o meio ambiente pode ser facilmente dobrado à ação humana.

Ao mesmo tempo, ao calar sobre a inundação das Sete Quedas, o discurso expositivo produz o sentido de que esse patrimônio era extremamente desim-

portante se comparado à construção da usina, já que a existência do primeiro não é sequer mencionada. Produz-se, com isso, o sentido de que o progresso industrial não deve ser detido face a possíveis danos causados ao meio ambiente, o que incentiva a exploração da natureza e produz uma relação de desequilíbrio entre essa e os seres humanos.

A grande valorização dada à ideia do progresso pode também ser vista no principal módulo da exposição, chamado *O Empreendimento: Tecnologia para Geração de Energia*. É nele que se aborda a história da construção da usina, o que é feito por meio de uma diversidade de recursos, como o *Memorial do Trabalhador*, que apresenta depoimentos de ex-trabalhadores da obra e milhares de fotografias desses; de uma grande maquete de 2,90m x 2,10m que representa a vista panorâmica da região da hidroelétrica no primeiro semestre de 1982, antes da formação do reservatório; de painéis textuais que explicam como ocorreu a construção da usina; de vitrines que apresentam documentos, fotografias e objetos relacionados ao cotidiano dos antigos trabalhadores do empreendimento.

É importante mencionar que esse módulo ressalta, de maneira bastante potente, a centralidade dos trabalhadores no processo de construção da Itaipu. Isso é feito por meio de uma estratégia que envolve a comunicação de seus depoimentos, de objetos utilizados por eles em seu trabalho cotidiano nas obras e até mesmo de um poema, assinado por um trabalhador apelidado de Tio Bahia, que exalta a importância e a beleza da usina.

Com isso, o discurso comunicado incentiva o visitante a compreender a exposição por meio de sentimentos como o de gratidão aos trabalhadores, assim como de admiração desses em relação à Itaipu. O efeito alcançado é o de humanização do processo de construção da usina, uma obra gigantesca de engenharia civil que levou mais de trinta anos para ser finalizada.

Para sair do módulo o visitante se depara com uma réplica reduzida do eixo de uma turbina, estrutura na qual a energia hidráulica é transformada em potência mecânica. Trata-se de um recurso cenográfico muito interessante, pois proporciona aos visitantes uma experiência de imersão numa das principais estruturas de uma usina hidrelétrica.

Outro recurso da exposição que não poderia deixar de ser mencionado é uma grande maquete de aproximadamente 76m², localizada no módulo A *Gestão Socioambiental: Uso Qualificado do Patrimônio*. Trata-se de um dos principais recursos do Ecomuseu e permite uma visualização detalhada de toda a região das três fronteiras. Sua instalação foi feita abaixo da linha do piso, que é feito de vidro, de modo que os visitantes podem andar sobre ele para percorrer toda a extensão do recurso, observando de cima seus inúmeros detalhes.

Assim, pode-se afirmar que a exposição do Ecomuseu possui uma diversidade de recursos, capazes de atrair e sensibilizar os visitantes para o discurso comunicado. Esse, por sua vez, concentra-se em ressaltar a grandiosidade da Usina de Itaipu, ressaltando o passado colonialista do território e destacando a importância da comunidade formada pelos trabalhadores para a efetivação do projeto.

Sobre esse discurso, é fundamental destacar que ele também é guiado pela lógica da razão moderna, na qual o avanço econômico e industrial é relacionado, diretamente, à ideia de progresso social. Nessa lógica, a importância da natureza está relacionada às contribuições que ela pode dar para esse avanço, de modo que o desaparecimento das Sete Quedas, como abordado anteriormente, é considerado uma perda ínfima face ao projeto gigantesco que é a Itaipu. Assim, é possível afirmar que a visão utilitarista da natureza, observada anteriormente na exposição *Floresta Protetora*, ganha ainda mais destaque no Ecomuseu.

É dentro dessa mesma lógica que pode ser compreendida também a valorização de uma história de cunho colonialista nessa instituição, já que a colonização europeia foi baseada na extração da erva-mate e da madeira dentro de um contexto capitalista. Nessa história, a presença indígena é relegada ao passado, mesmo que diversas comunidades indígenas ainda habitem, atualmente, a região.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao compreender as exposições enquanto mídias ou canais de comunicação, é possível abordá-las não como lugares que simplesmente transmitem uma informação ao público, mas como dispositivos sociais que conectam atores sociais a situações sociais.³⁴ Como visto ao longo deste trabalho, trata-se de entender que o discurso expositivo é o produto de escolhas teóricas e subjetividades, assim como de diversas técnicas e operações de colocar em exposição, as quais são aplicadas aos objetos, aos espaços e aos atores sociais. Ao analisar detidamente esses fatores, é possível compreender a operatividade simbólica das exposições, ou seja, os efeitos sociais e simbólicos que elas exercem sobre a sociedade.

Assim, foram selecionadas para análise as exposições comunicadas em áreas de influência do primeiro e do terceiro parque ambiental mais visitados do Brasil, com o objetivo de observar os discursos comunicados por essas exposições e sua operatividade simbólica sobre os grupos sociais.

A partir das três exposições analisadas, observou-se a prevalência de um discurso utilitarista sobre a natureza, o qual, em maior ou menor grau, comunica o sentido de que a importância dessa está relacionada aos benefícios e recursos que ela pode oferecer aos seres humanos, constituindo a base que permitiria a esses alcançar uma maior qualidade de vida e progredir, sendo que o progresso, dentro dessa lógica, está relacionado estritamente ao avanço econômico e à lógica consumista.

Apesar da exposição *Memória das Cataratas* produzir um discurso que desestabiliza esse utilitarismo, sustentando uma relação mais afetiva entre natureza e ser humano, pode-se afirmar que o discurso preponderante nas exposições analisadas opera simbolicamente de modo a (re)produzir uma relação consumista e de domínio sobre a natureza, perpetuando o desequilíbrio entre essa e o ser humano, na medida em que destaca não só a capacidade, mas a necessidade de que esse último a domine e subjogue.

³⁴ DAVALLON, Jean. Le musée est-il vraiment un média? *Culture & Musées*, n. 2, p. 99-123, 1992.

Essa maneira de compreender o mundo, na qual a natureza perde seu valor intrínseco e é dissociada do ser humano, já que esse é entendido como uma entidade superior a ela, são alguns dos aspectos que fundamentam a crise contemporânea ambiental e existencial³⁵. A sua superação deve passar por uma necessária reconexão entre ser humano e natureza, pautada na solidariedade, a qual, aplicada também nas relações com os outros indivíduos, auxiliará a superar o sentimento de desconexão com uma dimensão mais profunda da vida.

A estratégia para alcançar esses objetivos passa, necessariamente, por uma valorização das histórias, memórias e saberes indígenas, já que esses grupos possuem modos de pensar e compreender o mundo baseados em noções de parentesco e afetividade com o meio ambiente. Trata-se de um dos motivos pelos quais eles são considerados essenciais para a conservação da biodiversidade do mundo e o combate às mudanças climáticas, sendo que os territórios geridos por eles abrigam 80% da biodiversidade do planeta.³⁶

No entanto, os povos indígenas não figuram como protagonistas nas políticas preservacionistas e/ou patrimonialistas. Nas exposições analisadas, sua presença é ignorada ou relegada ao passado em prol de uma história de cunho colonialista, que atende aos interesses capitalistas baseados no consumismo e nessa noção utilitária da natureza.

Esse discurso, de cunho eurocêntrico, opera simbolicamente de modo muito profundo, pois fortalece noções como as de que os povos originários teriam sido extintos, e de que seus representantes, na atualidade, não seriam “indígenas originais”, semelhantes a aqueles retratados no passado. Tal tipo de pensamento tem consequências graves, como a morosidade nos processos de demarcação das terras indígenas, o descaso em relação à atuação de grileiros e garimpeiros nessas, o abandono dos grupos indígenas pelos poderes estatais e a pobreza que advém disso tudo. A combinação de todos esses fatores tem produzido uma onda de desesperança nesses povos, a qual se traduz em altas

³⁵ FERNANDES-PINTO, Érika. *Sítios naturais sagrados do Brasil: inspirações para o reencantamento das áreas protegidas*. 2017. Tese (Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

³⁶ FAO. 5 ways Indigenous Peoples can help the world eliminate hunger. 2021.

taxas de suicídio. De acordo com um estudo publicado pela revista *The Lancet Regional Health – Americas*, no Brasil, em 2023, a taxa de suicídios entre indígenas era 2,7 vezes maior do que na população geral.³⁷

Desse modo, fica claro que a operatividade simbólica dos discursos analisados resulta em operatividade social, na medida em que ela (re)produz interesses e poderes que hierarquizam os grupos sociais e concedem mais direitos e, portanto, condições de existência, a grupos que possuem uma herança colonialista.

Para superar as injustiças sociais que advém dessa condição e a crise ambiental que se relaciona a elas, é fundamental descolonizar os discursos, desestabilizando as lógicas de dominação e consumo de modo a dar lugar a outras maneiras de compreender o mundo, baseadas em um relacionamento mais equilibrado com a natureza e nas lógicas de afetividade e comunhão, características do pensamento indígena.

As práticas museológicas que, como visto, ainda são baseadas na lógica colonialista, devem ser revistas para concentrar-se nesse processo, de modo a fortalecer políticas patrimonialistas capazes de produzir outras formas de cidadania, mais inclusivas e equitativas. De outra maneira, as novas concepções de cultura popular alcançadas no século XXI não serão capazes, efetivamente, de instigar novas formas de participação social e política, configurando-se apenas como uma estratégia para que os poderes que ordenam a sociedade atual mantenham seu já estabelecido quadro de domínio, uma situação tão bem expressada no livro *O Leopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, na famosa citação “se quisermos que tudo continue como está, é preciso que tudo mude”.³⁸

³⁷ DE ARAÚJO, Jacyra et al. *Suicide among Indigenous peoples in Brazil from 2000 to 2020: A descriptive study*. *The Lancet Regional Health – Americas*. 14 set. 2023.

³⁸ LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. *O Leopardo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 24.

MUSEUS E ESPAÇOS DE EXPOSIÇÃO DE COLEÇÕES BIOLÓGICAS VIVAS: FRONTEIRAS DEFINIDAS, EM DISPUTA OU IGNORADAS?

JOSÉ ALBERTO PAIS ¹

Os [seres vivos]² exercem um extraordinário poder sobre os homens. Embora possuam sua própria existência e, de algum modo, sua própria identidade, eles são também, e mais significativamente, o produto do pensamento, desejo e imaginação humano. Embora supostamente separados dos homens eles são associados a uma pseudonatureza humana a eles projetada. É, em parte, esta história, que é utilizada pelos humanos para contar suas próprias histórias.³

Desde os primórdios da humanidade, os seres vivos exercem um grande fascínio sobre os integrantes da nossa espécie, seja como entidades simbólicas que conectavam a vida mundana com a esfera divina, seja como elementos de *status*, refinamento e poder para aqueles que mantêm a guarda de coleções formadas por itens desta natureza.

¹ Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1093128218267354>.

² No texto original os autores se referem somente aos animais, mas esse mesmo pensamento pode ser extensivo a todos os seres vivos e até aos seres inanimados.

³ MULLAN, Bob; MARWIN, Garry. *Zoo Culture*. Chicago: University of Illinois Press, 1987, p. xv.

Apesar de as coleções constituídas por organismos vivos, em especial aquelas formadas por animais e vegetais, integrarem o cotidiano de determinados segmentos das sociedades humanas ao longo do tempo e em diferentes regiões geográficas, estas coleções começaram a adquirir um certo cunho museológico a partir do século XIX.

No tocante às coleções zoológicas, isto se deu, mais precisamente, em 27 de abril de 1828, quando da inauguração do novo espaço expositivo idealizado pela Sociedade Zoológica de Londres, para abrigar a sua coleção zoológica viva, a qual era mantida, até então, na Torre de Londres. Este novo espaço de exposição de animais tinha como objetivos primordiais o estudo e a pesquisa científica, diferenciando-o, significativamente, das demais coleções mantidas na Europa.

A incorporação da pesquisa ao estabelecimento londrino estabelece o ponto central de mudança de paradigma em relação a estas coleções, que resultou na transformação das *Menageries* nos recém-criados Jardins Zoológicos. A exibição dos espécimes zoológicos, que apresentavam características semelhantes, em recintos próximos, facilitava o estudo destes exemplares pelos integrantes da Sociedade. Estava estabelecido, assim, o primeiro padrão expositivo adotado por estas instituições, denominado de *padrão taxonômico*,⁴ prontamente adotado pelas demais instituições correlatas que surgiam no final do século XIX.

O século XIX se caracterizou, na esfera cultural, como o século do estabelecimento de instituições museológicas. Com o crescimento das cidades, fruto do progresso proporcionado pela Revolução Industrial, iniciado na segunda metade do século XVIII, a população urbana encontrava-se, cada vez mais, afastada da vida do campo e, desta forma, do contato com os animais e os vegetais. O próprio conceito de modernidade urbana, na época, estava atrelado à criação de equipamentos que fornecessem diferentes opções de atividades e de entretenimento aos cidadãos destes centros.

⁴ Um detalhamento dos diversos padrões expositivos presentes nos Jardins Zoológicos pode ser encontrado em PAIS, José. *Jardins Zoológicos: Desafios para a aplicação do conceito de Museu aos espaços de exposição de organismos vivos*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

Assim, as grandes cidades europeias entraram em um processo de reestruturação de seus espaços urbanos, criando museus, teatros e parques, estes

[...] pensados como a antítese de cidades apertadas, lotadas e imundas, e a escolha generalizada do jardim pitoresco pretendia introduzir ar calmo e limpo, espaço aberto e cenários variados criando uma rota de fuga para longe da civilização e para perto da natureza.⁵

Esses parques urbanos, incluindo aqui os Jardins Botânicos e, principalmente, os Jardins Zoológicos, passaram a ser partes indispensáveis dessa tendência, que se espalha pelos países da Europa, elevando o *status* das cidades que os possuísem; um reflexo direto de uma competição política estabelecida entre as nações colonialistas no século XIX.

AS COLEÇÕES BIOLÓGICAS VIVAS NO ÂMBITO DO ICOM

A ideia da criação de uma associação que reunisse as instituições denominadas *museus* já aparece no texto *The Use and Abuse of Museums*, de William Stanley Jevons, publicado em 1881.

Este autor termina seu artigo afirmando que

[...] o melhor passo possível que poderia agora ser dado para melhorar os Museus do Reino Unido seria a constituição de uma Associação de Museus nos moldes da conhecida Associação de Bibliotecários. Se os curadores de todos os museus públicos seguissem o exemplo de outras entidades profissionais e colocassem suas cabeças juntas em uma conferência, eles poderiam desenvolver do caos existente alguma unidade de ideias e ações. [Se assim o fizessem] eles dariam o primeiro passo importante de afirmar sua própria existência. Já houve muitos livros azuis e comissões reais e ouvimos falar em demasia do que os “meus

⁵ BARATAY, Eric; HARDOUIN-FUGIER, Elisabeth. *A History of Zoological Gardens in the West*. Reaktion Books, London, 2004, p. 83.

senhores” do Conselho têm a dizer. Que os próprios curadores falem e ajam agora, e que adotem como lema a União, não a centralização”.⁶

Entretanto, a criação da primeira Associação de Museus somente foi concretizada em 20 de junho de 1889, quando um pequeno grupo de profissionais de museus, reunidos na Sociedade Filosófica de Yorkshire, no Reino Unido, efetivou a ideia inicialmente proposta por Jevons, e cujo objetivo desta Associação era “promover a cooperação mútua entre curadores e instituições”.⁷ Em 1890, a recém criada Associação realizou sua primeira conferência anual na cidade de Liverpool e, em 1891, foi criado o primeiro *Jornal de Museus*, com o objetivo de divulgar as propostas e os estudos realizados pelos membros desta Associação. Tanto a associação quanto o *Jornal* continuam ativos até os dias de hoje; e, desde então, diversas associações nacionais de museus foram criadas em diversos países.

A criação de uma entidade de caráter internacional, que representasse as instituições museológicas, iria surgir somente em 1946, quando uma série de reuniões, realizadas entre os dias 16 e 20 de novembro, no Museu do Louvre, em Paris, instaurou a Assembleia Constitutiva do Conselho Internacional de Museus – ICOM. Os debates reuniram delegações de 14 países,⁸ além de representantes da Organização das Nações Unidas – ONU, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, do Escritório Internacional de Museus, do Ministério das Relações Exteriores da França e de integrantes da Comitativa Diplomática da Suécia, sediada Paris, e que culminou com a criação do ICOM, inicialmente de caráter provisório, até que se promulgasse, em caráter definitivo, uma Constituição e um Estatuto que regesse de maneira integral essa nova Organização; fato este concretizado durante a Primeira Conferência Bianual, realizada em Paris, em 1948.

⁶ JEVONS, W. S. The use and Abuse of Museums. In: JEVONS, W. S. *Methods of Social Reform and Other Papers*, Macmillan & Company, London, 1883, p. 80-81.

⁷ Museum Association. *Our story*. Disponível em: <https://www.museumsassociation.org/about/our-story/>. Acesso em: 14 abr. 2024.

⁸ Representantes da Austrália, Bélgica, Brasil, Canadá, Tchecoslováquia, Dinamarca, França, Holanda, Nova Zelândia, Noruega, Suécia, Suíça, Reino Unido e Estados Unidos da América, estiveram presentes na Reunião Constitutiva do ICOM, em 1946.

As reuniões realizadas durante a Assembleia Constitutiva do ICOM, presidida por Chauncey Jerome Hamlin, diretor do Museu de Ciências de Buffalo, gerou um relatório que, em linhas gerais, apresentava a futura política a ser adotada pela Organização. Neste documento, os integrantes da Assembleia propuseram a criação de sete Grupos Especializados, futuramente denominados de Comitês, que formaria a estrutura básica da nova Associação (Tabela 1).

Tabela 1 - Grupos Especializados propostos na Assembleia do ICOM, 1946.

1. Museus de Ciência e Planetários
2. Museus de Arte e Artes Aplicadas
3. Museus de História Natural
4. Museus de História da Ciência e da Tecnologia
5. Museus de Arqueologia e História e Sítios Históricos
6. Museus de Etnografia (incluindo arte popular e cultura)
7. Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos, Parques e Florestas Nacionais, Reservas Naturais e Museus de Trilha

Fonte: ICOM.⁹

Segundo esta proposta, as instituições responsáveis pela guarda e exposição de organismos vivos constituiriam um Grupo Especializado independente dos demais museus, pois, na visão da equipe responsável pela elaboração do projeto de criação do ICOM, em 1946, estas instituições integrariam uma categoria diferenciada, justificando tal divisão.

Entretanto, esta proposta acabou por não ser ratificada na Primeira Conferência Bianual, realizada em 1948. Na resolução final da Conferência de 1948, os sete Grupos Especializados acabaram por ser reestruturados e ampliados para 12 (Tabela 2).

⁹ ICOM. *Resolutions Adopted by ICOM's Constitutive Assembly*, France, 1946. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_1946_Eng.pdf. Acesso em: 27 abr. 2023.

Tabela 2
Comitês estabelecidos na Primeira Reunião Bianual do ICOM, 1948.

1. Museus de ciência e planetários, museus da saúde, museus de história da ciência e da tecnologia
2. Museus de história natural, jardins zoológicos, aquários e jardins botânicos e as atividades educativas realizadas em parques nacionais e reservas naturais
3. Museus de etnografia, incluindo arte popular e museus ao ar livre
4. Museus de arqueologia e história e os sítios históricos
5. Museus de arte e artes aplicadas
6. Museus infantis e as atividades relativas às crianças em museus
7. Trabalho educativo em museus
8. Museus e indústria
9. Pessoal do Museu: (a) Formação, (b) Status, (c) Intercâmbios
10. Técnicas de museus
11. Legislação e administração museológica
12. Publicidade

Fonte: Gallica.¹⁰

Nesta nova classificação, adotada pelo recém-criado ICOM, as instituições que mantinham exemplares vivos foram integradas ao grupo de trabalho relativo aos Museus de História Natural, configuração esta que perdura até a presente data.

¹⁰ Gallica. *Icom News*, Paris, 1948. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6559115c>. Acesso em: 27 abr. 2023.

O ICOM agrega, atualmente, 34 Comitês Internacionais, responsáveis, cada um, pelo estudo de um tipo particular de Museu ou de uma atividade específica relacionada aos Museus (Tabela 3).

Tabela 3 - Comitês atuais do ICOM.

Sigla	Nome do Comitê
AVICOM	Comitê Internacional para o Audiovisual, Novas Tecnologias e Mídias Sociais
CAMOC	Comitê Internacional para as Coleções e Atividades de Museus de Cidades
CECA	Comitê Internacional para a Educação e Ação Cultural
CIDOC	Comitê Internacional para a Documentação
CIMCIM	Comitê Internacional para os Museus e Coleções de Instrumentos Musicais
CIMUSET	Comitê Internacional para os Museus de Ciências e Tecnologia
CIPEG	Comitê Internacional para a Egíptologia
COMCOL	Comitê Internacional para o Desenvolvimento de Coleções
COSTUME	Comitê Internacional para os Museus e Coleções de Vestuário
DEMHIST	Comitê Internacional para os Museus de Casas Históricas
DRMC (IC)	Comitê Internacional sobre os Museus Resilientes a Desastres
GLASS	Comitê Internacional para os Museus e Coleções de Vidro
ICAMT	Comitê Internacional para a Arquitetura e Técnicas de Museus
ICDAD	Comitê Internacional para os Museus e Coleções de Artes Decorativas e Design
ICEE	Comitê Internacional para o Intercâmbio de Exposições
ICEthics	Comitê Internacional sobre Dilemas Éticos
ICFA	Comitê Internacional para os Museus e Coleções de Belas Artes
ICLCM	Comitê Internacional para os Museus Literários e de Compositores
ICMAH	Comitê Internacional para os Museus e Coleções de Arqueologia e História
ICME	Comitê Internacional para os Museus de Etnografia
ICMEMOHRI	Comitê Internacional de Museus de Memoriais e Direitos Humanos

ICMS	Comitê Internacional para a Segurança de Museus
ICOFOM	Comitê Internacional para a Museologia
ICOMAM	Comitê Internacional para os Museus e Coleções de Armas e História Militar
ICOM-CC	Comitê para a Conservação
ICOMON	Comitê Internacional para os Museus de Valores e Bancos
ICR	Comitê Internacional para os Museus Regionais
ICTOP	Comitê Internacional para Treinamento de Pessoal
INTERCOM	Comitê Internacional sobre Administração
MPR	Comitê Internacional para Marketing e Relações Públicas
NATHIST	Comitê Internacional para os Museus e Coleções de História Natural
SOMUS	Comitê Internacional para a Museologia Social
SUSTAIN	Comitê Internacional sobre Museus e Desenvolvimento Sustentável
UMAC	Comitê Internacional para os Acervos e Museus Universitários

Fonte: ICOM Brasil.¹¹

Apesar dos Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos, Aquários e dos Parques Nacionais integrarem a definição de museu estabelecida pelo ICOM desde a sua criação, em 1948, estas instituições ainda levantam questionamentos se, de fato, são ou não instituições museológicas *per se*.

Hodge¹² aponta que “o museu é uma manifestação da museologia, podendo-se argumentar que as bibliotecas, os arquivos, os jardins zoológicos e botânicos também o são”; pensamento, este, ratificado por Peter van Mensch, Plet Pouw e Frans Schouten.¹³

Entretanto, Geoffrey Lewis discorda da colocação de Hodge sobre estas instituições serem manifestações da museologia, acrescentando que, ao afirmar isso,

¹¹ ICOM Brasil. *Comitês Internacionais*. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=6. Acesso em: 27 abr. 2023.

¹² HODGE, John. Sem Título. *ISS 1*, 1983, ICOM, p. 61.

¹³ MENSCH, Peter van; POUW, Plet Pouw; SCHOUTEN, Frans. Sem Título. *ISS 1*, 1983, ICOM, p. 95.

está entrando “em um terreno perigoso pois os Estatutos do ICOM os incluem para fins de adesão”.¹⁴ Lewis justifica seu posicionamento colocando que a museologia seria um subconjunto da “Patrimoniologia”, denominação proposta por Tomislav Sola, e adotada por seus colegas de Leiden (Holanda), se referindo à colocação de Mensch, Pouw e Schouten, ou mesmo um aspecto da “Culturologia”, que justificaria o estudo destas instituições pela Museologia, como patrimônio ou como uma manifestação cultural, mas não como instituições museológicas. Entretanto, Lewis coloca que estas colocações são meras conjecturas, que têm de ser testadas.

É exatamente a falta de estudos, no âmbito da Museologia, que contribui para a dificuldade de se estabelecer a real natureza destas instituições, incluindo-se, aqui também, as áreas naturais preservadas, como instituições museológicas ou não.

A carência de estudos sobre as coleções biológicas vivas, no âmbito do ICOM, na prática, é um fato injustificável, pois dos 32 Comitês Internacionais que integram o ICOM, praticamente um terço, estão, direta ou indiretamente, relacionados ao estudo de tais coleções.

Destes comitês, indubitavelmente, o Comitê Internacional para os Museus e Coleções de História Natural - NATHIST deveria ser aquele com uma maior produção de trabalhos abrangendo os Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos, Aquários e Parques Naturais, pelo fato de estas instituições integrarem o escopo de instituições deste Comitê.

Entretanto, a produção científica que abrange coleções biológicas vivas pelos integrantes do NATHIST é irrisória. Nas conferências anuais deste Comitê, observamos um predomínio, quase absoluto, de trabalhos que abordam os Museus de História Natural. Os assuntos desenvolvidos pelos integrantes deste Comitê, por mais abrangente que seja o tema sugerido para os encontros anuais, acabam por se materializarem em torno dos Museus de História Natural.

O boletim publicado pelo NATHIST, em 2009, por exemplo, que teve como temática central a importância dos dioramas de História Natural para a apren-

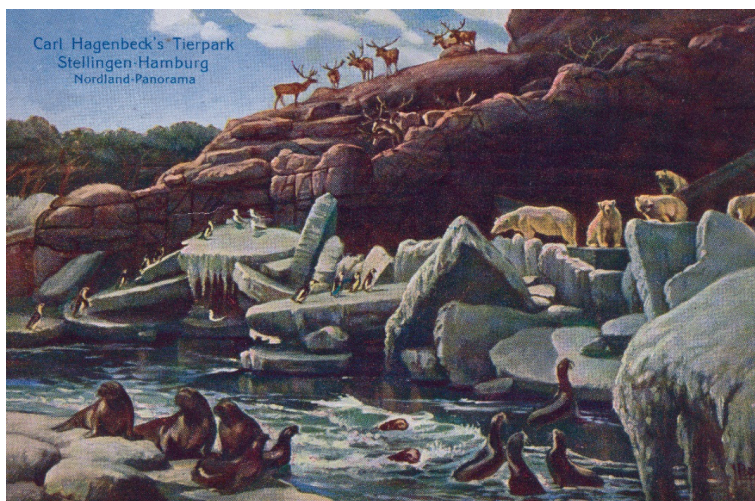
¹⁴ LEWIS, Geoffrey. Sem Título. ISS 5, Addenda 3, 1983, ICOM, p. 4.

dizagem dos visitantes, não contemplou nenhum trabalho sobre os recintos expositivos criados para a exposição de animais vivos nos Jardins Zoológicos, cujos recintos de imersão são verdadeiros dioramas, sem paralelo com aqueles desenvolvidos pelos Museus de História Natural.

A origem da utilização deste recurso expositivo pelos Jardins Zoológicos não é um fato recente. Em 1907, Carl Hagenbeck, inaugurou seu Jardim Zoológico em Stellingen, Hamburgo, na Alemanha (Figura 1). Sua proposta inovadora apresentava os animais em recintos denominados por ele de *panorama*, no qual os visitantes não viam grades nem as barreiras isolando os grupos de animais.

Esta nova proposta expositiva, que mudou o paradigma da apresentação dos animais vivos nestes estabelecimentos, adquiriu uma maior projeção a partir da década de 1960, com a criação dos padrões expositivos por habitat e biogeográficos, que dominaram os Jardins Zoológicos a partir deste período.

Figura 1 - Jardim Zoológico de Carl Hagenbeck. Panorama das terras do norte. Anônimo, cartão postal. Anterior a 1910.



Fonte: Wikimedia Commons, arquivo 19071215.

Atualmente, os recintos de imersão, expressão máxima do desenvolvimento dos dioramas nestas instituições, possibilita aos visitantes entrarem nos

recintos expositivos que têm a proposta de reconstituir o ambiente natural dos animais. Uma técnica que os Museus de História Natural ainda não atingiram em seus processos expositivos e que os Museus de Arte, com seus “penetráveis”, também não conseguem atingir a perfeição sensorial causada em seus visitantes como aquela desenvolvida nos Jardins Zoológicos.

A exibição de coleções biológicas vivas nos Museus de História Natural é uma prática que vem se firmando nestas instituições, nos últimos anos. A utilização de exemplares do Filo *Arthropoda*, incluindo os miriápodes, os aracnídeos e principalmente os insetos, dentre eles as borboletas, que constituem os elementos primordiais dos borboletários, são um grande atrativo para o público. Podemos encontrar, igualmente nestes estabelecimentos, a exibição de representantes do Filo *Chordata*, como Peixes, Anfíbios e mesmo Répteis. Entretanto, a produção científica envolvendo esses espaços expositivos também não contempla trabalhos significativos.

Um dado que desperta curiosidade é a própria nomeação adotada por este Comitê - “Museus e Coleções de História Natural”. Apesar de existirem outros Comitês que se utilizam do termo “coleções” em sua designação, o emprego da palavra “coleções”, especificamente no NATHIST, poderia nos remeter à ideia de que este Comitê teria a competência para estudar as coleções constituídas por seres vivos mantidas em instituições que não seriam, necessariamente, consideradas museus. Fato que potencializa os questionamentos acerca dos Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos, Aquários e Parques Nacionais estarem ou não enquadrados nesta categoria institucional.

Esta ideia é corroborada pela missão descrita no site desse Comitê, cujo objetivo é

Fornece[r] um ponto de contato e um fórum de interação profissional para todos aqueles que trabalham em museus focados na natureza e na ciência com responsabilidade ou afinidade com coleções de história natural, bem como aqueles que trabalham em **instituições com objetivos relacionados**, incluindo parques zoológicos e de vida selvagem, jardins botânicos, aquários, centros de natureza, sítios paleontológicos e geológicos, etc. (Grifo meu).

O que mais chama a atenção, entretanto, é a escassez de trabalhos sobre as instituições que têm nos organismos vivos a base de sua existência, pelos demais Comitês do ICOM, que têm a competência para pesquisarem e discutirem este assunto, e em especial, o Comitê Internacional de Museologia - ICOFOM, onde esta lacuna fica mais evidente, já que uma das propostas deste Comitê é realizar debates teóricos sobre questões que afetam os Museus e a Museologia.

Poderíamos supor que a ausência de textos sobre as instituições que re-têm a guarda de tais coleções, na produção científica do ICOFOM, fosse devida ao fato de estas instituições já serem do domínio amplo para os profissionais do Campo, não necessitando, desta forma, de uma abordagem teórica mais aprofundada. Contudo, isto não é verdade. Os espaços expositivos, que integram estas instituições, abrangidas pelo Campo desde 1948, estão praticamente à margem dos debates teóricos do ICOFOM, como podemos observar pela escassez de textos publicados no ICOFOM *Study Series* (ISS).

A natureza do objeto expositivo que integra os Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos, Aquários e Parques Naturais - o ser vivo - levanta uma série de questionamentos que merecem uma abordagem teórica profunda, para se esclarecer suas peculiaridades como item expositivo, perante os demais objetos inanimados, incluindo aqui os animais taxidermizados, que integram os demais museus.

A análise do material publicados nos ISS revela a existência de aproximadamente 40 textos que fazem alguma referência às instituições que mantêm a guarda de organismos vivos (Tabela 4).

Tabela 4
Publicações do ISS que citam os museus com coleções biológicas vivas.

ISS	Autor / Trabalho
1 (1983), p. 58-65	John Hodge (Austrália) “Sem título”
1 (1983), p. 81-96	Peter van Mensch (Holanda) / Plet Pouw (Holanda) / Frans Schouten (Holanda) “Sem título”

5 (1983), p. 14-18	Geoffrey Lewis (Reino Unido) “Sem título”
6 (1983), p. 18-22	Peter van Mensch (Holanda) <i>Society – object – museology</i>
6 (1983), p. 24-28	Klaus Schreiner (Alemanha) “Sem título”
6 (1983), p. 29-39	Soichiro Tsuruta (Japão) <i>Proposal for the museum material-environment system</i>
10 (1986), p. 115-123	Anna Gregorová (Tchecoslováquia) “Sem título”
12 (1987), p. 121-129	Anna Gregorová (Tchecoslováquia) “Sem título”
12 (1987), p. 163-165	Harrie Leyten (Holanda) <i>A museum is a museum because we call it a museum</i>
12 (1987), p. 167-172	Lynn Maranda (Canadá) <i>Museology and the reality of museum employment</i>
12 (1987), p. 187-183	Fidelis Masao (Tanzânia) <i>Museologia and museums from na African perspective</i>
12 (1987), p. 251-259	Tereza Scheiner (Brasil) <i>Museology and museums – a relationship to building</i>
15 (1988), p. 41-45	Iftikhar Alam Khan (Índia) “Sem título”
15 (1988), p. 53-55	Madhavan Nair (Índia) “Sem título”
15 (1988), p. 195-206	Tomislav Sola (Iugoslávia) <i>The limited reach of Museology or: could Museology stand the sandstorm and the tropical rain?</i>
16 (1989), p. 189-196	Madhavan Nair (Índia) <i>The hole of natural history museums: past, present and future</i>
16 (1989), p. 241-247	Klaus Schreiner (Alemanha) <i>Scientific forecasts make our museological work more effective</i>

17 (1990), p. 13-14	Peter van Mensch (Holanda) “Sem título”
17 (1990), p. 25-28	Mathilde Bellaigue (França) <i>Museums and protection of the landscape</i>
17 (1990), p. 37-39	Renato Cialdea (Itália) Is the conservation of the landscape a museological problem?
17 (1990), p. 49-50	André Desvallées <i>Just some simple-minded remarks about the connection of museology with environment</i>
17 (1990), p. 73-76	Jurij Pisculin (Rússia) <i>Museums, environment and museologists</i>
17 (1990), p. 77-87	Tereza Scheiner (Brasil) <i>Museums and natural heritage: alternatives and limits of action</i>
17 (1990), p. 89-94	Klaus Schreiner <i>The reflection of the unity of natural and social processes in “deconcentrated museums”</i>
17 (1990), p. 105-108	Sociedade das florestas do Brasil (Brasil) <i>Ecomuseum and eco development: a Latin-American solution</i>
17 (1990), p. 109-114	Judith Spielbauer (Estados Unidos da América) <i>Taking responsibility: Museum participation in nurturing the natural en- vironment</i>
23(1994), p. 39-46	Tereza Scheiner (Brasil) <i>Object-document, object-argument, object-instrument</i>
23 (1994), p. 59-69	Peter van Mensch (Holanda) <i>Towards a methodology of Museology</i>
24 (1994), p. 87-89	Lu Ji Min (China) <i>Museum Education - Cooperation in techniques, exchange and training wi- thin the Asia-Pacific region</i>
29(1998), p. 57-60	Donald F McMichael (Austrália) <i>The globalization of ecosystems and its impact on Natural History Museums</i>
35 (2005), p. 109-114	Hildegard K. Viereggs (Alemanha) <i>The status of audience between Museology and Science</i>

36 (2007), p. 121-128	Francisca Hernández-Hernández (Espanha) <i>Retos de los Museos científicos ante el desarrollo de la sociedad del siglo XXI</i>
37 (2008), p. 23-28	Duan Yong (China) <i>Cultural diversity: the starting point and goal of museums</i>
38 (2009), p. 251-258	Lynn Maranda (Canadá) <i>Museology, back to the basics: musealization</i>
43b (2015), p. 303-313	Irina Chuvilova (Rússia) / Olga Shelegina (Rússia) <i>The Museum's mission in the modern society and problems of Museum communication (with a focus on Russia)</i>
48 2 (2020), p. 16-32	Bruno Brulon Soares (Brasil) <i>Defining the Museum: challenges and compromises of the 21st century</i>
48 2 (2020), p. 85-94	Ann Davis (Canadá) <i>Defining Museum</i>
48 2 (2020), p. 163-177	Lynn Maranda (Canadá) <i>Is it possible to tie down a universal Museum definition?</i>
48 2 (2020), p. 235-246	Markus Walz (Alemanha) <i>It is, it was, they are, we are: the museum definition as a norm and a collective framework</i>
48 2 (2020), p. 247- 263	Elizabeth Weiser (Estados Unidos da América) <i>The definition debate: from paradigm shift to bend in the road</i>

Fonte: Elaboração do autor. Segundo as publicações do ISS.

Pela tabela acima apresentada, poderíamos, a princípio, imaginar que a produção de trabalhos sobre as coleções biológicas vivas, no âmbito do ICOFOM, fosse expressiva e representativa. Entretanto, em muitos destes textos os autores limitam-se, meramente, a citar, repetidamente, que os Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos e os Aquários são instituições classificadas como Museus sem, contudo, aprofundarem a discussão sobre estas instituições como instituições museológicas *per se*.

Podemos, contudo, destacar contribuições relevantes para o Campo na produção do ICOFOM, no tocante aos espaços expositivos de coleções biológicas vivas. Indubitavelmente, a contribuição mais representativa é o texto de Soichiro

Tsuruta,¹⁵ no qual o autor levanta uma série de questionamentos práticos relacionados aos seres vivos como “material de museu”,¹⁶ que continuam a provocar debates. Uma discussão mais aprofundada das propostas apontadas por Tsuruta é de vital importância para a consolidação do Campo no tocante a tais coleções.

Não menos instigante é o texto apresentado por Scheiner,¹⁷ no qual a autora, em um volume dedicado aos debates teóricos sobre Museu e Museologia, analisa os conceitos de museu aplicados aos espaços de exposição de organismos vivos.

Para Scheiner, “a ideia de museu perde um pouco de seu significado quando o referido ‘museu’ é o zoológico, o aquário, o museu vivo, o centro de ciências e tecnologia, onde a própria realidade subverte a ordem dos conceitos estabelecidos”. É interessante apontar o tratamento que a autora emprega, em todo o seu texto, ao se referir aos espaços com coleções biológicas vivas como “museu”, ressaltando, discretamente, que estas instituições diferem, em algum grau, das demais instituições designadas de Museus, destinadas à exposição de objetos inanimados, produtos da cultura material das diferentes sociedades, incluindo, aqui, os animais taxidermizados.

Esse mesmo detalhe, no emprego de uma nomenclatura diferenciada para as instituições que expõem coleções constituídas por exemplares vivos, vai ressurgir, mais tarde, em Lu Ji Min,¹⁸ ao se reportar aos jardins zoológicos, jardins botânicos, reservas naturais e sítios históricos como “organizações semelhantes a museus”.

Scheiner aponta ainda que

[...] nos “museus” que lidam com espécimes vivos estamos diante de coleções que se reproduzem, gerando o interessante fenômeno de partes de coleções que nascem, se desenvolvem e morrem dentro do museu – o que causa problemas muito específicos no

¹⁵ TSURUTA, Soichiro. Proposal for the museum material-environment system. ISS 6 (1983), ICOM, pp. 29-39.

¹⁶ *Material de museu* é o termo proposto por Tsuruta para denominar todo e qualquer elemento depositado em um Museu.

¹⁷ SCHEINER, Teresa. *Museology and museums – a relationship to building*. ISS 12 (1987), ICOM, p. 253.

¹⁸ MIN, Lu Ji. *Museum Education - Cooperation in techniques, exchange and training within the Asia-Pacific region*. ISS 23(1994), ICOM, p. 87.

que diz respeito à documentação destas coleções.¹⁹

Sobre esta questão a autora se posiciona afirmando, ao se referir aos organismos vivos nestas instituições, que “ao tentar compreender tais realidades perante a teoria da museologia, confesso que encontro certa dificuldade em relacionar a dinâmica museológica com o fenômeno da musealização”.

Apesar do texto de Scheiner ter um aprofundamento sobre a questão das instituições mantenedoras de coleções biológicas vivas, dificilmente abordado nos textos do ICOFOM, notamos uma certa falta de sintonia em determinadas colocações com as ações que já estavam em curso durante o século passado, quando a autora cita, por exemplo, que

[...] os especialistas vêm colocando em questão a validade do conceito de coleta, conservação, estudo e preservação de espécimes vivos fora de seu ambiente natural, seja ele degradado ou não; e assim, jardins botânicos e zoológicos, aquários e vivários seriam, mais do que centros de preservação de espécies, [seriam] **centros de incentivo à ação predatória**²⁰ (Grifo meu).

Apesar de muitos Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos e Aquários, principalmente nos países situados em regiões economicamente menos desenvolvidas do mundo, poderem ter realizado, e certamente realizavam, na década de 80 do século passado, procedimento de coleta predatória para suprir suas coleções, já estava em vigor, desde 1975 a Convenção sobre o Comércio Internacional de Espécies da Fauna e da Flora Selvagens Ameaçadas de Extinção - CITES, que era seguida por muitos Jardins Zoológicos da Europa e dos Estados Unidos.

Por outro lado, apesar de alguns autores discursarem sobre os espaços expositivos de coleções biológicas vivas, observamos uma certa superficialidade neste discurso. Anna Gregorová, por exemplo, apontava, em 1986, que os museus e a museologia deveriam seguir

¹⁹ SCHEINER, Teresa. *Museology and museums – a relationship to building*. ISS 12 (1987), ICOM, p. 253.

²⁰ *Ibid.*

[...] de mãos dadas com disciplinas e instituições relacionadas [...] à proteção da natureza, deve[ndo] ajudar a preservar todas as espécies de plantas e animais selvagens [...] em seu ambiente natural, em seu habitat, e se não houver outro caminho, como acontece com as espécies ameaçadas, [...] em jardins botânicos e zoológicos humanamente manejados, sem correntes e gaiolas, como sonhado por Carl Hagenbeck.²¹

Mesmo sem abordar, na discussão aqui desenvolvida, o termo “humanamente manejados”, empregado pela autora, as propostas inovadoras desenvolvidas por Carl Hagenbeck, em 1907, que alterou a exposição de animais nos Jardins Zoológicos, já estavam amplamente em processo de implementação por muitos Jardins Zoológicos da Europa e dos Estados Unidos, os quais debatiam e desenvolviam propostas expográficas revolucionárias para as suas coleções zoológicas vivas, como podemos observar em Polakowski.²²

É importante ressaltar que os Aquários e os Parques Nacionais apresentam inúmeras peculiaridades, diferentemente das demais instituições que lidam com coleções vivas, que levantam inúmeras questões teóricas que o Campo da Museologia e, em especial, o ICOFOM precisa abordar e discutir. Notamos uma produção representativa sobre o debate da temática ambiental no ISS 17, pois este volume foi integralmente dedicado ao tema *Museologia e ambiente*.

Novamente merece, aqui, destaque para um texto de Scheiner, no qual a autora destaca que

Como instituição fundamentalmente relacionada ao patrimônio, o museu terá que direcionar sua ação para o patrimônio mais rico que nosso planeta pode nos oferecer: a vida. À vida vegetal. À vida animal. À vida humana. Nesse contexto, o Homem não será visto como usuário da natureza, mas como parte dela e, portanto, parte de seus processos. Porque o Homem é a natureza. Isso implica um deslocamento do sujeito conceitual da Museologia

²¹ GREGOROVÁ, Anna. Sem Título. ISS 10 (1986), ICOM, p.122.

²² POLAKOWSKI, Kenneth. *Zoo Design: The Reality of Wild Illusions*. The University of Michigan, 1987.

e dos museus, do homem (ser social, gerador de cultura) para a natureza (o Homem como ser biológico).²³

Esta visão do homem como um ser biológico natural, sujeito às mesmas leis naturais que regem os demais seres vivos, apontado por Scheiner, apesar de ser um fato inquestionável para as Ciências Biológicas, é uma ideia inovadora levantada pela autora dentro de um Campo oriundo das Ciências Sociais, que vê e constrói todo um discurso de mundo calcado no antropocentrismo baseado no fato de considerar o ser humano uma espécie singular, por produzir, de forma mais acentuada que algumas espécies animais, aquilo que denominamos de cultura.

Um detalhe que chama a nossa atenção, nos debates envolvendo Museologia e Ambiente, realizados pelo ICOFOM em 1990, é que, após este encontro, houve uma abstinência de trabalhos abrangendo, e mesmo citando, as coleções biológicas vivas, por um período de cinco anos. Este fato talvez seja reflexo do tema definido para o colóquio de 1990 ter sido dedicado a um assunto “pouco explorado” e relativamente “fora da realidade prática” da quase totalidade dos museólogos que atuam nesse Comitê, e que, nos cinco anos subsequentes, puderam “se redimir” voltando ao debate de tópicos mais pertinentes ao cotidiano de suas realidades.

Isso não significa que, nestes cinco encontros subsequentes, os temas propostos para os debates nas reuniões do ICOFOM fossem completamente desvinculados das coleções biológicas vivas. Os ISS 19 e 20, por exemplo, tiveram como foco de discussão *A linguagem da exposição*. Estes encontros seriam uma grande oportunidade para as instituições que mantêm coleções biológicas vivas se colocarem, expondo, aos demais profissionais do Campo, a evolução dos padrões expositivos adotados para a apresentação das coleções neste grupo peculiar de instituições, como a abordagem das novas propostas expográficas, em constante evolução e adaptação, adotadas para atender às necessidades dos organismos expostos; assim como apresentar as soluções alcançadas para os desafios enfren-

²³ SCHEINER, Teresa. Museums and Natural Heritage: alternatives and limits of action. ISS 17 (1990), ICOM, p.

tados para comunicar, de maneira eficiente, ao imenso público que anualmente visitam estas instituições, informações relevantes relativas ao acervo exibido.

Entretanto, o que notamos nestes dois volumes é um completo silêncio sobre essas instituições, como se as mesmas não apresentassem linguagens próprias, e em muitos casos, soluções expositivas inovadoras que auxiliariam a abrir novos caminhos comunicacionais para as “instituições correlatas”, neste caso os Museus. No ISS 22, com um tema de debate não menos provocante - *Museus, espaço e poder* - observamos outra grande ausência de textos sobre as instituições que mantêm a guarda de coleções biológicas vivas que, em muitos casos, subjugam os seres vivos, animais e vegetais, nos jardins botânicos e jardins zoológicos, pelo simples prazer de serem vistos como objetos de entretenimento, fato este já suplantado em muitas instituições, mas que ainda predomina em muitas instituições, até os dias de hoje.

Com um tema ainda mais instigante - *Objeto - documento?* - o ISS 23 mais uma vez deixa de fora, dos debates teóricos, os seres vivos como documentos e, principalmente, como objetos de museu. Esta ausência de trabalhos sobre os itens vivos, expostos nos Jardins Zoológicos, Aquários e Jardins Botânicos, apesar de não justificável no contexto do tema abordado, nem se compara à ausência de textos reflexivos sobre os seres vivos taxidermizados, como objetos e documentos, que integram uma quantidade imensurável de itens dos acervos dos Museus de História Natural.

Só este fato já mereceria um estudo mais aprofundado de como o ICOM e seus Comitês, de um modo geral, veem estas instituições e suas coleções! O ISS 26, que teve como tema de discussão *Museologia e arte*, não contemplou trabalhos que abordassem a temática dos seres vivos utilizados nas criações artísticas.

Apesar do estabelecimento da chamada *Bioarte* ter se firmado como um movimento, mais atuante, no final dos anos 1990 e início do século XXI, desta forma, após o Simpósio do ICOFOM, ocorrido no Rio de Janeiro, em 1996, que gerou o ISS 26, os seres vivos já eram utilizados, desde meados do século XX, em criações artísticas.

Em 1992, por exemplo, quatro anos antes do Simpósio do ICOFOM, David Kremers produziu uma série de obras, denominada *Somite*, na qual ele utilizou bactérias geneticamente modificadas para criar obras biológicas.²⁴ O próprio Kremers apontava, na época, para a questão da comercialização destas obras ao declarar que “a venda de qualquer artefato [artístico] vivo requer uma postura para proteger este artefato. Devemos [nos] perguntar: O que esse artefato quer? Onde ele quer morar?”, demonstrando uma certa preocupação com o bem-estar destes organismos utilizados nas criações artísticas, mesmo sendo, no caso de Kremers, bactérias.

A ausência de trabalhos sobre a utilização de seres vivos nas criações artísticas demonstra um certo distanciamento dos integrantes do ICOFOM das tendências que se alinhavam nas artes nos idos dos anos 90 do século passado, que resultaram em uma imensa produção de arte utilizando seres vivos e que, na atualidade, ainda carece de debates mais consistentes sobre a produção desta nova forma de “arte”. Apesar das questões teóricas que envolvem a análise e o debate de seres vivos utilizados como objetos artísticos, poderem ser discutidas no âmbito do ICOFOM, esta questão será abordada mais adiante quando tratarmos do Comitê Internacional para os Museus e Coleções de Belas Artes - ICFA.

O ISS 48 2 teve como proposta *Definindo o museu: desafios e compromissos do século 21*. A definição de Museu é uma questão que perdura desde a formação do ICOM, desta forma, o ISS 48 2 seria uma oportunidade para abordar as discussões envolvendo as questões relativas às instituições que exibem coleções biológicas vivas, por ainda levantar questionamentos e um certo “desconforto” entre os profissionais do Campo, quando abordadas.

A definição de Museu evoluiu desde os idos de 1946; entretanto, a meu ver, ainda apresenta pontos que necessitam ser melhor definidos e esclarecidos. Sua última versão, adotada na 26ª Conferência Geral do ICOM, realizada em Praga, no ano de 2022, estabelece que um Museu

²⁴ GESSERT, George. *A History of Art Involving DNA*. Disponível em: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2012/IMK48/A_History_of_Art_Involving_DNA.pdf. Acesso em: 28 mar. 2024.

[...] é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, que pesquisa, coleta, conserva, interpreta e expõe patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Atuam e se comunicam de forma ética, profissional e com a participação das comunidades, oferecendo experiências variadas de educação, fruição, reflexão e compartilhamento de conhecimentos.²⁵

Sabemos que nem todas as instituições classificadas como Museus atendem integralmente todos os requisitos estabelecidos por este enunciado. Ann Davies aponta que a definição de museu

[...] deve ser clara e curta por ser amplamente usada, pois muito além da comunidade museológica, governos, financiadores e o público buscam conhecer e entender o que é um museu [além de] ser flexível o suficiente para acomodar a impressionante diversidade de museus ao redor do mundo.²⁶

Discordo desta autora quando ela coloca que a definição deve “ser flexível o suficiente para acomodar a impressionante diversidade de museus”. Uma definição é criada, justamente, para definir aquilo que deve ou não ser enquadrado dentro de uma determinada classificação. Desta forma, a definição proposta para designar o termo museu, ou qualquer outro termo em questão, não pode ser demasiadamente flexível a ponto de levantar dúvidas sobre os itens por ela abrangidos, pois é, a partir dela, que classificaremos, como no caso em questão, se uma instituição é ou não um museu. Assim, uma definição deve ser clara e concisa de modo a determinar exatamente o significado daquilo que queremos nos referir. Desta forma, aquelas instituições que não se enquadrarem dentro da definição proposta não seriam considerados museus, formando um outro rol de instituições.

Analisando a definição de Museu, estabelecida em Praga, se retirarmos do seu enunciado os itens que estabelecem como os Museus “devem agir e se

²⁵ ICOM, 26ª Reunião Geral, Praga, 2022.

²⁶ DAVIES, Ann. Defining museum. ICOM, ISS 48 2, 2020, p. 85-94.

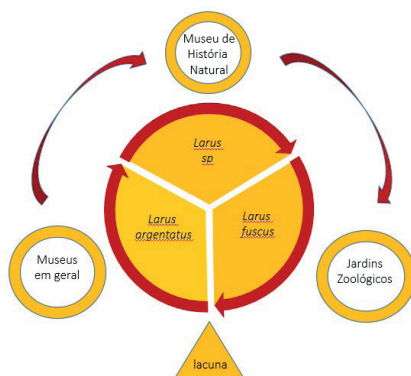
comportar” – ter ou não um caráter permanente, poder ou não gerar lucro, ser ou não acessíveis e inclusivos, fomentar ou não a diversidade e a sustentabilidade, poder ou não se comunicar de forma ética e profissional com a participação de toda a sociedade, poder ou não apresentar programas educativos – o que permanece neste enunciado e que, efetivamente, o define é que: “um Museu é uma instituição que pesquisa, coleta, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial”. Isto é suficiente para classificar todas as instituições existentes, nas diferentes sociedades, e para estabelecer, claramente, quais delas se enquadram naquilo que queremos definir como um Museu?

Como já mencionado anteriormente, alguns museólogos e profissionais que atuam na área da Museologia, assim como os profissionais que trabalham nas instituições que mantêm a guarda de coleções biológicas vivas, podem divergir sobre o fato de estas instituições se enquadrarem na definição de museu.

Michel van Praet, por exemplo, em seu artigo *The Paradox of the Seagull*,²⁷ faz uma reflexão comparando os Museus em geral, os Museus de História Natural e os Jardins Zoológicos com a distribuição geográfica circunártica de um dado grupo de gaivota. Apesar da população de gaivotas da Europa Continental manterem relações reprodutivas com as demais populações adjacentes, ao longo de todo o Círculo Polar Ártico, os exemplares que integram a população que habita a Europa insular, no fechamento deste círculo, não se reproduzem com os exemplares da população continental, se comportando como uma entidade completamente diferente, caracterizando, desta forma, duas espécies distintas.

Praet levanta a hipótese de que as três instituições, por ele analisadas, se comportariam do mesmo modo que as gaivotas, existindo uma lacuna (*gap*) entre os Museus em geral e os Jardins Zoológicos, que estabeleceria o surgimento de duas instituições correlatas, mas distintas em sua essência (Figura 2).

²⁷ PRAET, Michel van. *The Paradox of the Seagull*. In: DAVIS, Ann; DESVALLEES, André, MAIRESSE, François (eds). *What is a museum?* Christian Müller-Straten Publishers and ICOFOM, 2010.

Figura 2 – Comparação entre Museus e Jardins Zoológicos, segundo Praet.

Fonte: Elaboração do autor, baseado em Praet.

Outro autor que compartilha esse mesmo pensamento, em relação aos Jardins Zoológicos, é Roman Hynek, do *Worldwide Zoo Database*, ao afirmar que

Todos sabem o que é um Zoológico, muitas pessoas seriam capazes de defini-lo, mas praticamente ninguém consegue identificar seus limites exatos. O conceito de zoológico é muito amplo e provavelmente nenhuma regra o limita com absoluta precisão. Até onde vai o limite do conceito? Onde termina o Zoológico e começa outra coisa?

Todas essas questões, que levantam questionamentos teóricos sobre o Campo, são tópicos de discussão para os membros do ICOFOM. Entretanto, para além do ICOFOM, outros Comitês que integram o ICOM têm a competência para discutir as coleções biológicas vivas como coleções museológicas, dentre eles, podemos citar o Comitê Internacional de Conservação - ICOM-CC, que tangencia todos os demais Comitês do ICOM.

O ICOM-CC é composto por 21 Grupos de Trabalho, incluindo aquele relativo às coleções de História Natural, que tem o objetivo de promover a discussão e disseminação de informações sobre questões éticas e técnicas referentes a aquisição, proteção e conservação dos objetos e das coleções de história natural.

Apesar deste Grupo de Trabalho manter colaboração com o NATHIST, sua atuação se restringe aos processos de manutenção e preservação dos exemplares taxidermizados que integram o acervo dos Museus de História Natural, não levando em consideração as coleções constituídas por organismos vivos, apesar destas também integrarem o rol de coleções sob a jurisdição do NATHIST. Contudo, esse Grupo de Trabalho tem se manifestado em relação às obras de arte classificadas como *Bioarte*, nas quais os artistas se utilizam de seres vivos para desenvolverem suas criações.

Este posicionamento é, em parte, devido ao fato dos profissionais que atuam no ICOM-CC, de um modo geral, estarem se confrontando com novos desafios no que diz respeito à conservação de obras biológicas, devido à falta de padrões metodológicos definidos que rejam a sua conservação.²⁸

Outro Comitê que, na teoria, fomentaria os debates sobre as coleções e as instituições que abrigam exemplares vivos, é o Comitê Internacional para o Colecionismo – COMCOL, que tem estabelecido em seu estatuto o objetivo de

[...] aprofundar as discussões, e compartilhar conhecimentos sobre a **prática, teoria e ética do colecionismo e da manutenção de coleções (tangíveis e intangíveis) ... no sentido mais amplo**. Os temas abordados incluem políticas de recolha e de desadecção; colecionismo contemporâneo; restituição de bens culturais e práticas respeitadas que afetam o papel das coleções agora e no futuro, **de todos os tipos de museus de todas as regiões do mundo**²⁹ (Grifo meu).

Segundo essa proposta, seria de se esperar que as coleções constituídas por exemplares vivos fossem integradas aos debates promovidos por este Comitê, por representarem uma prática de colecionismo observada em prati-

²⁸ MALEA, Ekaterini et al. *Field research on the ethics and practice regarding the operation of institutions hosting BioArt collections*. ICOM-CC, 17th Triennial Conference. Melbourne, 2014.

²⁹ STRÆTKVERN, K. *The ICOM International Committees; Backgrounds, Missions Statements, Goals and Meetings*. ICOM, 2019.

camente todas as sociedades ao longo da história, sem contar que, na atualidade, as instituições que expõem tais coleções atraem um número expressivo de visitantes. Contudo, não é isso que se observa nos trabalhos apresentados nos encontros do COMCOL que, de um modo geral, não tratam das coleções vivas. Uma exceção é feita ao importante artigo de Peter van Mensch, que aborda o processo de musealização do urso Knut. Neste trabalho, o autor aponta as similaridades entre as coleções mantidas pelos Museus de História Natural e aquelas existentes nos Jardins Zoológicos.³⁰ Entretanto, poderíamos fazer aqui uma ressalva, pois a musealização analisada por Mensch aborda um exemplar (ser vivo) morto.

O Comitê Internacional para os Museus de Ciências e Tecnologia - CIMUSET tem como proposta, definida em seu estatuto, “ser um fórum de comunicação, cooperação e intercâmbio de informações entre museus, profissionais e outros interessados na preservação do patrimônio cultural no âmbito da Ciência e Tecnologia (C&T) e na disseminação do conhecimento neste Campo”.

Segundo Granato e Lourenço

[...] o patrimônio cultural da C&T inclui o conhecimento científico e tecnológico produzido pelo homem, além de todos aqueles objetos (inclusive documentos em suporte papel), utilizados em laboratórios, as coleções arqueológicas, etnográficas e espécimes das coleções biológicas e da terra, que são testemunhos dos processos científicos e do desenvolvimento tecnológico.³¹

Desta forma, as coleções biológicas vivas, depositadas nos Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos, Aquários e Parques Nacionais, por serem material de estudo e de pesquisa, seriam enquadradas como coleções científicas integrantes do patrimônio de C&T, sendo seu estudo pertinente com as metas estabelecidas pelo CIMUSET.

³⁰ MENSCH, P. van. The musealisation of Knut. Dilemmas in the relationship between zoos and museums. *COMCOL Newsletter* n.13, 2011, p. 4-7.

³¹ GRANATO, Marcus; LOURENÇO, Marta. Reflexões sobre o patrimônio da ciência e tecnologia na atualidade. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 2, n. 4, 2010.

Apesar deste tema não ser um tópico frequente nos colóquios deste Comitê, temos alguns exemplos de coleções biológicas abordadas em alguns encontros, normalmente relacionado aos Jardins Botânicos, como, o trabalho de Panashi,³² *People and National Botanical Garden in Iran*, e o trabalho de Karadeniz,³³ apresentados na 48ª Conferência do CIMUSET, realizada em 2021, em Teerã, no Irã.

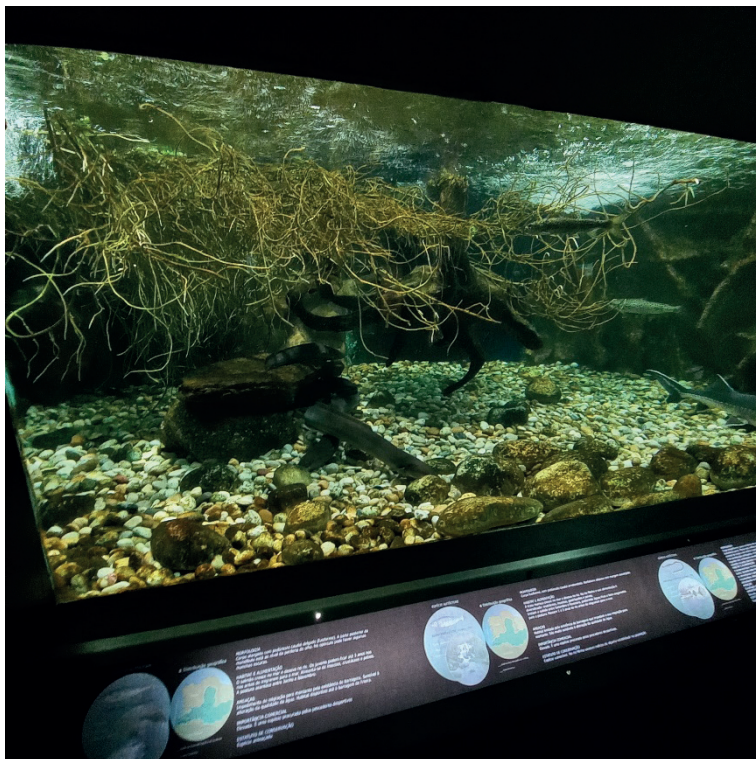
Por outro lado, há uma intensa produção científica abrangendo a criação de novas tecnologias que estão continuamente sendo desenvolvidas nas instituições que retêm a guarda de coleções biológicas vivas, como podemos constatar, no *International Zoo Yearbook*, publicação anual da Sociedade Zoológica de Londres, dedicada à divulgação das pesquisas e das inovações tecnológicas desenvolvida nos Jardins Zoológicos e Aquários.

Um exemplo de uma coleção biológica viva de C&T, que merece destaque, assim como um estudo mais minucioso por parte dos museólogos, é a coleção mantida pelo Instituto Butantã, em São Paulo, cujos animais são exibidos em um espaço que se autodenomina Museu Biológico do Butantã, e não de Jardim Zoológico do Butantã.

Excetuando os Museus de História Natural, que podem manter exemplares vivos em suas coleções, existem exemplos de instituições que apresentam uma coleção substancial de exemplares vivos em seu acervo e que se autodenominam Museus, como é o caso do Aquamuseu do Rio Minho, situado em Vila Nova de Cerveira, Portugal (Figura 3).

³² PANASHI, Parisa. *People and National Botanical Garden in Iran*. In: 48th Conference of CIMUSET: Museums and Environmental Concerns, New Insights. Teerã, Irã, 2021, p. 137-142.

³³ KARADENIZ, Cerem. *Museums and Environmental Education: Insights of Turkish Museums*. In: 48th Conference of CIMUSET: Museums and Environmental Concerns, New Insights. Teerã, Irã, 2021, p. 189-198.

Figura 3 - Aquamuseu do Rio Minho.

Fonte: Pais (2024).

Um grande número de coleções biológicas vivas, classificadas como patrimônio de C&T, encontra-se, utilizando uma expressão empregada por Marta Lourenço, “fora do radar” dos profissionais que atuam no CIMUSET. Entretanto, o motivo dessa “invisibilidade” não é aquele apontado por esta autora ao afirmar que “se algo está fora do radar, isso significa que a literatura é escassa, os protocolos inexistentes e o número de profissionais treinados insignificante”.³⁴ Neste caso, especificamente, podemos apontar que a não inclusão dos Jardins

³⁴ LOURENÇO, Marta. Fora do radar até agora: A conservação do patrimônio e das coleções científicas. CONSERVAR PATRIMÔNIO 33 (2020), Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, p. 6-9.

Zoológicos, Jardins Botânicos, Aquários e Parques Nacionais, como instituições mantenedoras de coleções de C&T, seria devido ao fato dos profissionais que atuam no CIMUSET não identificarem estas instituições como instituições museológicas, devido à natureza de seu objeto expositivo – o organismo vivo como objeto de Museu, apesar da produção científica relevante que apresentam.

Outro comitê do ICOM que tem a potencialidade para estudar as coleções biológicas vivas, e que praticamente não apresenta produção significativa sobre este assunto, é o Comitê Internacional para os Museus de Casas Históricas – DEMHIST. Apesar dos profissionais que atuam no DEMHIST ainda estarem envolvidos na elaboração de metodologias de estudo que consigam abarcar as inúmeras tipologias de museus casas existentes, englobando desde castelos a pequenas residências urbanas, muitos destes locais apresentam, como espaço integrante de sua funcionalidade, jardins e, eventualmente, espaços destinados à manutenção de animais vivos.

Apesar da existência de alguns trabalhos realizados pelos integrantes desse Comitê contemplando o estudo sobre os jardins presentes em casas históricas, o mesmo não pode ser dito em relação às coleções zoológicas, apesar destas coleções terem existido, e em muitos casos ainda existem, em muitas dessas residências.

Como exemplo temos o aviário, erguido em 1889, nos jardins do Castelo de Waddesdon Manor, na Inglaterra, uma das residências associadas ao DEMHIST. Este aviário, construído aos moldes dos pavilhões projetados para os Jardins de Versalhes, além de ser uma obra arquitetônica de grande valor histórico, é, atualmente, um importante centro de pesquisa de espécies ameaçadas de extinção. Apesar deste aviário integrar o Programa Europeu de Espécies Ameaçadas da Associação Europeia de Zoológicos e Aquários – EAZA, este importante espaço de exposição de aves, presente em uma residência palaciana, ainda não foi contemplado, ou mesmo citado, por algum trabalho produzido por esse Comitê.

A manutenção de coleções de animais vivos em gaiolas e viveiros instalados nos jardins, ou mesmo mantidos em semiliberdade, era uma prática que refletia o *status* e o refinamento das famílias que conseguiam possuir tais exemplares. Entretanto, a grande maioria destas instalações desapareceram

por completo nestas residências e somente um estudo minucioso da evolução dos jardins nas residências históricas, tarefa concernente aos integrantes do DEMHIST, conseguiria recuperar estas informações.

O estudo das coleções biológicas vivas pode integrar, inclusive, os debates do Comitê Internacional para a Egíptologia - CIPEG. Apesar de este Comitê ter como objetivo o estudo de itens de um passado longínquo, a investigação das coleções biológicas vivas pretéritas, mantidas pelas diversas sociedades ao longo do tempo, integram estas pesquisas. Embora a maioria destes organismos, mantidos nestas coleções, não terem mais uma existência física, diferentemente dos seres vivos mortos, formada pelos exemplares taxidermizados mantidos nos Museus de História Natural, a presença de organismos mumificados encontrados nas escavações realizadas, inicialmente constituíam entidades vivas que serviam a diferentes propósitos às sociedades da Antiguidade, dentre eles, serem animais de adoração e veneração.

É importante ressaltar, aqui, que o estudo dos exemplares mumificados (seres vivos mortos) equivale ao estudo de um animal taxidermizado, desta forma, fora do escopo das coleções biológicas constituídas por exemplares que ainda apresenta a propriedade da vida. Contudo, o CIPEG tem a potencialidade para refletir sobre a manutenção, aquisição e utilização destes organismos, ainda como entidades vivas, mantidas nos templos como uma coleção sagrada ou mesmo como itens de companhia.

Da mesma forma, o Comitê Internacional para os Museus e Coleções de Arqueologia e História - ICMAH pode contribuir, de maneira significativa, para a elucidação das coleções biológicas vivas mantidas ao longo da História. Pesquisas arqueológicas, principalmente aquelas realizadas pelos zooarqueólogos, são de vital importância para esclarecer quais foram os organismos que integraram tais coleções. Entretanto, tanto a produção do CIPEG como a produção do ICMAH, no tocante ao estudo das coleções de organismos vivos mantidos pelas antigas civilizações, é praticamente nula.

Atualmente, o Comitê que enfrenta os maiores desafios em relação às coleções biológicas vivas, no âmbito do ICOM, talvez seja o Comitê Internacional para os Museus e Coleções de Belas Artes - ICFA, pelo fato da utilização de seres vivos em criações artísticas, iniciada em meados da década passada,

ter aumentado consideravelmente, criando novos desafios para os profissionais que atuam nestas instituições.

Como a proposta do ICFA é de ser “um fórum especializado para os membros que estão interessados em todos os problemas relativos às Belas Artes”,³⁵ a atribuição do *status* de obra de arte aos organismos vivos está gerando debates em diversos segmentos da sociedade. Contudo, este tema que irrompeu o Campo da Museologia afetando, em especial, os profissionais que atuam no ICFA, ainda não integrou, de modo amplo e aprofundado, os encontros deste Comitê, ao nível que o tema merece.

A inclusão dos seres vivos em criações artísticas está presente na história da humanidade desde o seu primórdio, como podemos constatar nos vários animais representados nas pinturas rupestres, nos murais do Antigo Egito, nos mosaicos da Era Romana e nas iluminuras da Idade Média. Entretanto, foi no início da Idade Moderna que a representação de vegetais e animais atingiu seu ápice, como podemos observar nas pinturas *Quatro estações em uma só cabeça* e *Vertumnus*, de Giuseppe Arcimboldo (1526-1593), no tocante aos vegetais, assim como nos 80 quadros retratando as aves do Brasil, de Albert Eckhout (1610-1666), que adornam o teto de uma das salas do Castelo de Hoflössnitz, na Alemanha e, principalmente, nas obras de Melchior d’Hondecoeter (1636-1695), cujas pinturas são quase inteiramente dedicadas à representação de aves.

A partir da década de sessenta do século passado, os seres vivos deixam de ser retratados nas criações artísticas e passam a constituir a própria obra de arte; como exemplos temos a obra *One and three plants*, de Joseph Kosuth, de 1965, e *Sem título (12 cavalos)*, de Jannis Kounellis, exposta em 1969; trabalhos pioneiros por empregarem, respectivamente, vegetais e animais vivos como o elemento central da criação artística.

A utilização de organismos vivos nas artes introduziu um elemento inesperado, que levanta debates e questionamentos sobre o próprio conceito de Arte; debates estes que praticamente não aparecem nos trabalhos realizados pelos membros do ICFA. Em 1981, o artista austríaco Peter Weibel (1944-2023), introduziu o termo

³⁵ ICFA – Comitê Internacional para os Museus e Coleções de Belas Artes do ICOM. Disponível em: <https://icfa.mini.icom.museum/about-icfa/rules/>. Acesso em: 28 abr. 2024.

Bioarte para definir o movimento artístico que utiliza sistemas biológicos como meio de expressão artística e, em 1999, o brasileiro Eduardo Kac cunha o termo *Arte Transgênica* para denominar as criações artísticas que utilizam seres vivos manipulados geneticamente, tornando-se entidades biológicas “artísticas” únicas.

Apesar de atualmente estar praticamente generalizado o emprego do termo *Bioarte* para designar as criações artísticas que utilizam organismos geneticamente modificados, este termo deveria ser empregado em seu sentido mais amplo, ou seja, englobar qualquer criação artística que utiliza seres vivos (vivos ou mortos), integralmente ou mesmo algumas de suas partes, nas obras de arte, sendo a *Arte Transgênica* um tipo de *Bioarte*.

De um modo geral, os artistas que se utilizam da manipulação genética de seres vivos, para realizarem suas criações artísticas, consideram que este procedimento não fere nenhum princípio que rege os padrões biológicos, alegando que, durante todo o período histórico, a espécie humana vem realizando procedimentos de cruzamentos seletivos que acabam por alterar a frequência gênica de muitas espécies de animais e vegetais.

Entretanto, este pensamento é uma redução simplista para um problema extremamente delicado, e que, na prática, não corresponde aos procedimentos observados na produção da arte transgênica. Na obra *GFP Bunny*, de Eduardo Kac, por exemplo, o gene que codifica a produção da proteína fluorescente verde – GFP, presente na água-viva (*Aequorea victoria*), que causa o efeito de bioluminescência neste animal, em condições evolutivas naturais, nunca seria incorporado ao genoma de um mamífero terrestre.

O mais surreal, entretanto, é a colocação realizada por Kac para justificar sua vasta produção artística empregando seres vivos transgênicos. Este artista coloca que, “com pelo menos uma espécie em perigo tornando-se extinta todos os dias, eu sugiro que os artistas podem contribuir para o crescimento da biodiversidade global através da invenção de novas formas de vida”.³⁶

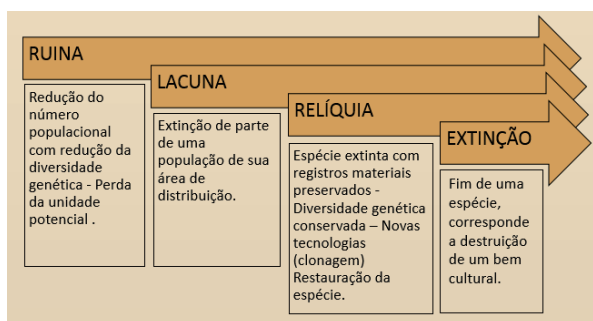
O que observamos, na prática, é que mesmo a utilização de seres vivos não transgênicos em criações artísticas, carece de um embasamento teórico.

³⁶ KAC, Eduardo. Arte transgênica. *Revista Ars*, n. 3, Escola de Comunicações e Artes da USP, 2005.

Estes exemplares seguiriam os mesmos princípios adotados pelos profissionais do Campo? Estariam sujeitos aos mesmos procedimentos aplicados às demais criações artísticas?

Pais e Granato,³⁷ em um artigo inovador, realizaram uma análise dos organismos vivos à luz da Teoria da Restauração de Cesare Brandi, trabalho que instaura, de forma mais científica, o debate sobre a utilização do ser vivo como obra de arte (Figura 4).

Figura 4 – O ser vivo como bem cultural, segundo a Teoria de Cesare Brandi.



Fonte: Pais (2020).³⁸

Como a finitude é uma característica inerente das entidades biológicas, a morte de um organismo utilizado em uma criação artística não necessariamente representaria o desaparecimento da obra em questão. Segundo estes autores, qualquer espécime é um representante legítimo de uma determinada espécie e por esta razão a sua substituição, em uma determinada criação artística, poderia ser realizada sem o comprometimento da obra, desde que seja permutado por outro espécime da mesma espécie.

³⁷ PAIS, José Alberto; GRANATO, Marcus. Os seres vivos e a Teoria da Restauração de Cesare Brandi. XX ENANCIB, Florianópolis, 2019.

³⁸ Pais, José Alberto. Conservação e Restauração de Bens Culturais: o caso dos seres vivos como patrimônio. III Congresso Ibero-americano Investigações em Conservação do Patrimônio (ICP) 2020, Lisboa, pp 43-45. Disponível em: https://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2020/09/E_2020_CONSERVACAOPATRIMONIO_resumos.pdf. Acesso em: 26 maio 2024.

O mais recente Comitê do ICOM, o Comitê Internacional sobre Dilemas Éticos - ICEthics, criado em 2019, já surge com inúmeros desafios a serem abordados pelos seus membros, cujo Campo de atuação envolve todos os demais Comitês do ICOM. No tocante às coleções biológicas vivas, o grande dilema em questão é certamente a utilização de seres vivos nas criações artísticas e, mais especificamente, a manipulação genética dos organismos utilizados na arte transgênica.

Apesar de todo trabalho de arte transgênica ser realizado, obrigatoriamente, com o suporte de um laboratório de biotecnologia, estabelecendo uma autoria compartilhada entre o artista e o cientista responsável pela manipulação genética dos organismos utilizados na obra, o emprego de seres vivos microscópicos, em especial as bactérias, torna a sua efetivação um procedimento extremamente delicado pelos efeitos que estes exemplares, geneticamente modificados, podem exercer no ambiente, se por ventura ultrapassarem seu espaço expositivo.

Atualmente, em muitas Universidades, a disciplina Bioarte está incorporada à grade curricular das Faculdades de Belas Artes. Na Universidade de Windsor, no Canadá, por exemplo, essa disciplina não apresenta pré-requisitos para ser cursada, podendo ser frequentada por qualquer aluno, mesmo aqueles que não tenham conhecimentos prévio na área de Ciências Biológicas, e cuja ementa da disciplina descreve que os alunos realizam experiências com cultura de tecido, extração de DNA e modificação genética, além de produzirem obras de arte individuais e coletivas.³⁹

Como podemos observar, o ICEthics tem, pela frente, um grande desafio: atuar na discussão de temas que geram questionamentos extremamente polêmicos, criados pelos próprios integrantes do Campo ao produzirem obras de arte que se utilizam da manipulação genética de espécimes vivos. Apesar destas discussões ainda não serem uma praxe no Campo, as obras de arte transgênicas, produzidas por artistas que atuam ativamente nesta área, estão, cada vez mais, dividindo os espaços expositivos dos museus e galerias de arte.

³⁹ BioArt: Contemporary Art and the Life Sciences. Disponível em: <https://incubatorartlab.com/undergraduatebioart/>. Acesso em: 29 abr. 2024.

Mesmo se excluirmos os organismos geneticamente modificados utilizados nas criações artísticas, os seres vivos, de um modo geral, empregados em diversas obras de arte, merecem uma atenção especial do ICEthics, principalmente nos casos onde a morte premeditada destes exemplares fez parte da performance proposta por um artista, como na obra *Helena e o pescador*, de Marco Evaristti⁴⁰ e na obra *Tiradentes: Totem-monumento ao preso político*, de Cildo Meireles, realizada em 1970, talvez o ato mais brutal já realizado em uma criação artística, que acarretou na morte dos animais expostos, para citarmos apenas alguns casos. Esta obra, “rompendo os limites entre a realidade e a representação”,⁴¹ equiparou o artista Cildo Meireles aos próprios integrantes do regime político do qual criticava.

Apesar da Bioarte ser um tópico totalmente desvinculado das questões relativas à manutenção das coleções biológicas vivas presentes nos Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos, Aquários e Parques Nacionais, as coleções mantidas nestas instituições não deixam de gerar questionamentos éticos que necessitam, também, de discussões por este Comitê.

Outro assunto que o ICEthics merece analisar é a presença de dois Códigos de Ética que regem o Campo: o Código de Ética para os Museus e o Código de Ética para os Museus de História Natural, este, elaborado pelo NATHIST. A justificativa do NATHIST para a elaboração de um código de ética, específico para os Museus de História Natural, se baseia no fato de este documento,

[...] desenvolvido entre dezembro de 2006 e outubro de 2011 [...] complementar o Código de Ética para Museus do ICOM, abordando especificamente questões relevantes para as ciências da vida e da terra com maior profundidade do que é possível no Código ICOM geral, que fornece normas de base que abrangem diferentes tipos de museus e coleções especializadas. O Código de Ética para Museus do ICOM deve, portanto, ser visto como um documento pai do Código de Ética para Museus de História Natural e qualquer conflito percebido deve ser padrão para o primeiro.⁴²

⁴⁰ Para uma descrição mais detalhada sobre a repercussão da obra de Evaristti, consultar: ALOI, Giovanni (ed.). *The death of the Animal. Antennae*, v. 5, 2008, p. 30-32.

⁴¹ *Memórias da ditadura*. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/tiradentes-totem-monumento-ao-presos-politico-1970-de-cildo-meireles/>. Acesso em: 29 abr. 2023.

⁴² *Código de Ética para os Museus de História Natural*. NATHIST, ICOM, 2013.

Se o Código de Ética para Museus, nas próprias palavras do NATHIST, “fornece normas de base que abrangem diferentes tipos de museus e coleções especializadas”, por que razão não contemplaria os Museus de História Natural e as coleções de história natural, necessitando a elaboração um adendo para contemplar tais Museus? Por outro lado, o próprio Código de Ética para os Museus de História Natural, elaborado pelo NATHIST, relata diretrizes a serem adotadas, basicamente, pelas instituições denominadas “Museus de História Natural”, como se os Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos, Aquários e Parques Naturais, não fossem classificados como Museus e nem apresentassem coleções de História Natural; reforçando a questão que envolve a discussão destas instituições no âmbito do ICOM.

Em contrapartida, quando da referência à manutenção de seres vivos por algum Museu de História Natural, normalmente animais, o Código de Ética para os Museus de História Natural aconselha a utilização do Código de Ética elaborado pela World Association of Zoos and Aquariums – WAZA (Associação Mundial de Zoológicos e Aquários). Entretanto, as diretrizes estabelecidas no Código de Ética da WAZA são específicas para a manutenção de animais em Jardins Zoológicos.

As únicas resoluções pertinentes aos animais vivos, eventualmente mantidos nos Museus de História Natural, as de número 1 e 3, estabelecem, respectivamente, que o pessoal que lida com a manutenção de animais vivos nos Jardins Zoológicos deve ter uma formação especializada, em biologia e veterinária, a fim de garantir a manutenção dos mais altos padrões de bem-estar animal, e que todos os espaços expositivos devem ter um tamanho e volume que permitam ao animal expressar os seus comportamentos naturais; diretrizes estas que, em muitos casos, não são atendidas de modo integral pelos Museus de História Natural.

AS COLEÇÕES BIOLÓGICAS VIVAS PARA ALÉM DO ICOM

As instituições que, tradicionalmente, mantêm coleções biológicas vivas, os Jardins Zoológicos, os Jardins Botânicos, os Aquários e os Parques Nacionais, têm uma existência e uma intensa articulação teórica e prática que independem do ICOM, além disso, estas instituições estão organizadas em associações de caráter internacional extremamente atuantes na documentação, na pesquisa e na conservação dos elementos naturais que constituem seu objeto de estudo.

JARDINS ZOOLÓGICOS E AQUÁRIOS

O termo *Jardim Zoológico* é empregado de forma generalizada para designar todas as instituições que exibem coleções zoológicas vivas; entretanto, este procedimento deve ser evitado pois, na prática, estamos uniformizando um grupo constituído por três instituições distintas, as *Menageries*, os Jardins Zoológicos propriamente ditos e os Centros de Conservação da Vida Selvagem, que coexistem nos dias atuais.

O termo *Menagerie* foi cunhado no século XVII para designar o espaço onde era mantida a coleção de animais vivos de propriedade do rei Luís XIV, no Palácio de Versalhes. O objetivo primordial deste espaço era servir de local de entretenimento para a corte, ao mesmo tempo que representava o *status* e o poder de seu proprietário através da manutenção de animais raros e exóticos. Tradicionalmente, as *Menageries* são comparadas aos Gabinetes de Curiosidade e consideradas como sendo as precursoras dos Jardins Zoológicos. Esta última colocação, entretanto, não se justifica, pois *Menageries* e Jardins Zoológicos são instituições distintas quanto a seus objetivos e que coexistem na atualidade.

Os Jardins Zoológicos são instituições que tiveram sua origem em 1828 no espaço expositivo criado pela Sociedade Zoológica de Londres para abrigar a sua coleção zoológica viva, que era, inicialmente, mantida na Torre de Londres. Este novo espaço tinha como proposta servir como local de pesquisa e estudo para os membros da Sociedade; posteriormente, com sua abertura para o público, passou a ser utilizado como espaço educativo, onde os visitantes poderiam aprender curiosidades sobre os animais, além de servir como área de entretenimento para a população londrina.

Logo que o Jardim Zoológico de Londres foi criado, a maioria dos espaços que mantinham animais vivos começaram a se autodenominar “Jardins Zoológicos”, com o intuito de se desvincularem do estigma pelo qual as *Menageries* passaram a ser vistas - espaços que mantinham sua coleção zoológica em condições precárias. Contudo, muitos destes “Jardins Zoológicos” continuavam a ser, na prática, *Menageries*, por não incorporarem em seus objetivos a pesquisa e a educação, continuando a ser meros espaços de entretenimento.

Os Jardins Zoológicos, instituições designadas como “Museus com coleções vivas”, se utilizavam, até a década de 60, do século passado, da prática da compra de animais para manter e incrementar sua coleção e, quando uma determinada instituição apresentava condições financeiras favoráveis, esta realizava suas próprias excursões de coleta de animais, em várias regiões do mundo, aos moldes dos Museus de História Natural. Com o estabelecimento das legislações de proteção à fauna, como o CITES, estabelecido em 1973, o comércio de animais e plantas ameaçados foi coibido, fazendo com que estes estabelecimentos tivessem que investir massivamente na pesquisa, a fim de manter sua coleção zoológica viva estável e geneticamente saudável.

Os Centros de Conservação da Vida Selvagem são instituições surgidas no final do século XX, que se diferenciam dos Jardins Zoológicos por terem, como objetivo principal, a proteção das espécies. Estes espaços não se limitam apenas à manutenção de uma coleção de animais em condição *ex situ*, mas desenvolvem um intenso programa de apoio educativo e de conservação *in situ*, em diversas regiões do mundo, onde as espécies mantidas pela instituição ainda sobrevivem em seu estado natural. Além disso, os espaços expositivos para a manutenção dos animais são constituídos, em sua grande maioria, por recintos naturalistas e de imersão.

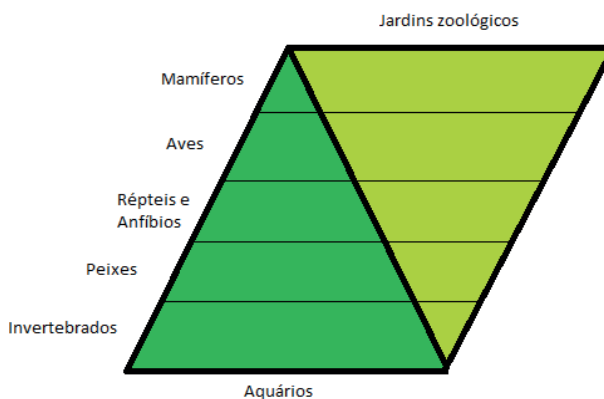
Apesar das civilizações antigas, tanto no Ocidente quanto no Oriente, terem o costume de manter coleções de organismos aquáticos, principalmente peixes, exibidos em tanques, lagos ou nas *piscinae* dos antigos romanos, esses organismos só conseguiam ser observados através de uma visão através da superfície da água, que limitava a apreciação dos exemplares. Foi somente no século XIX, com a criação dos aquários com estrutura de vidro, que os organismos aquáticos puderam ser observados de forma integral, através de uma visão lateral.

A primeira instituição pública, aberta ao público, com o objetivo de expor representantes da fauna aquática, foi o Aquário do Jardim Zoológico de Londres, inaugurado em 1835. Quando de sua inauguração, o próprio termo *Aquarium* ainda não tinha sido cunhado, nomenclatura que só apareceria em 1854, com o trabalho *The Aquarium: An Unveiling of the Wonders of the Deep Sea*, de Philip Henry Gosse. A partir de então, o próprio significado do termo *aquário* sofreu alteração, passando a designar não só o recinto expositivo para animais e

plantas aquáticos, mas também todo o espaço expositivo formado pelo conjunto destes elementos, inicialmente denominado de *Aquarial Garden*.⁴³

Os Jardins Zoológicos e os Aquários, apesar de serem instituições aparentemente distintas são, muitas vezes, difíceis de serem individualizadas, pelo fato de que os Jardins Zoológicos podem exibir representantes aquáticos, como Peixes e invertebrados marinhos, assim como muitos Aquários mantêm coleções de animais que incluem Mamíferos, Aves e Répteis, mantidos em recintos terrestres (Figura 5).

Figura 5 – Proporção relativa de organismos nos Aquários e Jardins Zoológicos



Fonte: Reid, G. McG., 2004.⁴⁴

Os Jardins Zoológicos e Aquários, instituições que mantêm coleções zoológicas vivas, seguem os estatutos da WAZA. É importante apontar que as organizações internacionais, que representam um determinado grupo de instituições, não abarcam a totalidade destes estabelecimentos. Estima-se que

⁴³ PAIS, José Alberto. Panorama dos Aquários Públicos da Cidade do Rio de Janeiro. Revista eletrônica, *Museologia e Patrimônio*, v. 14, n. 2, MAST, 2021.

⁴⁴ PENNING, M.; REID, G. McG.; KOLDEWEY, H.; Dick, G.; ANDREWS, B.; Arai, K.; GARRATT, P.; GENDRON, S.; LANGE, J.; TANNER, K.; TONGE, S.; VAN DEN SANDE, P.; WARMOLTS, D.; GIBSON, C. (eds). *Turning the Tide: A Global Aquarium Strategy for Conservation and Sustainability*. World Association of Zoos and Aquariums, Bern, Switzerland, 2009.

existam, aproximadamente, 10.000 Jardins Zoológicos e Aquários no mundo, destes, apenas 400 estão associados ao WAZA, o que equivale a 4% do total de estabelecimentos desta natureza.

Apesar dessa pequena adesão às associações internacionais, em grande parte devido à contribuição anual que estas associações cobram para um estabelecimento se filiar à organização, a contribuição deste grupo, para o estabelecimento das normas de funcionamento dos estabelecimentos que representam, são de grande valia para as demais instituições.

Apesar da WAZA ter sido oficialmente formada como um organismo internacional, em 1935, um grupo de diretores de Jardins Zoológicos de países de língua alemã já se reunia anualmente, desde 1854, com a objetivo de trocar informações sobre a manutenção das coleções zoológicas vivas, mantidas em seus respectivos estabelecimentos.⁴⁵ Estes encontros eram realizados na cidade de Antuérpia, na época, um importante entreposto de comercialização de animais oriundos de todas as partes do mundo.

Após a Primeira Guerra Mundial, um novo grupo foi criado para discutir as questões relativas aos Jardins Zoológicos. Este grupo, denominado *Conferência de Diretores de Jardins Zoológicos da Europa Central*, esteve ativo de 1925 até 1935, realizando onze encontros anuais, de caráter científico, em diferentes cidades da Europa. Em 1935, em uma reunião realizada no Jardim Zoológico de Munique, foi promulgada a primeira constituição desta Organização, na qual o nome *Conferência de Diretores de Jardins Zoológicos da Europa Central* foi alterado para Associação Internacional de Diretores de Jardins Zoológicos - IADZG, em cujo artigo 1º estabelecia que a finalidade desta Associação era “promover os objetivos dos Jardins Zoológicos, a preservação da vida selvagem, além de apoiar os criadores de animais, na medida que [eram] grupos correligionários dos Jardins Zoológicos”.⁴⁶

Entretanto, em 1939, com o início da Segunda Guerra Mundial, as reuniões do IADZG foram interrompidas, tendo sido reiniciadas somente em 1946 com o

⁴⁵ PENN, Laura; GUSSET, Markus; DICK, Gerald. *77 Years: The history and evolution of the world association of Zoos and Aquariums 1935-2012*. WAZA, 2022, p. 18.

⁴⁶ *Ibid*, p. 20.

objetivo de reunir esforços para a reconstrução dos inúmeros estabelecimentos destruídos e amenizar a perda das coleções zoológicas. Uma nova Constituição, promulgada na reunião ocorrida em 24 de setembro de 1946, no Jardim Zoológico de Roterdã, alterou, novamente, o nome da Organização, que passou a ser denominada de União Internacional de Diretores de Jardins Zoológicos - IUDZG. Em seu artigo 2º estavam definidos os objetivos da IUDZG, que se comprometia em

[...] promover a cooperação entre os diretores dos jardins e parques zoológicos geridos de modo científico, sendo instituições inteiramente não comerciais com objetivos culturais e educativos nas quais o público po[deria] ver e estudar os animais vivos promovendo a investigação zoológica no sentido mais amplo assim como a proteção da fauna mundial.⁴⁷

Lamentavelmente, mesmo com a Conferência de Paz em curso, os organizadores deste encontro, prevalecendo as questões políticas e não levando em consideração as questões das instituições e das coleções animais que necessitavam de apoio para a sua manutenção, não convidaram os diretores dos Jardins Zoológicos da Alemanha, Áustria e Itália.

No início dos anos 1990, uma série de opiniões divergentes, entre os membros do IUDZG, acabou por colocar em risco a própria existência da União, a ponto de seu diretor, Roger Wheeler, declarar ter conhecimento

[...] que os membros prezam pelo espírito da União, mas os tempos mudam e a União deve acompanhar essa mudança. Não há dúvida de que, se a IUDZG não se modificar para acompanhar os novos tempos, alguém irá assumir as funções internacionais que deveriam ser de direito desta União.

A declaração de Wheeler demonstra, de modo bem evidente, a preocupação da IUDZG em manter seu domínio sobre o Campo de atuação relativo aos Jardins Zoológicos e Aquários, mas que, para que isto pudesse ocorrer, a União precisaria se reestruturar e se modernizar administrativamente. Desta forma, cedendo aos desejos de alguns membros, em 1992 foi realizada uma nova alte-

⁴⁷ *Id.*, p. 24.

ração de nome da Organização, a qual passou a ser denominada Organização Mundial de Zoológicos - WZO, deixando de ser mantida por um grupo restrito de diretores de Jardins Zoológicos e passando a ser gerida pelos membros eleitos por esta Organização. Finalmente, no ano de 2020, a Organização adquire o nome atualmente em uso, Associação Mundial de Zoológicos e Aquários - WAZA, apesar dos aquários já integrarem o escopo da IUDZG, desde 1962.

O grande desafio enfrentado pelas instituições que mantêm coleções biológicas vivas, que fica mais evidente nos Aquários e Oceanários é, indubitavelmente, a questão do registro e da documentação das sucessivas gerações de populações de espécies mantida nestas instituições, não só pelo grande número de indivíduos de uma determinada espécie, mas também pela existência dos organismos coloniais, que levantam outras questões teóricas sobre a individualidade, ou não, de seus representantes, questão já levantada por Tsuruta, em 1983.⁴⁸

Como proposta para padronizar a questão da documentação dos organismos aquáticos, a WAZA incentiva os aquários a apoiarem a adoção do sistema de Software de Gestão de Informação Zoológica internacionalmente padronizada, o *Zoological Information Management System* - ZIMS, desenvolvido pelo *International Species Information System* - ISIS, atualmente designado *Species360*, além de estimular o auxílio às instituições situadas em países em desenvolvimento a participarem do ZIMS, através de apoio financeiro e/ou dos programas de formação.⁴⁹

A proposta para a criação de um programa de software que seria utilizado para gerenciar as coleções zoológicas vivas dos Jardins Zoológicos e Aquários tem sua origem em 1974, quando um grupo de 55 Jardins Zoológicos da Europa e dos Estados Unidos se mobilizaram para viabilizar esta iniciativa. O primeiro passo para a sua concretização foi a padronização de um formulário, onde eram lançados os dados relativos as suas coleções zoológicas, que passou a ser utilizado, de forma sistemática, por estas instituições. Todo esse material era

⁴⁸ TSURUTA, Soichiro. Proposal for the museum material-environment system. ISS 6, ICOM, 1983.

⁴⁹ PENNING, M.; REID, G. McG.; KOLDEWEY, H.; Dick, G.; ANDREWS, B.; Arai, K.; GARRATT, P.; GENDRON, S.; LANGE, J.; TANNER, K.; TONGE, S.; VAN DEN SANDE, P.; WARMOLTS, D.; GIBSON, C. (eds). *Turning the Tide: A Global Aquarium Strategy for Conservation and Sustainability*. World Association of Zoos and Aquariums, Bern, Switzerland, p. 31, 2009.

enviado e armazenado nos bancos de dados dos computadores do Jardim Zoológico de Minnesota.

Dez anos depois, em 1984, com o apoio do Instituto de Museus e Ciências Bibliotecárias, foram desenvolvidos três programas de software utilizados para gerenciar as coleções zoológicas, o *Animal Records Keeping System* - ARKS - Sistema de Manutenção de Registros Animais, o *Medical Animal Records Keeping System* - MedARKS - Sistema de Manutenção de Registros Médicos de Animais, e o *Single Population Animal Records Keeping Software* - SPARKS - Software de Manutenção dos Registros de Animais de População Única.

Em 1989, o grupo de trabalho que desenvolveu o ARKS, o MedARKS e o SPARKS, foi absorvido por uma entidade não governamental sem fins lucrativos, gerido por um Conselho Internacional de Curadores, que passou a ser designado de *International Species Information System* - Sistema Internacional de Informação de Espécies - ISIS.

Entre os anos de 2011 e 2015, o ISIS substitui os softwares ARKS e SPARKS pelo *Zoological Information Management System* - ZIMS - Sistema de Manejo de Informação Zoológica - e o MedARKS pelo ZIMS Med, sistemas de gerenciamentos que podiam ser alimentados diretamente na web. No ano de 2016 o ISIS passa a ser designado de *Species360*.

Em 2020, com a proposta de integrar os sistemas de informação entre os Jardins Zoológicos e os Jardins Botânicos, o *Species360* integra ao seu sistema de informação digital à plataforma *Hortis* para o gerenciamento das coleções botânicas; e, em 2023, o *Species360* passa a apoiar a *Species Conservation Toolkit Initiative* - SCTI - Iniciativa de Kit de Ferramentas de Conservação de Espécies garantindo, assim, que “as novas inovações e ferramentas necessárias para a avaliação de risco de espécies, planejamento de conservação e gerenciamento de populações sejam desenvolvidas, estejam disponíveis globalmente e sejam usadas de forma eficaz [...] para orientar as ações de conservação das espécies ameaçadas na natureza”.⁵⁰

⁵⁰ Species Conservation Toolkit Initiative. Disponível em: <https://scti.tools/>. Acesso em: 29 abr. 2023.

O *Species360*, abriga, atualmente, uma base de dados constituída por sete softwares: o *ZIMS for Husbandry*, o *ZIMS for Medical*, o *ZIMS for Studbooks*, o *ZIMS for Aquatics*, o *ZIMS for Education*, o *Hortis by Species360* e o *Conservation Science Alliance*.

JARDINS BOTÂNICOS

Dentre todas as instituições responsáveis pela manutenção de coleções biológicas vivas, os Jardins Botânicos, depositários das coleções botânicas vivas, são aqueles que aparecem, mais frequentemente, nos trabalhos realizados pelos profissionais do Campo da Museologia.

Qual seria a razão para este fato? O que existe nestas instituições que as diferenciam dos Jardins Zoológicos, Aquários e Parques Nacionais? Muito provavelmente a resposta para estas questões deve estar relacionada à natureza do seu objeto expositivo – o vegetal.

O vegetal é um ser vivo peculiar, pelo menos em relação ao conceito de vida que desenvolvemos em cada um de nós. Uma árvore, por exemplo, é um ser praticamente “invisível” para a maioria dos habitantes de uma cidade. Pela sua imobilidade, as pessoas a identificam como um equipamento urbano, um ser “inanimado”, diferentemente de um animal que habita este mesmo local. Para um artista, a árvore constitui um elemento da natureza utilizado para a fabricação de inúmeros artefatos, como as imaginárias sacras, à semelhança de uma rocha de mármore.

Por outro lado, o espaço expositivo para a exibição de animais em um Jardim Zoológico, muitas vezes se assemelha mais aos padrões adotados pelos Museus do que aquele que observamos nos Jardins Botânicos, contudo, estas instituições não apresentam a mesma ressonância entre os profissionais do Campo.

Uma das razões pela qual os Jardins Botânicos estão mais representados nos trabalhos realizados pelos profissionais da Museologia do que as demais instituições que lidam com entidades vivas, mas mesmo assim ainda de forma bem modesta, poderia ser justificada, em parte, pela familiaridade que as pessoas desenvolveram com os jardins, de um modo geral.

Cardoso e Carita apontam que

Durante séculos o jardim é intimamente ligado com a arquitetura e a vida doméstica. Altos muros, alegretes, bancos, casas de fresco, azulejos, e pavimentos de tijoleiria definem-se como elementos dum espaço sobretudo de estar, que Courtils definiu numa forma extremamente clara quando visitou Mafra “é mais uma sala de verdura que um verdadeiro jardim”.⁵¹

Peixoto aponta, também, que a população dos centros urbanos é envolvida, pelo estado de paz, tranquilidade e beleza que um Jardim Botânico transmite às pessoas, “percepções que acompanham o homem e o seu pensar”.⁵² Contudo, apesar destes sentimentos também aflorarem nos indivíduos que visitam um Parque Nacional, estes espaços são os menos representados na produção científica do Campo, possivelmente pelo fato dos Parques Nacionais serem vistos como “natureza”, um espaço de animais e plantas, e não como paisagens naturais “domadas” – jardins – para o usufruto do homem.

A existência de Jardins Botânicos associados a Museus é um fato que contribui para que estas instituições tenham uma maior representatividade nos estudos museológicos que os demais estabelecimentos que exibem coleções biológicas vivas. Este é o caso do *The Huntington*, uma residência aristocrática, localizada na Califórnia, que abriga uma instituição cultural criada por Henry Huntington, em 1919, constituída por um Museu de Arte, uma Biblioteca e um Jardim Botânico. Entretanto, o exemplo mais representativo da integração entre Jardim Botânico e Museu é representado pelo Instituto Inhotim, criado pelo empresário Bernardo de Mello Paz, em 2006, na cidade de Brumadinho, em Minas Gerais. Aqui, Museu e Jardim Botânico se fundem em um único espaço expositivo que integra as criações artísticas com a paisagem natural.

Os jardins botânicos são representados pelo *Botanic Garden Conservation International* - BGCI - Conservação Internacional para os Jardins Botâni-

⁵¹ CARITA, Helder; CARDOSO, António Homem. *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal*: ou da originalidade e desaires desta arte. Edição dos autores, p. 15, 1987.

⁵² PEIXOTO, Ariane Luna; BRUNI, Rejan R. Guedes. Jardins Botânicos. In: KNOBEL, Marcelo (ed.), *Jardins Botânicos. Ciência e Cultura – Temas e tendências*. Revista da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, ano 62, n. 1, jan./fev./mar., p. 18, 2010.

cos, organização não-governamental fundada em Londres, em 1987, que abriga, aproximadamente, 800 filiados, em 120 países. Apesar das taxas de filiação das instituições às diferentes Organizações que as representam, serem relativamente altas para a maioria destes estabelecimentos, principalmente àquelas localizadas nos continentes com uma renda *per capita* baixa, que justificaria um número limitado de filiados não representativo para a totalidade de instituições existentes, no BGCI a taxa para a filiação é variável, dependendo da arrecadação anual de cada estabelecimento. Este fato faz com que o BGCI tenha um índice de adesão que abrange 31% dos Jardins Botânicos do mundo, estimado em 2.550 estabelecimentos.⁵³

Uma representatividade elevada quando comparado aos 4% observados nos membros filiados ao WAZA, mas inferior àquela observada no *World Commission of Protected Areas* – WCPA, que abrange os Parques Nacionais, cujo índice chega a 38%, e ao ICOM, que chega a atingir 43%.⁵⁴

No Brasil, os Jardins Botânicos estão representados pela Rede Brasileira de Jardins Botânicos – RBJB, fundada em 1991, que desenvolveu suas propostas de ação seguindo as convenções internacionais sobre a conservação da biodiversidade, com o apoio financeiro do BGCI.⁵⁵ Os Jardins Botânicos, aos moldes do que já ocorre nos Jardins Zoológicos e Aquários, filiados à WASA, passaram a adotar a plataforma *Hortis* para documentar sua coleção, plataforma esta criada em 2021 e atualmente integrada ao *Specie360*, que já administrava o ZIMS.

Esta sintonia, observada entre os Jardins Botânicos e Jardins Zoológicos na utilização de plataformas digitais, vem ao encontro da Resolução 79, estabelecida no Congresso Mundial de Conservação, realizado em 2021 pela UICN, que recomendou uma colaboração mais estreita entre o *Species Survival Commission* – SSC – Comissão de Sobrevivência de Espécies, da UICN, com os grupos consultivos de conservação dos Jardins Zoológicos, Aquários, Jardins Botânicos

⁵³ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁴ Vale aqui uma ressalva. O ICOM tem um número expressivo de membros constituídos por profissionais liberais que atuam no Campo da Museologia, que vão se somar as instituições museológicas associadas.

⁵⁵ Rede Brasileira de Jardins Botânicos. Disponível em: < <https://www.rbjb.org.br/historico>>. Acesso: 22 abr. 2024.

e Biobancos⁵⁶ por meio de “ações integradas, metas alinhadas e processos de planejamento compartilhados”, para que, em uma ação conjunta, possam alcançar “um mundo justo que valoriza e conserva a natureza por meio de ações positivas para prevenir a perda e ajudar na recuperação da diversidade da vida na Terra”.⁵⁷

Como podemos observar, as instituições que mantêm coleções biológicas vivas estão alinhando cada vez mais seus objetivos para que os projetos de conservação *in situ* e *ex situ*, que administram, tenham sucesso na proteção não só das espécies ameaçadas, mas do ambiente como um todo.

PARQUES NACIONAIS

Os Parques Nacionais são áreas definidas e delimitadas por legislações governamentais que têm por objetivo a salvaguarda do patrimônio natural. As coleções biológicas vivas contidas nestas áreas não são do nosso total conhecimento e uma quantidade significativa de exemplares são completamente desconhecidos para a Ciência. Desta forma, o registro e a documentação dos espécimes que integram a coleção biológica viva de um Parque Nacional, assim como das demais categorias de Unidades de Conservação, não refletem a totalidade e a diversidade dos exemplares existentes.

De todas as instituições definidas como Museus pelo estatuto do ICOM, os Parques Nacionais são aqueles que levantam mais questionamentos sobre a sua real inclusão nesta categoria. Entretanto, esta dúvida não é fruto de amplos debates sobre estas instituições realizadas pelos profissionais do Campo; muito pelo contrário, a abordagem teórica sobre os Parques Nacionais como entidades museológicas, quando comparada aos Jardins Zoológicos e Jardins Botânicos, que já não recebem a merecida atenção, fica muito a desejar.

⁵⁶ Também denominados de Centros de Recursos Biológicos, os Biobancos são instituições que coletam, armazenam e distribuem material biológico e os dados a estes associados, essenciais para a pesquisa e o desenvolvimento da biotecnologia.

⁵⁷ IUCN Resolutions, Recommendations and other Decisions: Congresso Mundial de Conservação, Marselha, França, 2021. Gland, Switzerland: IUCN, 2022.

Os Parques Nacionais, áreas protegidas que tentam salvaguardar espaços onde as dinâmicas ambientais atuam sobre as dinâmicas ditadas pelas sociedades humanas, que acabam gerando os processos de degradação ambiental, surgem em 1872, com a criação do Parque Nacional de Yellowstone, nos Estados Unidos.

A degradação do meio ambiente pode ser considerada um tema “antigo”, tendo sido abordado no trabalho de John Evelyn, *Sylva, or a Discourse of Forest-Trees and the Propagation of Timber in His Majesty’s Dominions*,⁵⁸ publicado em 1664.

Esta preocupação com a vulnerabilidade dos recursos naturais continuaria no século XVIII, como pode ser identificada em diversos documentos. Dentre estes, podemos citar o requerimento de Geraldo Devisme,⁵⁹ encaminhado à rainha Dona Maria I, de Portugal, solicitando providências para a conservação das matas de pau-brasil no Nordeste brasileiro e a regulamentação de sua exploração;⁶⁰ na carta régia, emitida por D. Maria I, em 13 de março de 1797, endereçada ao governador da Paraíba, Jerónimo José de Melo e Castro, na qual discrimina os procedimentos para a proteção das matas, evitando a sua destruição,⁶¹ e no alerta levantado por José Bonifácio de Andrada e Silva, em 1815, onde aponta para a destruição das florestas em Portugal.⁶²

Estas e outras iniciativas concernentes à proteção ambiental, anteriores ao século XIX, entretanto, tinham como objetivo proteger a floresta visando a assegurar a exploração dos seus recursos naturais por parte de uma dada nação colonizadora. Em nenhum momento, durante esse período, observa-se uma

⁵⁸ “Madeira, ou um discurso sobre as árvores da floresta e a difusão da madeira nos domínios de sua Majestade”.

⁵⁹ Gerard Devisme, assim como seu sócio David de Purry, eram empresários ingleses que mantinham contratos com o governo português, para a exploração do pau-brasil nas terras brasileiras (ARAÚJO, 2003, p. 109).

⁶⁰ Devisme, G. AHU, AHU_CU_015, Cx. 160, D. 11531.

⁶¹ D. Maria I, 1797 (13 de Março). AHU, AHU_CU_014, Cx. 33, D. 2380.

⁶² SILVA, José Bonifácio de Andrada e. A. *Memoria sobre a necessidade e utilidades do plantio de novos bosques em Portugal*, Lisboa, 1815.

preocupação com a proteção dos demais representantes que integram estes ambientes, como os animais, por exemplo.

Os conceitos de proteção ambiental, que adotamos na atualidade, vão emergir entre o final do século XIX e início do século XX, como reflexo da acentuada degradação ambiental provocada pela demanda elevada de recursos naturais requisitada pela Revolução Industrial. O estabelecimento de áreas naturais como espaços protegidos dos efeitos deletérios das atividades humanas, entretanto, já nasce com um grande dilema, que vai perdurar até os dias atuais, a dicotomia existente entre os termos preservação e conservação que vão estabelecer as duas linhas filosóficas adotadas para a proteção das áreas naturais.

O Preservacionismo, corrente filosófica criada por John Muir, no final do século XIX, prega a defesa dos ambientes de forma intocável, alegando que o ser humano é a principal razão da sua destruição. Muir considerava a natureza extremamente bela e que deveria ser protegida de maneira radical da influência negativa do homem. Assim, a natureza, com todos os seus elementos, excluindo obviamente a espécie humana, deveria ser mantida intocada pelo seu valor intrínseco, independente dos interesses da humanidade.

Por outro lado, a corrente denominada Conservacionismo, criada por Gifford Pinchot no início do século XX, defende a utilização racional dos recursos naturais em benefício da humanidade visando sua utilização pelas gerações futuras. O Conservacionismo seria, desta forma, um meio termo entre o Preservacionismo, com sua intangibilidade do ambiente, e o Desenvolvimento, que prega a exploração, de maneira irracional, dos recursos naturais, até sua total exaustão.

Atualmente, as propostas utilizadas para a criação de áreas protegidas seguem as premissas estabelecidas por Pinchot, apesar da intangibilidade preconizada por Muir ser aplicada a algumas partes das áreas protegidas. No Brasil, por exemplo, o Plano de Manejo, documento essencial a toda área de conservação, deve detalhar o zoneamento total da área abrangida pelo Parque Nacional, que poderá contemplar uma zona intangível

[...] onde a primitividade da natureza permanece intacta, não se tolerando quaisquer alterações humanas, representando o mais alto grau de preservação. Funciona como matriz de repovoamento de outras zonas onde já são permitidas atividades humanas regulamentadas. Esta zona é dedicada à proteção integral de ecossistemas, dos recursos genéticos e ao monitoramento ambiental. O objetivo básico do manejo é a preservação garantindo a evolução natural.⁶³

As áreas protegidas, da qual o Parque Nacional é um de seus exemplos, são representadas pela *World Commission on Protected Areas* – WCPA – Comissão Mundial de Áreas Protegidas – da *International Union for Conservation of Nature* – IUCN – União Internacional para a Conservação da Natureza, organização filiada à *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* – UNESCO, congregando mais de 2.500 membros, em 140 países, cuja meta é estimular a criação de espaços de proteção ambiental devido a seu grande valor científico e cultural.

A WCPA não vê, a princípio, os seus membros como Museus, pois o Grupo de Especialistas em Estratégias de Conservação Urbana, um dos Grupos de Trabalho do WCPA, que tem como objetivo discutir a proteção “da natureza dentro e ao redor das cidades e tornar a natureza acessível às pessoas urbanas”,⁶⁴ tem, como prioridade, “promover a cooperação, dentro de áreas metropolitanas específicas, entre agências de conservação e preservação histórica e instituições urbanas, como museus, zoológicos e jardins botânicos”. Por esta meta, fica evidente a não inclusão dos Parques Nacionais na categoria de Museu.

É interessante ressaltar que o próprio ICOM, em determinadas colocações, mantém uma posição dúbia em relação às Instituições que retêm a guarda de coleções biológicas vivas, de um modo geral. Em 2021, por exemplo, na página oficial deste Conselho, foi vinculado um comunicado realizado por Alberto Gar-

⁶³ Decreto Federal n. 84.017, de 21 de setembro de 1979, artigo 7º.

⁶⁴ IUCN WCPA Urban Conservation Strategies Specialist Group. Disponível em: <https://www.iucn.org/our-union/commissions/group/iucn-wcpa-urban-conservation-strategies-specialist-group>. Acesso em: 21 abr. 2024.

landini, atual presidente do ICOM, no qual ele anunciava o apoio institucional à Coligação Global *United for Biodiversity*. Neste comunicado, Garlandini convidava os “Museus do mundo, zoológicos, aquários, parques nacionais, centros de pesquisa, universidades e jardins botânicos [...] a unir forças e se manifestar antes da crucial 15ª reunião da Convenção sobre Diversidade Biológica – CoP 15”,⁶⁵ que seria realizada na China naquele ano.

Poderíamos, a princípio, supor que o presidente do ICOM estaria convocando as diversas instituições abrangidas por este Conselho a aderirem a esta campanha, contudo, a inclusão de centros de pesquisa e de universidades neste rol de instituições, reforça a ideia de que os Jardins Zoológicos, os Aquários, os Parques Nacionais e os Jardins Botânicos são consideradas instituições distintas dos Museus.

A UICN promove, desde 1962, o Congresso Mundial de Parques, evento realizado de dez em dez anos, que reúne representantes de nações de todos os continentes, visando buscar, “com base na diversidade social, cultural, política e econômica de cada nação, um entendimento sobre um objetivo comum: o desenvolvimento da conservação da natureza em todo o mundo”.⁶⁶ Desde então, já foram realizados seis Congressos: 1962 – Seattle (USA); 1972 – Parque Nacional de Yellowstone / Parque Nacional do Grande Teton (USA); 1982 – Bali (Indonésia); 1992 – Caracas (Venezuela); 2003 – Durban (África do Sul) e 2014 – Sidney (Austrália). Nestes encontros, fica evidente a mudança de paradigma observada em relação aos objetivos, gerenciamento e propósitos dos Parques Nacionais e demais áreas de preservação ambiental (Tabela 5).

⁶⁵ ICOM. Disponível em <https://icom.museum/en/news/icom-global-coalition-united-for-biodiversity/>. Acesso em: 21 abr. 2024.

⁶⁶ SOUZA, João Vitor Campos de. *Congressos Mundiais de Parques Nacionais da UICN (1962-2003): registros e reflexões sobre o surgimento de um novo paradigma para a conservação da natureza*. Dissertação de Mestrado, Centro de Desenvolvimento Sustentável, Universidade de Brasília, 2003.

Tabela 5 – Evolução da visão dos Parques Nacionais e demais áreas correlatas.

Como era:	Como está se tornando:
Planejado e gerenciado contra os integrantes das comunidades locais, visando basicamente os visitantes e turistas	Executado com, para e, em alguns casos, pelos integrantes das comunidades locais para atender primordialmente suas necessidades
Gerido pela administração central	Administrado por muitos parceiros
Destinadas exclusivamente para conservação	Geridas também com objetivos sociais e econômicos
Vista e gerida independentemente como “ilhas” de interesse nacional	Planejado como parte de sistemas nacionais, regionais e internacionais, desenvolvidas como “redes” (áreas estritamente protegidas, tamponadas e ligadas por corredores verdes)
Estabelecida principalmente para proteção cênica	Geralmente criadas por razões científicas, econômicas e culturais
Vista como área de proteção	Vista também como local de restauração e reabilitação
Visto principalmente como um ativo nacional	Visto também como um ativo da comunidade

Fonte: Adaptado de Phillips (2002).⁶⁷

Apesar dos Parques Nacionais apresentarem uma configuração espacial, que os diferenciam substancialmente dos Museus tradicionais, eles se assemelham aos Museus de território. Para Beaudoin, tanto os Museus quanto os Parques Nacionais “podem ser considerados arquivos do passado e ambos têm a missão da preservação. As diferenças mais significativas que apresentam estão relacionadas à sua escala (temporal e espacial) e a seu dinamismo”.⁶⁸

⁶⁷ PHILLIPS, Management Guidelines for IUCN Category V Protected Areas – Protected Landscapes/Seascapes. *Best Practice Protected Area Guidelines Series* n. 9, IUCN, 2002.

⁶⁸ BEAUDOIN, Alwynne. Are National Parks Also Museums? *Alberta Museums Review*, v. 23, n. 2, 1997, p. 21-23.

CONSIDERAÇÕES SOBRE ICOM E COLEÇÕES BIOLÓGICAS VIVAS

A questão central, aqui colocada, pode ser resumida em uma indagação: Existem evidências que fundamentariam a diferenciação das Instituições que mantêm coleções biológicas vivas, integradas pelos Jardins Zoológicos, Aquários, Jardins Botânicos e Parques Nacionais, daquelas designadas como Museus?

A mera formulação desta pergunta, assim como a própria elaboração deste trabalho, nos leva a crer que sim, pois se as Instituições que mantêm coleções biológicas vivas fossem, claramente, Museus, esta questão não teria sido levada a debate ou mesmo sequer formulada. Contudo, os possíveis indícios que corroboram esta hipótese são tênues e sutis, como aqueles que diferenciam, por exemplo, as *Menageries* dos Jardins Zoológicos e dos Centros de Conservação da Vida Selvagem.

Para tentarmos elucidar esta questão, devemos retornar às reuniões constitutivas do ICOM, realizadas em 1946, e nos indagar qual teria sido o critério utilizado pelos integrantes deste encontro para justificar a inclusão destas Instituições na categoria Museu. A primeira definição de Museu, elaborada pelos integrantes do ICOM, foi estabelecida, somente, em 1958. Desta forma, de 1946 a 1958, a definição de museu utilizada por este Conselho era aquela que prevalecia nos meios acadêmicos, culturais ou mesmo adotada pelo senso comum, que não contemplava, certamente, os Jardins Zoológicos e muito menos um Parque Nacional.

A definição proposta por Rivière, em 1958, para ser adotada pelo ICOM, estabelecia que

[...] o museu é um estabelecimento permanente, administrado para o interesse geral, com a finalidade de preservar, estudar, valorizar por diversos meios e, em particular, expor ao público para sua elegibilidade e instrução grupos de objetos e espécimes de valor cultural: coleções artísticas, históricas, científicas e tecnológicas, jardins botânicos e zoológicos e aquários, etc.⁶⁹

⁶⁹ RIVIÈRE, Georges Henri. *UNESCO Regional Seminar on the Educational Roles of Museums*. Rio de Janeiro 1958. Educational Studies and Documents, n. 38, p. 12, Paris, UNESCO, 1960.

Dois fatos chamam nossa atenção neste enunciado; primeiramente, quando Rivière descreve o “grupo de objetos e espécimes de valor cultural” que integraria o acervo da Instituição que está sendo definida como “Museu”. Nesta descrição, o autor é infeliz ao reunir dois conjuntos distintos de elementos: coleções (artísticas, históricas, científicas e tecnológicas) e Instituições (Jardins Botânicos, Jardins Zoológicos e Aquários). O emprego do termo “coleções biológicas vivas” ao rol das coleções enumeradas, ao invés da citação das Instituições que abrigam tais coleções, poderia dar uma outra conotação a este enunciado. O segundo ponto, um mero detalhe, mas de suma importância quando estamos elaborando a definição para um determinado conceito, recai no emprego do termo “etc.”, o qual deixa esta definição em aberto.

Rivière complementa sua definição afirmando que “serão considerados museus as bibliotecas públicas e os arquivos públicos que mantenham salas de exposição permanentes”. Esta colocação, ao invés de solidificar o conceito proposto para o termo *Museu*, acaba por levantar mais dúvidas acerca do que seria exatamente um Museu.

A presença de um espaço de exposição permanente em um hospital, por exemplo, transformaria esta Instituição em um museu? Certamente que não. O que teríamos aqui seria um hospital, que continuaria sendo uma Instituição da Área da Saúde, que abrigaria, em sua estrutura física, um museu. Esta reflexão é importante para elucidarmos a questão das Instituições mantenedoras de coleções biológicas vivas, pois muitos Jardins Zoológicos, Aquários, Jardins Botânicos e Parques Nacionais mantêm salas de exposição permanente denominadas, por estes estabelecimentos, de museus.

O Jardim Botânico do Rio de Janeiro, por exemplo, inaugurou, recentemente, em seu espaço físico, um Museu com o intuito de desenvolver

[...] narrativas mais apropriadas sobre a relação entre sociedade e meio ambiente [...] possibilitando o desenvolvimento de narrativas mais populares sobre os acervos ali existentes [...] [para que o mesmo possa ser] efetivamente considerado [um] espaço público. [...] uma solução] necessária, [...] pois] o discurso científico é [apenas] uma parte da realidade, uma representação que não

abrange a totalidade e os conflitos inerentes à sociedade. [...] este será um museu dentro do museu.⁷⁰

O trecho acima relatado, por si só, nos leva a inúmeras reflexões, mas o que é importante aqui ressaltar é que a criação de um Museu dentro de um “museu” não é um fato isolado, restrito ao Jardim Botânico do Rio de Janeiro, mas uma prática frequente em inúmeras Instituições que abrigam coleções biológicas vivas. Este fato nos leva a questionar se as Instituições mantenedoras de coleções biológicas vivas fossem consideradas Museus não justificariam a existência de um museu dentro de um Museu, como não existe um museu dentro de um Museu Histórico, de Arte ou mesmo de História Natural.

O ponto central desta discussão recai no fato das definições propostas para o termo “museu” não serem, até hoje, concisas, diretas e efetivas na descrição daquilo que queremos definir como Museu. Talvez seja esta a razão da grande maioria das Instituições que mantêm coleções biológicas vivas não se verem como instituições museológicas *per se*.

Além disso, temos o fato das fronteiras que delimitam o espaço de atuação destas instituições serem muito tênues, pela própria natureza multidisciplinar destes estabelecimentos, integrando, obrigatoriamente, vários Campos do Conhecimento, como a Biologia, a Arquitetura, a Museologia, a Conservação, o Design Gráfico, a Veterinária, dentre tantos outros. Em muitas destas Instituições, o Campo da Museologia não é preponderante, podendo até estar ausente; contudo, estas Instituições não deixam de existir, atuar e serem reconhecidas como Instituições independentes e bem definidas quanto a seus propósitos.

Além disso, estas Instituições não estão, pelo menos no âmbito teórico, preocupadas em definir seu Campo de atuação, pois já têm o reconhecimento da sua importância como entidades comprometidas com a proteção da natureza por um grupo representativo da sociedade, apesar dos Jardins Zoológicos serem alvo de críticas por parte de muitos indivíduos; um fato curioso, pois os

⁷⁰ FLÓREZ, Liliam Suescun; MORAES, Silvilene; SCHEINER, Tereza Cristina; REIS, Maria Amélia. Qual o discurso privilegiado nos Jardins Botânicos? Tensões e aproximações entre linguagem científica e linguagem leiga. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS, UNIRIO / MAST*, v. 5, n. 1, 2012.

Jardins Botânicos, instituição correlata aos Jardins Zoológicos, não despertam, nesse mesmo segmento da sociedade, estes sentimentos e reações.

Este repúdio à atuação dos Jardins Zoológicos é, em grande parte, devido ao fato dessas Instituições terem sua imagem vinculada, e confundida, com as antigas *Menageries*. Como já mencionado anteriormente, a partir do final do século XX, muitas destas Instituições, inclusive, pela alteração de suas metas, deixaram de ser, tecnicamente, Jardins Zoológicos e se tornaram importantes espaços de pesquisa e conservação de espécies – os Centros de Conservação da Vida Selvagem.

De um modo geral, o Campo da Museologia não está tão presente e atuante nas Instituições que mantêm a guarda de coleções biológicas vivas, principalmente nos Jardins Zoológicos, que, em determinados casos, ignoram por completo suas relações de similaridades com os Museus. Os Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos, Aquários e os Parques Nacionais apresentam uma intensa atividade de pesquisa, documentação, conservação e exibição de seus exemplares, desenvolvida de modo praticamente independente daquelas observadas nos Museus.

Com relação ao ICOM, este Conselho teria duas opções para incentivar as discussões sobre as Instituições que exibem coleções biológicas vivas no âmbito da Museologia. Inicialmente, poderia ser criado um novo Comitê, que abranteria as Instituições cujo elemento central de sua própria existência fossem as entidades vivas, como inicialmente proposto pelos integrantes da Reunião Constitutiva deste Conselho, em 1946. Esta iniciativa, pelo atual estado da arte envolvendo a produção científica e os interesses da maioria dos membros integrantes deste Conselho, seria uma proposta praticamente fadada ao fracasso, apesar de ser o procedimento mais lógico pela natureza peculiar deste grupo de Instituições.

A segunda proposta iria ao encontro da necessidade de uma reestruturação do NATHIST, para que seus membros possam “dar conta” do vasto conjunto de itens que integram os acervos das inúmeras Instituições que mantêm a guarda de um conjunto distinto e heterogêneo de itens oriundos da Zoologia e da Botânica, constituídos por organismos vivos e mortos, da Mineralogia, da

Etnologia, da Geologia, da Paleontologia, da Antropologia, da Arqueologia, cujo único elo em comum é a origem dos elementos as integram – o mundo natural. Para tal, este Comitê se veria obrigado a ampliar os seus subcomitês criando um Grupo de Trabalho que abrangeria exclusivamente estas Instituições.

Diferentemente do ICOM-CC, que é constituído por 21 Grupos de Trabalho, o NATHIST engloba, atualmente, apenas 4, os Grupos de Trabalho de Ética, de Animais Silvestre, de Taxidermia e o recentemente criado Grupo do Antropoceno. É surpreendente que a grande diversidade de Instituições constituídas por coleções biológicas vivas não seja contemplada com um Grupo de Trabalho específico no NATHIST. Isto, certamente, traria para o Campo da Museologia debates mais consistentes sobre estas instituições como instituições museológicas.

Outra proposta que poderia ser adotada pelo NATHIST para estabelecer seus “domínios” sobre os espaços de exposição de organismos vivos seria realizar suas conferências anuais em Jardins Zoológicos, Aquários, Jardins Botânicos ou Parques Nacionais, desatando este Comitê dos tradicionais Museus de História Natural, que, evidentemente, não precisam firmar sua posição com Museus.

Paralelamente, o ICOFOM deveria fomentar as discussões teóricas sobre este grupo particular de espaços expositivos, de forma a integrar efetivamente estas instituições ao escopo das Instituições museológicas. Isto poderia ser realizado através da elaboração de um volume do ICOFOM *Study Series*, dedicado exclusivamente ao debate desse assunto.

É igualmente interessante apontar que as Instituições que abrigam coleções biológicas vivas não são homogêneas quanto as suas características estruturais básicas, existindo diferenças que justificariam classificar estas Instituições em dois grupos distintos. Enquanto os Jardins Zoológicos, Aquários e Jardins Botânicos apresentam estruturas edificadas para abrigar os elementos da natureza, mantidos sob controle, nos Parques Nacionais, e nas demais áreas naturais protegidas, os elementos da natureza que integram o acervo destas Instituições, estão livres da ação humana para a sua manutenção e sobrevivência, apesar destas áreas, simbolicamente, representarem a tentativa do homem de ter o domínio sobre o ambiente ainda não totalmente subjugado.

A elevação das Instituições que abrigam coleções biológicas vivas ao *status* de Museu potencializaria a discussão de outros tópicos que norteiam o Campo da Museologia, e que atualmente são fonte de calorosos debates como, por exemplo, a restituição dos bens culturais.

Ao serem elevados à categoria de bens culturais, estariam os seres vivos sujeitos à mesma discussão, envolvendo a sua restituição, aos moldes dos demais bens culturais de propriedade dos Museus? Os exemplares de uma espécie endêmica, que apresenta valor cultural para uma determinada sociedade ou nação, como o Panda, por exemplo, poderiam ser alvo das políticas envolvendo a repatriação de bens?

A real classificação dos Jardins Zoológicos, Aquários, Jardins Botânicos e Parques Nacionais como Instituições que integram o patrimônio material das sociedades é ainda uma questão que merece debate. Não podemos negar a semelhança que este grupo de Instituições tem com os Museus; mas, por outro lado, não podemos nos reportar a estes locais de manutenção de coleções biológicas vivas de um modo metafórico, como muitas vezes pode ser observado quando alguns profissionais, que atuam nestas Instituições, se referem a esses espaços, sem um real embasamento teórico, como um “grande museu vivo”.

ISBN digital



9 786598 399269



MINISTÉRIO DA
**CIÊNCIA, TECNOLOGIA
E INOVAÇÃO**



UNIÃO E RECONSTRUÇÃO