

Ministério da Cultura, Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura,  
Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro,  
Secretaria Municipal de Cultura e Lei Municipal de Incentivo à Cultura - Lei do ISS apresentam



# SEMINÁRIO *INTERNACIONAL* DESAFIOS DOS MUSEUS NO SÉCULO XXI

**SEMINÁRIO**  
*INTERNACIONAL*  
**DESAFIOS DOS MUSEUS**  
**NOS ÉCULO XXI**



# SUMÁRIO

- 7 PALAVRAS DA SECRETÁRIA MUNICIPAL DE CULTURA
- 10 INTRODUÇÃO
- 12 PROGRAMAÇÃO
- 18 PALAVRAS DE ABERTURA

## QUINTA-FEIRA, 26/7

- 24 Por um relacionamento apolo-dionisíaco dos museus com seus públicos
- 29 A voz dos “desorganizados”
- 34 Museus são museus, não são outras coisas
- 40 Fórum Permanente de Museus - uma proposta pioneira de trabalho em rede
- 44 Por uma outra institucionalidade na arte: Media Lab e Casa Gallina

## SEXTA-FEIRA, 27/7

- 52 Cibercultura, dispositivos móveis e o novo mundo em que já vivemos
- 57 Devemos ser todos domadores de mídias
- 62 Cine-churrasco, oficina de rolimã e de cianotipia: está aberta a Área Criativa
- 68 Uma boa exposição é sempre uma boa história
- 73 Maria Fernandes de Carlos Oliveira

## SÁBADO, 28/7

- 79 Era uma vez a casa azul...
- 89 A luz (vermelha) não se apaga na Guaicurus
- 94 Essa arte invisível...
- 101 Memória não se remove
- 109 *Demos, kratos* e um exemplo de democratização cultural
- 115 O que guardo dele



## **NILCEMAR NOGUEIRA**

Secretária Municipal de Cultura

À frente da Secretaria Municipal de Cultura, temos direcionado esforços para a implementação de uma política de estado baseada na democratização cultural da cidade. Com o compromisso de dar fim ao pesadelo da “cidade partida”, nossa gestão acredita que os conceitos de centro e periferia não contemplam uma política cultural de fato integradora. Por isso, foi traçado um novo mapa simbólico, em que toda a cidade é o centro e cada região é um manancial de produção pulsante de cultura.

Para avançar nesse processo de resignificação e equacionar as potencialidades, elegemos cinco eixos estratégicos: gestão de escuta ampliada e participativa, cultura pela diversidade e cidadania, programa integrado de fomento à cultura, valorização da rede de equipamentos culturais, e memória e patrimônio cul-



tural. Assim pudemos colocar em prática uma série de ações efetivas, com foco no lema “Cultura+Diversidade”.

A cultura plural, rica e forte do Rio de Janeiro é, ao lado na natureza opulenta, o grande capital da cidade. Ela tem poder regenerador, capaz de corrigir rumos e mudar vidas. Fortalecer, apoiar e difundir nossa cultura não é apenas dever de cada um de nós: é questão de sobrevivência e de resistência.





# INTRODUÇÃO



O Museu de Arte do Rio - MAR é um museu de arte e cultura visual, idealizado e construído pela Prefeitura do Rio de Janeiro, e gerido pelo Instituto Odeon. Um museu-escola, formado por dois prédios - a Escola do Olhar e o Pavilhão de Exposições - a partir dos quais arte e educação convergem e atuam em sinergia.

Na compreensão da educação como campo fundamental no desenvolvimento das relações entre museu, sociedade, cidade e território, a Escola do Olhar desenvolve formações sobre arte, educação e cultura visual. Por meio de seus eixos norteadores - acervo, atividades curatoriais e educacionais -, o MAR promove leituras plurais que emergem na produção de conhecimento, atento às questões locais, históricas, sociais, econômicas, culturais e políticas que atravessam a cidade, o Brasil e o mundo na contemporaneidade.

Nesse sentido, o Seminário Internacional Desafios dos Museus no Século XXI reuniu profissionais e pesquisadores de diversos campos nos dias 26, 27 e 28 de julho de 2018, para discussão de temas pertinentes aos desafios, oportunidades e possibilidades da atuação dos museus e instituições culturais em interface com as urgências do nosso tempo.

Diversidade, representatividade, reestruturação de processos, dimensões experimentais, novas tecnologias e democracia cultural são alguns dos temas que estruturaram o seminário. Este é o relato dos três dias de discussão, com a seleção das principais questões e provocações levantadas nas rodas de conversa e conferências. Esperamos que esta publicação proporcione um ambiente de indagação que favoreça a abertura de novas formas de pensar e praticar museus e espaços culturais.



# PROGRAMAÇÃO

**26/07**  
**QUINTA**  
**FEIRA**

---

## **RODA DE CONVERSA: MUSEUS E SEUS PÚBLICOS**

Museus devem estar atentos e conectados com seus públicos. Compreender os diferentes pontos de vistas, os processos históricos que nos fizeram chegar até aqui e as distintas experiências culturais. Como espaço social que lida com o universo simbólico, o museu pode ser um território que contribui para o debate e para a identificação de perspectivas que combatam a violência, a discriminação e o preconceito.

Marília Bonas | Memorial da Resistência SP  
Renata Bittencourt | IBRAM  
Mediadora: Janaina Melo | Gerente de Educação do Museu de Arte do Rio

---

## **RODA DE CONVERSA: CULTURA DE REDE**

Essa roda de conversa pretende perceber como a cultura em rede pode contribuir para o advento de estratégias sociabilidade, práticas artísticas, colaborativas e de produção.





27/07  
SEXTA  
FEIRA

Ivana Bentes | ECO UFRJ  
Martin Grossmann | ECA USP  
Mediadora: Amanda Bonan | Coordenadora de  
Curadoria Museu de Arte do Rio

---

## CONFERÊNCIA

George Yudice | Universidade de Miami EUA

---

### RODA DE CONVERSA: MUSEUS, TECNOLOGIA E CULTURA DIGITAL

Novas estratégias de comunicação e produção cultura provocam a emergência de novas subjetividades, essa roda de conversa, pretende perceber como as práticas de arte, educação e patrimônio respondem a esses desafios do tempo presente no âmbito das instituições culturais.

Edméia Santos | Faculdade de Educação UFRRJ  
Myrian Sepúlveda dos Santos | Museu  
Afrodigital RJ e UERJ  
Mediadora: Maria Clara Boing | Coordenadora  
Educadora JA.CA - Programa CCBB Educativo-RJ

---

### RODA DE CONVERSA: EDUCAÇÃO COMO PRÁTICA DE CRIAÇÃO / CRIAÇÃO COMO PRÁTICA DE EDUCAÇÃO

Essa roda de conversa pretende se debruçar sobre a educação como prática que não pode estar alheia às condições concretas do tempo-espaço em que se dá, e, ao mesmo tempo, tem a ver fundamentalmente com processos criativos e formas de estar e praticar o mundo.

Bruno Vilela | Área Criativa, MG  
Maria Fernandes de Carlos Oliveira | Associação  
Comunitária Cultural de Major Sales RN  
Mediadora: Natália Nichols  
| Educadora de Projetos Museu de Arte do Rio

---

## CONFERÊNCIA

Ricardo Rubiales | Museólogo e educador,  
México

**28/07**  
**SÁBADO**

---

## CONFERÊNCIA

Alemberg Quindins | Fundação Casa Grande  
CE Brasil

---

### RODA DE CONVERSA: MUSEUS PARA A DIVERSIDADE

Museus não são coisas do passado. Museus são espaços públicos onde o presente acontece. Essa roda de conversas aborda as culturas, em toda a sua diversidade, e como os museus se inscrevem nas discussões da sociedade em âmbito público.

Cida Vieira | Museu do Sexo e das Putas MG  
José Eduardo Ferreira Santos | Acervo da Laje BA  
Maria da Penha | Museu das Remoções RJ  
Mediadora: Pâmela Carvalho | Centro de Artes da Maré RJ

---

### RODA DE CONVERSA: MUSEUS E DEMOCRACIA CULTURAL

Essa roda de conversas tem como objetivo investigar e debater questões a partir da democracia, modelos de representatividade

e articulação política entre arte, educação e museus. É possível constituir nos museus espaço para imaginar e promover novas estratégias de sociabilidade democrática?

Hugo Menezes Neto | UFPE

Pablo LaFuente | JA.CA - Programa CCBB  
Educativo -RJ

Mediadora: Bruna Camargos | Educadora  
de Projetos Museu de Arte do Rio

---





# PALAVRAS DE ABERTURA



**EVANDRO SALLES**

Diretor Cultural do MAR

Eu gostaria de, neste início do Seminário Internacional Desafios dos Museus no Século XXI, realizado no âmbito das comemorações dos cinco anos do Museu de Arte do Rio, o nosso MAR, reafirmar algumas palavras e compromisso em nome das equipes do museu e do Instituto Odeon, que administra esta instituição.

Em primeiro lugar, as palavras são de gratidão. Agradecemos ao público presente, pois tudo o que se faz neste museu só ganha sentido quando há participação e envolvimento das pessoas. Em especial, nosso agradecimento à Janaina Melo, que, como gerente da Escola do Olhar, e de forma extremamente profissional e competente, idealizou e coordenou a realização deste seminário e tem gerido as atividades desse importante setor do nosso museu – a educação. Queria agradecer também a todos os companheiros do



museu envolvidos na elaboração do seminário, e a todos os convidados e palestrantes que nos honram com sua colaboração e participação.

Se por um lado poderíamos julgar como uma facilidade o fato de, no início do século XXI, podermos trabalhar com um enorme legado de reflexões e realizações produzidas durante o século XX em torno do papel do museu na vida social e na cultura dos povos, - reflexões essas tão bem sintetizadas por Hélio Oiticica com a emblemática sentença “O museu é o mundo” -, por outro, esse rico e complexo legado, que posiciona o museu, literalmente, dentro da vida social, nos leva a uma constante reflexão sobre o que é um museu, e nos traz também novas e redobradas responsabilidades, pois, em meio às irrefreáveis e constantes transformações do nosso tempo, esse legado fundamental nos

obriga a refletir não só sobre o que é o museu, mas também sobre o que é o mundo. E, em última instância, sobre o que é ser sujeito frente ao museu, à arte e ao mundo. Cientes dessa enorme responsabilidade, e cientes de que não construiremos respostas únicas e absolutas para tais reflexões, mas um conjunto plural de possibilidades e vozes, é que abrimos o nosso campo - o campo da arte e o do museu - à liberdade da construção da palavra. Citando Mário Pedrosa, nosso grande inspirador crítico - “A arte é o exercício experimental da liberdade” -, e tomando essa sentença como uma premissa para a nossa prática, eu gostaria aqui de reafirmar a natureza libertária, combativa e experimental de nossos campos de atuação - o do museu e o da arte - e de lembrar, diante de vocês e diante desse obscuro momento de nossa história política, que só existe construção de arte,

cultura e civilização com o sujeito tomando em mãos, tomando para si esse exercício experimental da liberdade do qual fala Mário Pedrosa. É a liberdade que nos afasta da barbárie e do fascismo.

Dessa forma, somos conscientes e reafirmamos que, depois

de herdar o legado das reflexões do século XX, sabemos com clareza que nossa responsabilidade é enorme, nosso trabalho é gigantesco, mas não temos dúvidas de que é libertário e sublime.

Sejam todos muito bem-vindos ao MAR.

QUINTA-  
FEIRA  
**26/7**

Roda de conversa

**MUSEUS  
E SEUS *PÚ-  
BLICOS***

## POR UM RELACIONAMENTO APOLO-DIONISIÁCO DOS MU- SEUS COM SEUS PÚBLICOS



Renata Bittencourt, diretora do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus, lança mão da mitologia grega para falar da relação dos museus com seus públicos.

Buscando Apolo — patrono das musas, deus do sol, possuidor de poderes de purificação e cura, representante do equilíbrio, da harmonia, da moderação, da paz, sobretudo aquele que representa a razão — e Dionísio — deus do vinho, associado à natureza, ao desejo, às paixões, às pulsões e ao êxtase —, afirma que o ideal seria conseguir conciliar esses dois aspectos. Na perspectiva de Renata: “De um lado, nós temos um dado apolíneo, o rigor de pesquisa, a arquitetura dos projetos e dos processos, o domínio de códigos, de linguagens, dos contextos, tudo o que é necessário para instituições como estas nossas. De um outro lado dessa esfera, que poderíamos chamar de

dionisiáco, está a possibilidade da fruição viva, da fruição a partir dos bens culturais e das obras de arte”.

Em sua opinião, as instituições tendem para o apolíneo. “Eu sinto que há nas instituições esse motor que privilegia o apolíneo. Entre as paredes das galerias estão as narrativas preparadas, estruturadas; e, nos bastidores, as estruturas, os processos, e eu adoro tudo isso, mas a cultura não foi inventada para as prateleiras mentais”.

Nesse sentido, precisamos de uma conciliação apolo-dionisiáca. “Nós desejamos criar, a partir das provocações que fazemos aos nossos públicos, não apenas a compreensão mental do outro, essa ideia antiga, já caduca, de educar quem não tem cultura. Queremos criar trocas, circuitos fluidos e, também, curtos-circuitos”, afirma.



Então, talvez, o objetivo seja esse: envolver a mente e, também, os sentidos, gerar aprendizados objetivos, mas também deslocamentos do já conhecido. Estabelecer sentido ao mundo, mas incitar a procura de sentido em instâncias ainda não descobertas pelo indivíduo.

A realização desse objetivo talvez dependa de uma mudança de posição das instituições: “Queremos estimular as experiências em primeira mão, mas estimular experiências relevantes, o que pressupõe considerar a diversidade de públicos e fazer das instituições menos emissoras, difusoras de conteúdo, e mais entes permeáveis onde as experiências possíveis se reinventem o tempo todo”.

Reforçar os aspectos de permeabilidade dos museus e, através deles, fazer com que as instituições aprendam com

seus públicos. Dessa mudança, surge o (desejável) imprevisível, “que se instaura quando quem era público ganha protagonismo, quem era espectador vira agente, parceiro, criador”, e se estabelece, assim, entre público e museu, um relacionamento mais profundo.

Falando especificamente sobre a questão da cultura negra e a forma como ela é abordada pelos museus e pelas instituições culturais, afirma tratar-se ainda de uma “pauta problemática”, em torno da qual, apesar da existência de exposições de peso e importantes instituições, algumas parecem querer “agarrar o tema, como se ele fosse desaparecer ou como se tivesse sido inventado ontem”, o que “nos deixa um pouco ansiosos para saber da continuidade e da sustentabilidade como política institucional dessas abordagens”. Ainda faltaria naturalidade à inser-

ção das narrativas negras nos museus brasileiros, “uma terra tão negra, mas que não aprendeu a nutrir amor por isso”. Renata cita Joel Rufino para rechaçar a tese de que haveria uma “contribuição negra” à cultura brasileira: negra é a matriz que constitui essa sociedade, o fator negro não é uma adição, um tempero que lhe dá sabor. “E, se estamos imersos naquilo, por que não estão dessa água encharcados os museus?”.

Destacando as “ausências perversas” perceptíveis nos museus e em outras instân-

cias — em salas de debates, nas narrativas nos museus, nas escolas, nos livros e nas telas —, aponta para a reflexão que se coloca para o futuro das instituições museológicas, em seu relacionamento com os públicos: “Essas são as questões que se colocam para as instituições museológicas nos muitos 200 anos que nos aguardam no futuro, e são de ordem ética, política e epistemológica”.

Roda de conversa

# CULTURA DE *REDE*

IVANA BENTES

ECO UFRJ

A VOZ DOS  
“DESORGANIZADOS”



Quem são esses novos sujeitos políticos, esses não-especializados, que, com suas novas linguagens, chegam, desorganizadamente, às instituições? Essa foi a pergunta inicial de Ivana Bentes, que também afirma que os museus estão hoje em uma “verdadeira sinuca de bico”, diante de vários desafios.

Bentes chama a atenção para a relação dos museus e das instituições de arte com um grupo — que ela chama de “os desorganizados” — que chega não só como público, mas também com uma demanda de acesso.

“No Ministério da Cultura, na Secretaria de Cidadania e Diversidade, tive uma experiência que me permitiu uma maior abertura para o debate da produção de conhecimento para além das instituições e como isso atravessa e modifica o campo institucional. Isso possibilitou uma abertura

sobre o que poderia ser uma rede ampliada na produção de arte e cultura”.

Investigando o que poderia ser uma rede ampliada na produção de arte e cultura, a professora tem trabalhado com a passagem de um campo “super setorizado” para o campo do chamado *Commons*, de comum, o que permite e provoca uma ampliação para outros debates, questões e sujeitos. “Quando digo entrada e ampliação dessa rede, eu penso nos novos sujeitos políticos que emergiram no Brasil, vindos não só das periferias, e que demandam mais do que acesso, mas participação em toda a cadeia produtiva. Como a gente entende os processos produtivos ligados, por exemplo, aos museus? Estou falando dos curadores, dos gestores, além do acesso do público. Essa periferia é obviamente mais ampla do que a periferia geográfica — ela é

simbólica, e há uma demanda de acesso nesses vários níveis, para além da entrada de artistas em outros espaços”.

Ela exemplifica com uma experiência pessoal, a exposição de Maxwell Alexandre<sup>1</sup>. “Toda uma concepção, todo um modo de ser e de existir desses novos artistas. E mais do que isso, eles levam a sua rede, os seus outros, a sua comunidade. Então, a entrada dessas comunidades no museu — para além do debate mais conceitual e do tema da periferia — é decisiva. E eu tenho pensado muito em cultura de rede nessa discussão — a relação do museu com essas outras comunidades”.

“Essa expansão das linguagens não é uma novidade, mas temos essa outra base social, os novos sujeitos políticos. Na Secretaria da Diversidade a questão foi trabalhada nas

---

<sup>1</sup> O batismo de Maxwell Alexandre, 21/7 a 12/9 — A Gentil Carioca

políticas para os pontos de cultura e que incluíam os pontos de memória e, também, alguns museus — os museus da favela, museus orgânicos etc.”

No entender de Bentes, a articulação das instituições clássicas e tradicionais com essa rede dará visibilidade a processos muito novos e muito importantes. “Aqui mesmo, no MAR, nós estamos num ponto histórico, ligado a todo processo de escravização e periferias. Então, a entrada aqui no MAR do Projeto Morrinho, que trabalha com maquetes da favela e com audiovisual, é um exemplo interessantíssimo, dentro do que eu queria trazer como uma expansão das redes tradicionais de museus, como elas poderiam incorporar esse ‘fora’, que precisa ser incorporado não simplesmente como tema, mas como parceiros. Essas instituições, mais institucionalizadas ou menos institucionalizadas, numa cogestão e apresentadas



como um único percurso de cultura, como *Commons*, podem criar um tipo de dinâmica mais interessante e uma mobilidade entre essas comunidades”, acredita a professora.

“[O Morrinho] trabalha com cinema, coisas incríveis em termos de apropriação de tecnologia e de linguagens; ou seja, toda uma incorporação de repertório da cultura de massa. Há também toda uma cultura popular digital que parece hoje chegar à incorporação do repertório da arte moderna, das vanguardas, que está emergindo no Brasil e tem a ver com essa articulação e essa expansão dos circuitos.”

São campos que vão atravessando os chamados movimentos culturais de novo tipo, em que a questão da linguagem e da estética é decisiva na disputa, até mesmo na disputa política da apropriação do repertório.

“Esses movimentos socio-culturais me parecem uma rede ampla, constituída de uma maneira mais formal ou menos formal, mas que pode se articular com uma rede de museus, uma rede cultural, uma rede que pensa esse repertório da arte e da estética como um bem comum. A democratização do repertório estético de linguagem dos museus hoje, pra mim, é uma questão política decisiva.”

Sobre as redes sociais, Bentes acredita que podem representar uma ampliação do diálogo: “Os maiores difusores hoje de museu que eu conheço são o Instagram e o Facebook. As pessoas que vêm de outro grupo social vêm porque alguém postou uma foto e fez algum comentário. Então, essas redes sociais, por mais que sejam heterogêneas — aliás, por isso mesmo — me parecem uma ampliação desse diálogo com essas linguagens.

É uma linguagem totalmente dessacralizada. As pessoas postam as fotos sem saber quem é o autor, é uma apropriação da imagem pela potência da imagem pura. Mas, muitas vezes, é a primeira entrada de alguém ou o início da percepção de um processo estético e artístico. Então, tem um campo enorme pra gente articular com essas redes”.

Bentes constata que as demandas, hoje, não são simplesmente pelo acesso — “eu quero ir ao museu” —, mas, sim, por toda a experiência: “eu quero ir ao museu, eu quero me apropriar dos repertórios, eu quero usar os repertórios”. Ela dá outro exemplo de sua vivência pessoal, em uma mostra em Madri: “Muitos dos grandes museus europeus fazem a simulação do ateliê do artista dentro da exposição. Então, você saía da exposição e encontrava a tinta que o artista usava, as ferramentas,

os tipos de pincéis, a paleta de cores. Ou seja, as pessoas saíam dali não com uma relação distanciada ou de construção do mito, mas de apropriação absoluta do processo. Me interessa cada vez mais essa experiência dos processos”.

Lembrando que um museu é também um lugar de formação, Bentes diz perceber cada vez mais esses outros grupos trabalharem com experiências de formação livre, que passam pela apropriação de repertório e de conceitos, e se pergunta qual a possibilidade hoje de as instituições entrarem nesses circuitos como parte do processo: “Eu acho que esse desafio é um desafio concreto, até mesmo para quem quer pensar um museu popular, amplo, diverso. E não é nem por generosidade — eu acho que se tornou efetivamente uma urgência e uma necessidade”.

## MUSEUS SÃO MUSEUS, NÃO SÃO OUTRA COISA



Marília Bonas apresenta, logo nos primeiros minutos de sua fala, uma estatística que em muitos países seria tratada como um verdadeiro escândalo: em 2015/2016, 92% da população brasileira nunca tinha ido a um museu porque não entendia isso como algo que lhe dizia respeito.<sup>2</sup>

“As pessoas não acham isso à toa. Como instituições de poder de representação, museus traduzem tendências políticas, tendências identitárias, em especial das elites brasileiras, até hoje. Museus pedem uma roupa, museus são da alta cultura...”

---

<sup>2</sup> Os dados citados referem-se à edição anterior da pesquisa J. Leiva. Os dados da pesquisa mais recente podem ser encontrados em <http://www.culturanas capitais.com.br/>

Contudo, existe uma pressão da sociedade pela ampliação dos públicos dos museus. Com a presença da internet e das redes sociais, a hiperconexão, a quebra de algumas posições de autoridade e uma nova ideia do que venha a ser “participação”, a posição do museu como detentor da verdade passa a ser questionada, e esse novo paradigma de participação traz o imperativo de ampliação de público.

Neste ponto, Bonas polemiza: “Não porque o museu deseja necessariamente isso. Como instituição, talvez fosse mais confortável para ele manter ali o público de seletos, eruditos. Mas a gente vive numa sociedade, numa pressão até mesmo midiática, para que os museus tenham essa nova participação. Muito do que se fala na área de museus não vem necessariamente do desejo das instâncias superiores de museus. Vem de uma pressão da sociedade”.

Quais são os públicos de museu? O que são museus? Hoje, o público é virtual? É presencial? São as mesmas pessoas? Museus são espaços de convivência, hubs, lugares de conexão entre várias frentes, instâncias de formação, um lugar para você ir ao banheiro, tomar uma água e usar a internet? Para Bonas, as categorias se sobrepõem, todas essas ideias coexistem. Categorias como público espontâneo, público de família, público-alvo de projetos específicos, entorno. Quando falamos de público de museu, também estamos falando de imagens diferentes de museu para quem também é público.”

Percorrendo uma fala que ela mesma chama de “pragmática”, Bonas aponta duas frentes, distintas e complementares, no relacionamento das instituições com seus públicos. Em ambas, deixa claro, está implícita a perda de poder de quem é gestor,

bem como em olhar a partir de outro ponto de vista o que é a gestão de um museu.

“A primeira coisa é envolver esses públicos como sujeitos nessa experiência museológica. Curadoria colaborativa, projetos de história oral que se desdobram, cujo recorte patrimonial vem do próprio público, programas educativos feitos a partir de mapeamentos, levantamentos e diagnósticos das necessidades e das expectativas. Visibilizar a presença desse público como sujeito, como alguém que interfere nas decisões da instituição. Essa é uma das frentes. E outra frente é pensar estrategicamente ações e projetos que tragam as questões que são pertinentes para a sociedade de hoje, independentemente do patrimônio com o qual você trabalha.”

Um risco, aponta Bonas, é o de as ações voltadas para o entor-

no e para a comunidade serem apenas uma ação de indenização, e que, paralelamente, a gestão continue mantendo o cubo branco, a grande arte, frequentado pela mesma elite, e sendo relegada ao educativo a tarefa e a responsabilidade de dar sentido àquilo tudo.

Como coordenadora no Memorial da Resistência, Bonas afirma ter vivido a mais traumática, extrema e radical experiência de relacionamento com público. “Eu ando batendo muito nessa tecla de que museus são museus, não são outra coisa, porque eu vejo muito um discurso messiânico de que museus mudam a vida, de que museus transformam a realidade. Mas eu venho de uma experiência tão limite, eu sei que isso é tão hipócrita, tão pretensioso e tão apropriado para conseguir recursos — às vezes, até para manter aquele espaço como um espaço de elite — que eu

não consigo não falar disso toda vez que falo em público.”

O Memorial da Resistência é o edifício do antigo Dops, presídio político desde a época da ditadura de Getúlio Vargas. Foi construído como um armazém de café, mas já na década de 1940 era um presídio político, que funcionou até os anos 1980. Em seu entorno, a conhecida cracolândia.

“E aí eu quero ver quem consegue entrar lá e dizer ‘museus transformam a vida das pessoas’. Porque se for para transformar a vida das pessoas e pular alguém que está deitado na rua, você está fazendo errado, está falando errado.”

O que fazer diante do quadro, sem ser assistencialista, autoritário ou messiânico? O que o museu pode fazer, se ele quer ser museu (e não outras coisas)? Como ele pode agir dentro desse con-



texto? A própria Bonas aponta algumas estratégias: “A primeira coisa é que a gente escuta muito pouco em museus. A gente tem de escutar mais, criar metodologias de escuta e escutar sem saber a resposta. É muito importante que essas escutas regulares aconteçam fora do espaço do museu, no espaço que te interessa como parceiro. A partir disso, mapeamento, que é uma coisa já bastante usada. A captação ativa de parceiros. Quem é ‘o cara’, quem é o líder informal, quem não é, e isso ser uma frente ativa. Ativar programas seus, regulares. Ativar o que já existe no museu, pensando nessas parcerias, pensando nessas escutas, pensando nesses mapeamentos. Cessão de espaço regular. O espaço do museu não é do museu. Ele de fato é da sociedade, tem de ser ativado e apropriado pela sociedade. O MAR é um exemplo incrí-

vel disso, de cessão regular, cessões que viraram programações, que viraram escolas, que viraram cursos. É claro que isso passa pelas etapas anteriores, de planejamento, identificação do parceiro estratégico, estudo da contrapartida para o museu em termos de programação etc.”.

O trabalho do Memorial da Resistência começou com uma escuta coletiva dos moradores e frequentadores da área, e depois com grupos mais específicos — prostitutas da região, LGBTs etc. — e registrou informações como, por exemplo, a de que a cracolândia era o único lugar de afeto para eles, “o único lugar onde as pessoas compartilham da pedra ao cobertor”. Na cracolândia, mais de 90% da população vem do sistema carcerário, sendo que mais de 40% era inocente.

Perguntada sobre o que já foi gerado para o museu, par-

tindo desse processo junto à cracolândia, Bonas destaca a exposição “Canto geral”, dentro da efeméride dos 70 anos da “Declaração Universal dos Direitos Humanos”, que é ativada com a presença dos grupos — menores da Fundação Casa, grupos LGBTs, indígenas, feministas etc. — que, de alguma maneira, são vítimas de violações que têm uma

tecnologia de perseguição e de marginalização vinculada a uma tecnologia do Dops. “A gente continua fazendo mapeamento. Aquela listinha de coisas que eu apresentei é um pouco como a gente entende como trabalhar.”

#### REFERÊNCIAS

Site: <http://www.memorialdaresistencia.org.br/memorial/default.aspx>

## FÓRUM PERMANENTE DE MUSEUS — UMA PROPOSTA PIONEIRA DE TRABALHO EM REDE



O primeiro endereço da USP na internet, um dos primeiros sites universitários do país, nasceu, em 1995, pelas mãos de Martin Grossmann. Também graças a ele, temos, desde 2003, o Fórum Permanente: Museus de Arte, entre o Público e o Privado, trabalho tão amplo e significativo, que é difícil apresentar uma definição resumida.

Grossmann começa sua fala fazendo um retrospecto acadêmico e histórico, abordando o que chamou de “essas instituições que sempre tiveram na sua agenda essa inquietude”. Isso porque, para ele o Fórum nasce da inquietação. “Sem sex appeal nenhum”, brinca, referindo-se ao estilo discreto do site. Hoje, são mais de 30 mil textos e mais de 600 vídeos armazenados e disponíveis para consulta, em regime de *Creative Commons*.

Opções técnicas e tecnológicas não descartam as ideológicas, e o Fórum sempre trabalhou com software de código aberto - Linux, por exemplo.

“Acho difícil eu fazer uma transmissão no Facebook. Acho super prático, mas eu não faço porque é proprietária. Hoje o Fórum está usando o YouTube... com a mão no coração”, afirma.

O Fórum tem, em sua origem, uma relação com a academia, diz Grossmann, mas ele prefere conceituar como uma plataforma flutuante - “floating.org”. Desde sua criação, a plataforma discute os desafios dos museus - de arquitetura à educação - e nasceu como fórum porque era o momento de constituição de redes. A partir de 2005, o Fórum começou a fazer coberturas críticas, exibição via web com a elaboração de relatos críticos, escritos por jovens críticos de arte.



“O Fórum foi um dos primeiros a fazer transmissão webcast como vocês estão fazendo aqui. E acho que já chegamos à versão 3.0, como proposta.”

“A versão 1.0 foi com o Instituto Goethe. Eles toparam fazer uma coisa por dois anos, que já está durando 15 anos. Logo depois, tinha essa questão da Comunidade Europeia, então 1.5, parceiros internacionais e parceiros da cultura - a Secretaria de Cultura, o Marcelo Araújo na Pinacoteca foi incrível nesse momento de 2004 /2008. Mas aí veio a crise europeia de 2008. Gradualmente a gente perdeu dinheiro e apoio dos europeus. E nesse momento, no 2.0, na crise europeia, a gente se torna Associação Cultural. A versão 2.5 são os editais, produzimos três livros e um periódico”. A versão 3.0 do Fórum, como disse o próprio Grossmann, ainda é uma proposta:

“Nós vamos criar um Departamento de Gestão Cultural, que vai poder ser uma OS. Eu não vejo do ponto de vista ideológico, temos que operar dentro do sistema. Se a OS existe, espíritos de vanguarda têm que trabalhar com sistema de OS. Atuando como OS, o Departamento de Gestão Cultural do Fórum poderá competir com outras OSs para fazer a gestão de equipamentos culturais”.

Grossmann lastima dois aspectos: primeiro, o fato de o Fórum estar muito personificado na sua própria figura. E, segundo, a dificuldade que as instituições têm de trabalhar em rede:

“Não que eu tenha um desânimo, mas a rede não funciona, a rede não está incorporada. As instituições ainda não operam em rede. Elas têm uma dificuldade. Quando a gente pensa em uma coisa exemplar, a gen-

te pensa ainda numa certa relação modernista, iluminista, esse grande cabeça que organiza tudo”.

#### REFERÊNCIAS:

Site: <http://www.forumpermanente.org/>



GEORGE YÚDICE

Universidade de Miami EUA

## POR UMA OUTRA INSTITUCIONALIDADE NA ARTE: MEDIA LAB E CASA GALLINA



Yúdice começou contando o caso do Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) que, inserido em uma vizinhança deteriorada e de grande população migrante, procurou transformar-se em um ponto de encontro dos movimentos sociais mais radicais na cidade. Apesar da proposta de abrir-se para o novo, o radical, a transformação, não conseguiu atrair a atenção dos vizinhos, nem oferecer a eles qualquer plataforma de mudança da própria realidade.

A grande contradição foi que essa população migrante ao redor do museu nunca entrou nele. O que quer dizer que o discurso dos movimentos radicais anarquistas e outros ativistas era mais compatível com a missão do museu que a realidade dos migrantes paquistaneses e norte africanos. Para grande parte dos paquistaneses e norte-africanos, isso era totalmente babélico.

Então, não se estabeleceu um discurso para se comunicar, não se procurou mediadores, não se procurou essas pessoas do entorno do museu. E nem a diretoria, nem os curadores falavam paquistanês ou marroquino, e não tinha mediadores que pudessem dialogar diretamente com os vizinhos.

Os museus são componentes importantes da modernidade, junto com outras instituições como hospitais, escolas, universidades, laboratórios científicos, Forças Armadas, bancos, Câmaras de Comércio, o Judiciário etc, junto com outras formas institucionais não governamentais como a família, a religião, o jornalismo, o entretenimento, e o objetivo das instituições é reproduzir, organizar a sociedade.

Hoje em dia, muitos dos museus emblemáticos procuram engajar seus públicos, além do simples acesso às exposições



e a sua missão histórica. Estas instituições vão além da definição oficial de museu (ICOM), que não esgota as funções e os objetivos de novos tipos de instituições culturais ou que vão além do cultural.

Como exemplos do que chamou de “outra institucionalidade”, Yúdice apresentou o trabalho de duas instituições - a Casa Gallina e o Media Lab Prado, cujas experiências estão no escopo de estudo de seu próximo livro.

O Media Lab Prado é um espaço de experimentação, sem antecedentes institucionais, que provém da interação de artistas, ativistas e hackers, desde o final dos 90 em Madrid. Ao assumir a direção da nova casa, o professor de história da arte Juan Carrete começou a aproximar o Media Lab de ativistas, artistas e hackers. Eles foram estabelecendo o que seria o

Media Lab, partindo da interação de saberes.

“A interação de saberes de pessoas de perfis muito diferentes pode levar a descobrimentos de modos de fazer que constituam inovação social e cultural. Estamos falando em modos de fazer e não em processos cognitivos. A diferença com academia, e outras instituições, é que não se padroniza o conhecimento. Não se trata de um especialista, o professor sapiente que ilumina os aprendizes”.

Nessas instituições, explica ele, procura-se estabelecer relações horizontais entre as pessoas com diversos perfis, eliminar a verticalidade e moderar a cultura da expertise:

“A ideia também não é simplesmente inverter a verticalidade, posicionando os saberes vernáculos por cima das expertises, mas pô-los em

relacionamento horizontal, sem fazer genuflexões perante a expertise credenciada, mas nem romantizar o vernáculo. A ideia é a reação química entre todos os saberes.”

Yúdice lista algumas das características dessas instituições e dos relacionamentos que instauram com seu entorno.

**Experiências que surgem nos novos tipos de instituição para interação de saberes** - A Casa Gallina e o Media Lab não provêm de instituições convencionais - não são empresas, nem ONGs, nem Centros Culturais, nem museus, nem escolas. Não têm, portanto, as características (e os problemas) dessas instituições, o que é uma vantagem, mas também não têm as vantagens que daí viriam, principalmente no que se refere ao orçamento e à sustentabilidade material.

**Iniciativas que praticam formas de colaboração horizontal e nas quais os participantes não são objetos de cenários para artistas**

**Criação de confiança e laços de afeto.** Que museu consegue esse tipo de confiança e laços de afeto? Como se faz isso? Primeiro, um conhecimento profundo do território. Também o trabalho de mediadores, que ajudam a estabelecer relações horizontais com as pessoas e comunidades nos ambientes, que a sua vez se tornam donos dos espaços e dos processos, se apropriam desses espaços. Quem estabelece uma instituição em uma área à qual é estranho, tem que achar mediadores locais.

**Multidisciplinaridade e interação** - Transversalidade. Não se trata só de arte e de cultura, mas também de outros processos.

**Pessoas de diversas formações e saberes** – quaisquer status profissionais ou não profissionais, proveniência social, qualquer classe ou pertencimento étnico ou sexual. Para o professor Yúdice, essas instituições estariam resgatando a dimensão heurística.

Nos cursos de estética da arte fala-se da dimensão estética, mas também existe uma dimensão heurística, e eu acho que estas instituições estão resgatando a dimensão heurística, que pode provir de questões estéticas, de novas maneiras de criar formas, mas é importante a questão heurística.

No entender do professor Yúdice, tanto a Casa Gallina quanto o Media Lab poderiam ter como definição provisória a “atuação como mediação entre os vários saberes voltados ao descobrimento de modos de fazer que ampliam o comum”.

As pessoas que participam dessas iniciativas não são simples aprendizes, não são espectadores, não são públicos, não são consumidores, não são cidadãos no sentido convencional, pois podem ser migrantes. Os participantes desse tipo de interação podem se considerar usuários que não se limitam a ver ou ouvir, mas sim usuários de tudo, e não só de dispositivos desenhados por outros, como celulares e computadores.

Neste sentido, os participantes do Media Lab, da Casa Gallina e de outras instituições semelhantes aproximam-se dos hackers. A ética do hacker rompe o marco performativo da institucionalidade.

#### REFERÊNCIAS

MACBA - Museu d'Art Contemporani de Barcelona: <https://www.macba.cat/en/>  
Media Lab Prado: <https://www.medialab-prado.es/nSite/>  
Casa Gallina: <http://insite.org.mx/wp/>





SEXTA-  
FEIRA,  
**27/7**

Roda de conversa

**MUSEUS,  
TECNOLOGIA  
E CULTURA  
*DIGITAL***

## CIBERCULTURA, DISPOSITIVOS MÓVEIS E O NOVO MUNDO EM QUE JÁ VIVEMOS



Frequentadora tardia, porém ávida, de museus de arte, Edméa Santos cita e reforça, ao longo de sua fala, seu fascínio por esse tipo de instituição.

Diz não se lembrar do primeiro museu que visitou, mas, depois que entrou em um, nunca mais deixou de visitar quantos pudesse, no Brasil e no mundo. Dessa intimidade com os museus, somada à sua atuação como professora e pesquisadora do campo da educação e da cibercultura, vem a certeza de que os museus são espaços multirreferenciais de aprendizagem. “Os espaços de ensinar e aprender são todos os espaços onde tem pessoas querendo ensinar e aprender, e o museu é um espaço, um dos tantos espaços.”

Pedagoga com formação original em informática, Edméa Santos aproximou esses dois mundos ao abraçar a cibercultura como objeto de

estudo e pesquisa. Trabalha na atualização de um método de pesquisa na área de formação de professores conhecido como pesquisa-formação, e seu esforço é trazer a cibercultura para esse contexto. Ela aproveita para também atualizar a plateia, derrubando o conceito de ‘novas tecnologias’ e esclarecendo que “digital em rede não é ferramenta, é infraestrutura”. “Novas tecnologias’ é uma noção que a gente não usa mais, a gente nem escreve mais sobre isso.”

O marco da irrupção das “novas tecnologias”, já nem tão novo, significa o corte epistemológico da passagem dos átomos para os bites. Para dar a dimensão da transformação provocada em nossas vidas e na cultura pelo digital em rede, ela compara com a importância que as máquinas a vapor e as máquinas mecânicas tiveram para a sociedade



industrial. E o celular, instrumento que faz convergir todas as mídias, é o instrumento cultural de nosso tempo, tempo este que tem a difícil característica de convergir todos os tempos históricos. “Ainda tem gente lutando pela categoria da terra, tem gente lutando pela categoria do território individual e hoje a gente luta no Brasil pela democracia.”

Em outros momentos, ela lembra também que o acesso ao mundo on-line — uma mera conexão com a internet — ainda é um direito a ser conquistado por muitos brasileiros, mesmo nos grandes centros.

“Essa cibercultura praticada pelos dispositivos móveis causa uma não separação do espaço físico do espaço on-line. Só percebemos que estamos “confinados” no espaço físico, desconectados do on-line, quando não tem conexão. Uma vez que libertamos nos-

so corpo e temos mobilidade pela cidade, com o dispositivo conectado, as relações comunicacionais, subjetivas e educacionais mudam. Estar em conexão, de forma globalizada, pela própria rede, e poder acessar espaço-tempo simultaneamente, é garantir a convergência. Não temos só um celular; temos câmera fotográfica, filmadora, editores de texto e mais, temos a plasticidade do próprio digital — a memória, revistas, bibliotecas, museus virtuais... Temos concentrado num dispositivo muitas relações, dentro e fora dos espaços formais de aprendizagem, dentre eles a escola, a universidade e os museus”.

Em educação, os processos educacionais da cibercultura vêm sendo separados em duas grandes categorias: educação on-line é qualquer processo educacional mediado pelo digital em rede, seja essa prática

presencial, completamente a distância ou no híbrido, e toda atividade formativa, não formal ou informal, ativada com os nossos dispositivos, vem sendo chamada pela literatura de aprendizagem ubíqua. Então, tudo que o indivíduo aprende, informalmente, com mediações do dispositivo ou de outras pessoas, é aprendizagem ubíqua. Mas quando há intencionalidade formativa, currículo, mediação, aí estamos diante de educação on-line. “Com esses conceitos e muitos outros, a gente vem pensando práticas de educação on-line em contexto de pesquisa na escola e na universidade, e agora também nos museus.”

Outro conceito que a professora faz questão de retificar é o de educação on-line, normalmente confundido ou considerado mero sucessor da educação a distância (EaD). Ela explica que a

educação on-line transforma a lógica da comunicação: “Educação a distância é uma prática educacional condicionada, legitimada por meios massivos. O digital em rede rompe com as lógicas comunicacionais porque deixa o polo da emissão junto com o polo da recepção. Uma vez que eu produzo conteúdo de que você se apropria, você pode intervir fisicamente no meio e na mensagem”.

“A comunicação muda completamente e, com isso, muda a autoria dos conteúdos. A ideia de interatividade não é uma relação homem-máquina, não é simplesmente ter no museu recursos multimídia que expliquem um pouco mais sobre o objeto museal, mas é a possibilidade de interlocutores conversarem diretamente sobre o objeto museal. Na educação, é a possibilidade concreta de professores e

alunos construirão juntos a mensagem e, com isso, o próprio currículo”.

Como um exemplo que une todas as ideias e os conceitos apresentados, a professora Edméa Santos contou uma experiência pessoal, vivenciada em uma viagem aos Estados Unidos.

“Eu escolhi compartilhar com vocês uma experiência que vivi em 2012. Ao chegar ao museu, vi que o áudio-guia poderia ser baixado no meu próprio celular. Até aí nada de mais. O uso de áudio-guia também não tem nada de diferente. Nada mais é do que um guia multimídia no qual você tem os objetos do museu da exposição permanente mapeados, categorizados, catalogados, com textos. Mas aí eu percebi que eu não estava sozinha: eu tinha, através do meu dispositivo, a interação

com educadores do museu. Os educadores conversaram comigo através de um chat, dentro daquele aplicativo. A gente usa muito a noção de educação on-line para falar de educação formal, e essa foi a primeira vez que eu vi isso dentro de um museu: pessoas interagindo com outras pessoas sobre a exposição — aqui não é tutorial, não é robô, são pessoas conversando com pessoas com a mediação do dispositivo. Para mim, pesquisadora disso há 20 anos, não era novidade, mas encontrar isso no museu foi maravilhoso”.

MYRIAN SEPÚLVEDA DOS SANTOS

Museu AfroDigital RJ e Uerj

## DEVEMOS SER TODOS DOMADORES DE MÍDIAS

Roda de conversa | Museus, tecnologia e cultura digital com Myrian Sepúlveda dos Santos (Museu Afrodigital RJ e UERJ), Edméa Santos (Faculdade de Educação UFRRJ) e mediação de Maria Clara Boing (CCBB Educativo)





A socióloga Myrian Sepúlveda descobriu na pele quão real é um museu virtual. Mainframes, desktops, refrigeração, cabeamento, elétrica, funcionários, orçamento, escalas de trabalho e mão de obra especializada soterraram os projetos iniciais para o Museu AfroDigital RJ. “Muito desse nosso fascínio inicial com essas novas mídias foi se apagando, porque são muitas dificuldades”.

O Museu AfroDigital RJ é parte de uma rede com estações também em Salvador, no Maranhão, em Recife, no Mato Grosso e em Lisboa, e foi criado em 2012. O objetivo maior do antropólogo Livio Sansone (UFBA), mentor da ideia e criador da primeira estação, era utilizar essa mídia no sentido de democratizar acervos, saberes e fomentar um diálogo maior com essa cultura afro-brasileira e os movimentos sociais negros.

Myrian discorreu sobre dificuldades, sucessos, angústias e inquietações surgidas desde que assumiu a coordenação do Museu AfroDigital, e começou narrando a decepção inicial: “Nas nossas discussões, a gente queria que tudo fosse participativo. A gente queria uma comunicação direta, uma troca. Depois a gente viu que não é tão fácil. Essa foi uma primeira decepção com essa possibilidade de um instrumento democrático, que vai abrir as portas. Não é tão fácil”.

Os obstáculos iniciais e até o pequeno desencanto não afastaram Myrian da ideia de que a rede é um caminho para a democracia. Para ela, a internet é um novo instrumento que faz parte de nossa sociedade, com todas as nossas dificuldades, desde cair a conexão até distribuição de renda e desigualdade.

“Eu acho importante disputar espaço da internet, e a gente

está fazendo isso. Essa é uma nova mídia que a gente tem de agarrar e tem de trabalhar ela de acordo com os nossos interesses. Domesticar essa mídia e trazer pra nós, porque ela tem mil possibilidades, ela é utilizada também contra os nossos interesses mais democráticos, vinculados à justiça.”

A formação em rede de Museus AfroDigitais é um aspecto positivo apontado por ela: “Termos nossas estações tem sido muito produtivo. Tenho vários projetos universitários e esse é um dos mais prazerosos, porque a gente está sabendo sempre o que está acontecendo no Rio Grande do Norte, no Maranhão, em Salvador. Tem essa possibilidade de comunicação, de realmente trabalhar em rede, de uma ajuda mútua”.

Superando ou contornando as questões de infraestrutura — que ela chama de

“questão inicial” —, Myrian parte para inquietações de outras ordens. Atuando entre o museu e a universidade, Myrian vê a necessidade de que ambas as instituições assumam posições mais incisivas diante dos problemas políticos e sociais enfrentados não só pelo Brasil. Depois de participar de um encontro de sociólogos no Canadá, ela percebe uma demanda maior por ativismo.

“Eu vi uma demanda muito forte por ativismo, que a universidade se coloque mais na rua, no sentido de combater toda essa onda conservadora que a gente vê nos Estados Unidos, na Europa, na América Latina, em termos de perda de direitos, recuo em todas as frentes. Então, eu acho que é uma questão global, todo mundo muito preocupado, dentro das universidades”, afirma. “E acho que o mundo

dos museus, como o mundo universitário, tem muito pra enfrentar isso, tem muitos instrumentos de mediação”.

A experiência de fechamento da Uerj reforça essa impressão. “Eu acho que nós, na Uerj, crescemos muito ano passado com a quase ameaça de fechamento da universidade. [Percebo] a necessidade de um ativismo mesmo, de quebrar com essas paredes das universidades, dos museus. Os nossos discursos precisam ir para a rua disputar esses hipertextos que muitas vezes são vazios, vazios de crítica, vazios de reflexão”.

Myrian encerra sua fala (ou “fechar as inquietações”, como disse) apresentando uma pro-

posta de parceria entre as instituições museais, uma espécie de apadrinhamento, em que museus como o MAR (“ou nós, quando a gente ganhar um edital”, brinca) ou outros museus maiores possam ajudar os museus menores, ou fazer também ações compartilhadas.

O Museu AfroDigital RJ conta hoje com cinco pessoas atuando, num esforço de ampliação democrática da gestão. Existe interesse em que a UERJ encampe a proposta, o que permitiria funcionários fixos.

#### REFERÊNCIAS

Site: <http://www.museuafrorio.uerj.br/>

Roda de conversa

# EDUCAÇÃO COMO PRÁTICA DE CRIAÇÃO / CRIAÇÃO COMO PRÁTICA DE EDUCAÇÃO

## CINE-CHURRASCO, OFICINA DE ROLIMÃ E DE CIANOTIPIA: ESTÁ ABERTA A ÁREA CRIATIVA

O projeto Área Criativa começou em 2015, mas na verdade ele tem uma raiz anterior, nos projetos Irradiando e Mídia Tática. Em comum, os três trabalhos têm a presença de Bruno Vilela. Formado em artes e em administração, Bruno nunca se encaixou em nenhuma das duas carreiras. Aproximou-se da ONG Oficina de Imagens, onde foi trabalhar com educação, comunicação e direitos humanos. Foi como integrante dessa ONG que participou dos projetos anteriores.

Idealizado por Bruno, em colaboração com Breno Silva, Brígida Campbell e Willian Nascimento, o Área Criativa — que também possui um programa permanente de residência artística — é um espaço destinado ao encontro, à produção, à formação, ao intercâmbio e à experimentação cultural nos campos artístico e social de Pedra Azul. É gerido coletivamente por mo-

radores da cidade — especialmente os jovens e as crianças que usufruem do espaço — e a equipe do projeto. A programação, definida por eles, é composta de oficinas, apresentações artísticas, cineclubes, palestras, ensaios etc.

Bruno e Willian tinham o sonho distante de criar um espaço cultural. No fim do Mídia Tática, resolveram arriscar e foram contemplados com um edital da Funarte. Para um espaço cultural existir, é preciso, antes de mais nada, o espaço, e isso se tornou uma questão importante, quase dramática, já que o tempo para a compra do terreno e o desenvolvimento do projeto era curto. A busca transformou-se, como o próprio Bruno diz, em uma questão fundiária.

“Você descobre que a cidade toda não tem registro. Acabamos comprando um terreno que custou 8 mil reais. E,





quando eu fui ver no mapeamento da prefeitura, era um terreno destinado a ser uma praça”, diz, apontando para as coincidências do destino.

Desde o início, as crianças que já usavam o lote para brincadeiras “adotaram” a obra, e estavam diariamente no local. Assim, a formação de público do Área Criativa foi orgânica. Acostumado a trabalhar com jovens, Bruno teve de aprender a lidar com crianças também. A dinâmica do espaço precisava ser pensada e planejada do zero, e esse processo de amadurecimento aconteceu durante as “oficinas de ocupação”.

O espaço foi oficialmente inaugurado quando apenas o piso estava pronto, e a comemoração foi um cine-churrasco, experiência inaugural de planejamento e autogestão das crianças, com o “cine” meramente justificando o rótulo de “ação cultural”.

O projeto aprovado junto à Funarte tinha o compromisso de criar residências artísticas no espaço cultural fundado. “Uma residência nesse contexto é muito diferente. Seria necessário achar artistas com uma veia educadora forte”, explica Bruno. Alexandre Campos, o Tande, foi o primeiro deles, e passou pela situação de não ter onde sentar. O resultado? Guiada por Tande, cada criança construiu sua cadeira, usando objetos do cotidiano.

A segunda residência foi com o fotógrafo Alexandre Sequeira. Com ele, os jovens e as crianças fizeram uma série fotográfica que foi projetada em alguns pontos da cidade. A série fotográfica circula em exposições, e, quando há cachê, Sequeira destina o valor para o grupo. “Esses cachês garantiram a sustentabilidade das oficinas do grupo por cerca de um ano”. Bruno tem sempre o cuidado de, além de estruturar o pro-

jeto e fazê-lo acontecer, também preparar sua saída, dando autonomia aos jovens e às crianças. A ideia é instaurar um processo de autogestão, cujas ações e usos do espaço — que continua aberto — sejam propostos pelos moradores. Tem problemas também, claro. Com o aumento da violência

e do narcotráfico, o espaço do Área Criativa — aberto, poroso — começou a se tornar alvo de pequenas invasões e ocupações à noite. Bruno já se prepara para enfrentar mais esse desafio.

#### REFERÊNCIAS

Site: <http://www.areacriativa.art.br/area-criativa/>

# CONFERÊNCIAS

Roda de conversa | Educação como prática de criação / Criação como prática de educação com Bruno Vilela (Área Criativa/MG), Maria Fernandes de Carlos Oliveira (Associação Comunitária Cultural de Major Sales/RN) e mediação de Natália Nichols (MAR)





**RICARDO RUBIALES**

Museólogo e educador, México

## UMA BOA EXPOSIÇÃO É SEMPRE UMA BOA HISTÓRIA



Ricardo Rubiales, educador e museólogo com ampla experiência no campo da educação em museus, inicia sua conferência investigando os conhecimentos da plateia sobre a família Simpsons, o famoso desenho animado de TV, dando o clima do que estava por vir. Com verve de *showman*, Rubiales salpicou a palestra com frases bem-humoradas, oscilações no tom de voz, provocações à plateia, votações e muita ironia.

Começa abordando a hiper-realidade, as transformações do século XXI, a fragmentação, a transdisciplinaridade e a posição das instituições escola e museu diante disso. Cita Fernando Reimers, da Universidade de Harvard, e o conceito de “currículo oculto” (“há algo que se ensina e não se diz, algo oculto, que não estamos dizendo claramente”) para afirmar que a escola é um lugar de adestra-

mento, e questiona o museu como um lugar “que estabelece verdades”.

Rubiales apresentou uma série de casos de relacionamento museu/público em que o resultado flagrado deixa claro que não houve escuta por parte de um ou de ambos os lados da relação. Assim, vimos jovens que vão ao museu apenas para ouvir as playlists disponíveis, pessoas tirando fotos em locais proibidos e a administração do museu só se apercebendo disso meses depois pelo Instagram, ou ainda frequentadores do museu que sequer sabiam o nome do artista cuja exposição acabavam de visitar (“Quem é Yayoi Kusama?”).

Tratando com graça casos verídicos que representam grandes distorções, como, por exemplo, o diretor de museu que não queria muita conversa em suas salas de exposição, Rubiales indica



uma de suas propostas para o século: “Tenho entendido que uma das coisas que temos de repensar para o século XXI é a nossa concepção de exposição, porque a exposição hoje é sagrada, imaculada, intocável. Toda a museologia crítica se baseia na ideia de desconstruir as exposições como modelo de comunicação”.

Apresenta ainda, rapidamente, dois exemplos de mostras que, embora causando horror aos curadores, foram estrondosos sucessos de público. E divide suas questões com o público: “Tenho dúvidas, muitas, sobre o que significa essa relação entre a ‘aura’ dos objetos e a ideia da cultura visual contemporânea do século XXI, o efêmero da cultura visual contemporânea e a relação com os materiais”.

Depois de sugerir à plateia um segundo de meditação (“vamos respirar de modo zen”),

questiona o que seria uma experiência de visita agradável para o público e, em seguida, apresenta, sob o título “Catálogo das exposições segundo o público”, a forma como as mostras são categorizadas de acordo com o impacto que causam nos visitantes. São categorias como “Doutorado” (a informação que se apresenta nos textos cobre todo o currículo de uma licenciatura e mais dois semestres de pós-graduação, em uma hora, condensada), “Eterna” (o público caminha, e caminha, e caminha...), “Maratona” (a ideia é ver quem percorre todo o museu e chega primeiro ao final) e “Labirinto” (nunca se sabe onde é o começo, o fim ou para onde ir).

Rubiales traça um painel sobre a relação do homem com a ideia de coleção e categorização, citando Plínio, gabinetes de curiosidades e universidades tradicionais.

“O pensamento por trás dos gabinetes estava relacionado não só à ideia de formar uma coleção, mas também à de que a coleção ‘dizia’ coisas. Haveria um texto natural, um texto do universo falando através das coleções.” E prossegue: “Há uma investigação muito profunda sobre a construção museográfica do ser humano em todo momento, no sentido da reunião de coleções e a exibição das mesmas. Porém, essas reflexões museológicas levaram às ideias de reunião dos objetos, a forma de colocá-los, e o texto como um discurso. Em uma reflexão teórica da museografia como linguagem, poderíamos comparar o texto escrito com o texto objetual. Existe a ideia da corporalidade em um ambiente definido, com objetos específicos, e a mensagem, que nos leva a pensar sobre as formas da leitura e da interpretação da realidade”.

Sobre o desenho tradicional das exposições, em que a sacralidade das obras é uma prioridade, Rubiales argumenta sobre a necessidade de novos exercícios: “Quando você observa um objeto, grande parte do seu córtex cerebral está ocupada em olhar o objeto, mas as investigações neuropsicológicas mostram que olhar está relacionado diretamente com a experiência tátil, e que, quando aprendemos a olhar, primeiro aprendemos a tocar. A experiência do corpo e do toque fundamenta a construção disso que chamamos de sentido da visão. Cada vez que observamos uma imagem, há uma série de reflexões sobre temperatura, textura e memórias. Nossos museógrafos têm como prioridade a segurança da peça e a estética visual, e não sei até que ponto consideram uma corporalidade do visitante. Esse é um tema que será importante discutir porque desenhar uma

exposição a partir da corpora-  
lidade exige outros exercícios  
que não sei se estamos dis-  
postos a fazer”.

Rubiales percorre alguns auto-  
res que discutem museografia  
e, citando Jorge Wagensberg,  
lembra que uma exposição  
tem de ter uma construção  
narrativa e que “uma boa ex-  
posição é sempre uma boa  
história”. E finaliza refletindo  
sobre a reconstrução das for-  
mas de fazer museu convidan-

do a todos para que pense-  
mos o “museu possível”. “Que  
outras formas poderão existir?  
Porque nossa forma de enten-  
der o museu hoje é uma for-  
ma, mas não pode ser a única.  
Quais são os elementos para  
fazer esse museu possível?”

#### REFERÊNCIAS

ICOM:  
<http://icom-kyoto-2019.org/>  
Relatório Unesco Repensar a Educação:  
[http://unesdoc.unesco.org/ima-  
ges/0024/002446/24467OPOR.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002446/24467OPOR.pdf)

## MARIA FERNANDES DE CARLOS OLIVEIRA

Associação Comunitária Sócio Cultural de Major Sales, RN

“Como todo mundo começa agradecendo à Janaína, eu acho  
que eu tenho mais motivo ainda pra agradecer porque ela me  
trouxe lá do sertão do Rio Grande do Norte.”



Essa é Maria Carlos, presidente da Associação Comunitária Sócio Cultural de Major Sales — Pontinho de Cultura Tear Cultural de Major Sales. Os primeiros cinco minutos de sua fala — e vários outros ao longo de toda a explanação — foram tomados pela poesia popular. Melhor deixá-la falar:

**“E diante de tanta coisa grandiosa que eu escutei aqui, tantos teóricos, tantos práticos, tantos museus grandiosos, me remeteu ao Patativa do Assaré, o poeta analfabeto-letrado, crítico e memorialista maior que o Brasil pode ter e eu digo assim”:**

eu não troco a casinha de palha  
no Palácio do Imperador  
o Palácio tem ouro e brilhantes  
objetos de muito valor  
mas eu não troco a casinha de palha  
rodeada de pé de fulô  
porque foi naquela casinha

de palha  
onde nasceu meu amor

**“E lá de onde eu venho, diante dessa grandiosidade aqui, é essa casinha de palha. Mas essa casinha de palha é olhada com o olhar de que diz o músico Antônio Nóbrega, lá do Pernambuco, quando ele diz assim”:**

menina vem me ensinar  
como é que se namora  
ponha alma no sorriso  
e o sorriso põe pra fora  
porque o olhar é ele quem denuncia  
se está quente ou se está fria  
a paixão e o bem amar

**“Então eu venho com esse entusiasmo, com esse olhar, com essa paixão e é por isso que eu digo assim pra você”:**

eu nunca pensei de vir  
lá do sertão para o MAR  
adentrar os seus espaços  
e a diversidade encontrar  
vendo a prática da criação

dentro dele circular  
o seminário propõe  
de aqui realizar  
umas rodas, umas conversas  
com pesquisadores, artistas  
educadores, poetas  
sobre o que sabem criar  
no terreno onde atuam  
no tempo, espaço e lugar  
é o museu quem desperta  
o interesse pela memória  
com foco em várias temáticas  
da vida e da nossa história  
tecendo a identidade  
fazendo revelação  
daquela as faces apagadas  
abrindo espaço criativo  
pra nossa educação  
nos museus tem sentimentos  
peças para relembrar  
o poder o sofrimento  
coisas de emocionar  
em cada peça uma história  
uma glória e um penar  
lá onde tem a coroa  
revelando o menestrel  
deve ter um ferrar brasa  
da serva do coronel  
que trabalhou noite dia  
pra servir a fidalguia

ganhando poucos mil-réis  
nesse século XXI  
era da tecnologia  
o museu vai muito além  
da sua própria magia  
para atrair interesses  
e o conhecimento disseminar  
se faz museu digital  
teve que hiperconectar  
agora eu entro na roda  
eu vim para conversar  
eu vim para discutir  
educação como criação  
criação para educar  
trazer as minhas experiências  
ouvir as que tem por cá  
juntar as minhas com as suas  
tecer e levar pra lá

**O nome “tear cultural”, explica ela, surgiu por causa do tear das mulheres do sertão, que teciam as redes em grupo. “Nós lá tecemos uma rede. Nós somos uma cidade 3.800 habitantes que teceu uma rede cultural”, afirma ela, orgulhosa por ter conquistado todos os prêmios culturais nos quais inscreveu os projetos da**



cidade, o que garante a sustentabilidade da associação.

Ela diz que vai fazer uma apresentação rápida, mostrar só alguns aspectos do trabalho cultural da associação porque...

eu vou apresentar pouca coisa  
porque se eu fosse falar e dizer o que fazia eu não passava só um mês eu não passava só um dia eu passava mais de um ano e não terminava poesia

Maria Carlos não mora em Major Sales, nem tem familiares lá. Ela diz que se encantou com a cidade quando, em 2000, após se aposentar da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, foi até lá ministrar uma palestra. A cidade tem apenas um pequeno museu, mas que participa de todas as edições da Semana do Museu e da Primavera dos Museus, desde que foram ins-

tituídas pelo Ministério da Cultura, com uma programação que envolve toda a população, especialmente as crianças.

“E essa criação faz com que essas crianças saibam valorizar o conhecimento dos mais velhos e tenham um contato direto com os mestres de cultura popular.”

O maior patrimônio da cidade, ainda de acordo com Maria Carlos, é imaterial, são os Caboclos, personagens folclóricos da Folia de Reis. À época do festival de cultura, a própria Maria Carlos convoca os artesãos e os artistas locais para que produzam peças para colocar à venda. “Eu vou à casa de todo mundo, peço pra todo mundo fazer as produções, e eles vão botar uma barraca e vendem”.

Esse mesmo festival de cultura sempre contempla a Barraca da Memória, “porque o sertão mudou muito com a

tecnologia. Eu me criei num sertão bem diferente. Vai vir o momento com supertecnologia, e é muito bom, é pra ser assim mesmo, mas precisa saber ‘quem eu sou’, ‘qual é a minha história’, ‘qual é a minha identidade’ e ‘quem fez isso’, para que possam falar valorizar o saber da ancestralidade. O Brasil é um país de exclusão e de exclusão de pessoas idosas”.

Maria Carlos diz que a autoestima da população é alta,

a ponto de se autodenominar “Terra da Cultura”. Cultura é coisa séria, e não é efeméride: “A gente trabalha cultura todo dia. Cultura é direito básico. Cultura não é menor que a educação e nós não podemos limitar a cultura à cultura de evento”.

SÁBADO,  
28/7

ALEMBERG QUINDINS

Fundação Casa Grande, CE

ERA UMA VEZ A CASA AZUL...



Alemberg Quindins é músico, pesquisador e produtor cultural. É, também, o criador da Fundação Casa Grande, em Nova Olinda, Ceará. Mas é, principalmente, um grande conversador.

Orador irresistível, com sua fala cheia de casos, citações, história, geografia, números e, principalmente, muito entusiasmo, durante mais de uma hora apresentou à plateia o projeto da Fundação Casa Grande, uma escola de referência em educação no sertão do Cariri que transforma crianças e jovens em gestores culturais protagonistas de suas histórias.

Durante cerca de dez anos, Quindins e sua companheira, Rosiane Limaverde<sup>3</sup>, pesquisaram a pré-história do homem Kariri, em torno da Chapada do Araripe, fazendo o que ele chama de “uma pesquisa etnomusical”, visitando os locais e explorando as cavernas, “pra justamente a gente ver qual era o som do local”. Desses estudos nasceu sua certeza de que é preciso “conversar com o território”.

---

<sup>3</sup> Rosiane Limaverde é graduada em história pela Universidade Regional do Cariri (Urca) e mestre em arqueologia e preservação do patrimônio pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Responsável pela área de projetos da Fundação Casa Grande, dirige também o programa de Memória, onde vem criando metodologias educativas unindo a arte e a ciência com o objetivo de ensinar arqueologia às crianças e aos jovens do sertão do Cariri. O objetivo é preservar e divulgar a riqueza do patrimônio arqueológico da Chapada do Araripe, Ceará, que vem sendo ameaçado pelo contrabando internacional de fósseis e os impactos ambientais gerados pelo desmatamento e a exploração de riquezas minerais.

“(É muito importante) você identificar naquele terreiro o que é que aquele terreiro está lhe dizendo, conversar com o terreiro, conversar com o local. É muito importante isso porque, a cultura de um povo, ela nasce a partir de debaixo do chão”, diz ele... “E aí é muito interessante isso, que quando a gente vai para um lugar, a gente conversar com o lugar. A gente deixar o lugar falar pra gente.”

De acordo com Alemberg, a divisão dos estados brasileiros ignorou os marcos naturais e o bioma, e territórios com características comuns foram desmembrados politicamente. “Por exemplo: você chega em Teresina, no Piauí, não é Nordeste. Teresina é Norte e tá no Nordeste. Você pega o Maranhão, não é Nordeste, é Norte. O Maranhão é Norte. Por conta do bioma!”, afirma.

Misturando suas histórias, que vão do grupo musical alemão

Kraftwerk à vendedora de potes da feira, Alemberg fala dos sotaques encontrados, da música existente na fala de cada um e da experimentação sonora, com a pesquisa e a produção artesanal de instrumentos que reproduzissem a vivência do campo e a paisagem sonora lá encontrada. “Nós começamos a construir instrumentos feitos artesanalmente para dar esse som: o som da água do local, o som do vento, o som do vento na boca das cavernas.”

A pesquisa sonora e étnica permitiu também a elaboração assistemática de um acervo de objetos e da criação de um núcleo cultural. “Fazendo essa pesquisa, a gente foi encontrando o povo escorando a porta com um lítico da pré-história, com uma panela indígena, mostrando que, quando foi fazer a roça, encontrou lá determinada coisa, e aí o pessoal foi dando aquilo



pra gente, a nossa casa virou um lugar de encontro pra conversar sobre cultura, conversar sobre pré-história.” Surge assim o embrião da Fundação Casa Grande.

A Fundação Casa Grande foi criada em 1992, a partir da restauração de um imóvel já pertencente à família de Alemberg. O imóvel, por si só, já tem muita história para contar. Situado em Nova Olinda, foi construído para ser uma base para condutores de gado — o chamado rancho de comboieiro —, durante o Ciclo do Couro, no final do século XVII. Foi a primeira casa da Fazenda Tapera, hoje cidade de Nova Olinda, e foi adquirida em 1932 pelo avô de Alemberg. Com a evolução urbana de Nova Olinda, o imóvel acabou localizado no centro da cidade, junto à igreja e ao cemitério. Alemberg afirma que a própria casa é o primeiro objeto do

museu, uma vez que ela conta a história da ocupação do território. “Quando a gente restaurou a casa, as crianças da cidade tomaram de conta da casa. Simples assim.”

Todo o dinheiro acumulado ao longo dos dez anos de pesquisa de Rosiane e Alemberg foi usado na reforma da casa e na instalação do acervo inicial, cujo perfil levou à criação da Escola de Mitologia da Chapada sobre os mitos e a arte local. A opção pela mitologia foi decorrente da percepção de Alemberg de que havia uma história que já estava sendo esquecida. De acordo com ele, os livros locais até citavam os mitos, mas como uma coisa menor, associando-os ao “caboclo inculto do sertão”.

A falta — quase inexistência — de recursos e a distância geográfica da Fundação Casa Grande levaram ao surgimento do sistema de autogestão, que hoje é sua principal ca-

racterística. Morando longe da Fundação Casa Grande e com apenas 200 reais de orçamento, a opção foi deixar as chaves do imóvel com uma moradora local, que recebia 100 reais pela prestação do serviço, e destinar os 100 reais remanescentes ao pagamento da conta de luz. Para todo o resto, estabeleceu-se um rodízio entre as crianças. “Tinha um rodízio de menino com uma lata na cabeça, todos os dias tinha um que trazia uma lata d’água pra gente jogar água e varrer.”

As crianças passaram a organizar brincadeiras e pequenos campeonatos. E começaram a “gerenciar” a casa: “Um dia eu cheguei e tinha um menino contando aquilo que estava nas paredes, então nós o denominamos de diretor de pesquisa. Um dia nós chegamos à casa e tinha um ajeitando as brincadeiras dos meninos. Era o chefe lá. Nós demos a ele o

título de diretor de cultura. E tinha um menino lá que toda vida que a gente chegava na casa tinha a preocupação se tinha lâmpada queimada, se estava sujo. Aí nasceu o diretor de manutenção. Eles criaram as funções”, explica Alemberg, com visível orgulho de como o processo se deu.

E não podemos esquecer do diretor do papelzinho... “Um dia eu cheguei lá e tinha um gordinho só de cueca, desse tamanho. Ele disse: ‘Alemberg, eu tô vendo que o povo tá jogando papel dentro das pranta, eu estou querendo tomar conta disso’. Imediatamente, foi nomeado diretor do papelzinho. Tempos depois, queixou-se de estar cansado da função e foi prontamente exonerado, o que o deixou muito feliz, não por ter se desvencilhado da tarefa, mas porque a nova palavra para ele soou como uma coisa muito importante.”

Narrada em tom de brincadeira e arrancando risos da plateia, a história serve para exemplificar como a constituição da Fundação Casa Grande se deu, como as crianças foram gradativamente ampliando seu repertório de mundo e se apropriando do território. Cada criança trazendo outras, trazendo os vizinhos. Por fim, as famílias já estavam também incorporadas à fundação. De acordo com Alemberg, a diretora do museu hoje tem 11 anos e a idade dos recepcionistas vai de 6 a 8 anos.

Ele considera essencial que a escola concentre suas atenções em comunicação e gestão e, descrente da afirmação de que “a educação vai salvar o Brasil”, afirma que, com a priorização das estatísticas na avaliação da qualidade, a educação deixou de ser o objetivo principal. “É uma grande enganação, porque toda a educação está pautada na es-

tatística. Educação é feita com diálogo, não é feita com português, matemática. E você vive ali dentro daquele quadrado. As escolas tudo com grade, e ainda mais a grade curricular lá dentro. E aquele prisioneiro da educação ali dentro, trabalhando pra tirar nota pro governo ganhar dinheiro”, argumenta.

O protagonismo das crianças e dos jovens não se limita à titulação dos diretores ou à relação com os visitantes. Eles estão à frente de todos os equipamentos e recursos da Fundação Casa Grande — operam câmeras e equipamentos de áudio, atuam nos sítios arqueológicos em trabalhos de limpeza de artefatos, sugerem novos projetos, preparam o material gráfico, registram os eventos da fundação, fazem a curadoria de exposições, administram a DVDteca, a gibiteca, o teatro, a rádio, a

TV, o estúdio de gravação, a comunicação interna etc.

Alemberg Quindins resume a forma orgânica como tudo se deu com uma frase: “A Casa Grande, se a gente fosse fazer, não tinha feito”. E a metodologia — também nas palavras irreverentes Alemberg — é a “vai que é tua, Taffarel!”. Esta é, segundo ele, a forma de levar os meninos e as meninas a vencer uma timidez surgida do fato de serem sempre tratados como consumidores de cultura, e nunca como produtores. “A primeira coisa que essas crianças aprendem é como conversar com as pessoas, como se comunicar, como se expressar. A primeira aula é de recepção. E a aula não é assim: ‘o que é uma recepção’. Então, como diz a música, “cada ser em si / carrega o dom de ser capaz”, afirma, para, mais adiante, reiterar: “Todo movimento da casa está ligado à gestão e à comu-

nicação. É fazendo e aprendendo. Não tem aquela coisa: ‘vai ter aula disso’... É a casa funcionando e eles fazendo”.

Como resultado da vivência com a Fundação Casa Grande e da relação com o território, surgiu o projeto dos chamados Museus Orgânicos, que consiste em musealizar as casas que sejam relevantes para os valores locais. Com isso, já foram criados o Museu do Ciclo do Couro — casa do mestre Espedito Seleiro; o Museu de História Política — casa de Antônio Jeremias; além do Museu da Pré-História, na própria casa da fundação.

Espedito Seleiro, reconhecido internacionalmente como mestre na arte do couro, teve sua casa reformada pelos jovens da Fundação Casa Grande e dentro dela é contada a história do Ciclo do Couro, recuperando-se assim maquinário, objetos, fatos, nomes

e valores da região que já estavam sendo esquecidos. O mesmo ocorreu com a casa de Antônio Jeremias, onde aconteceram as reuniões políticas que culminaram com a emancipação do município de Nova Olinda, movimento que encerrou um ciclo de violência na região. A casa estava fechada e a história corria o risco de morrer com o possível falecimento da moradora, filha de Jeremias. Hoje restaurada, é visitada por turistas, recepcionados pela proprietária, e sua recuperação contribui para a formação local.

Ele dá outro exemplo do que poderia ser um projeto de musealização: “Você pega João do Vale, faz a ‘Intervenção do João do Vale’ e depois leva isso como museu pra cidade de Pedreira, que precisa! Ninguém sabe quem é João do Vale lá! Não está mais sabendo, não! Não está mais sabendo quem é João do Vale!”.

Para Alembert, museu interativo “é museu onde você faz amizade, onde você conhece pessoas, onde você interage”.

Pelo mesmo processo de revitalização passou a casa do mestre do reisado, Antônio Luiz, onde é possível tomar café e almoçar. “Aí já entra a economia criativa. Isso tudo passa a não ser mais só o cachê, mas também a relação de todos os valores que ele tem. As pessoas se hospedam nas pousadas, as mães dos meninos têm as pousadas. E aí nasce um curso de economia cultural. Não existe transformação sem inclusão e distribuição de renda. Pode ter certeza disso.”

O orçamento da instituição impressiona: Em 2017, o custo anual da Fundação Casa Grande foi de R\$ 47.088,33. A galeria de arte, por exemplo, foi inaugurada com apenas R\$ 2.000. Dentro do projeto

Museus Orgânicos, a casa do mestre Espedito Seleiro (Museu do Ciclo do Couro) custou apenas R\$ 5.803,99, a casa de Antônio Jeremias (Museu de História Política) teve orçamento de R\$ 9.824 e o museu casa de Antônio Luiz (Museu Orgânico Mestre Antônio Luiz) ficou em torno de R\$10.000.

Hoje a Fundação Casa Grande tem um curso de pós-graduação em arqueologia social e está abrindo um de gestão social, no qual os meninos es-

tão se formando. O objetivo é criar uma universidade livre. A Fundação Casa Grande tem como parceiros a Universidade Federal do Piauí, a Universidade Federal do Cariri, Universidade Regional do Cariri e a Universidade de Coimbra.

#### REFERÊNCIAS

Site: <http://www.fundacaocasagrande.org.br/principal.php>

Blog: <https://blogfundacaocasagrande.wordpress.com/>

#### VÍDEOS:

Apresentação do projeto:

[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=1&v=Lhnl0HzPD9o](https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=Lhnl0HzPD9o)

Orquestra de Lata:

<https://www.youtube.com/watch?v=XYDBU-VtS2Mg>



Roda de conversa

# MUSEUS PARA A *DIVERSIDADE*

CIDA VIEIRA

Museu do Sexo das Putas, MG

## A LUZ (VERMELHA) NÃO SE APAGA NA GUAICURUS

Roda de conversa | Museus para a Diversidade com Cida Vieira (Museu do Sexo e das Putas/MG), José Eduardo Ferreira Santos (Acervo da Laje/BA), Maria da Penha (Museu das Remoções/RJ) e mediação de Pâmela Carvalho (Centro de Artes da Maré/RJ)



Maria Aparecida Menezes Vieira, a Cida, é conselheira do Comitê Nacional de Enfrentamento ao Tráfico de Pessoas, integrante da Rede Brasileira de Prostitutas e representante da Global Network of Sex Work Projects. À frente da Associação das Prostitutas de Minas Gerais (Aprosmig), fundada em 2009, ela inicia a conversa situando sua percepção sobre o trabalho que realiza: “Eu não trabalho com sexo, trabalho com fetiche”.

A Aprosmig atua principalmente na região da Rua Guaicurus, no centro de Belo Horizonte, há décadas tradicional zona boêmia e de prostituição da capital mineira, repleta de histórias e personagens, como, por exemplo, Hilda Furacão e Cintura Fina — a travesti José de Arimateia —, ambos conhecidos nos anos 1950. A área abriga cerca de 3 mil

mulheres, todas cadastradas pela associação, e quase 30 hotéis, que ocupam os andares superiores dos edifícios comerciais.

Participando da roda de conversas sobre museus e diversidade, Cida iniciou sua fala historiando os motivos que levaram à criação da Aprosmig e seus objetivos. Além de servir de apoio às trabalhadoras do sexo em casos de violência contra a mulher e desrespeito aos direitos humanos, a Aprosmig trabalha para a superação da putafobia, o preconceito existente em relação às mulheres — sejam cis, trans ou travestis — que trabalham com prostituição. Dentro do calendário de ações da Aprosmig estão o Dia Internacional das Prostitutas (Putas Day), em 2 de junho, o Dia Internacional de Combate à Violência, em 27 de novembro, e a participação

com trio elétrico nas paradas LGBT de Minas Gerais. Também foi a associação que levou a Virada Cultural para a zona boêmia. Relativamente à violência, ela faz questão de enfatizar que as prostitutas estão em uma espécie de limbo, em que nem mesmo a consagrada Lei Maria da Penha funciona: “Recentemente, uma prostituta casada chegou à delegacia e o delegado disse para o agressor: ‘Você é casado com ela, você não tem índice criminal nenhum, nós vamos te liberar’. E a menina foi pro IML fazer corpo de delito”.

O Museu do Sexo das Putas, iniciativa da Aprosmig, é parte desse esforço de quebra de tabus. A região da Rua Guaicurus foi palco — ou antes, laboratório de experiência — de uma intervenção artística inédita em outubro de 2016. A as-

sociação — com recursos do Programa Funarte de Artes Visuais — convidou artistas e pesquisadores de todas as regiões do país a partilhar vivências e saberes. “Falamos com as colegas: ‘Todo mundo vem aqui tirar da gente informações, então nós queremos fazer o inverso. Vamos trazer essas pessoas, que nós queremos conhecê-las’ ”, explica Cida.

O edital foi lançado e, em 15 dias, o número de inscrições já estava em torno de mil. “Aí foi outro problema: como nós vamos selecionar? Tinha gente até do exterior. Um recurso pequeno que só daria a questão da passagem, sendo que nós estávamos selecionando Sul, Sudeste, Norte e Nordeste. Tinha de ter esses artistas lá. Aí eu falei: ‘Se estão batendo na nossa porta, então vamos ver com que intuito essas pessoas estão’.”

Durante duas semanas, artistas e prostitutas se debruçaram sobre as propostas, selecionando dez delas. Em seguida, os selecionados participaram de um mês de residência artística em um dos hotéis da Rua Guaicurus, “praticamente encarcerados”, como diz Cida.

A exposição aconteceu entre 7 e 12 de outubro, com obras em diferentes linguagens e formatos (vídeo, performance, fotografia, grafite, radionovela, lambe-lambes)<sup>4</sup>. Entre elas, Na calada, de Bruno Faria, que “vestiu” todas as lâmpadas da iluminação pública com um filtro vermelho, expandindo para lugares públicos a luminosidade e o clima muito presentes no imaginário popular, por sinalizar lugares destinados ao sexo, e também referência ao

---

<sup>4</sup> As obras podem ser vistas no site do museu, disponível em Referências.

batom, à sensualidade etc. Não faltou polêmica.

Pegos de surpresa, donos de hotéis, moradores e outros comerciantes temeram pela segurança do lugar, abruptamente jogado na penumbra.

“De noite, quando eles começaram a ver essa residência aí já pensaram: ‘Gente, só vai dar ladrão, aqui só tem morador de rua...’. Foi o maior preconceito! Mas nós batemos de frente, conseguimos que a prefeitura fizesse isso com a gente e foi um sucesso. E ficou um mês a rua assim. Não teve índice de violência nenhum, todos os pontos de ônibus foram respeitados e não teve qualquer assalto”, comenta Cida, com orgulho.

Além de ferramenta para a discussão sobre o papel e o lugar da prostituta e da prostituição, o Museu do

Sexo das Putas é também uma ferramenta contra a gentrificação, a higienização e o apagamento da memória local. Na região da Guaicurus, os patrimônios material e imaterial estão imbricados, e é urgente impedir que intervenções propostas pelo governo ou interesses privados venham a apagar a importante história desse espaço.

As profissionais do sexo constituem historicamente um corpo importante da vida cultural de todas as cidades. As políticas públicas higienistas e baseadas em senso comum moralizante contribuem para o reforço dos fortes estigmas sociais que recaem sobre profissionais do sexo. Tais estigmas impedem que a sociedade reconheça as expressões culturais e as tradições que existem nesse meio. A Aprosmig considera impor-

tante buscar parcerias com o governo, apresentando possibilidades para que os investimentos possam ir para a região, sem que o trabalho sexual seja perseguido ou retirado da área, e possam melhorar as condições dos trabalhadores sexuais que estão ali, para que esses recursos sejam aplicados de maneira a potencializar os trabalhos de luta contra o estigma e contra a putafobia que já estão sendo realizados.

Como resultado de um longo e delicado processo de negociação com a prefeitura, um casarão tombado será restaurado com a finalidade de sediar o Museu do Sexo das Putas. Com a restauração, serão instalados o Centro de Memória (acervo de memória oral, documental, videográfica), o Espaço de Poder (trabalho anti-estigma e de empoderamento e pre-



paro de ativistas), um centro de referência para o acolhimento, a orientação e o encaminhamento de mulheres vítimas de violência e um centro de acolhimento psicossocial e clínico-artístico em que serão experimentadas formas múltiplas de lidar com as questões da violência de gênero e putafobia.

O Museu do Sexo das Putas propõe a possibilidade de reflexão sobre luta, cultura, corpo, sexualidade, estigma, escuta e relação. As prostitutas querem se fazer ouvir.

#### REFERÊNCIAS

Museu do Sexo das Putas: <http://museu-dasputas.wixsite.com/museu>  
Aprosmig: [https://web.facebook.com/aprosmig?\\_rdc=1&\\_rdr](https://web.facebook.com/aprosmig?_rdc=1&_rdr)

**JOSÉ EDUARDO FERREIRA SANTOS**

Acervo da Laje, BA

## ESSA ARTE INVISÍVEL...

Roda de conversa | Museus para a Diversidade com Cida Vieira (Museu do Sexo e das Putas/MG), José Eduardo Ferreira Santos (Acervo da Laje/BA), Maria da Penha (Museu das Remoções/RJ) e mediação de Pâmela Carvalho (Centro de Artes da Maré/RJ)



José Eduardo Ferreira Santos estudou profundamente a violência contra jovens de periferia. Em seu doutorado, mergulhou fundo em homicídios, a violência na periferia e suas repercussões. Quando voltou à tona, ouviu de seu mestre: “Agora vai estudar a beleza”.

E Zé Eduardo saiu procurando por ela. O primeiro encontro se deu pela fotografia, quando ele e o fotógrafo italiano Marco Illuminati percorreram o subúrbio de Salvador fotografando para o projeto *Cadê a Bonita?* — uma série com 60 mulheres que foram fotografadas partindo sempre do olhar delas sobre si mesmas. Ao longo desse percurso, dois outros objetos “de beleza” foram descobertos: as ruínas históricas e a produção de artistas anônimos, que Zé Eduardo chamou de “arte invisível”. Ele explica esse

conceito de invisibilidade: “Milhares de artistas no Brasil não têm biografia, mas fazem obras maravilhosas, que estão nas residências e nos acervos de milhares de pessoas no Brasil e no mundo. Só que essas pessoas produzem e são sugadas a vida toda e ninguém nunca viu, ou fotografou ou entrevistou essas pessoas”.

Nesse ponto, o estudo da violência se encontra com o da beleza, pois, também nas palavras de Zé Eduardo, “nesses espaços de violência sempre houve, historicamente, uma ausência desse capital simbólico que é a arte, que é a memória, que é a cultura”.

“[A periferia é] privada da arte e da cultura, porque historicamente as cidades brasileiras elencaram o Centro como o espaço do acontecimento da arte

e da cultura, e dos corpos brancos que vão estar nesses espaços, e relegou às periferias os corpos negros e a ausência daquilo que é considerado o excedente do humano, que é a arte. A esses lugares foi relegado o nada, o vazio das histórias, o vazio das epistemes, o vazio da criação.”

Mas existe arte na periferia — essa “arte invisível” —, e começa assim um movimento de mapeamento de dezenas de artistas, produtores dessa arte que alimentava o Mercado Modelo e se espalhava pelas casas, sem que seus autores obtivessem reconhecimento. A coincidência da morte, por causas diversas, de cinco desses artistas no mesmo ano, em 2010, precipitou o processo de aquisição de obras.

Esse material, acumulado na laje da casa de Zé Eduardo e

de Vilma, sua companheira e primeira mulher negra a fundar um museu em Salvador, começou a ser visitado pelas pessoas, e nascia o Acervo da Laje. A existência desse lugar promoveu uma pequena revolução no subúrbio de Salvador, e pessoas que talvez jamais entrassem em um museu em suas vidas começaram a ter acesso a obras originais, a ter contato rotineiro com artes visuais e com os artistas.

“Salvador, que todo mundo diz que é uma cidade diversa, plural, tem todos os espaços culturais relacionados às artes visuais entre a Barra e o Pelourinho. O resto de Salvador não tem nada. E aí os meninos que eu estudei nascem, morrem antes dos 20 anos e nunca tiveram acesso a uma obra original”, diz Zé Eduardo.

Mas então, Zé, basta a presença da arte e do museu

para salvar vidas? “Não é que ele salva, museu não salva ninguém, mas ele tem uma função muito importante na trajetória de desenvolvimento daquela pessoa que nunca teve acesso. É *blasé* dizer que museu não salva, mas ele, como equipamento cultural, tem uma função social de representatividade daquelas histórias invisíveis que nunca foram contadas.”

O Acervo da Laje hoje ocupa duas casas, com uma mostra permanente e reservas técnicas que incluem, por exemplo, fotografias da Oi Kabum!, obras de Reinaldo Eckenberger, Prentice Carvalho e bibliotecas de história do futebol. Como em todo museu “tradicional”, as obras são salvaguardadas e registradas, mas o principal foco da formação do Acervo da Laje é a interação e a promoção da experiência do espaço

museal dentro da periferia, “sem medo de quebrar”.

“A gente tem obra que vale milhão e tem uma obra que vale 10 reais, e está tudo junto. E não interessa, porque o que interessa pra gente é o primeiro contato e que as pessoas façam experiência disso.”

A instituição conta com uma equipe de produção, com Vilma cuidando da parte educativa, Leandro da parte de exposição e o próprio Zé Eduardo dos bate-papos e da curadoria. Bate-papo na Laje são ações sistemáticas no Acervo da Laje, onde narrativas que sempre foram invisibilizadas são reunidas.

O Corpo Manifesto e Narrativas Negras — A Visibilidade da Mulher Negra nas Artes e na Cultura Baiana foram algumas dessas edições.

A presença de Vilma à frente das ações e da administração do Acervo da Laje é, por si só, um agente pedagógico para a mudança de padrões de afirmação e representatividade. Visivelmente emocionado, Zé Eduardo refere-se às inúmeras situações em que repórteres, estudiosos e visitantes se surpreendem ao ser encaminhados para falar com ela sobre os assuntos do Acervo da Laje, “porque na episteme branca, na episteme capitalista, na episteme de quem tem dinheiro, esse cabelo não pode fundar um museu!”.

Depois da conquista de seu segundo edital — agora pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia —, Zé Eduardo mostra-se satisfeito com o rompimento de padrões: “Artes visuais na Bahia sempre foram um gueto, como é em todo lugar. O curador

que é amigo do artista, que faz isso, que faz aquilo... Fica só naquele bloquinho: eu ganho o edital, você faz a curadoria. A gente está quebrando isso”.

Com participações na Bienal de São Paulo e na da Bahia, e premiado em editais públicos, o Acervo da Laje alcançou legitimidade institucional, mas a luta contra a «cidade partida» ainda é diária: “Já passou na televisão dezenas de vezes; se você botar no Facebook, na internet, no YouTube, tem um bocado de vídeos do Acervo, tem reportagem, tem tudo, mas as pessoas não acreditam. E aí é um trabalho pedagógico, porque é uma episteme europeizada branca que diz pra gente: ‘Vocês não conseguem!’, ‘vocês não podem!’, ‘vocês não acessam!’. Mas a gente está conseguindo”.



E encerrou sua fala com uma frase que certamente ficou ecoando nos ouvidos de quem lá estava: “Porque nós somos um assombro que não vai deixar você dormir, nunca, porque nós somos o Brasil!”.

#### REFERÊNCIAS

SITE: [http://www.acervodalaje.com.br/PROJETO CADÊ A BONITA?](http://www.acervodalaje.com.br/PROJETO_CADÊ_A_BONITA?)  
<http://www.fotografiaecultura.com/2012/11/05/marco-illuminati-cade-a-bonita/>  
<https://tirandodacachola.wordpress.com/2013/03/23/exposicao-cade-a-bonita-2/>  
VISITA GUIADA:  
<https://www.youtube.com/watch?v=DjaBF1Ax7v0>  
MULHERES NEGRAS E AS NARRATIVAS:  
[https://www.youtube.com/watch?v=hb-abY-TcA\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=hb-abY-TcA_w)  
INTERVENÇÃO OCUPALAJES:  
<https://www.youtube.com/watch?v=67vfbfE-dPAs>

MARIA DA PENHA E LUIZ CLÁUDIO

Museu das Remoções, RJ

## MEMÓRIA NÃO SE REMOVE

Nem todos têm um preço.



Maria da Penha levanta-se e dá um longo abraço no palestrante da apresentação anterior, que terminara sua participação visivelmente emocionado. Começa, então, sua fala e, já nas primeiras frases, usa palavras como resistência, força e persistência, cita o ditado popular “sacode a poeira e dá a volta por cima” e descreve seu projeto de futuro: um país melhor, uma cidade melhor, com outras histórias de vida.

Essa é Maria da Penha, uma das moradoras da Vila Autódromo, ex-diarista e dona de casa que se torna líder comunitária quando toda a Vila Autódromo é ameaçada de remoção. Acompanhada por Luiz Cláudio da Silva — cuja história de vida é semelhante à dela e que se tornou uma espécie de repórter fotográfico de todo o processo de luta contra a extinção da Vila Autódromo —, Maria da Pe-

nha veio historiar o processo de criação do Museu das Remoções, um acervo a céu aberto, construído a partir dos escombros de casas, centros religiosos, estabelecimentos comerciais e outros marcos da Vila Autódromo, hoje reduzida a uma fração do que era no início de todo o processo.

Comentando o título-proposta do seminário, Luiz Cláudio descreve o que acredita ser um dos desafios dos museus para este século: lotar seus espaços. Com sua fala informal, diz que, diante da pluralidade cultural apresentada pela mesa, “era pra ter briga aí fora pra entrar aqui dentro”.

Luiz Cláudio começa a exibição das imagens que apoiará toda sua fala mostrando uma imagem da Vila Autódromo no ápice da ocupação do território, com cerca de 700 famílias, e lembrando que a comunidade nunca esteve nas manche-

tes por causa de ocorrências policiais ou crime organizado. Foi justamente o processo de remoção que levou a Vila Autódromo às primeiras páginas. Ele enfatiza ainda que a região tem dois títulos de posse e faz parte das **Áreas Especiais de Interesse Social (AEIS)**, de acordo com a Lei Complementar nº 74/2005. Ou seja, seria uma comunidade totalmente legalizada.

Originalmente uma vila de pescadores, com primeiros marcos temporais por volta de 1960, desde a década de 1990, com a valorização do metro quadrado da região, já havia pressão para sua remoção. O ano mais conturbado para os moradores da vila, segundo Luiz Cláudio, foi 2015.

“O Museu das Remoções surge em meio a isso aí que vocês estão vendo, os escombros. Ele surge do grito, do desespero, do sofrimento e de

muita pancada. Desse abandono total. Nós sofremos pancada, porrada, tiro, bomba”, diz Luiz Cláudio, revelando o clima do momento em que foram finalizadas as remoções. Uma das remoções mais sentidas pela comunidade foi a do centro espírita de Luizinha de Nanã, por estar também associada à intolerância religiosa.

Vizinhos ao Parque Olímpico, os moradores esperavam ter sua comunidade beneficiada com o chamado legado social. O Museu das Remoções surge em meio aos escombros, quando as casas já estavam indo ao chão.

Ideia antiga do museólogo Tainã Medeiros, morador do Complexo do Alemão, apoiador constante dos moradores da Vila Autódromo e que já havia tentado implantar projeto semelhante em outra comunidade, o Museu das Remoções foi inaugurado em 18

de maio de 2016, “debaixo de muita chuva”, como lembra Luiz Cláudio. Seu acervo inicial contava com sete esculturas/instalações, construídas por moradores, apoiadores e por alunos do curso de extensão da Faculdade Anhanguera, de Niterói, liderados pela professora e arquiteta Diana Borgado, a partir dos destroços deixados para trás após as demolições. Além de Diana e Tainã, o também museólogo Mário Chagas, da Unirio, foi outro apoiador constante da vila e do museu.

Cada escultura representa um espaço anteriormente existente na vila — casa, templo religioso, associação de moradores etc. — e foi instalada exatamente onde antes estava o seu correspondente. Contudo, nem todas puderam permanecer em seu local de origem. “Várias vezes essas peças tiveram de ser trocadas por causa da obra do Parque Olímpico”, explica

Luiz Cláudio. “Algumas foram destruídas porque o pessoal do trator não entendia o que era aquilo, eles pensavam que era lixo. Aí, depois, nós prestamos atenção nisso e os chamamos pra conversar, pedimos pra avisar quando a obra avançasse e precisasse do espaço pra gente trocar de lugar.”

Além dos escombros usados para a criação das esculturas do museu, a comunidade coletou também, em meio às casas derrubadas, objetos e fragmentos que fossem representativos do dia a dia no local. Foram relógios de luz, peças de janelas, de mobílias, de ferro, de tijolo, de cerâmica, pedaços de piso e calçamento, uma variedade de objetos cuidadosamente acondicionados no prédio da igreja. Com o material recolhido e guardado, eis que surge, através do museólogo Mario Chaves, o convite para colocar o acervo do Museu das Remoções no

Museu Histórico Nacional. Luiz Cláudio exhibe novamente uma panorâmica da Vila Autódromo, agora depois da urbanização, com as casas remanescentes, com apenas cerca de 4% do número original de moradores. As casas foram desapropriadas e demolidas para fins públicos, mas no espaço não foram construídos hospitais, creches, postos de saúde ou afins. “O que tem ali é um espaço esperando pra servir ao capitalismo”, lamenta Luiz Cláudio. Mesmo depois de urbanizada, a comunidade continua recebendo vários grupos, de vários lugares, a maioria de universidades, acadêmicos e estudantes de urbanismo e de engenharia.

O primeiro aniversário do museu foi comemorado com um seminário de três dias, organizado pelo museólogo Mario Chaves. Também em 2017, Diana Borgado defendeu sua tese de doutorado na Universidade

de Sevilha, com o tema O Museu das Remoções da Vila Autódromo — Potência de Resistência Criativa e Afetiva como Resposta Sociocultural ao Rio de Janeiro dos Megaeventos.

Retomando a palavra, Maria da Penha aponta o que considera as funções essenciais do Museu das Remoções: uma é ser um museu que guarda a memória daquela comunidade, que não é a primeira a ser removida, e outra é a de ser uma ferramenta de luta contra as remoções.

Ela enfatiza a importância que as ações culturais e a museologia social tiveram no fortalecimento do espírito de luta e na união dos moradores da Vila Autódromo e de outras pessoas que, de alguma forma, apoiaram a causa: “Como eu aprendi! A museologia social entrou na nossa comunidade de uma forma tão especial e fez uma diferença imensa



em todos os sentidos. E uma das coisas muito importantes na nossa comunidade foi que nós conseguimos criar essa rede. Esse museu é diferente, ele é criado por companheiros de vários lugares”. E conclui: “Isso já faz uma diferença imensa, quando a sociedade compreende que o território da gente, a favela, a comunidade, faz parte da cidade”.

Roda de conversa | Museus para a Diversidade com Cida Vieira (Museu do Sexo e das Putas/MG), José Eduardo Ferreira Santos (Acervo da Laje/BA), Maria da Penha (Museu das Remoções/RJ) e mediação de Pâmela Carvalho (Centro de Artes da Maré/RJ)

#### REFERÊNCIAS

Rede social:

[https://www.facebook.com/pg/vivaavilaautodromo/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/vivaavilaautodromo/photos/?ref=page_internal)

Lei Complementar Nº 74/2005:

[http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.Roda de conversa Museus e democracia cultural](http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.Roda%20de%20conversa%20Museus%20e%20democracia%20cultural)



Roda de conversa

# MUSEUS E *DEMOCRACIA* CULTURAL

**PABLO LAFUENTE**

JA.CA – Programa CCBB Educativo, RJ

*DEMOS, KRATOS* E UM EXEM-  
PLO DE DEMOCRATIZAÇÃO  
CULTURAL

Roda de conversa | Museus e democracia cultural com Hugo Menezes Neto (UFPE), Pablo LaFuente (CCBB Educativo) e mediação de Bruna Camargos (MAR)





A última roda de conversa do Seminário Internacional Desafios dos Museus no Século XXI, sob o título Museus e Democracia, se propunha a responder algumas perguntas, nenhuma delas simples. É possível construir museus e espaços para imaginar e promover novas estratégias de sociabilidade democrática? Qual o lugar da instituição na construção de novos modelos democráticos? O que podemos aprender com experiências que ultrapassam os limites dos museus?

O primeiro convidado a tentar responder tais indagações foi Pablo LaFuenta, escritor e pesquisador, interessado em processos culturais e pedagógicos de natureza colaborativa, e parceiro do Museu de Arte do Rio, onde recentemente foi cocurador da exposição *Dja Guata Porã: Rio de Janeiro indígena*.

Foi baseado na experiência de construção coletiva dessa mostra que Pablo conversou com a plateia. Como caminho para chegar à discussão do processo da exposição, ele começou pelo que chamou de “uma coisa um pouco clichê”, a análise da etimologia da palavra democracia, lembrando que *demos* (“todos”) refere-se a uma massa desorganizada, sem estrutura e sem conhecimentos específicos. Assim, o que entendemos como democracia — um sistema de representação, aparato do Estado — são mecanismos para controlar e modelar essa “ordem da desordem”, como chamou Aristóteles.

“De fato, quando essa palavra começou a ser escrita foi um insulto, uma coisa ruim. Aristóteles fala disso. Então, o que a gente entende como democracia, são mecanismos para trazer disciplina, para

trazer controle, para trazer repressão”, diz. E complementa, afirmando que a instituição museu, como forma moderna, é parte desse mecanismo: “O museu dá forma a comportamentos, a corpos, o museu seleciona, o museu fala do que se deveria falar, o museu conserva o que deveria ser conservado, o museu não dá atenção ao que não deveria ser considerado”.

E é no sentido de discutir como os museus e os espaços podem ajudar a desfazer essas estruturas de seleção e hierarquia que Pablo traz a exposição *Dja Guata Porã: Rio de Janeiro indígena* e o trabalho da Escola do Olhar. Concebida de modo participativo, com a colaboração de povos, aldeias e indígenas, a mostra aconteceu a partir do diálogo entre culturas indígenas e práticas museológicas, conduzido entre 2016 e 2017 pela equipe de pesqui-

sa, curadoria e educação do MAR. Por meio de encontros abertos ao público, no museu e nas aldeias envolvidas, ela foi construída como uma plataforma de colaboração entre práticas museológicas e indígenas.<sup>5</sup> Para iniciar a discussão, Pablo apresenta um vídeo que documenta o processo e as discussões em torno da exposição<sup>6</sup>. No vídeo, as falas das curadoras Sandra Benites e Clarisse Diniz são decisivas para o entendimento do que ele deseja enfatizar.

Sandra detalha o diálogo que se estabeleceu entre o MAR e as comunidades, com os profissionais e os pesquisadores indo pessoalmente às aldeias conhecer seu modo de vida e apresentar a proposta da exposição, e cada comunidade

<sup>5</sup> Texto de apresentação da exposição, disponível em <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/proximas?exp=4653>

<sup>6</sup> O link do vídeo está na seção Referências.



decidindo autonomamente o que cada grupo teria condições de produzir. “Muitas vezes o museu acolhe um objeto sagrado que não faria sentido”, diz ela. “Essa exposição foi proposta a partir de um ponto de vista diferente.”

Já Clarissa aponta a mostra como uma oportunidade de “abdicar de muitos dos estereótipos não só em relação ao índio, mas também em relação ao museu, o que se espera de um museu”.

“A exposição foi o resultado de um processo de construção por meio de encontros e seminários com a participação de diferentes pessoas, indígenas e não indígenas, que junto com as equipes do museu, começaram a definir como ou o que poderia ser feito”, diz Pablo

O momento da exibição de *Dja Guata Porã: Rio de Ja-*

*neiro indígena* coincidiu com os problemas enfrentados pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) relativos à performance de um artista nu e a presença de crianças no local. Pablo comenta a diferença dos públicos e de sua relação com os diferentes museus: “Tinha um grupo de pessoas na porta do museu e essas pessoas eram da minha idade ou mais, 40 anos, brancos. Então o *demos* do MAM é um *demos* branco, de meia-idade. Se isso acontecesse com o MAR nesse momento, será que as pessoas sairiam em sua defesa — porque pensam que o MAR é o museu deles? Penso que, de algum jeito, pode-se dizer que sim”.

Retomando a análise etimológica de democracia, Pablo recorda que *kratos* é “poder”. Novamente referenciando *Dja Guata Porã: Rio de Janeiro indígena*, ele des-

taca o processo de capacitação que acompanhou toda produção de objetos e do espaço da exposição, com as obras, os vídeos, o desenho gráfico etc., sendo realizados por indígenas ou indígenas em colaboração. “Então, a capacitação das pessoas indígenas na utilização do museu nas lutas deles era parte do processo.”

Mas basta mudar o programa, o público e o pessoal responsável (os três Ps) para que os museus sejam descolonizados? Pablo discorda, uma vez que, para ele, o equipamento determina os processos, ou seja, o espaço físico do museu interfere no seu papel. “O museu — as paredes, as janelas, a luz — fica igual. O equipamento determina os processos. Os corpos se movem no espaço. Os protocolos de comportamento são definidos pela casa, e essa casa, o museu,

foi herdada no processo de colonização moderna.” E, nesse ponto, ele faz um elogio ao MAR, dizendo que a estrutura do prédio “já comunica outra coisa”. Ainda falando em *kratos*/poder, Pablo cita discussões, que ocorrem hoje no contexto indígena, sobre o que significa entrar nas estruturas de poder não indígenas — como candidatos a cargos eleitorais, por exemplo —, e o efeito disso nos comportamentos, nossos e deles, e sugere à plateia que avalie a possibilidade de escolha de um candidato indígena.

Dizendo que a Escola do Olhar tem atuado de “um jeito fascinante”, ele encerra afirmando que o processo da mostra *Dja Guata Porã: Rio de Janeiro indígena* não é um modelo a ser seguido, mas, sim, um exemplo de caminho possível, de articulação

de conflitos, com ocupação de posições de poder, mas também com o entendimento delas, para fazer outras coisas e que desfaçam as estruturas. “Acho que isso é um exemplo de como essa democratização cultural pode acontecer com um museu”, finaliza.

#### REFERÊNCIAS

Dja Guata Porã:  
Rio de Janeiro indígena —  
Processo de construção:  
<https://www.youtube.com/watch?v=HJ-cxYBLiDUE>

HUGO MENEZES NETO

UFPE

## O QUE GUARDO DELE



Em maio de 2014, Hugo Menezes Neto chega a Belém para lecionar na Universidade Federal do Pará (UFPA). Seis meses depois — em novembro, portanto — acontece a chamada “Chacina de Belém”, nome dado a uma série de assassinatos ocorridos após a morte de um policial militar ligado às milícias. Os demais milicianos decretam toque de recolher e anunciam a retaliação. Dez jovens entre 16 e 28 anos — com exceção de um que tinha 37, mas tinha problemas cognitivos — são assassinados em diferentes bairros da cidade e, logo após as mortes, um jornalista, à frente de um programa sensacionalista, anuncia que eram todos ligados ao tráfico — logo, bandido bom é bandido morto —, e que fora um acerto de contas.

A permanência de Neto na UFPA durou quatro anos, tempo em que desenvolveu o projeto “É o que Guardo

Dele”, baseado na chacina e na forma como as famílias dos mortos reagiram a ela. Desse trabalho surgiu um documentário<sup>7</sup> de mesmo nome, feito em parceria com os professores e os alunos do curso de cinema da universidade, co-dirigido pelo próprio Neto, pelos professores Iomana Rocha e Moisés Cavalcante, e pelos alunos Marcio Cruz, Artur Tadaiesky e Felipe Mendonça.

---

<sup>7</sup> Lançamento previsto para novembro de 2018.

Tomando por princípio as ideias de que a museologia não estuda só o museu e seus objetos, e que ela tem muito a oferecer a outras disciplinas como instrumento para pensar seus fazeres, Neto buscou entender como as famílias lidaram com os bens deixados pelos jovens que morreram, entendendo também como foi feita essa musealização “doméstica”. “As famílias ficaram o tempo inteiro agenciando, conciliando o seu luto com a luta para limpar a imagem desses jovens. E limpar a imagem desses jovens era também limpar a própria imagem, porque essa família criou pessoas que não mereciam morrer, criou um cidadão, e não um bandido”, explica Neto.

Para o pesquisador, a teoria museológica pode falar sobre a vida e não apenas sobre a prática museal. Citando Clarisse Lispector, Neto se diz mobilizado pela forma como

as pessoas — ao ordenar objetos e experiências — criam e entendem o mundo que as cerca. Para ele, há em nós uma “disposição museológica” — termo cunhado pelo professor Alexandre de Jesus, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) —, constitutiva da nossa estrutura de pensamento e dinâmica social, que resulta na construção de acervos particulares, patrimônios afetivos. O trabalho de Neto buscou identificar e responder como e a partir de quais critérios a experiência trágica da chacina influenciou essa musealização particular, e como esses acervos vão compor um entorno gigantesco de vários acervos, que, diz ele, os museus não percebem que existem. “Eu chamo atenção [para] a ausência dessas discussões sobre a criminalização e o extermínio da juventude negra e periférica nos museus. Porque nenhum museu falou sobre isso”, enfatiza o autor.



Observando o material preservado pelas famílias — uniformes de trabalho, Bíblias, alianças de casamento, carteiras de trabalho, atestado de antecedentes criminais, documentos que existiam antes da morte e no pós-morte que vão comprovar que essas pessoas não eram bandidos —, Neto desenvolveu duas hipóteses: a primeira é a de que a chacina incidiu na forma como as famílias selecionaram, expuseram ou descartaram os objetos dos mortos, com vistas a produzir o efeito ressignificação de imagem. É a hipótese da incidência. A outra é a da conexão — da ligação dos acervos de cada família surge outra informação, um painel maior, objetos-testemunho de uma prática recorrente de apagamento, de genocídio da juventude negra.

“Eu penso que, juntos, esses acervos familiares vão compor um imenso acervo, que fica

nesse lugar entre o público e o privado, porque eles falam dessa experiência particular a cada família, mas também da experiência de cidade, do quanto a gente vive a violência urbana e do quanto isso é gritante. Sobretudo fala sobre o extermínio da população negra, da juventude negra da periferia”, afirma Neto.

Neto cita dois autores importantes em sua pesquisa: Giorgio Agamben e Judith Butler. Agamben com a ideia de *Homo sacer*, “vidas matáveis”, enquanto Judith Butler complementa dizendo que, além disso, apenas alguns são passíveis de luto. Como exemplo dessa distinção, Neto lembra que, alguns dias depois da chacina, um jovem branco de classe média do bairro de Nazaré, que é um bairro da elite belenense, morreu vítima de um assalto. Essa morte mobilizou a cidade, com manifestações de autoridades, de gru-

pos sociais e na internet, com hashtags de solidariedade. “A sociedade escolhe quem deve morrer e aqueles que, ao morrer, devem ou não ser lembrados por um luto.”

Sobre o distanciamento dos museus ditos tradicionais, institucionalizados, desse tipo de acervo e desses processos de musealização, Neto reafirma a “disposição museológica” existente em cada um e nos nossos relacionamentos com os objetos, e que isso deveria ser algo tomado pela museologia, pela teoria museológica.

“A gente produz processos musealizantes e musealizadores nos nossos espaços, os mais diversos. Em nossas casas, a gente lida com os objetos, seleciona, pesquisa, guarda e expõe o tempo inteiro”, explica. E vai além: “O que me mobilizava era sempre pensar o quanto esses acervos também não deveriam ser pensa-

dos como parte dessa ideia de museu, e que, de alguma forma, os museus ensimesmados em seus próprios acervos e nas suas próprias práticas museais não enxergam outras práticas museais ao seu lado, em pessoas que são seus vizinhos e cujos acervos têm muito a nos dizer. Esses acervos, em específico, eles estão falando sobre vidas”.

Hoje, Hugo Menezes Neto é professor do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Ainda não se sente preparado para escrever sobre a chacina e o processo de produção do filme.

À época da chacina, o governador disse que “eram jovens que estavam na hora errada no lugar errado” e chamou de “fatalidade”.

Por conta da militância das famílias, criou-se uma CPI e,

pela primeira vez, o Estado reconheceu a existência de grupos de milícia atuando no Pará.

A Anistia Internacional emitiu uma nota cobrando a apuração do caso. O responsável pela convocação do toque de recolher foi processado e investigado, mas não foi preso.

Roda de conversa | Museus e democracia cultural com Hugo Menezes Neto (UFPE), Pablo LaFuente (CCBB Educativo) e mediação de Bruna Camargos (MAR)



## INSTITUTO ODEON

Diretor-presidente  
**Carlos Gradim**

Diretora Executiva  
**Eleonora Santa Rosa**

Diretor Cultural  
**Evandro Salles**

Diretor de operações  
e finanças  
**Jimmy Keller**

Diretora de projetos  
e conformidades  
**Ana Carolina Lara**

## CONSELHO ODEON

Presidente  
**Eder Sá Alves Campos**

**Bruno Ramos Pereira**  
**Edmundo de Novaes Gomes**  
**Eloisa Elena Gonçalves**  
**Emília Andrade Paiva**  
**Flavio Alcoforado**  
**Iran Almeida Pordeus**  
**Mônica Moreira Esteves**  
**Bernardi**  
**Renato Beschizza**

## CONSELHO MUNICIPAL DO MAR

Presidente  
**Luiz Chrysostomo**

**Nilcemar Nogueira**  
**André Luiz Carvalho Marini**  
**Geny Nissenbaum**  
**Ronald Munk**  
**Pedro Buarque de Holanda**  
**Hugo Barreto**  
**Luiz Paulo Montenegro**  
**Paulo Niemeyer Filho**

## MUSEU DE ARTE DO RIO

Educação

**Ana Carolina Alves, André Vargas, Bruna Camargos, Edmilson Luís, Elian de Almeida, Georges Marques, Guilherme Dias, Igor Alves, Izabela Pucu (Coordenadora), Jandir Gomes, Jéssica Hipólito, Luisa Abreu, Maria Rita Valentim, Natália Nichols, Priscilla Gabrielle, Rodrigo Ferreira, Silvana dos Santos, Thyago Corrêa, Stéphanie Abreu, Wesley Ribeiro Karen Rafaelle, Kemelly Regina, Raquel Mattos,**

Comunicação

**Alice Corrêa, Caroline Bellomo, Leticia Taets, Pedro Brucznitski, Roberta Campos, Raíssa Jalkh, Rúbia Mazzini (Coordenadora), Sarah Rodrigues**



Planejamento e Projetos

**Maria Letícia Petribú, Natasha Guimaraes, Regiane Barros, Juliane Dantas**

Produção

**Ana Terra, Gabriel Moreno, Gabriela Freitas, Stella Paiva (Coordenadora)**

Administrativo, financeiro e recursos humanos

**Amanda Antunes, Daniel Braga, Danielle Lopes, Deborah Balthazar, José Claudio Torres, Mariana Braga, Raimundo Santos, Thais Boaventura, Thamyres Ribeiro, Thiago Valença, Rachel Braga, Raphaela Machado**

Museologia e montagem

**Ana Paula Rocha, Andréa Maria, Bianca Mandarino, Marcos Meireles, Mayra**

**Brauer, Noan Moreira, Shari Almeida, Renato Dias**

Operacional

**Alverindo Borges, Caroline Dias, Cássio Pereira, Fábio Queiroz, Leticia Nunes, Ijumiraci Nascimento, Josecleiton dos Santos, Glauber da Rocha, Marcus Vinicius, Nayane da Rocha, José Russi, Rosinaldo de Oliveira, Regina Ferreira, Renato da Silva, Rose Augusto, Vanessa Baltar, Wellerson da Silva**

Conteúdo e Pesquisa

**Amanda Bonan, Ana Clara Portela, Bruna Nicolau, Juliana Pereira, Marcelo Campos**

## **SEMINÁRIO E PUBLICAÇÃO**

Realização

**Museu de Arte do Rio Instituto Odeon**

Organização

**Bruna Camargos Janaina Melo Jaqueline Mota Natália Nichols**

Relatoria

**Lilian Sapucahy**

Revisão

**Ciça Corrêa Alice Corrêa (estagiária)**

Fotografia

**Daniela Paoliello**

Identidade Visual

**Giselle Macedo Raíssa Jalkh Sarah Rodrigues**

Coordenação Editorial

**Rubia Mazzini**

# MUSEU DE ARTE DO RIO — MAR

Praça Mauá, 5 — Rio de Janeiro, RJ

[21] 3031 2741

## EXPOSIÇÕES

Horário de visitação

ter-dom (incluindo feriados)

10h às 18h (acesso até as 17h)

## AGENDAMENTO DE VISITA

informações — [21] 3031 2742

agendamento@museudeartedorio.org.br

## FIQUE POR DENTRO

[museudeartedorio.org.br](http://museudeartedorio.org.br)

[facebook/museudeartedorio](https://facebook.com/museudeartedorio)

[instagram/museudeartedorio](https://instagram.com/museudeartedorio)

[twitter/museuarterio](https://twitter.com/museuarterio)

### MANTENEDOR



### PATROCÍNIO ESCOLA DO OLHAR



### COPATROCÍNIO DE EXPOSIÇÕES



### PATROCÍNIO MAR DE MÚSICA



### PATROCÍNIO EXPOSIÇÕES



### APOIO FORMAÇÃO COM PROFESSORES



### APOIO PARTIU MARI



### APOIO



### GESTÃO



### CONCEPÇÃO E REALIZAÇÃO



### REALIZAÇÃO



MINISTÉRIO DA CULTURA GOVERNO FEDERAL