

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
CURSO DE MESTRADO**

**PATRÍCIA MARIA BERG TRINDADE DE OLIVEIRA**

**APROPRIAÇÕES E INVENÇÕES:  
A EXPERIÊNCIA DOS MUSEUS COMUNITÁRIOS DO MÉXICO  
(1958/1993)**

**Professora orientadora: Dra. ZITA ROSANE POSSAMAI**

**PORTO ALEGRE  
2015**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS)  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO (FACED)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO (PPG/Edu)**

**PATRÍCIA MARIA BERG TRINDADE DE OLIVEIRA**

**APROPRIAÇÕES E INVENÇÕES:  
A EXPERIÊNCIA DOS MUSEUS COMUNITÁRIOS DO MÉXICO  
(1958/1993)**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Educação.**

**Professora orientadora: Dra. ZITA ROSANE POSSAMAI**

**PORTO ALEGRE  
2015**

### CIP - Catalogação na Publicação

Berg Trindade de Oliveira, Patrícia Maria

Apropriações e invenções: a experiência dos museus comunitários do México (1958/1993) / Patrícia Maria Berg Trindade de Oliveira. -- 2015.  
187 f.

Orientador: Zita Rosane Possamai.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Museu Comunitário. 2. Educação Popular. 3. México. I. Possamai, Zita Rosane, orient. II. Título.

**PATRÍCIA MARIA BERG TRINDADE DE OLIVEIRA**

**APROPRIAÇÕES E INVENÇÕES: A EXPERIÊNCIA DOS MUSEUS  
COMUNITÁRIOS DO MÉXICO  
(1958/1993)**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Educação.**

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Zita Rosane Possamai (Orientadora) – UFRGS

---

Prof. Dr. Camilo de Mello Vasconcellos – USP

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Stephanou - UFRGS

---

Prof.<sup>a</sup>. Dra. Ana Maria Dalla Zen - UFRGS

*Dedico este trabalho a todos os  
companheiros da Rede de Museus  
Comunitários das Américas com quem  
compartilho ideias, integro projetos, aspiro a  
sonhos.*

## AGRADECIMENTOS

***Aos de Grande Porte:*** Ao Universo em todas as suas manifestações, pois, incansavelmente, há conspirado a meu favor.

***Aos Tradicionais:*** Aos meus pais pela generosidade e riqueza no trato para comigo. A toda minha família, joia rara que preservo com carinho.

***Aos “de los Niños y Padres”:*** Aos meus filhos *Cesar e Paula*, meus amores, e ao *Gilberto Cesar*, amigo de tantas vidas.

***Aos Universitários:*** *Zita Possamai*, minha orientadora, amiga incansável, que me apresentou os Museus e me orientou com maestria. Ao olhar atento de *Maria*, professora Stephanou, sempre a nos instigar. Aos Professores Camilo de Mello Vasconcellos, Ana Dalla Zen e Maria Stephanou pela participação na Banca de Defesa desse trabalho e a Carmem Zeli de Vargas Gil pela participação na Banca de Qualificação.

***Aos Comunitários:*** Minha amiga, *Angela Sperb*, que me soube ouvir nos dias de insegurança. À *Letícia Vieira*, que torcia a cada página escrita. E a todos os colegas pelas horas de boa conversa e muito aprendizado.

## RESUMO

O estudo proposto tem como objetivo examinar dois programas para a Museologia Comunitária: o Programa de Desenvolvimento da Função Educativa dos Museus (Profedem) e o Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus, ambos implementados pelo Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH), México. Busca identificar o quanto os documentos dos programas citados abarcam das proposições e formulações dos encontros promovidos pelo Conselho Internacional de Museus (Icom), ocorridos entre 1958 e 1972, e dos encontros ocorridos no ano de 1984, em Quebec, Canadá, e em Oaxtepec, México. A intenção é analisar as representações de *museu, educação e comunidade* constantes nos programas, cotejando com as resoluções dos encontros internacionais, como meio de identificar possíveis apropriações e invenções em suas concepções. O embasamento teórico da pesquisa dar-se-á a partir da abordagem da História da Educação e da História Cultural, ancoradas em autores como Roger Chartier, Camilo de Vasconcellos, Raúl Méndez Lugo e Sergio Reyes. O trabalho busca capturar práticas diferenciadas e usos contrastados, no sentido de compreender os distanciamentos e as aproximações em relação às concepções, normas e propostas teórico-metodológicas construídas pelos profissionais do campo nos encontros acima elencados, e aquelas presentes nos textos dos programas do Instituto Nacional de Antropologia e História. O estudo constata o protagonismo do México no trabalho com a Museologia Comunitária e finaliza afirmando a importância da participação da população nas ações propostas nos textos dos Programas.

**Palavras-chave:** Museu Comunitário, Educação Popular, México.

## ABSTRACT

The proposed study aims to examine two programs for community museology: the Prodefem - Development Partnership of the Educational Function of Museums and the Community Museums and Ecomuseums Program, both implemented by the National Institute of Anthropology and History, INAH, Mexico. Seeks to identify how much the documents of cited programs cover the propositions and formulations of the meetings promoted by the International Council of Museums, Icom, occurred between 1958 and 1972, and the meetings held in 1984 in Quebec, Canada, and in Oaxtepec, Mexico. The intention is to analyze the museum representations, education and community contained in the programs, comparing with the resolutions of international matches as a means of identifying possible appropriations and inventions in their conceptions. The theoretical basis of the research takes place from the approach of the History of Education and Cultural History from the approach of cultural history, anchored in authors such as Roger Chartier, Vasconcellos Camilo, Raúl Méndez Lugo, Sergio Reyes, I seek to capture different practices and contrasted uses, in order to understand the differences and approaches in relation to concepts, standards and theoretical and methodological proposals built by professionals in the field in the meetings listed above, and those present in texts of the programs of the National Institute of Anthropology and History for Community Museology. The study found Mexico's main role in working with the Community Museology and finished recognizing the importance given to the participation of the population in the actions proposed in the texts of Programs. The study finds Mexico's role in working with the Community Museology and ends by stating the importance of participation of the population in actions proposed in texts of the programs.

**Keywords:** Museum Community, Popular Education, Mexico.

## **RESUMEN**

El estudio propuesto tiene como objetivo examinar dos programas para la museología comunitaria: el Prodefem - Programa de Desarrollo de la función educativa de los museos y el Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos, los dos siendo implementados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, México. Busca identificar cuanto los documentos de los programas citados cubren las proposiciones y las formulaciones de los encuentros promovidos por el Consejo Internacional de Museos, Icom, cuales fueron producidos entre 1958 y 1972, y las reuniones celebradas en 1984 en Quebec, Canadá, y en Oaxtepec, México. La intención es analizar las representaciones de los museos, la educación y la comunidad que figuran en los programas, en comparación con las resoluciones de partidos internacionales como un medio para identificar posibles créditos e inventos en sus concepciones. La base teórica de la investigación se lleva a cabo desde el enfoque de la Historia de la Educación y de la Historia Cultural, desde el enfoque dado por reconocidos autores tales como Roger Chartier, Vasconcellos Camilo, Raúl Méndez Lugo, Sergio Reyes, yo busco capturar diferentes prácticas y usos contrastados, con el fin de comprender los distanciamientos y las aproximaciones en relación con los conceptos, normas y propuestas teóricas y metodológicas construidas por profesionales de ese campo en las reuniones citadas, y aquellas que están presentes en los textos de los programas del Instituto Nacional de Antropología e Historia de la Museología Comunitaria. El estudio constató el papel protagonista de México en el trabajo con la Museología Comunidad y terminó afirmando la importancia dada a la participación de la población en las acciones propuestas en los textos de los programas. El estudio revela el papel central de México en el trabajo con la Museología Comunitaria y por final afirma la importancia de la participación de la población en las acciones propuestas en los textos de los programas.

**Palabras-llave:** Museo Comunitario, Educación Popular, México.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

**CONACULTA** - Conselho Nacional para a Cultura e as Artes

**DESEMEC** - Departamento de Serviços Educativos, Museus Escolares e Comunitários

**DGCP** - Direção Geral de Culturas Populares

**EZLN** - Exército Zapatista de Libertação Nacional

**ICOM** - Conselho Internacional de Museus

**INAH** - Instituto Nacional de Antropologia e História

**MINOM** - Movimento Internacional para uma Nova Museologia

**MNCP** - Museu Nacional das Culturas Populares

**PRODEFEM** - Programa de Desenvolvimento da Função Educativa dos Museus

**SEP** - Secretaria de Educação Pública

**ONU** - Organização das Nações Unidas

**UNCTAD** - Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento

**UNESCO** - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
1.1 ENTRELACANDO MUSEU E EDUCAÇÃO: POSSIBILIDADE DE DIÁLOGO ..	14
<b>2 OS PROTAGONISTAS DA PESQUISA .....</b>	<b>288</b>
2.1 PONTOS DE MEMÓRIA: UM RECORRIDO SOBRE A HISTÓRIA DO MÉXICO .....	28
2.2 MÉXICO E OS MUSEUS .....	32
2.3 INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTÓRIA – INAH .....	39
2.4 INAH E OS EDUCADORES.....	47
2.5 O CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS E OS ENCONTROS INTERNACIONAIS.....	54
<b>3 AS RESOLUÇÕES SOB A ÓTICA DOS PROFISSIONAIS .....</b>	<b>71</b>
3.1 SOBRE A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS: 1958, RIO DE JANEIRO – BRASIL .....	71
3.1.1 <i>As definições</i> .....	72
3.1.2 <i>O serviço educativo e a função do museu</i> .....	75
3.1.3 <i>Museus Escolares</i> .....	78
3.1.4 <i>Museu, Comunidade e Patrimônio</i> .....	80
3.2 O MUSEU COMO CENTRO CULTURAL DA COMUNIDADE: 1962, MÉXICO .....	84
3.2.1 <i>Museu como Centro Cultural</i> .....	87
3.2.2 <i>A Comunidade entra em cena</i> .....	933
3.2.3 <i>Comunidade e Educação</i> .....	955
3.2.4 <i>A Função do Museu na Comunidade</i> .....	98
3.2.5 <i>O Contexto dos museus no México e as novas tendências na América Latina</i> .....	98
3.3 MESA REDONDA: O DESENVOLVIMENTO E O PAPEL DOS MUSEUS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO, 1972, SANTIAGO DO CHILE .....	103
3.3.1 <i>O Museu Social: Museu Integrado</i> .....	1111
3.3.2 <i>Museus e Educação</i> .....	1144
3.3.3 <i>Museu e Comunidade</i> .....	1166
3.3.4 <i>Construindo representações</i> .....	11919
3.4 RUMO A UMA NOVA MUSEOLOGIA.....	1200
3.4.1 <i>Atelier Internacional Ecomuseus – Nova Museologia</i> .....	1255
3.4.2 <i>Declaração de Quebec, 1984, Canadá</i> .....	1277
3.4.3 <i>Declaração de Oaxtepec: México, 1984</i> .....	1300
<b>4 OS PROGRAMAS MEXICANOS PARA UMA MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA .....</b>	<b>1377</b>

4.1 PRODEFEM – PROGRAMA PARA O DESENVOLVIMENTO DA FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS .....	1377
4.1.1 <i>A Proposta do Programa</i> .....	1388
4.1.2 <i>Os objetivos</i> .....	1422
4.1.3 <i>O museu como centro cultural e a comunidade</i> .....	1466
4.1.4 <i>O milagre mexicano e a Museologia Comunitária</i> .....	14949
4.2 O PROGRAMA DE MUSEUS COMUNITÁRIOS E ECOMUSEUS .....	155
4.2.1 <i>O Programa</i> .....	156
4.2.2 <i>As representações</i> .....	161
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>164</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>1788</b>
LISTAS DE PARTICIPANTES.....	1788
<i>Lista de Participantes – 1958, Brasil</i> .....	17979
<i>Lista de Participantes – 1962, México</i> .....	18080
<i>Lista de Participantes – 1972, Chile</i> .....	1822
<i>Lista de Participantes – 1984, México</i> .....	183
<i>Lista de Participantes – 1984, Canadá.</i> .....	185

## APRESENTAÇÃO

Esta dissertação é resultado de uma pesquisa realizada entre os anos de 2012 e 2014, no âmbito da linha de pesquisa História, Memória e Educação do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem como proposta investigar dois programas de Museologia Comunitária no México, sob a perspectiva da História da Educação. O Programa para o Desenvolvimento da Função Educativa em Museus (Prodefem) e o Programa Nacional de Museus Comunitários e Ecomuseus, ambos implementados pelo Instituto Nacional de Antropologia e História do México, são o foco do estudo, a fim de investigar as apropriações e invenções nas proposições dos programas, em relação às Resoluções construídas pelos profissionais do campo dos museus, nos Encontros internacionais realizados entre 1958 e 1984. São eles: *Seminário Regional Sobre a Função Educativa dos Museus*, (1958, Brasil); *O Museu Como Centro Cultural da Comunidade*, (1962, México); *Mesa Redonda Sobre o Desenvolvimento e o Papel dos Museus no Mundo Contemporâneo*, (1972, Chile); *Princípios de Base de Uma Nova Museologia*, (1984, Canadá); e *Território-Patrimônio-Comunidade (Ecomuseus) O Homem e seu Entorno* (1984, México). A intenção é mostrar como se deu o envolvimento do México com os Encontros do Icom e com o Movimento da Nova Museologia e qual a influência destes na criação dos dois programas-foco desta pesquisa.

A principal motivação para este estudo é dar a conhecer essa experiência mexicana, ainda pouco conhecida em termos de estudos acadêmicos no Brasil, e valorizar os documentos produzidos naquele país, tão pouco divulgados, proporcionando ao leitor condições de compreender o protagonismo do México na Museologia Comunitária.

## 1 INTRODUÇÃO

A Museologia é uma área que, em diálogo com a Educação, pode tornar-se uma grande aliada na produção de conhecimento sobre o ser humano, acerca do vivido e de suas representações ao longo da história. Ao analisarmos essa relação, percebemos o quanto memória e educação estão profundamente interligadas em um processo de retroalimentação e mobilização, sendo que, segundo Candau (2012), sem essa mobilização da memória, que é transmissão, já não há nem socialização nem educação.

O olhar desta pesquisa está voltado para o México como local de investigação, em razão de minha trajetória no campo da Museologia Comunitária, onde constatei um significativo número de projetos e programas em museus direcionados para a educação e para museologia, a partir de uma proposta de trabalho feita por Mário Vasquez<sup>1</sup> e aprovada na Mesa Redonda de Santiago do Chile<sup>2</sup>.

Esta pesquisa centra sua análise em dois programas, o Programa de Desenvolvimento da Função Educativa em Museus (Prodefem) e o Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus, ambos do Instituto Nacional de Antropologia e História do México (INAH), órgão do governo federal, criado em 1939 como responsável pela conservação, proteção e difusão do patrimônio pré-histórico, arqueológico, antropológico, histórico e paleontológico do México. A ideia é aprofundar a análise dos conceitos de museu comunitário, educação e comunidade, a partir da análise das aproximações e apropriações teórico-metodológicas com as Resoluções dos Encontros realizados pelo Conselho Internacional de Museus (Icom) e por profissionais da área, entre 1958 e 1984. Ambos os projetos possuem a intenção de criar museus comunitários, tendo como base uma educação que se propõe crítica e formadora de pessoas comprometidas com o fazer histórico.

---

<sup>1</sup> Mário Vasquez é museólogo e considerado fundador da Nova Museologia no México. Esteve presente também nos Encontros de 1958, no Rio de Janeiro, representando o Museu Nacional de Antropologia e História, e em 1962, na cidade do México, representando o Instituto Nacional de Antropologia e História.

<sup>2</sup> Mesa Redonda de Santiago do Chile foi um evento realizado pelo Icom, em 1972, tendo por foco propostas para atuação nos Museus Latino-americanos. Esse evento constituiu-se, ainda hoje, uma das principais referências para a Museologia na América Latina.

A Museologia Comunitária é definida nos documentos analisados como uma proposta de museu que conta com a participação popular na valorização e na conservação do seu patrimônio cultural, cujos processos de tomada de decisões são realizados a partir de uma instância criada e gerida pela própria comunidade.

### **1.1 ENTRELAÇANDO MUSEU E EDUCAÇÃO: POSSIBILIDADE DE DIÁLOGO**

É importante iniciarmos explicitando a importância desse diálogo entre Museu e Educação, a partir da vertente teórica da História da Educação e da História Cultural, como tentativa de compreender que, se a concepção de educação, seja em uma análise conceitual ou de método, passou por diversas transformações, construindo diferentes perfis, de acordo com as necessidades da sociedade em seus tempos distintos. Os museus também foram se transformando e acompanhando essas mudanças e, nesse processo de mudanças, ambos buscaram acompanhar as exigências de cada época e lugar. A educação tornou-se cada vez mais pública e coletiva, e o museu deixa de ser espaço privado para também abrir-se e alcançar, no final do século XX, o conceito de instituição permanente a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, reforçando, assim, seu papel social e sua importância no processo de produção do conhecimento, bem como no esforço da não perpetuação de mitos e estereótipos, isso porque, segundo Meneses (1994, p.32), na atualidade “não compete mais ao museu produzir e cultivar memórias e sim, analisá-las, pois elas são componente fundamental da vida social”.

Para trazer o museu para o campo da educação e pesquisá-lo, foi necessária uma construção histórica, em que a reflexão conjunta de profissionais da área trouxe questionamentos de dogmas e a possibilidade de uma releitura da história. Neste trabalho busco mostrar como, na História da Educação, o museu passa a ser reconhecido como instituição de múltiplas alternativas para pesquisas e análises, seja de condutas culturais em torno do patrimônio, seja dos processos de renovação da pedagogia junto a diferentes públicos.

A década de 1970 trouxe um novo gênero histórico: a microhistória (BURKE, 2008), quando se passou a estudar e a pesquisar novos temas, assim como buscar novas fontes de investigação. Os historiadores “tornaram-se cada vez mais conscientes de que pessoas diferentes podem ver o mesmo evento ou estrutura a partir de perspectivas muito diversas” (BURKE, 2008, p.101). Esse novo viés de

investigação inclui novos objetos de pesquisa, e conforme esse autor, os documentos tradicionais não são capazes de dar conta de estudos sobre objetos como “cheiro e ruído, coleções, espaços e corpos” (2008, p.148). Passa-se a olhar os grupos, ou comunidades, no sentido antropológico, buscando explicar questões percebidas no macro, a partir de questões do cotidiano, reconhecendo o fato de que nenhuma comunidade está isolada e de que “a mudança dos interesses humanos pode gerar novas formas de comunicação, resultando na inovação e na emergência de novas representações” (MOSCOVICI, 2007, p. 22).

Com a chamada crise dos paradigmas, a História Cultural ganha força enquanto corrente historiográfica, permitindo trabalhar a cultura de uma nova forma, não mais apenas com grandes nomes, grandes vultos, mas segundo Sandra Pesavento, “trata-se antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo” (2012, p. 15).

Dessa forma, a História passa a ser vista não mais como um arcabouço de verdades absolutas, passando à revisão de seus pressupostos. Se antes privilegiava, exclusivamente, os documentos em detrimento da oralidade, a História Cultural vai demonstrar que o positivismo e o marxismo não deram conta de explicar toda a complexidade do mundo e traz para cena não só novas fontes, mas outras abordagens teórico-metodológicas, ou seja, uma história mais abrangente, que inclua o homem em sua complexidade, contemplando “seu modo de sentir, pensar e agir [...]” (BURKE, 1992,p.5).

No campo da pesquisa, segundo Nóvoa (2011), o historiador da educação deve compreender a Educação como processo que contribui para que os sujeitos se reconheçam como produtores da História. Por isso, identificar o museu como local de aprendizagem e não apenas como cenário para ações educativas, ampliando sua função pedagógica e integrando o homem a esta ação, é constatar a existência de novas possibilidades teóricas e metodológicas para a pesquisa histórica no campo da Educação, não alicerçada em ideias tradicionais (NÓVOA, 2011), mesmo que o ponto de partida, diria eu, possa ser um local considerado extremamente tradicional.

Assim, a História da Educação passa a pesquisar não somente em documentos oficiais, mas vai se valer de outros estudos, como culturas escolares, saberes e práticas educativas, etc. Também passa a indagar a forma de eleição das fontes, questionando os documentos e sua base teórica por entender que os

documentos não falam por si e, por esta razão, podem ser analisados de variados ângulos.

Porém, é importante salientar, tomando-se as palavras de Clarice Nunes (1992), que:

[...] o espaço de criação de um novo objeto é menos um campo delimitado com precisão, embora estejamos a todo o momento procurando defini-lo, e mais tessitura de uma estratégia de desvio que permita elaborar ângulos múltiplos de construção do próprio objeto (NUNES, 1992, p.151).

Segundo Chartier (2010):

Em cada momento, a “instituição histórica” se organiza segundo hierarquias e convenções que traçam as fronteiras entre os objetos históricos legítimos e os que não o são e, portanto, são excluídos ou censurados (CHARTIER, 2010, p.18).

Nesse desvio, conceitos como representação, imaginário, ficção, sensibilidade, narrativa, passam a ser usados no campo da história cultural. A escrita da história utilizará o conceito de representação para explicar o real (PESAVENTO, 2012, p. 39), e dirá ser através das representações que os indivíduos dão sentido à sua existência, não desconsiderando, porém, as especificidades de cada espaço onde se ocorrem as práticas culturais (CHARTIER, 1991). O autor assevera:

Ao trabalhar sobre as lutas de representação, cuja questão é o ordenamento, portanto a hierarquização da própria estrutura social, a história cultural separa-se sem dúvida de uma dependência demasiadamente estrita de uma história social dedicada exclusivamente ao estudo das lutas econômicas, porém opera um retorno hábil também sobre o social, pois centra a atenção sobre as estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ser-percebido constitutivo de sua identidade (CHARTIER, 1991, p.184).

E para entendermos e identificarmos esse *ser-percebido*, conceituar educação é tarefa primordial neste trabalho. Assim, tomo emprestado de Maria Stephanou e Maria Helena Câmara Bastos (2011) a reflexão das autoras acerca do por que escrever e recompor história, se não como meio de mobilização de nossas potências e apostar na Educação enquanto:

Experiência constitutiva do que somos, pensamos, agimos, como educadores ou alunos e cidadãos, sujeitos de uma cultura, historicamente produzida em movimentos de permanências e rupturas, conservação e transformação, misérias e grandezas (STEPHANOU; BASTOS, 2011, p.14).

Esse conceito torna-se oportuno quando se pensar a educação em museus, nesse caso, mais precisamente, nos programas-foco desta pesquisa, pois, através do Museu Comunitário, segundo Teresa Morales Lersch e Cuauhtémoc Camarena Ocampo, é possível fazer com que o indivíduo valorize sua própria experiência, “interprete-se a si mesmo, e assim tenha mais elementos de juízo sobre os caminhos que tem para o futuro” (2002, p.132).

Reconhecer que toda ação educativa requer um comportamento político (BASTOS; STEPHANOU, 2011) e, por consequência, é isenta de uma neutralidade, levou à busca de uma nova perspectiva, a qual só foi possível com sensibilização do historiador para novos enfoques, possibilitando uma análise mais crítica e com novas lentes sobre a teoria, suas proposições e as contradições nas práticas.

Nessa perspectiva, a História da Educação torna-se um campo de múltiplas pesquisas (BASTOS; STEPHANOU, 2011), utilizando as novas brechas que lhe são abertas pela História Cultural em uma constante e vigorosa relação. Esse aprimoramento deu-se em uma relação com a História Cultural, em que esta, com seus estudos dos sentidos gerados pelos homens sobre a sua realidade, aponta para uma busca de compreensão acerca dos processos educativos. Dessa forma, o diálogo entre ambas favorece o estudo de novos objetos por meio de novos documentos, buscando conhecer sua funcionalidade, não perdendo de vista a época e o lugar a que pertencem. De igual maneira, para entendermos como eles funcionam, é preciso reconhecer que este funcionamento dá-se em um campo determinado. De acordo com Bourdieu (2004), campo é:

[...] O universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura, ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece às leis sociais mais ou menos específicas. A noção de campo está aí para designar esse espaço relativamente autônomo, esse microcosmo dotado de suas leis próprias (BOURDIEU, 2004, p.20).

O museu, enquanto objeto de estudo, insere-se em um campo, onde as investigações provocam novos olhares, assim como descobertas de novas pistas que possam contribuir para um melhor entendimento de seu legado para a educação. Nessa perspectiva, este estudo vincula-se aos estudos de história dos museus, evidenciando as transformações dessa instituição/processo ao longo do tempo. Desse modo, como afirma Zita Possamai (2001, p.9), “sua característica fundamental esteve pautada pela reunião de uma variada gama de objetos”, caracterizando-se como lugar de contemplação. Ao longo dos tempos novos significados lhes serão atribuídos. Com o decorrer dos séculos, o museu sem deixar seu aspecto contemplativo, passou a assumir outros papéis com maior vinculação à pesquisa e a sua função de educar. Mas, por outro lado, é preciso reconhecer que, por longo tempo, segundo Letícia Julião<sup>3</sup>, os museus mantiveram-se como uma espécie de lugar sagrado, alheio à realidade das sociedades nas quais estavam inseridos. Porém, as crises pelas quais passou esse espaço, obrigaram os profissionais do campo a repensarem suas práticas. A partir dessa preocupação, é estabelecida uma nova relação com as comunidades, assim como a função educativa dos museus passa a ocupar papel de destaque nas práticas museológicas do século XX. Desse modo, para compreensão dos museus de hoje, faz-se necessário conhecer o passado dos museus, verificando as condições que possibilitaram as particularidades na contemporaneidade, como é o caso dos museus mexicanos, objeto desse estudo.

Do ponto de vista da Educação, podemos afirmar que toda prática educativa não é neutra, mas antes, ideológica e carregada de intenções. Na perspectiva dos museus, e mirando as transformações ocorridas em sua acepção, podemos dizer que os discursos dispostos nas exposições museográficas também são isentos de neutralidade, pois resultam de pesquisas que anteriormente selecionam o que deve ser lembrado e, do mesmo modo, o que precisa ser esquecido ou ressignificado. É por meio de suas coleções que os museus proporcionam maior compreensão sobre uma determinada sociedade “ao instituírem conjuntos de objetos destinados a terem uma duração para além de sua própria trajetória” (POSSAMAI, 2001, p.9).

---

<sup>3</sup> Disponível em:< <http://www.cultura.mg.gov.br/arquivoMuseus>. Acesso em: 24/06/2014.

Fabiano Lemos (2011) assevera que:

A trajetória do desenvolvimento de nosso conceito de Museu, dos discursos e das práticas a que deu lugar, está muito longe de ser nítida e homogênea. Ela depende, fundamentalmente, da maneira como ele foi modificado ao ser traduzido nas mais diversas ideologias políticas, pedagógicas, artísticas (LEMOS, 2011, p.18).

No mesmo sentido Vasconcellos (2007) afirma que:

[...] se não existem objetos e coleções neutras, também não podem existir exposições museológicas neutras, uma vez que os primeiros se constituem em elementos essenciais para a configuração e estruturação de uma linguagem ou mesmo de uma narrativa museológica. As exposições museológicas não se constituem em uma articulação de objetos simplesmente reunidos de forma aleatória. A própria maneira de estruturação dos objetos em um cenário e da utilização de linguagens de apoio [...] compõem a estrutura museográfica de uma exposição com uma intenção deliberada, apresentando uma mensagem ou várias mensagens e, desta forma, articulando e instituindo um discurso que inclui posicionamentos ideológicos muito definidos (VASCONCELLOS, 2007, p.81,82).

De fato, o Museu elabora narrativas sobre o passado a partir de suas exposições, permitindo ao sujeito que a elas tem acesso uma gama de informações perceptíveis, outras nem tanto, dadas a uma determinada interpretação e compreensão que podem transformar o sujeito a partir da apropriação da coisa exposta e que, dependendo da bagagem de cada espectador, esta apropriação será diferenciada, não esquecendo que os textos não são estáveis (CHARTIER 1995; 1998; 2004), assim como as mensagens dos discursos museográficos.

Como os museus, em sua quase absoluta maioria, são instituições pertencentes a organismos estatais, ou mantidos com verbas públicas, sua ancoragem dá-se em uma dimensão de poder e de interesse daqueles que estiverem à frente desses organismos, o que não é diferente quando olhamos para o sistema educacional, que forma os profissionais para atuarem em museus, em um determinado tempo e lugar. Esse também se estrutura com intenções deliberadas e posicionamentos ideológicos muito bem definidos e que se fazem refletir nas

posturas assumidas pelos seus profissionais nos discursos museográficos e, por consequência, nos processos de apropriações. Segundo Roger Chartier (1995):

A apropriação, tal como entendemos, visa à elaboração de uma história social dos usos e das interpretações relacionadas às suas determinações fundamentais e inscritos nas práticas específicas que os constroem. Prestar, assim, atenção às condições e aos processos que muito concretamente são portadores das operações de construção de sentido, significa reconhecer, em oposição à antiga história intelectual, que nem as ideias nem as interpretações são desencarnadas e que contrariamente ao que colocam os pensamentos universalizantes, as categorias dadas como invariantes, sejam elas fenomenológicas ou filosóficas, devem ser pensadas em função das descontinuidades históricas (CHARTIER, 1995, p.184).

No campo dos museus, assim como no da Educação, também ocorreram movimentos que desembocaram em pressões, as quais se deram por dentro das instituições e também fora delas, seja pelos seus agentes, seja pela população que em um determinado momento cobrou o seu *abrir de portas e janelas* para que fossem vistos e ao mesmo tempo cobravam que os museus fossem espelhos e ali pudessem ver refletidas suas histórias e memórias. Zita Possamai (2010, p. 38) propõe, com uma visão ampliada e generosa, que o Museu seja um agente de escuta da sociedade, pois desta forma, [...] “o museu permite-se ouvir outras vozes que não são do corpo técnico, da sua direção, de seus mantenedores, ou de seus patrocinadores”, propondo não só o abrir das portas, mas o acolhimento da comunidade a quem se dirige, chamando atenção para as tomadas de decisões destes organismos.

Pode-se dizer que ao olharmos para dentro da instituição Museu, essa possui um considerável grau de autonomia<sup>4</sup>, visto as permanências em seu formato no tempo, mesmo com toda a proposição do Movimento da Nova Museologia<sup>5</sup> que já completa quarenta e dois anos e ainda está impregnado de utopias em relação aos museus serem de fato:

---

<sup>4</sup> Autonomia no aspecto posto por Bourdieu, de poder de refração e retradução.

<sup>5</sup> Movimento por uma Nova Museologia tem a sua primeira expressão pública e internacional em 1972 na “Mesa- Redonda de Santiago do Chile” organizada pelo Icom. Esse movimento afirma a função social do museu e o caráter global das suas intervenções. A Declaração de Quebec, de 1984, formaliza e convida a comunidade museal a reconhecer esse movimento.

[...] uma instituição a serviço da sociedade da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais (MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

Nessa perspectiva, cabe aqui uma indagação: se o desejo por uma instituição museal a serviço da sociedade vem sendo explicitada e reivindicada há mais de 40 anos, o que podemos aprender com outras experiências que estabeleceram políticas públicas com o escopo para que as comunidades se apropriassem do espaço museu de maneira a reformulá-lo, como possibilidade de vir a tornar-se um local de sociabilidades e de estabelecimento de novos discursos, onde estivessem presentes não só os *grandes vultos* e os *grandes feitos*, mas também o cotidiano do homem comum e suas diversas culturas?

Cultura aqui é entendida segundo Chartier, que, em sua aula inaugural do *Collège de France* assinala uma acepção para o conceito, provisória como ele mesmo descreve, da qual eu compartilho: [...] “a que articula as produções simbólicas e as experiências estéticas subtraídas do que seriam emergências do cotidiano com as linguagens, os rituais e os comportamentos graças aos quais uma comunidade vive e pensa sua relação com o mundo, com os outros e consigo mesma” (CHARTIER, 2010, p. 16).

A presente dissertação intenciona estudar os Programas de Museus Comunitários do INAH: o Programa para o Desenvolvimento da Função Educativa dos Museus (Prodefem), realizado entre 1983 a 1992, e o Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus, feito de 1993 a 2000. Busca analisar as representações de museu, educação e comunidade, nos textos dos programas, verificando as aproximações, distanciamentos, invenções e apropriações teórico-metodológicas em relação às Resoluções dos Encontros Internacionais.

Os Encontros internacionais são: *Seminário Regional Sobre a Função Educativa dos Museus*, ocorrido em de 3 a 6 de setembro de 1958, no Rio de Janeiro, Brasil. Sua importância reside não só no fato de ter ocorrido no Brasil, mas por marcar o início dos debates para a América Latina, além de referenciar o papel

educativo dos museus; o segundo Encontro ocorreu na cidade do México, em outubro de 1962, intitulado *O Museu Como Centro Cultural da Comunidade* – tema que para esta pesquisa é capital; o terceiro Encontro *Mesa Redonda Sobre o Desenvolvimento e o Papel dos Museus no Mundo Contemporâneo*, ocorreu em Santiago do Chile, em maio de 1972 e vai se constituir em um dos mais importantes encontros da América Latina pela posição assumida em relação ao papel social dos museus; o quarto Encontro ocorreu em outubro de 1984, em Québec, Canadá, e tratou dos *Princípios de Base de Uma Nova Museologia*; e o quinto Encontro ocorreu no mesmo mês e ano, ou seja, outubro de 1984, em Oaxtepec, México, cujo tema foi *Território-Patrimônio-Comunidade (Ecomuseus), O Homem e seu Entorno*. Os três primeiros organizados pelo Icom. O Encontro de Oaxtepec foi organizado pela Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Ecologia, órgão ligado ao governo mexicano, e o Atelier para uma Nova Museologia, ocorrido em Quebec, Canadá, organizado de forma autônoma por profissionais ligados ao Conselho Internacional de Museus.

Embora a bibliografia disponível, em sua grande maioria, analise a Declaração de Santiago, elaborada em 1972, como sendo o grande divisor de águas para a Museologia, proponho aprofundar o estudo das resoluções dos encontros anteriores ocorridos em 1958, no Rio de Janeiro, e em 1962, no México, buscando identificar, na tessitura dos textos, o diálogo com os demais encontros, e sua contribuição para a tomada de posição nos eventos posteriores, no que diz respeito às mudanças ocorridas no campo dos museus.

Para o desenvolvimento da investigação, a pesquisa propõe-se centrar a análise nas representações de museu, educação e comunidade contidas nos documentos selecionados, identificando possíveis apropriações nos textos dos programas para a Museologia Comunitária do Instituto Nacional de Antropologia e História.

O primeiro Programa, reunião de outros programas educativos desenvolvidos pelo Instituto Nacional de Antropologia e História-Inah- denominado Prodefem (Programa para o Desenvolvimento da Função Educativa em Museus) buscava impulsionar a criação de museus com gestão autônoma, como meio de envolver, de forma crítica, a população em torno do patrimônio cultural. Foi implementado pelo Departamento de Serviços Educativos, Museus Escolares e Comunitários (Desemec), criado em 1983 pelo Inah. O segundo Programa denominado Programa

de Museus Comunitários e Ecomuseus, tinha, entre outros objetivos, a criação de redes de museus, com o intuito de fortalecer os vínculos entre as comunidades a partir do patrimônio (DeCARLI, 2003).

Tal proposta está diretamente ligada à minha trajetória na área da Museologia Comunitária. Formada em Pedagogia, exerço, desde 2004, o papel de facilitadora em Museus Comunitários, formada em Oaxaca, México, pela Rede de Museus Comunitários das Américas<sup>6</sup>. Conhecer mais detalhadamente esses Programas, suas construções e filiações, torna-se de fundamental importância, visto as inúmeras tentativas e variadas experiências brasileiras nesta área, inspiradas no modelo mexicano, pois, como diz Roger Chartier (1991, p.178) “toda reflexão metodológica enraíza-se, com efeito, numa prática histórica particular, num espaço de trabalho específico”.

Nessa perspectiva, cito como exemplo o Projeto de Construção do Museu Comunitário dos Trabalhadores da Limpeza Urbana (DMLU), de Porto Alegre (2003/2005), gestado nos cursos oferecidos pela Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de Porto Alegre, como resultado de um trabalho realizado junto à Coordenação da Memória, da Secretaria Municipal da Cultura, que buscava aproximação com outras propostas de museus, cujo principal articuladora foi Zita Rosane Possamai. O curso citado intitulou-se *Como trabalhar com museus comunitários em grandes centros urbanos*, (2001), ministrado pelo Antropólogo Cuauhtémoc Camarena, da Rede de Museus Comunitários das Américas e o curso *Método, Técnica e Análise em História Oral: Como trabalhar com museus comunitários em grandes centros urbanos* (2003), ministrado pelo professor Doutor Mário Ocampo, da Universidade Autônoma do México. O projeto experimental foi inspirado na Museologia Comunitária do México e teve como desdobramento a criação de uma equipe de projetos especiais, dentro da Secretaria Municipal da Cultura, em 2003, com objetivo de gestar um programa de Museologia Comunitária para Porto Alegre. Esse intento não foi alcançado em função da troca de governo, dois anos depois, e o não interesse em dar continuidade ao trabalho por parte da

---

<sup>6</sup> É uma rede de Museus Comunitária composta pelos seguintes países: Brasil, Nicarágua, México, Chile, Bolívia, Costa Rica, Panamá, Guatemala, El Salvador, Peru e Venezuela.

Coordenação da Memória daquela Secretaria, à época. Pode-se dizer que faltaram subsídios e estrutura para a continuidade do projeto fora do âmbito do Estado.

Em meu percurso, tive a oportunidade de conhecer inúmeros Museus Comunitários da América Latina, como na Guatemala, El Salvador, Nicarágua, México, que envolvem inúmeros sujeitos e compartilham a gestão dos projetos educacionais e culturais, criando alternativas com protagonismo na elaboração de estratégias que visam a uma mudança pessoal e também coletiva. Atuei na formalização da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC), cujos estatutos apontam para a mesma direção. Porém, em termos de Museologia Comunitária muitas perguntas ainda permanecem sem respostas. Uma delas e que me é muito cara, indaga a matriz de pensamento que serviu de base para os profissionais trabalharem na formulação dos programas em questão.

Escolher como eixo de minha pesquisa as apropriações e invenções deu-se por estar fortemente ligada ao movimento mexicano contemporâneo. A primeira ideia foi trabalhar com os museus comunitários pertencentes à Rede de Museus Comunitários das Américas, tendo a história oral como metodologia de trabalho. Porém, ao iniciar a pesquisa e realizar minha primeira entrevista sobre questionamentos referentes à importância dos Encontros do Icom de 1972, em Santiago, e do Encontro de Oaxtepec, em 1984, obtive como resposta de meu entrevistado uma negação de qualquer influência para a formulação dos conceitos que levaram ao trabalho com a Museologia Comunitária, embora sua importância fosse reconhecida. Por essa assertiva, fiquei intrigada em saber as razões para o afastamento das discussões e Resoluções construídas pelo campo dos museus, assim como buscar alguns indícios que possam identificar o não estabelecimento de vínculos entre o Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus e o Prodefem. É objetivo buscar reconhecer as origens teóricas de ambos, como meio de constatar se houve continuidade ou ruptura de modelo de trabalho, hipótese que necessita maior investigação.

Para Raúl Méndez Lugo (2008) existem três tendências e tipologias distintas no processo de consolidação dos museus comunitários do México: primeiramente, a tendência Institucional Comunitária, que para ele foi a que inaugurou o movimento da Nova Museologia no país; em segundo lugar, a tendência Comunitária-Institucional, que denomina como o momento de transição do processo de apropriação do Programa de Museus Comunitários ou do conceito de museu

comunitário por parte das comunidades; em terceiro, a tendência Comunitária Autônoma<sup>7</sup>.

Como, de acordo com Chartier, nada surge sem que haja condições de possibilidades de sua emergência, aprofundar a matriz teórico-metodológica dessa tipologia de museus no México, no período estudado por esta pesquisa, pode vir a servir, também, como base para estudos a posteriori que versem sobre as rupturas e as permanências dos Museus Comunitários Mexicanos no tempo.

Dentro de uma abordagem diferenciada proposta por Chartier (2004), é importante destacar o conceito de representação a ser utilizado neste trabalho de pesquisa, que, segundo o autor, deve concentrar [...] “sua atenção nos empregos diferenciados, nas apropriações plurais dos mesmos bens, das mesmas ideias, dos mesmos gestos” (CHARTIER, 2004, p.12).

Aproprio-me dessa abordagem como meio de perceber os contrastes das propostas elaboradas para a política de museus comunitários, com os textos das resoluções, produzidas internacionalmente e compartilhadas entre os profissionais das áreas, pois, de acordo com o próprio autor, o modo diverso de apropriação dos objetos partilhados não pode ser restringido ao simples desejo de quem o produziu, bem como autoriza colocar em suspeição a total eficácia e acultramento de textos e normas, que objetivam formatar condutas e/ou procedimentos. E completa, de forma impecável, afirmando que “A aceitação dos modelos e das mensagens propostas opera-se por meio de arranjos, dos desvios, às vezes das resistências, que manifestam a singularidade de cada apropriação” (CHARTIER, 1998, p.20).

Sendo assim, perceber esses arranjos, os desvios e também as rupturas ocorridas nos projetos foco desta pesquisa, Prodefem e Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus, ambos instituídos a partir do INAH, México, tem como fim a possibilidade de identificar as apropriações e invenções na experiência da Museologia Comunitária mexicana. Nessa perspectiva, a intenção é dar a conhecer a experiência mexicana, ainda pouco conhecida em termos de estudos acadêmicos no Brasil e valorizar os documentos pouco divulgados produzidos naquele país.

O trabalho foi dividido em cinco partes, onde busco apresentar, primeiramente, na Introdução, as possibilidades de diálogo entre museu e educação.

---

<sup>7</sup> Voltarei a essa temática no capítulo em que analisarei os programas na sua íntegra.

A seguir, apresentam-se os protagonistas da história: o México, o Instituto Nacional de Antropologia e História, seus educadores e o Conselho Internacional de Museus. Na terceira parte analiso os documentos resultantes dos Encontros internacionais no campo da museologia que tinham como base a América Latina e os documentos dos Encontros que versavam sobre a Nova Museologia ocorridos no ano de 1984. Na quarta parte abordo os dois programas de Museologia Comunitária, Prodefem e Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus, buscando identificar as apropriações e invenções em relação às representações de museu, educação e comunidade construídas nos referidos Encontros e constante nas Resoluções dos mesmos. Nas considerações finais, apresento algumas das apropriações identificadas, as possíveis invenções percebidas nas análises realizadas, bem como teço alguns questionamentos suscitados pelas análises do corpus documental.

Ao iniciar este trabalho faz-se necessário esclarecer que o mesmo não tem como objetivo um aprofundamento da prática museológica comunitária mexicana, mas antes analisar os documentos, enquanto propostas teóricas, como meio de identificar as apropriações e invenções em relação às Resoluções estudadas, situando-as dentro de um recorte temporal que abranja o primeiro programa e o segundo programa. Em relação aos documentos em que serão analisadas as Resoluções, com exceção do texto final do Encontro de 1984, em Quebec, todos os demais serão analisados a partir da sistematização produzida durante os Encontros, nos quais estão detalhados todos os procedimentos, discussões e participação dos países. O de 1958, no Rio de Janeiro, foi sistematizado por Georges Henri Rivière<sup>8</sup>, Diretor do Icom à época; o de 1962, no México, por Stephan F. Borheguy, Diretor do Milwaukee Public Museum; o de 1972, no Chile, esse sem identificação do responsável pela sistematização, mas traduzido dos documentos originais de responsabilidade da Unesco.

A opção de escolha por esses documentos se justifica pela oportunidade de um maior detalhamento dos debates travados pelos profissionais durante os dias de encontro, assim como identificar quais as normativas, ou quais os indicativos produzidos para o funcionamento dos museus, assim como os conceitos de museu,

---

<sup>8</sup> Henri Rivière será personagem presente nos documentos analisados, por se tratar de um museólogo de suma importância para o Movimento da Nova Museologia e tendo cunhado, juntamente com Hugues De Varine, o termo Ecomuseu.

educação e comunidade adotados em cada época. Poder acompanhar cada dia, através dos documentos, identificando os participantes, seu País de origem, em muitos casos os discursos por eles proferidos, pode permitir identificar as diferentes contribuições para a criação do texto final dos Encontros.

## **2 OS PROTAGONISTAS DA PESQUISA**

Os museus, enquanto espaço de representações e narrativas, também sofreram o impacto das transformações da sociedade. Ao estudá-los os em uma perspectiva histórica, podemos destacar alguns marcos que irão influenciar, de maneira determinante, a forma da sociedade de lidar com o patrimônio histórico. O fim da Segunda Guerra Mundial é um deles. Não só pela necessidade de os EUA ganharem influência econômica, política e ideológica, mas pela conveniência de influenciarem os países latino-americanos a assumirem uma nova postura em sua maneira de viver e de consumir. Contudo, ao gerar o sentimento do novo, fazia-se indispensável construir o desejo por ele, sendo o campo da cultura, espaço profícuo para se trabalhar o processo de renovação estética, o que encontrava adeptos nas camadas médias urbanas em plena expansão.

Neste capítulo apresento os protagonistas desta pesquisa, que contribuíram ou sofreram influências desse movimento que trazia em seu bojo uma nova ordem social. São eles: o México, sua história e relação com os museus, e seu envolvimento com a Museologia Comunitária; o Instituto Nacional de Antropologia e História e seus profissionais educadores; e o Conselho Internacional de Museus. A intenção é mostrar de que forma o México se relaciona com os Encontros do Icom e com o Movimento da Nova Museologia e qual a influência destes na criação dos dois programas-foco desta pesquisa.

### **2.1 PONTOS DE MEMÓRIA: UM RECORRIDO SOBRE A HISTÓRIA DO MÉXICO**

Antes de adentrar nas instituições mexicanas e em seus projetos, apresento o território de origem da criação dos documentos a serem pesquisados, o México, examinando as condições de emergência dessas propostas dentro do regime político, social e cultural à época. O objetivo é reconhecer, mesmo com distanciamento temporal e espacial, quais eram as possibilidades de trabalho e criação de uma proposta, como já fora dito, radical para a área dos museus e que, tinha como intento, em um primeiro momento, a transformação dos museus existentes e não necessariamente a criação de novos. O estudo desses elementos é capital, visto que a América do Sul vivia seu período obscuro, com golpes de Estados ocorridos no Brasil e na Bolívia (1964), Argentina (1966), Peru (1968),

Equador (1972), Uruguai e Chile (1973), e suas ditaduras repressivas - Brasil (1964/1985), Argentina (1976/1983), Uruguai (1973/1985), Chile (1973/1990) - assim como países da América Central que também sofreram com ditaduras, ou falsas democracias, com governos autoritários, através de sucessivos golpes orquestrados, em sua maioria, pelos Estados Unidos. Esse contexto de governos autoritários sugere as dificuldades de realizar um trabalho prático de maior objetividade com os propósitos das resoluções que vinham sendo construídas ao longo do tempo. Apresentarei as características geopolíticas e culturais do País, ao mesmo tempo em que cotejo sua relação com os movimentos sociais de cada momento histórico e a relação desses com os museus.

O México é um país localizado na América do Norte, com um território de quase dois milhões de quilômetros quadrados, fazendo fronteira com os Estados Unidos ao norte e a sudeste com Guatemala, Belize e o Mar do Caribe. Ao sul e ao oeste é banhado pelo Oceano Pacífico e ao leste pelo Golfo do México. Sua população é estimada em 118 milhões de habitantes, sendo o 11º país mais populoso do mundo e o mais populoso da comunidade linguística que tem em comum a língua espanhola, sendo seguido pela Espanha. Em termos de América Latina, é o segundo País mais populoso e rico<sup>9</sup>.

No México, antes da colonização espanhola, encontravam-se civilizações avançadas, como Olmeca, Zapotecas, Maia, entre outras, que possuíam grandes conhecimentos. Por exemplo, a cultura Olmeca destacou-se pelo trabalho notável com pedras e com vasto conhecimento de arquitetura refletido na construção de pirâmides. Entre as culturas pré-hispânicas, a Teotihuacana é modelo de desenvolvimento urbano com centro de atividades de culto religioso e espaços de sociabilidade. Possuía o emprego da divisão urbana, sendo o povo distribuído em bairros de acordo com categorias de profissão e ocupação. A cultura Maia é a mais conhecida e a de maior destaque pelos seus conhecimentos em astronomia, matemática e arquitetura, assim como pela sua contribuição para a criação do calendário. O último império pré-hispânico foi o de cultura Mexica, com domínio de

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9xico>>. Acesso em: 24/04/2014.

grandes áreas da Mesoamérica central e do sul. Destaca-se pela organização urbana, com belíssima arquitetura e surpreendente beleza escultural<sup>10</sup>.

Reynolds (1973), na introdução de seu estudo sobre o desenvolvimento econômico mexicano no século XX, coloca que:

[...] os restos de muitas civilizações atestam o fato de que há muitos anos o México tem sido moldado pelas forças da natureza e o poder transformador das ideias. Na construção de pirâmides e templos, barragens e autoestradas, tem operado uma interação de espírito e matéria, onde é difícil, se não impossível, atribuir causalidade a esta direção (REYNOLDS, 1973, p.15).

A partir do enfoque econômico, afirma que, para entender esse processo de interação em uma perspectiva histórica, perguntas ficam sem respostas, como é o caso da inquietação por ele citada em relação aos Maias, que versa sobre capacidades tecnológicas e de organização de trabalhadores altamente qualificados para construção de cidades em condições completamente adversas como nas selvas de Chiapas. As questões econômicas perpassam minha pesquisa de forma transversal, tornando-se interessante no que tange à organização de pessoas e ao poder transformador das ideias que, de certa forma, em diversos momentos históricos do México estarão presentes.

Apesar de toda sua imponência, em 1521, o Império Asteca é derrotado e nos próximos três séculos reinará a Nova Espanha, onde a cultura agrícola e o desenvolvimento de atividades produtivas serão introduzidos. Inicia-se o trabalho de mineração, destacando-se a de prata, que servirá como forte fonte de recursos para a Coroa Espanhola. Nesse período, também, dar-se-á a evangelização dos índios. A classe dominante é formada por espanhóis e, mais tarde, pelos filhos de *criollos* espanhóis nascidos na colônia. Em termos culturais, artísticos e arquitetônicos grandes obras e instituições serão desenvolvidas nesse período que equivale a 300 anos.

Em termos de população, por volta de 1810, os indígenas e mestiços correspondiam a 82% da população e eram duramente explorados pelos *criollos*, que constituíam a elite local, descendente dos espanhóis, e pelos espanhóis de nascimento (*guachupins*) que ocupavam os mais importantes cargos da

---

<sup>10</sup> Disponível em: < <http://www.global.unam.mx>>. Acesso em: 12/04/2014.

administração pública. Essa exploração levou ao movimento de independência, que foi singular, uma vez que nasce nas camadas populares, liderados por Miguel Hidalgo e pelo padre Morelos. Mas não era esse apenas o motivo da revolta, conforme Américo Nunes (1975):

O número de índios despojados de suas terras, seja de pequenas propriedades individuais ou de seus terrenos coletivos, já é elevado no início do século XIX, às vésperas da Independência. Esta horda miserável de índios sem terras (*labriegos*) reclama o território de seus ancestrais. Eles se dispõem a lutar, não pela Independência ou pela Democracia, mas em nome do conteúdo real de sua angústia. Estava pronta a lutar pela terra (NUNES, 1975, p.17).

Foram onze anos de batalha, havendo alternância de lideranças, convertendo-se em uma guerra civil entre a população indígena e mestiça. Ao fim, é a população *criolla* que assume a liderança da rebelião, porém, mesmo após terem vencido os povos indígenas, as lutas sociais continuariam fortes no território mexicano<sup>11</sup>.

Octávio Paz (1969) afirma:

Não é a rebelião da aristocracia local contra a metrópole, mas a do povo contra a aristocracia local. Isso explica porque os revolucionários emprestaram maior importância a certas reformas do que à própria Independência: Hidalgo decreta a abolição da escravatura; Morelos, a repartição das terras. A guerra da Independência foi uma guerra de classes: compreenderemos mal o seu caráter se esquecermos que, contrariamente ao que se passou na América do Sul, nossa Independência foi uma revolução agrária em gestação (PAZ, 1969, apud NUNES, 1975, p.17).

Em 1822, instala-se a Monarquia, com Augustin I, e dois anos após, em 1824, é proclamada a República, tendo o General Guadalupe Victoria como primeiro presidente eleito do país, em 1825.

---

<sup>11</sup> Disponível em:

<[http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=category&id=70%3A200-anos-de-historia&Itemid=210](http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com_content&view=category&id=70%3A200-anos-de-historia&Itemid=210)> Acesso em: 14/10/2014.

## 2.2 MÉXICO E OS MUSEUS

Para falar da institucionalização dos museus no México, é preciso acompanhar a trajetória política do país em seus variados momentos. Camilo Vasconcellos (2007), ao refazer a trajetória e transformações pelas quais passara o Museu Nacional de História do México, remontando às origens do que hoje se constitui este Museu, permite-nos conhecer a primeira concepção de museu mexicano, em princípios do século XVIII – Catálogo do Museu Indiano – passando pela criação do Jardim Botânico, 1787, e o Museu de História Natural, em 1790. Na sequência, relata que no governo do general Guadalupe foi expedido o *Decreto pelo qual se criava o Museu Nacional Mexicano*, vinculado à Pontifícia e Real Universidade do México. “O fato de estar ligado à Universidade marcaria simbolicamente uma de suas principais funções: ser um instrumento didático e fator de educação pública” (VASCONCELLOS, 2007, p.33).

Pelo decreto mencionado, o Vasconcellos (2007) aponta o início do processo museológico, dentro de uma concepção *criolla* de:

Converter objetos de idolatria indígena em peças de museu. Grandes objetos esculpido em pedra que até então eram escondidos, por representarem o poder demoníaco, agora se encontravam finalmente em lugar para sustentar e dar sentido à ideia de nação (VASCONCELLOS, 2007, p.33).

Segundo esse autor, o processo museológico do país continua com o enriquecimento das coleções e sua integração à série de reformas educacionais do governo de Benito Juárez (1867-1871), quando o Museu assume “papel de destaque e ênfase na complementação do ensino básico” (VASCONCELLOS, p.33).

Antes, porém, na política, o México ainda sofreria, entre os anos de 1846 e 1848, com a guerra travada contra os Estados Unidos, perdendo, como resultante da batalha, o equivalente a 55% de seu território. Já nessa guerra, entrará em cena Porfirio Díaz, militar voluntário à época, e que, em 1877, assumirá o poder, com promessas de um regime democrático.

Ao contrário das promessas realizadas, a era conhecida por Porfiriato será marcada por processos violentos para sua manutenção no poder e com forte submissão e respeito aos Estados Unidos, favorecendo investimentos estrangeiros e o crescimento de grandes latifúndios. Instaure-se com isso uma política repressiva

que gera o descontentamento geral, tanto por parte da alta e pequena burguesia, como também por parte dos camponeses e da classe operária. O povo vive na mais total miséria. De acordo com NUNES (1975):

É incontestável que o governo de Porfírio Díaz reforça, a despeito de suas promessas de leis agrárias, a grande propriedade fundiária. O camponês não é só despojado de suas terras: vive sob o terror de uma numerosa polícia federal, cujo objetivo é manter a paz no campo (NUNES, 1975, p. 30).

Em relação à lei promulgada por Porfírio Díaz, em 1875, sobre a colonização, continua o autor:

As leis de Porfírio Díaz servem de base para a constituição de companhias de agrimensura (companhias deslindadoras). Estas têm a missão de desbravar as terras, com vistas a desenvolver uma colonização de tipo europeu. Estas companhias receberão como salário 1/3 das terras deslindadas. Elas se aproveitarão para açambarcar as terras cujos possuidores, índios em sua imensa maioria, são incapazes de apresentar títulos de propriedade em boa e devida forma. Assim foram espoliadas numerosas famílias de *labriegos*<sup>12</sup> (NUNES, 1975, p.30).

Porém, mesmo com toda a repressão, em 1910 será derrotado pela oposição encabeçada por Francisco Madero. Essa vitória foi resultado de outros movimentos que surgiam no país. Seria a primeira fase do que se constituiu em primeira revolução social do século vinte. Outro dado importante para se entender a disputa pelas terras no México é que neste ano, 1910, os campos petrolíferos do México, segundo Américo Nunes:

se constituem em uma das mais ricas presas econômicas do mundo a atrair capitalistas norte-americanos. Na realidade, o ano de 1910 é aquele em que começa a grande produção de petróleo. São descobertos poços de grande rendimento (sic). (NUNES, 1975, p.48)

Ao sul do País, Emiliano Zapata, um mestiço camponês, possuidor de uma grande capacidade de organização, declarava-se a favor da distribuição de terras entre a população carente. Por ser manifesto esse desejo, foi preso por Porfirio, o

---

<sup>12</sup> O termo *Labriegos* significa índios sem terra, miseráveis.

que não o impediu, quando posto em liberdade, de organizar um grupo de guerrilha para ocupação e divisão de terras. Ao norte, Pancho Villa, guerrilheiro que liderava os camponeses, travava um combate com o Exército Federal e os grandes latifundiários e, unindo-se a Zapata, conquista vilas e cidades, sendo eles opositoristas ao governo de Madero. Zapata com seu exército popular propôs o plano de Ayala<sup>13</sup>, que previa a reforma agrária e a derrubada do governo Madero, que mais tarde seria assassinado por Vitoriano Huerta, (segunda fase da revolução), mas sem o apoio de Zapata, acabou abandonando o país e o poder em 1914, assumindo Venustiano Carranza, líder constitucionalista. As medidas adotadas por ele conduziram à Constituição de 1917, que não contribuiu para a melhoria de vida dos camponeses, embora apresentasse princípios igualitários.

Os habitantes de Morelos, apegados aos terrenos comunais herdados de seus ancestrais pré-coloniais, constatam que a revolução maderista, ao invés de os ajudar a conservar as terras, os expulsou delas. Daí a ruptura entre o maderismo e o movimento zapatista (NUNES, 1975, p.76).

Não houve acordo entre o governo e Pancho Villa, acarretando o isolamento de Zapata que acabou sendo assassinado. Pancho, perseguido pelos Estados Unidos em razão das inúmeras mortes de americanos no País, refugia-se e mais tarde, após ser anistiado, acabará sendo também assassinado, em 1920.

É importante frisar que, em todos os momentos da Revolução, o povo esteve junto às lideranças e presente nos combates, sendo tema prioritário da pauta a Reforma Agrária. Na Constituição recém-elaborada foi garantido o modelo de propriedade comunitária da terra, o *ejido*, que se constitui em uma exclusividade do México<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> O Plano de Ayala é essencialmente agrário e deu um conteúdo social e agrarista à Revolução. Nele “proclama que todas as terras, bosques e águas açambarcadas pelos *hacendados políticos e caciques*, devem ser devolvidos às comunidades rurais e defendidos de armas em punho” (NUNES, 1975, p.30).

<sup>14</sup> “Até 1992, quando foi mudada a lei, as terras pertencentes aos 28 mil ejidos não podiam ser vendidas, arrendadas ou hipotecadas. O que acontece com o fim da vigência do Artigo 27, é que os ejidatários estão se desfazendo do único bem que possuem, a terra, em geral a preços baixos, pois vivem numa penúria medieval, além de estarem muito endividados junto aos bancos. A revogação do Artigo 27 deu por encerrada a reforma agrária no México (FUSER, 1995, p. 58).

Voltando um pouco no tempo, durante o governo de Porfirio Díaz, o Museu Nacional recebera também vultosos investimentos em razão das inúmeras reformas educacionais, cuja intenção era implementar um nacionalismo, reforçando o sentimento de identidade e unidade da população mexicana (VASCONCELOS, 2007, p.33).

Maya Ruiz (2008) demarca dois períodos para a museologia mexicana. O primeiro em que teve início a tradição cultural que conceberá o Museu Nacional “sob uma direção ideológica e de recreação simbólica a serviço da nação, e que rompeu com as concepções anteriores” (2008, p.88) e o período da Nova Museologia que, segundo ela, é concebido de forma distinta do primeiro. Morales Moreno<sup>15</sup> (1996) posiciona-se, afirmando que essa primeira museologia criou vínculos entre a museologia imposta por Porfirio Díaz e o nacionalismo revolucionário.

Camilo Vasconcellos (2007) entende que a herança do sentimento de nacionalidade não é um legado da Revolução de 1910, mas a efervescência das décadas de 1910 e 1920 que trouxeram novas perspectivas para o nacionalismo mexicano. Quanto ao fato de valores e símbolos das tradições de grupos indígenas e das massas camponesas e populares terem sido incorporados à identidade nacional e reconhecidos como patrimônio cultural, o autor ressalta que:

Ao promover o patrimônio das culturas indígenas e populares, o Estado converteu realidades locais em abstrações político-culturais, em símbolos de uma identidade nacional em que foram diluídos os conflitos e as particularidades, em nome de uma história de versão oficial (VASCONCELLOS, 2007, p.35).

É nesse período que se dará a criação da Secretaria de Educação Pública (SEP) quando os museus passam a ter um papel fundamental na disseminação da ideologia do nacionalismo (VASCONCELLOS, 2007; ARROYO, 1992), assim como foi consagrado o sentido identitário da educação pública, com a Constituição de 1917 (REYES, 2006).

Na cena política, que não pode ser analisada separadamente, em 1928, será a vez do surgimento do Partido da Revolução Mexicana (rebatizado de Partido Revolucionário Institucional – PRI – em 1946) que governará o país até o ano de

---

<sup>15</sup> MORENO, Luis Gerardo Morales. Apresentação. Cuicuilco, México: *Nueva Época*, v. 3, n. 7, p. 5-9, 1996.

2000, ininterruptamente (período abrangido por esta pesquisa). Era preciso estabelecer, segundo Fuser (1995), uma base de sustentação e de estabilidade ao regime e chama a atenção para a estratégia utilizada pelo PRI para manter-se no poder:

Todos os funcionários públicos passaram, por Decreto, a integrar o novo partido. A filiação automática se estendeu a todos os membros das Forças Armadas e aos integrantes de mais de mil organizações políticas, intelectuais, operárias e camponesas que sustentavam o governo. Os militantes do partido jamais tiveram participação efetiva nas decisões. Seu papel era o de dar apoio às ordens que emanam do chefe supremo, o presidente da República (FUSER, 1995, p.22).

O autor afirma, também, que “Os intelectuais mexicanos sempre gozaram de uma margem de liberdade bastante confortável [...], pois a repressão mexicana é eficaz porque é seletiva” (FUSER, 1995, p.20). Faz alusão ao fato de que o México não vivia o clima sufocante das demais ditaduras do Cone Sul, onde a população era privada de liberdades e a censura exercia um papel de ameaça e controle daquilo que se podia ver e dar a ler<sup>16</sup>.

Essa análise faz-se importante, visto que o trabalho com museus comunitários tem, em seus pressupostos, uma visão política na busca da autonomia e do fazer crítico, a partir da criação de processos que respondam a necessidades e direitos de uma dada comunidade. Todo esse movimento acontece dentro de um regime autoritário e repressivo e, embora o ponto de interesse desta pesquisa sejam as apropriações e invenções presentes no corpus documental pesquisado, não se pode esquecer as condições em que este movimento ocorria, como possibilidade, talvez, de se ter mais subsídios para vir a entender os momentos de avanço ou retrocesso de tais propostas.

Nas décadas de 1930 e 1940 a preocupação latente era a disseminação dos valores da Revolução. Para isso houve investimento em estratégias que pudessem reforçar esse ideal, entre eles o museu, a escola e o cinema, servindo de instrumento partidário e como instrumento de formação de uma nova mentalidade. Os governos à época irão reforçar a necessidade de uma consciência histórica e,

---

<sup>16</sup> É importante citar o episódio em que o escritor Mario Vargas Llosa cunhou a definição de Ditadura Perfeita para o Regime Político Mexicano, justificado pelo fato de o país não ter a permanência de um homem, mas de um partido (FUSER, 1995).

para isso, utilizar-se-ão do museu como local privilegiado e essencial para esse despertar cívico. O Museu Nacional de História terá função pedagógica e contribuirá enquanto elemento para despertá-lo do sentimento identitário em relação às representações a serem apresentadas. O Museu será inaugurado em 1944, mas antes disso, em 1939, dar-se-ia a criação de uma legislação de proteção de bens patrimoniais e a criação do Instituto Nacional de Antropologia e História, com a função de resgatar, conservar e difundir esses bens que estavam sendo incorporados ao patrimônio nacional. A forma como foi compreendida a inauguração do museu, revelou, de acordo com Camilo Vasconcellos (2007

[...] a importância dada a essa instituição no âmbito de um projeto político de maior envergadura, quando o grande embate que se tratava era a criação de uma memória que nesse momento se institucionalizava, de uma representação baseada num poderoso suporte de imagens em busca da conquista de adeptos (VASCONCELLOS, 2007, p 38).

Mais uma vez, política, educação e história dos museus, no México, estão completamente imbricadas, evidenciando o quanto o museu, nos diferentes governos que se sucederam, foi espaço profícuo para o educar, por meio de diferentes representações em momentos distintos da história nacional.

Referindo-se ao importante papel do museu enquanto instrumento educativo, formador da consciência nacional mexicana, Vasconcellos (2007) assevera:

A trajetória do Museu Nacional, [...] significou reunir nas suas salas de exposição coleções que representassem a história nacional integrada por objetos de todo o território mexicano extraídos de seu contexto, para serem concentrados na capital, sede do poder, como parte de um projeto centralista, ou seja, o museu como sede da história oficial e nacional, cujo objetivo foi influir na criação de uma consciência social e nacional (VASCONCELLOS, 2007, p.111).

Na década de 1960, o mundo vivenciou diversos movimentos sociais, políticos e culturais. Foi nesse período que a instituição *museu* sofreu suas mais duras críticas. Miriam Arroyo, (1992), ao se referir ao México, afirma:

[...] durante a década de sessenta, desapareceu o velho Museu Nacional para dar lugar à criação de vários Museus Nacionais. A história se dividiu em grandes períodos: a época pré-hispânica, no Museu Nacional de Antropologia; a época do Vice-Reinado, no

Museu Nacional de Vice-Reinado; a época da Independência e a revolucionária, já abarcando o século XX, no Museu Nacional de História (ARROYO, 1992, p.91).

A cada museu coube, através de algumas estratégias museográficas, fazer com que o mexicano se aproximasse da instituição e se identificasse com o seu conteúdo. Alguns recursos levaram a um grau tão elevado de grandeza e ostentação que, segundo a autora, provocava admiração, adoração e respeito, igual como se fora pelo sagrado. Em relação ao Museu Nacional de História, reafirma a autora, há o estabelecimento de uma visão oficial, onde a história a ser contada privilegia os heróis e os grandes personagens, sem levar em conta os demais sujeitos.

É inegável o quanto foi investido pelos governos mexicanos em preservação e cuidados com o patrimônio cultural, e o quanto se utilizou da cultura visual para reforçar sua identidade nacional. Porém, por estarem sob a tutela do Estado, é preciso ter a clareza de que àquele a quem é permitido produzir o discurso, o faz a partir da inscrição em um campo específico que o legitima para tal. Segundo Foucault (1970), a instituição está nos discursos, tornando-os solenes, e impondo formas ritualizadas, porém, não exercem, necessariamente, um controle exclusivo sobre os mesmos, pois, de acordo com Chartier (1995), o modo de utilizar os objetos ou normas que circulam em uma sociedade, não possui uma única forma de ser compreendido ou manipulado, mas antes modalidades diferenciadas de apropriações.

Os museus, de modo geral, são vistos como templos de verdades e saberes, pautados por uma hierarquização e por procedimentos narrativos que acabam por dotá-los de identidade que lhes conferem autoridade. As instituições e o Estado estão presentes nos discursos, determinando formas e procedimentos a serem seguidos e ideias e representações a serem legitimadas.

Como próximo passo deste estudo, apresento o Instituto Nacional de Antropologia e História, responsável pela maior parte do patrimônio arqueológico e histórico do país, a partir de dois aspectos: o primeiro, em que procuro identificar sua importância e influência para o desenvolvimento dos museus mexicanos, em que serão examinadas mudanças que possam ter ocorrido durante sua trajetória no período abrangido por este estudo, e buscar reconhecer se estas mudanças foram significativas para o processo de formulação dos programas em questão; e o segundo, onde centro a análise na participação de seus intelectuais nos encontros

internacionais, como meio de encontrar indícios entre participação versus contribuição teórico-metodológica desses profissionais nos textos finais das resoluções.

Para a escrita sobre o Instituto Nacional de Antropologia, pelo fato da impossibilidade de pesquisa em arquivos e documentos históricos, invado a propriedade alheia, autorizada por Certeau (2012), e recorro à bibliografia existente, buscando nela a empiria contida nos artigos e livros de autores que analisaram e, pode-se dizer, biografaram a Instituição.

### **2.3 INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTÓRIA – INAH**

Com a Independência política do México, desencadeou-se o interesse pela herança indígena e, com isso, a inclinação para o trabalho de impedir o envio de bens culturais para fora do território nacional. O Estado passou, então, a ter o privilégio de aquisição e reunião das obras de arte existentes no País, incluindo as diversas expressões da cultura autóctone.

Em 1822, é reestabelecida a Junta de Antiguidades e cria-se o Conservatório de Antiguidades, em 1825. O passado pré-hispânico seria a base da nova identidade de nação, onde sua ação de governo dar-se-ia em estreito vínculo da cultura com a educação, binômio este, segundo Sergio Reyes (2006), praticamente indissolúvel, sendo que até o final do século XIX:

As legislações subsequentes sempre referendaram esta noção original de uma educação vinculada com o elemento identitário das culturas pré-colombianas. Tal foi o caso do artigo terceiro da Constituição de 1857, das leis juaristas de 1861, da Lei Orgânica de Instrução Pública, de 1867, assim como da Lei Maximiliano de Habsburgo, de 1865 (REYES, 2006, p.50).

O País passou por diferentes momentos na via política e social, uns de extrema tensão, quando o principal desafio era manter os princípios estabelecidos na Constituição, lembrando que o sentimento de identidade nela estava estabelecido. Para isso, algumas ações foram desencadeadas com o intuito de responder alguns pleitos da sociedade. No que tange à educação e cultura, leis de Proteção e Conservação de Monumentos e de Belezas Naturais foram criadas. Dentro da Secretaria de Instrução Pública, criou-se o Departamento de Monumentos

Artísticos, Arqueológicos e Históricos e também o Departamento de Belas Artes, responsável pela criação de um Fundo Econômico. A própria Constituição Mexicana traz em seu texto a obrigatoriedade de o Estado realizar ações com relação à cultura, enquanto atividade educativa (COTTOM, 2006, p.94).

Todas essas ações deixavam evidenciado o interesse e a preocupação do governo com a proteção de seu patrimônio artístico, cultural e natural, visto que era nesse patrimônio que os sentimentos de identidade e de pertencimento nacional, tão propagados, tinham suas bases de sustentação.

Em 1939, durante o governo de Lázaro Cárdenas (1934-1940), marcado pelo nacionalismo, foi criado o Instituto Nacional de Antropologia e História, INAH, através de Lei Orgânica, como resultado de uma política de preservação patrimonial, ficando a seu encargo a responsabilidade da gestão de tal política, em sua totalidade. Segundo Vasconcellos (2007), é nesse período que o Museu Nacional recebe o Castillo de Chapultepec como sede, pois a ideia era a conformação de uma sede de imponência para a guarda da memória do povo mexicano. O autor localiza neste contexto o apelo para que:

[...] a seus visitantes para que se sintam orgulhosos, herdeiros e **participantes** (grifo do autor) de toda aquela trama histórica que aconteceu ali mesmo e na qual eles devem se espelhar, reconhecendo-se, identificando-se e, em última instância, lutando pela sua preservação. A intenção é, portanto, a de criar um vínculo simbólico que deve existir entre passado/presente e o visitante, na conformação de uma memória que se confunde com a própria história do poder constituído que é o Estado Nacional (VASCONCELLOS, 2007, p.43).

Para a presente pesquisa, vou me ater às ações realizadas pelo Instituto Nacional de Antropologia e História que deixam pistas do trabalho de base em relação aos projetos com a Museologia Comunitária, visto o vasto campo de atuação do INAH, que teve, em um primeiro momento, o Museu Nacional de Arqueologia, História e Etnografia, a Direção de Monumentos Pré-hispânicos e a Direção de Monumentos Coloniais, incorporados a ele. Nos dias atuais tem sob sua administração sete coordenações regionais e trinta e um centros regionais distribuídos pelos estados. Hoje, o INAH é responsável por mais de 110 mil monumentos históricos. Possui um registro de 29 mil zonas arqueológicas e calcula existirem mais de 200 mil sítios com vestígios arqueológicos e que mais de 180

estejam abertos ao público, segundo dados de sua página oficial na internet. Desde sua fundação, seu escopo fundamental é de formar educadores para as disciplinas de História, Antropologia Social, Conservação do Patrimônio, Museologia e Museografia, entre outras, fortalecendo o trabalho voltado para as pesquisas.

Nesta perspectiva, o INAH passa então a ser produtor de novas instâncias de aprendizagem de especialistas, de estudos, técnica e de publicações que circularam nacional e internacionalmente. Seria intenso, nos anos que se seguiram, o desenvolvimento da política cultural e o esforço do Instituto Nacional de Antropologia e História na criação de novas instituições que dessem conta das determinações de sua incumbência. Um fator importante de fortalecimento do INAH foram “s convênios com os governos dos estados, com a proposta de gerarem institutos regionais mistos”, segundo Reyes (2006,p.54). Foram criados, primeiramente, o de Puebla, seguido dos de Veracruz, Yucatán e Jalisco. Também foram reorganizados 17 museus em todo o território nacional, bem como, na década de cinquenta, criadas direções para atuarem em pesquisas, como a Direção de Pré-história e a de Investigações Antropológicas. Na mesma época foram criados centros educativos nos Museus Nacionais de Antropologia e no de História, o que permitiu a criação de um Departamento de Ação Educativa, em 1953, seguido do Departamento de Promoção e Difusão, em 1956. Deles derivaram os de Publicações e Investigações Históricas (REYES,2006).

Para Reyes (2006), até 1965 o México desenvolveu um modelo de institucionalismo cultural dependente do setor educativo, corroborado na legislação de criação do INAH, em cujo texto fica expressa a personalidade jurídica própria, porém dependente da Secretaria de Educação Pública. Ou seja, para a proteção do patrimônio da nação seria criado uma instituição pública, com funções estritamente técnicas como a vigilância, a conservação, a exploração de monumentos, mas também a missão política de organizar um sistema do qual emanariam normas e procedimentos, acompanhando as tendências da política cultural, onde prevalecia o nacionalismo, o reconhecimento oficial da importância do patrimônio cultural e a vinculação oficial da cultura nacional com o patrimônio cultural.

Neste contexto, o Programa Museus Escolares, dirigido por Iker Larrauri entre os anos de 1970 e 1976, trabalhou com escolas primárias, envolvendo professores, alunos e pais para a criação de pequenos espaços museais, objetivando o auxílio didático. Foi construído um guia concebendo o tripé: homem-ambiente-cultura. Tinha

como principais objetivos “a ampla participação da população na proteção e conservação do seu patrimônio cultural; a transformação na relação do museu com seu público visitante para fazer deste um instrumento de uso popular; e dotar as escolas de materiais didáticos auxiliares” (VASQUEZ OLVERA, 2008, p.119).

Os postulados estruturais do programa, segundo o autor, buscavam auxiliar no processo integrador de escola, museu e comunidade, com ações coordenadas entre alunos e professores, contando com auxílio de outros segmentos sociais, por meio de participação voluntária.

Como passo seguinte, o Instituto Nacional de Antropologia e História cria o Departamento de Serviços Educativos, Museus Escolares e Comunitários – Desemec – com o objetivo de implantar programas específicos para criação de museus escolares e comunitários, sendo o primeiro deles o Prodefem, Programa para o Desenvolvimento da Função Educativa em Museus, em 1983, e, em 1993, o Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus. Fazendo referência a esse contexto, é inegável a preocupação constante do INAH para com a função educativa dos Museus e a persistência em estratégias<sup>17</sup> de mobilização da população como meio de projetar a efetividade da Museologia Comunitária. Os museus escolares constituir-se-iam numa ferramenta para este fim, supondo-se que a gestão fosse assumida pelos envolvidos com a escola, como pais e responsáveis, e assim os transformassem em Museus Comunitários.

Para a criação do primeiro programa, Prodefem, o INAH reuniu o Programa de Museus Escolares e o La Casa del Museo, assim como outros pequenos programas e demais ações educativas. O Programa La Casa del Museo era uma extensão do Museu de Antropologia e História, que objetivava a participação e a integração no museu da população das colônias populares da cidade do México. Foi criado em 1973 e desenvolveu-se por sete anos. Segundo Varine (2000), a primeira tentativa de aplicação dos princípios de Santiago foi a experiência mexicana, La Casa del Museo.

Nos dez anos que se seguiram à criação do Prodefem, percebe-se a gestação de uma proposta teórico-metodológica que seria a base para a Museologia

---

<sup>17</sup> Estratégia aqui, dentro do conceito de Michel de Certeau, explicitada em Chartier (1995), em que supõe a existência de lugares e instituições, produzindo objetos, normas e modelos, que acumulam e capitalizam.

Comunitária mexicana e, segundo Arroyo (1992), sustentaria a aparição dos museus comunitários no México.

Outro aspecto interessante em relação à trajetória do INAH são os recursos recebidos entre os anos de 1939 e 1962, passando dos aproximados 600 mil pesos para mais de 22 milhões de pesos. Suas atividades entre 1940 e 1970 foram estendidas consideravelmente em todo o território nacional, tendo um acréscimo no número de investigadores e de outros trabalhadores administrativos e técnicos, chegando a um incremento de 285% (INAH,1962). Nestes números fica explicitado que o Instituto Nacional de Antropologia e História era detentor de prestígio e de consideráveis recursos, o que lhe permitia avançar em projetos nas mais diversas áreas, inclusive, na Museologia Comunitária.

A partir de 1970, o INAH passará por diversas mudanças. Entre elas, a substituição do Conselho Consultivo Geral pelos Conselhos por especialidades: investigação, museus, história e publicações. Houve a descentralização administrativa através dos centros regionais pelo interior do País. Estabeleceram-se novos departamentos e foram criadas cinco direções, sendo quatro técnicas e uma administrativa. Entre as técnicas estavam a de Monumentos Históricos, a de Museus, Centros Regionais e a de Investigação Científica (REYES, 2006).

Ainda sobre as mudanças do INAH, Reyes (2006) aponta que a ação mais importante foi a Lei Federal de 1972 sobre Monumentos e Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricos, pois marcaria, de maneira permanente, a vida da instituição. Segundo o autor, isso se deu pelo fato de ter dado início a um processo de conceituação referente ao patrimônio histórico, artístico e cultural da nação, assim como referendou a participação e responsabilidade do Estado na proteção desse patrimônio. Também fortaleceu as Instituições no âmbito cultural, tendo sido reconhecido o caráter nacional do INAH como órgão exclusivo para descobrir e explorar monumentos arqueológicos<sup>18</sup>.

Já para os anos oitenta, Sérgio Reyes (2006) aponta três aspectos que são de suma importância para a cultura e as políticas culturais mexicanas. A primeira

---

<sup>18</sup> Outro dado importante desta lei, foi que o INAH, em parceria com a Procuradoria Geral da República, iniciou uma campanha para recuperar bens arqueológicos que estavam em mãos de particulares, logrando [...] recuperar 100 mil objetos, cuja posse não estava legalizada” (OLIVÉ e COTTOM, in REYES, 2006).

delas é o peso crescente dos objetivos e processos culturais na explicação de situações econômicas. Outra é o incremento desse setor na economia. Esses fatos fizeram com que muitos agentes institucionais, empresários e acadêmicos começassem a ver na privatização, comercialização e no turismo cultural um bom negócio para as nações. Segundo o autor, foram propostas leis e modificações institucionais sem reflexão e de forma muito apressada, esquecendo-se do processo de construção histórica de uma cultura de proteção ao patrimônio cultural. O terceiro aspecto teria sido o avanço da globalização que trouxe a proposta do conceito de aldeia global e, com ela, o fenômeno de universalização do modo de vida estadunidense em virtude de seu poder econômico e do domínio das novas tecnologias que transformaram os meios de comunicação de massa. Para o autor, a tendência do neoliberalismo e da globalização é trazer consigo fórmulas econômicas, políticas e sociais, cujo critério de eficiência vai se traduzir na redução de ações para o social e na diminuição de investimentos estatais na área da cultura. Reyes (2006) chama a atenção desses fatos para falar das crescentes dificuldades que o INAH vem enfrentando nos últimos anos (25 anos, tempo de escrita do artigo) com o processo da globalização, que veio acompanhado de uma constante redução dos investimentos públicos.

É nos anos oitenta, também, que se dará a criação do Museu Nacional de Culturas Populares<sup>19</sup>, consolidando a tendência museológica mexicana de participação popular e que sela o “compromisso político com os grupos, cujas culturas e identidades sejam diversas à hegemônica” (RUIZ, 2008, p.89). Esta tendência não se fazia fora do contexto nacional, no qual a sociedade demandava por direitos dos setores populares, assim como por sua cultura. Em 1983 é criado o movimento armado do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN)<sup>20</sup> que traz a bandeira dos povos indígenas que viviam em situação de extrema miséria e tratados com discriminação em relação aos brancos ou mestiços.

---

<sup>19</sup> O Museu foi fundado em 1982 pelo antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, o qual permaneceu como diretor até 1985.

<sup>20</sup> Um grupo armado de caráter político-militar, criado formalmente em 17 de novembro de 1983, por indígenas e mestiços. Em 1994, declara guerra ao governo Mexicano, em nome dos direitos do povo indígena de Chiapas, exigindo a saída de Salinas do governo (Declaração da Selva de Lacandona).

No ano de 1988, com a criação do Conselho Nacional para a Cultura e as Artes – Conaculta – órgão descentralizado administrativamente da Secretaria de Educação Pública, responsável pela promoção e difusão da cultura e das artes, o INAH passa a ser órgão ligado a essa nova estrutura hierárquica.

Reyes (2006) fará uma dura crítica a esse acontecimento, questionando:

De onde e de quem surgiu a ideia de se desfazer da multicitada subsecretaria para tomar as rendas da cultura através de um órgão como este, cujo significado legal não foi no seu momento, nem é hoje, o mesmo que as leis orgânicas dos Institutos Nacionais aprovadas pelas Câmaras Legislativas? (REYES, 2006, p.65, tradução livre).

Ao mesmo tempo em que questiona, sugere que tenha sido feita pelo PRI no calor da competição eleitoral, a partir de propostas apresentadas pela comunidade cultural em uma reunião sobre Cultura e Identidade Nacional. Torna sua crítica mais contundente ao asseverar que acabou não existindo uma reforma de fato, mas antes um “retrato falado do setor”, predominando os interesses de uma minoria. Por fim, conclui que a criação da Conaculta trouxe inúmeros problemas para o terreno patrimonial:

[...] com violações de atribuições garantidas por lei aos institutos nacionais; com intromissão hierárquica e abuso de autoridade; com a desqualificação e penalizações fiscais, assim como com a duplicação de funções e a redução de financiamento institucional [...] Assim também, com o explícito objetivo de o Conselho induzir a política cultural, como um todo, para a transformação neoliberal e globalizadora em curso (REYES, 2006, p. 70, tradução livre).

O INAH passa, dessa forma, a uma tendência de desgastes e problemas de várias ordens, seja financeira, seja de embates com as estruturas de poder, acumulando defasagens que, segundo Reyes (2006), vai impedir o bom desempenho de suas funções e limitar sua evolução. Porém, o dado mais importante para entendermos as mudanças de diretrizes que se sucederem nos anos subsequentes, foi que o Conaculta havia sido criado como proposta do governo de Salinas para realizar as reformas nas instituições culturais do País, que tinha como intenção maior separar a administração cultural da educação pública (REYES, 2006, p. 68). Eram os interesses das elites de poder econômico que ditavam as regras em busca de uma modernização neoliberal na economia. Concluírá,

destacando o fato da criação do Conaculta como gerador de inúmeras dificuldades no terreno do patrimônio, assim como a intenção e o direcionamento a uma política cultural dentro dos pressupostos da globalização, impondo critérios globais, nas palavras do autor, de forma inescrupulosa “em espaços caracterizados por valores primordiais das pessoas, como é o caso do patrimônio cultural mexicano” (REYES, 2006, p.70), o que acabaria por motivar crescentes conflitos sociais e socioculturais.

Dentre esses conflitos a que se refere o autor, com certeza está o Movimento Zapatista, que fora criado em 1983 e saiu às ruas em primeiro de janeiro de 1994 com seu exército que continha mais homens do que armas, em sua maioria indígenas que lutavam pela garantia das terras, contra a miserabilidade e pela sua identidade indígena, suas línguas (tzotzil, tzeltal, tojolabal, chol), seu patrimônio cultural. Fuser (1995) vai citar Alan Riding, um jornalista norte-americano, para demonstrar o sentimento de revolta que, sem sombras de dúvida, perpassa esse movimento, assim como a inúmeras organizações indígenas que exigiam maior controle e mais benefícios do seu patrimônio cultural.

O México orgulhoso de seu passado indígena parece envergonhar-se de seu presente indígena. Os edifícios do governo estão cobertos com pinturas murais e esculturas que enaltecem o heroísmo dos astecas, e os museus abrigam joias magníficas, cerâmicas e artefatos encontrados nas ruínas pré-hispânicas. Mas os índios de verdade, os descendentes diretos deste glorioso passado, continuam sendo uma raça conquistada, vítima da maior pobreza e discriminação que se possa encontrar no México de hoje. Perderam a maior parte de suas terras comunais, sua cultura foi assediada e erodida pela civilização e, inclusive, lhes roubaram seu passado. O México moderno, que desenterrou suas raízes indígenas e elevou o indigenismo a símbolo de identidade nacional, tem pouco espaço para os índios do presente (RIDING, 1985, apud FUSER, 1995, p. 50).

Nesse contexto de mudanças e adaptações conceituais, o Prodefem é encerrado e dá-se início à implementação do Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus. É importante termos conhecimento desses acontecimentos, pois mesmo que a influência da política interna nos textos analisados não seja de alcance desta pesquisa, serve de subsídio para que possamos identificar algumas possíveis mutações ocorridas de um programa para o outro, assim como perceber qual a base de sustentação política nos tempos dos projetos e se isso se refletiu em maior ou menor autonomia e flexibilidade.

## 2.4 INAH E OS EDUCADORES

Neste item apresento o movimento realizado por alguns intelectuais e educadores ligados ao Instituto Nacional de Antropologia e História e aos programas de Museologia Comunitária, ao mesmo tempo em que enfoco algumas mudanças ocorridas na instituição, como meio de possibilitar ao leitor conhecer, minimamente, os esforços realizados para o fortalecimento da Museologia Comunitária no México.

Início por alguns questionamentos que apoiam a investigação: Quem são esses profissionais? Como ingressaram no INAH? Quais os encontros em que se fizeram representar com o aval da Instituição? São estes alguns dos tópicos a serem abordados para que se possa compreender o tema foco da pesquisa.

A Nova Museologia passa a ser discutida no México com seus pressupostos empregados em diferentes práticas após os movimentos sociais de 1968<sup>21</sup>. Para Ruiz (2008), há certo consenso entre os mexicanos sobre esse período, assim como o de que tenha surgido como resposta às críticas crescentes endereçadas às instituições museológicas da época. Pelas leituras realizadas (VÁSQUEZ OLVERA, 2008; LUGO, 2008; RUIZ, 2008), percebe-se, também, que isso só fora possível pelo comprometimento político dos dirigentes das instituições, os quais se colocam com firmeza frente aos ideais de participação popular.

O Instituto Nacional de Antropologia e História, já na década de 1950, iniciou um curso de formação para uma nova carreira, a Museografia, com disciplinas de Etnografia, Arqueologia, Maquetes e Desenhos, Museografia, História da Arte, Laboratórios de Restauração e Fotografia em seu currículo, atento à função de qualificação de profissionais da área. A baixa procura e o escasso campo de trabalho fez com que o curso não fosse até o final, encerrando-se no quinto semestre<sup>22</sup>. Uma questão que pesou nesse encerramento foi o fato de que o INAH poderia saturar o mercado com essa formação (VÁSQUEZ OLVERA, 2008).

---

<sup>21</sup> No ano de 1968, assim como em outros países, estudantes também realizavam movimentos de protestos. Um dos mais expressivos foi o da Noite de Tlatelolco, em 2 de outubro, quando o presidente Gustavo Ordaz autorizou o Exército a disparar contra uma manifestação na cidade do México (FUSER, 1995).

<sup>22</sup> No Documento a ser analisado sobre o Encontro de 1962, no México, consta que os motivos para o encerramento do curso de Museologia deu-se em razão da falta de

Entre seus estudantes, Guillermo Bonfil Batalla, etnólogo e antropólogo mexicano, acabou por se destacar em sua área, a Antropologia. Bonfil assumiu a direção do Instituto Nacional de Antropologia e História, em 1970. Segundo relata Vásquez Olvera (2008), a carreira de Guillermo Bonfil frente ao INAH durante toda sua gestão (1970 a 1976) foi brilhante, pautada pelos projetos de inclusão de manifestações culturais de setores subalternos da população. Bonfil buscava a participação popular de maneira criativa, com identificação de potencialidades no processo de ensino, sendo contrário ao aprendizado por meio de imitações.

Em sua passagem pelo INAH intenciona modificar a visão e as ações tradicionais dos museus mexicanos (RUIZ, 2008) e através do impulso que dará à implantação de museus escolares e dos primeiros museus comunitários. Acreditava que o Museu Comunitário pudesse servir de ferramenta de desenvolvimento das comunidades, desde que não fosse levado ao povo por meio de imposição, mas antes concebido com participação e comprometimento da própria população.

Maya Ruiz (2008) ao falar da contribuição de Bonfil para a Nova Museologia Mexicana, aponta:

Guillermo Bonfil manteve suas inquietudes por modificar o sentido elitista dos museus durante todo o seu trajeto pelo INAH, e com seu impulso se concretizou a ideia de que os diversos museus do Instituto formavam parte de uma só política nacional com diversos âmbitos de ações e especializações e que, portanto, cobriam diversas necessidades sociais. A ele se deve muito da atual articulação dos museus do INAH em um sistema e um discurso no qual, com diferentes graus e matizes, têm um lugar os criadores locais e regionais da cultura e também em diferentes formas e grau de participação de diversos setores da sociedade (RUYZ, 2008, p. 93, tradução livre).

Será Bonfil, também, o criador do Museu Nacional de Culturas Populares (MNCP) – e seu diretor até 1985 – defendendo a ideia de um trabalho em parceria entre os especialistas das comunidades com seus conhecimentos tradicionais e os de formação acadêmica, assim como as instituições que, para ele, deveriam se adequar com o apoio das ciências sociais surgidas das próprias comunidades.

---

professores e por que os profissionais não conseguiam empregos nos serviços federais, pelo fato de a Direção Geral de Profissões não reconhecer no trabalho efetuado nos museus seu caráter profissional.

Segundo Ruiz (2008), Bonfil expressou e capturou as inquietudes da época no tangente à cultura popular e à participação social. Eram movimentos de diversos setores da sociedade civil que exigiam maior participação na vida pública, especialmente nas instituições escolares e culturais. Esses movimentos oriundos de diversos setores, rurais, indígenas, intelectuais e não intelectuais, acabaram por impulsionar a criação de instituições com o perfil de busca e promoção das culturas populares, entre elas a Direção Geral das Culturas Populares (DGCP) assim como o próprio MNCP (RUIZ, 2008,p.96).

É importante, nesse contexto, deixar explícito o entendimento de Guillermo Bonfil em relação a culturas populares e suas características e o que as diferenciava das demais, a fim de se poder entender a sensibilidade de um tempo. Para ele, as culturas populares “se definiam como as que correspondem a setores subalternos em uma sociedade classista e de origem colonial” (RUIZ, 2008,p.96). Diferenciava as classes subalternas da comunidade indígena pela matriz cultural, por entender que os indígenas colonizados persistiam com matrizes culturais bem específicas, enquanto que os demais, incluindo as classes dominantes, teriam uma matriz de forma geral identificada como ocidental. “Assim, enfatizou o caráter multiétnico e multicultural do México, adaptando a tese de Gramsci, em que as culturas populares se caracterizavam apenas por sua posição de classe social” (RUIZ, 1999, apud RUIZ, 2008, p. 96, tradução livre).

Prossegue o autor afirmando que esse intelectual, principalmente para as culturas populares anteriores ao período colonial, apontou a existência de uma cultura autônoma, e seria, a partir desse eixo de autonomia, que se estabeleceriam e se dariam as modificações em cada cultura subalterna, bem como os processos de resistência e apropriação cultural (RUIZ, 2008). Nessa lógica, qualquer política direcionada a culturas populares, tanto serviria para ampliar essa autonomia, como também poderia servir para alargar o escopo das culturas dominantes, ou imposta Bonfil, a partir do Museu Nacional de Culturas Populares fará um esforço para contribuir com o desenvolvimento das culturas autônomas e populares do México, mas com o intento de que envolvesse a participação dos seus criadores.

Voltando à sua gestão frente à direção do INAH, ficará a cargo de Bonfil e do grupo responsável pela direção da Rede de Museus do INAH, a tarefa de estruturar uma política de Museus. Segundo Vásquez Olvera (2008), a Rede:

[...].nesta época estava formada por quatro museus nacionais, três deles integrados com coleções originárias de todo o país, e um quarto com temática arqueológica e etnográfica. Ressalta a diversidade de características dos 27 museus regionais, 18 deles localizados em capitais dos estados e os restantes distribuídos em outras cidades. Os oito museus locais que havia pretendiam dar uma visão geral do lugar onde se localizavam sítios com uma densidade populacional que ia de 10 a 25 mil habitantes e em cujas mãos se destinava sua formação e manejo. Enquanto isso, os museus de sítios localizados em 27 monumentos e zonas, o enfoque era a história e a arqueologia (OLVERA, 2008, p.117, tradução livre).

A Política de Museus trouxe expressa em sua formulação a função social dos museus, em que apontava a importância dos museus do INAH contemplarem não só as realizações das diversas culturas em seus tempos distintos, mas deveria servir também para que as comunidades pudessem refletir sobre a sua história e poder expor suas culturas, seus anseios e necessidades a partir de ótica própria e não somente a dos estudiosos e técnicos, por vezes carregada de juízo de valores. Sua máxima era o museu não como um portador de culturas, mas como uma possibilidade de expressão da cultura popular.

Os Museus Comunitários se faziam presentes na política de museus, propondo aos alunos e professores se envolverem no reconhecimento e valorização do patrimônio cultural e ambiental, trabalhando diretamente com a investigação e coleta de dados. Esse projeto só fora possível porque os profissionais envolvidos em sua construção já possuíam experiência em projetos anteriores com comunidades rurais<sup>23</sup>.

Quando Bonfil assumiu a direção do Instituto Nacional de Antropologia e História, em 1970, foi buscar um ex-colega do curso de 1950, Iker Larrauri Prado, que havia se destacado em Museografia, para colaborar com sua gestão, justificando seu pedido pelo fato de ambos serem críticos permanentes ao que era feito em termos de investigação e às práticas museais no país. Segundo ele, a ideia

---

<sup>23</sup> Um desses trabalhos foi o Programa de melhoramento rural, onde os trabalhadores aprendiam a construir celeiros para armazenar milho e feijão. O Projeto consistia no contato direto com os *campesinos* e com os *ejidários* e na tarefa de convencê-los das vantagens dos celeiros, além de conhecerem as tecnologias que os campesinos dominavam. Os profissionais do projeto instruíam e assessoravam os trabalhadores rurais durante a obra (VÁSQUEZ, 2005 apud VÁSQUEZ, 2008).

não era comprometê-lo com cargos, mas que ficasse encarregado de um programa de museus escolares (OLVERA, 2008).

O fato retratado comprova o protagonismo mexicano em busca de um novo fazer museal no México que, embora tenha se intensificado após a Mesa Redonda do Chile, ou recebido maior visibilidade a partir de então, encontra raízes em momentos anteriores. Em 1970, quando Bonfil assume a direção do INAH e convida Iker Larrauri, o faz, comprovadamente, pelo fato de nos anos de 1950, tempo do curso de Museografia, já formularem críticas, aspirarem e planejarem mudanças, e, ao assumirem, serão as experiências comunitárias realizadas nos *ejidos* a base para a construção de seus projetos.

Na década de 1970, o Instituto Nacional de Antropologia e História inicia a realização de diversos projetos na área da Museologia, muitos deles inovadores como o 'Museu Sobre Trilhos', que consistia na instalação de exposições temáticas em vagões de trens doados pela empresa nacional de trens – a Ferrocarriles Nacionales de México. O museógrafo Iker Larrauri será responsável pelo Programa de Museus Escolares, que consistia em pequenos espaços museais, promovidos por professores, alunos, pais de família, como auxiliares didáticos. De acordo com Méndez Lugo (2008), consultor de políticas culturais para o desenvolvimento regional, esses espaços serviriam, principalmente, para o desenvolvimento das Ciências Sociais e Naturais, permitindo maior compreensão e desenvolvimento da educação primária. Segundo o autor, esse projeto estendeu-se a um significativo número de escolas, ultrapassando a marca de cem museus<sup>24</sup>.

Ao projeto ingressou, em 1972, a convite de Larrauri, um grupo de professores do Centro de Estudos Avançados do Politécnico, aproximadamente 50 profissionais, aos quais coube a redação de livros a respeito da reforma educativa daquele ano e que se dispuseram a trabalhar a partir de seus conhecimentos em Educação (VÁSQUEZ OLVERA, 2008). Esse Programa estava sob a Direção Nacional de Museus e Exposições (DNME), a quem cabia capacitar os *promotores sociais* – como foram denominados os professores comissionados – participantes do projeto, que ficaram incumbidos de trabalhar com investigação participativa e,

---

<sup>24</sup> Iker Larrauri em certo momento irá concentrar-se nas tarefas de Diretor de Museus, tendo assumido a coordenação do projeto Carlos Fernández, sendo substituído mais tarde por Rodolfo Peltier e Rosa Maria Souza.

concomitantemente, divulgariam os livros com os textos de museus, através de atividades com envolvimento dos alunos e da comunidade. Intelectuais, como Iker Larrauri, Felipe Lacouturre e Mário Vásquez, formaram promotores sociais e museógrafos nos cursos oferecidos pelo Instituto Nacional de Antropologia e História.

Mário Vásquez constitui-se em outro intelectual importante. É considerado pai da Museologia Comunitária do México e figura chave do processo de construção de uma Museologia de base comunitária construída por meio do Instituto Nacional de Antropologia e História. Participou dos Encontros do Icom de 1958, no Brasil; de 1962, no México, e no de 1972, no Chile, demonstrando sua militância, profissional e intelectual, nas discussões do campo museológico.

Foi Mário Vásquez, por sua vez, quem conceitualizou e esteve à frente da execução do projeto experimental “Casa del Museo”, em 1973, cujo objetivo era trabalhar nas zonas marginalizadas, as chamadas colônias populares,<sup>25</sup> apresentando o museu como uma possibilidade, enquanto local de sociabilidades e como ferramenta para a população pensar e conscientizar-se acerca do presente, a partir dos vestígios do passado. Primeiramente trabalharam em cinco<sup>26</sup> colônias distintas, da Cidade do México, em oito anos de atividades. Para Méndez Lugo (2008), os museus comunitários surgem a partir da concepção teórico-metodológica produzida nesse projeto.

Outra importante figura do cenário museológico mexicano foi Miriam Arroyo, responsável pelo Prodefem, criado em meados de 1983. Esse projeto reuniu as variadas experiências e programas educativos que estavam a cargo do INAH, mas de forma não interligada, e nasce com o propósito de impulsionar a criação de museus com autogestão e com a participação da população.

Miriam Arroyo (1992) relembra que a criação de museus locais e regionais remonta à década de 1970, como uma resposta à descentralização de poderes e de recursos concentrados na capital. Prossegue, assinalando que:

---

<sup>25</sup> A cidade do México é dividida em 16 delegações e estas são subdivididas em *colônias*, que, no caso brasileiro, seriam os chamados bairros.

<sup>26</sup> As cinco primeiro trabalhadas foram: Colônia de Pino Suarez, Bellavista, Real Del Monte, Lomas de Santo Domingo e Unidad Santo Domingo. Este dado é importante enquanto local da construção da metodologia do museu comunitário, ou seja, em um centro urbano e não rural distinto da característica predominante dos programas vigentes no México atualmente.

No âmbito museológico, isso responde ao reconhecimento regional da diversidade cultural e histórica, o que obrigou a que se estabelecessem discursos regionais, e que os bens culturais deixassem de concentrar-se nos museus nacionais (ARROYO, 1992, in p. 93).

Segundo a autora, porém, a criação dos museus regionais e locais não impediu que a visão continuasse centralizadora, e dá como exemplo o fato de que em qualquer museu regional a revolução de 1910 seria retratada através de feitos heroicos de personagens que não eram da região, enquanto os heróis locais, que lutaram ali mesmo, não apareciam nas exposições.

Para ela, assim como para Méndez Lugo, os oito anos de trabalho do Projeto a Casa Del Museo, nos quais se experimentaram técnicas museológicas, propiciaram como resultado a formação de uma metodologia para a criação de um novo museu, o comunitário. Essa proposta integrou-se ao Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom)<sup>27</sup>, desde a sua fundação em 1984, em Québec, encontro em que Miriam Arroyo participara.

A aparição formal do museu comunitário deu-se em 1983, quando o INAH criou o Departamento de Serviços Educativos, Museus Escolares e Comunitários, que foi dirigido por Miriam Arroyo, responsável também, pelos cursos de formação, capacitação e avaliação dos promotores de museus comunitários em alguns estados do México. Encerra suas atividades em 1992 e em 1993 é criado o Programa Museus Comunitários e Ecomuseus, a partir de um convênio entre o INAH e a Direção Geral de Culturas Populares, ambas ligadas ao Conselho Nacional para a Cultura e as Artes (Conaculta).

Nos dias atuais, um novo programa de Museologia Comunitária<sup>28</sup> está em curso, porém como esta pesquisa não vai se ater às práticas, mas às possíveis

---

<sup>27</sup> O Movimento pela Nova Museologia foi fundado no Encontro do Icom , em 1984, em Québec, e no ano seguinte se filia ao Conselho Internacional de Museus.

<sup>28</sup> Teresa Morales Lersh e Cuauhtémoc Camarena Ocampo, dois importantes antropólogos do cenário atual da Museologia Comunitária Mexicana e também da América Latina, entre 1993 e 1996, coordenaram o Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus, através do INAH e a Direção Geral de Culturas Populares, mas não permanecerão no Programa após este período, sendo que esse programa encerra suas atividades em 2000. Apesar do encerramento do Programa, esses intelectuais darão continuidade ao projeto de forma autônoma e com o apoio da União de Museus Comunitários de Oaxaca, União Nacional de

apropriações e invenções referentes às resoluções dos Encontros Internacionais, a partir dos textos da Memória do Prodefem e do Programa Museus Comunitários e Ecomuseus, não analisarei o atual programa em execução no México por não estar sob a direção do INAH, nos dias atuais, e como está fora do período proposto para a pesquisa, faz-se referência somente quando necessário para elucidar alguma questão que possa surgir em relação aos profissionais e sua atuação na criação do último programa.

No próximo item apresento o Icom e as Resoluções de seus Encontros, quando analiso as propostas elaboradas pelos profissionais da área para o campo dos museus como meio de identificar as representações de museu, educação e comunidade.

## **2.5 O CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS E OS ENCONTROS INTERNACIONAIS**

O Icom, Conselho Internacional de Museus, criado em 1946 e, conforme mencionado anteriormente, reúne os profissionais de museus dos países signatários da ONU/Unesco, e deu início a uma série de atividades voltadas para esse campo. A coordenação de seus programas e atividades dá-se através de uma Secretaria Executiva, cuja sede está localizada em Paris, junto ao Centro de Informações da Unesco.

O Icom buscava conferir um caráter mais orgânico para a área, assim como estabelecer postulados para a atuação de seus profissionais, além de propiciar a discussão acerca do papel e a função dos museus em diferentes contextos históricos.

Neste ponto, apresento a dinâmica de organização dos Encontros promovidos pelo Conselho Internacional de Museus, por meio da metodologia utilizada e visível nas Declarações estudadas. A proposta é reconhecer as estratégias construídas para os debates no campo dos Museus (1958-1984), preferencialmente para a América Latina, no aspecto metodológico, averiguando as alterações significativas e

---

Museus Comunitários e a União Internacional de Museus Comunitários das Américas. Nos dias atuais, um novo programa de Museologia Comunitária está em curso.

as repercussões na tomada de decisões que resultaram nas Declarações dos Encontros.

A metodologia e os temas a serem abordados em cada encontro, os quais possuem diferenças cruciais no desenvolvimento das ideias e, por conseguinte, em suas resoluções e encaminhamentos, torna-se elemento capital neste estudo, que busca trabalhar as apropriações e invenções pelos profissionais mexicanos, a partir dos documentos produzidos.

Dito isso, é importante ressaltar que, para empreender a jornada de Seminários na América Latina, o Icom realizava uma preparação com extremo cuidado na escolha da metodologia e das suas combinações, que vão variar de acordo com cada contexto histórico, mas sempre dentro dos interesses para os quais eram propostos. De acordo com Piovezani e Sargentini (2011, p.19) “não há alma das ideias sem o corpo das instituições”.

O primeiro documento a ser analisado foi produzido no Seminário Regional da Unesco *Sobre a Função Educativa dos Museus*, ocorrido no Rio de Janeiro no ano de 1958, sistematizado por Henri Rivière, diretor do Icom à época. Esse documento não é acompanhado dos textos e ou discursos proferidos no Seminário. O segundo consiste nos resultados do Encontro *O Museu Como Centro da Cultural da Comunidade*, ocorrido em 1962, na Cidade do México. Da mesma forma que o anterior, esse documento constitui-se da sistematização realizada por Stephan F. Borhegyi, Diretor do Milwaukee Public Museum, EE.UU, e das Resoluções finais aprovadas. O Encontro de 1972, *Mesa Redonda Sobre o Desenvolvimento e o Papel dos Museus*, ocorrido em Santiago do Chile em 1972, terá sua análise a partir dos textos apresentados pelos palestrantes convidados, acompanhados da sistematização dos debates, porém, sem a identificação de quem os sistematizou. O I Atelier Internacional da Nova Museologia na cidade de Quebec, no Canadá, realizado em 1984 e a Declaração de Oaxtepec ocorrida no México, em 1984, serão analisados a partir das Resoluções Finais de cada Encontro. O documento de Quebec não apresenta a sistematização e nem os textos base dos debates. Já o documento de Oaxtepec, embora apresente os textos, não traz consigo a sistematização do debate, não permitindo, assim, acompanhar as interpretações e contrapontos realizados pelos participantes dos encontros.

É importante observar que uma das primeiras reuniões internacionais promovidas pelo Icom, já em 1947, entre 7 e 14 de novembro, deu-se na Cidade do

México. Embora não seja dentro do período pesquisado, é relevante citá-la, pois demonstra a importância do País para a concretização das ideias e das propostas do Icom<sup>29</sup>. Trata-se de um encontro para tratar da *Função, Escopo e Lugar de Museus das Crianças na Comunidade*. Percebe-se, assim, a preocupação e o compromisso não só do Icom, mas também daquele País, com programas que contemplassem uma visão de educação através de atividades nos museus. Embora o relatório deste encontro aponte para um manual, por vezes de civilidade, indicando tanto para a formação de “um ser humano responsável, como para perseguir interesses de maneira séria e propositada em busca de possíveis vocações e ocupações” (Icom, 1947), há de se ter presente o momento histórico do México e do resto do mundo que acabava de sair de um conflito mundial<sup>30</sup>.

O Icom deu prosseguimento a uma série de encontros regionais e internacionais, como em 1952 em Nova York e em 1954 em Atenas. Porém, para esta pesquisa serão analisados somente os realizados no continente Americano, a partir de 1958, em razão de o foco de estudo situar-se nas apropriações das ideias pelos profissionais mexicanos contidas nas resoluções desses Encontros. O recorte parte do Encontro de 1958 que dá início às discussões voltadas para proposta de atuação dos museus latino-americanos e os de 1984 como o ápice da Nova Museologia.

Judite Santos Primo (1999) analisa justamente quatro desses documentos<sup>31</sup>: *Função Educativa dos Museus* (Rio de Janeiro, 1958), *Mesa Redonda de Santiago do Chile* (1972), *I Atelier Internacional da Nova Museologia* (Quebec, Canadá, 1984) e *Declaração de Oaxtepec* (México, 1984). Segundo a autora, esses documentos influenciaram o pensar museológico e provocaram a elaboração de outros escritos, assim como serviram de base para outros países reformularem ou criarem legislação de gestão e de políticas culturais para a preservação. Para essa autora, não se pode falar de Nova Museologia<sup>32</sup> sem a análise destes textos.

---

<sup>29</sup> Disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org/>>. Acesso em: 02/06/2014.

<sup>30</sup> Segunda Guerra Mundial – Conflito militar ocorrido entre 1939-1945. É importante observar que a ONU, Unesco e Icom foram criados nesse momento pós-guerra.

<sup>31</sup> Acrescido do documento produzido na reunião de Caracas, Venezuela, 1992, e não analisa o Encontro de 1962 ocorrido no México, *O Museu Como Centro Cultural da Comunidade*.

<sup>32</sup> Nova Museologia é um movimento de profissionais do campo dos museus, o qual tem “sua primeira expressão pública e internacional em 1972 na Mesa redonda de Santiago do

Como se pode ver, todos os encontros foram realizados no continente americano, que tem características históricas que não podemos esquecer. Segundo Primo (1999):

E se pretendemos entender a importância desses documentos para a evolução do conceito e da prática da museologia no século XX, não se pode esquecer todo o percurso histórico do Continente Americano, todo ele marcado pela colonização dos povos ameríndios. O processo de colonização resultou na mistura de raças, com suas diferentes culturas e tradições, assim como em alguns momentos também foi marcado pela barbárie, pela destruição de civilizações e de tradições. Todos esses factores devem ser lembrados quando nos propomos analisar documentos que tanto questionam dogmas, visto que muitos destes dogmas foram criados e fortificados pela civilização europeia, colonizadora do Continente Americano (PRIMO,1999, p.6).

No primeiro Encontro, o Seminário Regional da Unesco/Icom, sobre a Função Educativa dos Museus, 1958, no Rio de Janeiro, de acordo com o documento a ser analisado e sistematizado por Henri Rivière, a organização dos debates compreendeu quatro importantes atividades: definição do programa do seminário; preparação de questões preliminares; reunião de documentação para os participantes e seleção de documentos fotográficos para serem exibidos nas sessões de trabalho. No período de julho de 1957 a agosto de 1958, antes do Encontro, além das atividades mencionadas, foram também realizadas mesas redondas em cinco países da América Latina<sup>33</sup>: Cuba, Guatemala, Panamá, Paraguai e Peru. De acordo com Poletto (2000, p.9) “a expressão América Latina, afirmam os historiadores, começou a ser empregada a partir da segunda metade do século passado”.

Ainda, segundo o mesmo autor:

---

Chile, organizada pelo Icom. Este movimento afirma a função social do museu e o caráter global de suas intervenções”(Declaração de Quebec, 1984).

<sup>33</sup> A América Latina compreende a quase totalidade das Américas do Sul e Central. A Região engloba vinte países: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Haiti, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, República Dominicana, Uruguai e Venezuela (Disponível em: <Wikipédia.com.br>; Acessado em: 02/06/2014). “Os seus grandes determinantes comuns, ou seja, o capitalismo e a dependência externa não conseguiram tornar a região mais ou menos homogênea” (POLETTI, 2000, p. 10).

A existência de certos traços culturais comuns, como, por exemplo, o enraizamento histórico-cultural similar (Mols, 1985, p.83) dos países não encobre as marcantes diferenças entre eles, em múltiplos aspectos. Existem os grandes, os médios e pequenos países. Porém, o tamanho não é o fator mais relevante e sim a heterogeneidade das estruturas econômicas e sociais, que escalona os países num intervalo entre o maior e o menor desenvolvimento (POLETTTO, 2000, p.10).

O Encontro no Rio de Janeiro teve como foco a função educativa dos Museus, privilegiando a participação dos países da América Latina e dos países independentes que possuíam territórios nessa região. Estiveram representados México, Estados Unidos, Argentina, Chile, Cuba, Equador, Paraguai, Países Baixos, Venezuela, além das representações legais, convidados na função de observadores. O Brasil participou com 21 representantes.

De cada país seria convidado um especialista em museus e um especialista em Educação. Embora o encontro fosse realizado em solo brasileiro, as línguas utilizadas seriam o espanhol e o francês. A participação, de acordo com a lista de presenças, limitou-se a especialistas dessas duas áreas. O Encontro ficou dividido em pequenas jornadas, em que se debatiam temas variados e comuns a diversas categorias de museu: arquitetura, equipamentos, administração, atividades nos museus (dentro e fora dele), publicações e vídeos, rádio e televisão, funções dos museólogos e do educador e serviços educativos (SEMINÁRIO REGIONAL DA UNESCO, SOBRE A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS 1958). Dito em outras palavras, trataram de esmiuçar o museu, discutindo formas de fazer dele um espaço educativo e o necessário para reforçar essa dimensão, porém, explicitando a necessidade de não se descuidarem das demais finalidades, não menos essenciais.

Ainda enquanto metodologia, o Encontro fora pensado com visitas a museus, como locus privilegiado para observações e reflexões, fazendo com que o museu, enquanto instituição de memória fosse o centro das discussões sem uma maior preocupação com os acontecimentos do seu entorno, bem como para questões mais abrangentes do contexto social, econômico e cultural.

Nesta direção, escreve Varine:

O seminário se concretizou como uma ação de formação, uma ação pedagógica de peritos europeus e norte-americanos. Foi um esforço no sentido de formar museólogos da América Latina criando um modelo museológico universal, mas que na verdade era europeu e norte-americano (VARINE, in Icom, 2010, p.97).

No Encontro de 1962, *O Museu como Centro Cultural da Comunidade*, no México, ocorrido entre 17 de setembro a 14 de outubro de 1962, também foram privilegiados os países latino-americanos, sendo que dos 20 (vinte) convidados para o encontro, se fizeram representar 12 (doze). Foram eles: Argentina, Brasil, Equador, República Dominicana, Guatemala, Honduras, México, Nicarágua, Paraguai, Peru, Uruguai e Venezuela. Também estavam representados Canadá, Estados Unidos da América e França.

O documento frisa que, dos países convidados, todos eram membros da Comissão Econômica para a América Latina – Cepal<sup>34</sup>, órgão criado em 1948 pela Organização das Nações Unidas – ONU e que se desenvolvia como uma escola de pensamento. A Cepal analisava não só as questões econômicas, mas também sociais, sendo que o seu “trabalho teórico [...] foi fator decisivo na construção da identidade latino-americana” (POLETTTO, 2000, p.11). Um de seus legados foi a busca de uma “visão holística do desenvolvimento interdisciplinar”, assim como a busca de uma identidade regional. Trabalhava em completa interação com os governos regionais, o que pode, também, ter influenciado nos anos 1960/70 a discussão dos museus na busca de uma maior compreensão da realidade local e dos interesses regionais, foco dos estudos da Cepal à época.

E como escola de pensamento que se tornou, a Cepal congregou e formou grande parte dos cientistas sociais da América Latina...[...] No processo de investigação Cepalino os dados da realidade constituem a base de construção do conhecimento e, por sua vez, os conceitos formulados devem adequar-se à essa realidade histórica (POLETTTO, 2000, p.11).

---

<sup>34</sup> A Cepal é uma das cinco comissões regionais das Nações Unidas e sua sede fica na Cidade de Santiago do Chile. Tem duas sedes sub-regionais, sendo a da América Central, criada em 1951, na Cidade do México e outra encarregada dos países do Caribe em Puerto España, Trinidad y Tobago. Esta última criada em 1984, data em que o Conselho Econômico e Social decidiu que passaria a se chamar Comissão Econômica para América Latina e o Caribe. Os 33 países da América Latina e Caribe são membros da Cepal, junto com algumas nações da América do Norte, Europa e Ásia que mantêm vínculos históricos, econômicos e culturais com a região. No total, são 44 Estados membros e 12 membros associados, condição jurídica acordada para alguns territórios não independentes do Caribe. Disponível em: <<http://www.eclac.cl/>>. Acesso em 15 de abril de 2014.

Esta informação, com certeza, abre um leque de possibilidades de outras investigações e de outras miradas. Porém, carece de um rigoroso aprofundamento acompanhado de uma análise mais criteriosa quanto à linha de ação assumida pela Cepal ao longo de sua existência, bem como de seus reais interesses, do ponto de vista das ideias e da reflexão sobre a economia e a dependência da América Latina em relação aos países desenvolvidos. Essa análise se torna mais produtiva no campo da economia, mas não menos interessante para o campo de museus, ao permitir reconhecer outras forças não tão visíveis que atuam nesse campo.

Por outro lado, mesmo não sendo tema deste trabalho, não se pode negar desconhecimento. Faz-se importante o registro, uma vez que denota o estreito vínculo entre os reflexos da economia na educação e desta com os movimentos nos museus, o que pode ter influenciado em muito na tomada de decisões dos temas a serem tratados, nos processos de transformações e rupturas, perceptíveis nos textos das resoluções estudadas. Por esta razão, não vou negligenciar informações que relacionem os temas abordados nos Encontros com as ideias debatidas por esta escola de pensamento à época dos Encontros promovidos pelo Icom. Dos países membros da Cepal não-latino-americanos, estiveram representados Canadá e França com delegados e participantes dos Estados Unidos como observadores.

Poletto (2000), no momento em que analisa o enfoque metodológico do pensamento da obra da Cepal, escreve:

O mesmo enfoque metodológico está presente em todas as fases em que se pode subdividi-lo. O que se altera é a própria história real que é objeto de análise, bem como o contexto ideológico no qual é gerada, obrigando-a a alterar ênfases e renovar interpretações de forma permanente, de modo a adaptar-se aos novos contextos históricos (...). Coincidentemente, cada fase teve duração de mais ou menos um decênio (...) elas acompanharam de perto a evolução histórica da região latino-americana (POLETTI, 2000, p.50,51).

Se compararmos a proposta metodológica do Icom para os Encontros na América Latina com o enfoque metodológico do pensamento da Cepal, podem-se identificar semelhanças de procedimentos, seja na preocupação constante da renovação de interpretações para o campo dos museus, seja pelo período de alterações de propostas, onde novos temas ou mensagens foram trazidos para o debate. O intervalo de tempo entre alguns encontros, também gerou em torno de dez anos (1962/1972/1984).

No Encontro de 1962, a exemplo do Encontro no Rio de Janeiro, foi permitida a participação de observadores, com a diferença de que nesse encontro os convites foram enviados para outras organizações governamentais e intergovernamentais. Dessa maneira, puderam participar representantes das Nações Unidas – como a FAO (Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura), a OEA (Organização dos Estados Americanos<sup>35</sup>), a Associação Internacional de Artes Plásticas, a Federação Internacional de Associações Educativas Obreras, o Instituto Pan-americano de Geografia e de História e a Sociedade Internacional de Educação Artística, somando 78 participantes ao total. A abertura para outros especialistas e instituições participarem denota uma guinada na forma e no método de discussão, ampliando não só as perspectivas de seu fazer enquanto instituição de memória, mas ampliando também o seu papel dentro de um contexto mais amplo, para o trabalho com uma museologia em busca de novos públicos e novos usos.

De acordo com o documento, todas as recomendações e resoluções aprovadas no Encontro resultaram de um amplo debate, permitindo críticas e modificações até a aprovação consensual do grupo. Postura esta diferenciada do Encontro de 1958, cujo documento analisado, embora explicita o debate e as possíveis divergências entre educadores e museólogos não registra a forma de tomada de consenso para a elaboração do documento final, levada a efeito por Henri Rivière. Todavia, no Encontro de 1962 a sistematização foi realizada por um único participante: Stephan F. de Borhegyi<sup>36</sup>, Diretor do Milwaukee Public Museum, dos Estados Unidos da América.

O terceiro Encontro, intitulado Mesa Redonda de Santiago do Chile, ocorreu de 20 a 31 de maio de 1972, e a primeira diferença deste Encontro para os demais dar-se-á na sistematização dos trabalhos, deixando de ser elaborada por um único

---

<sup>35</sup> OEA - A Organização dos Estados Americanos é uma organização internacional criada em 1948, com sede em Washington, cujos membros são as 35 nações independentes do continente americano. Os países-membros se comprometiam a defender os interesses do continente americano, buscando soluções pacíficas para o desenvolvimento econômico, social e cultural. Disponível em: <wikipédia.com.br>. Acesso em 12/08/2014.

<sup>36</sup> Stephan F. de Borhegyi (1921-1969) nasceu na Hungria e dedicou-se a trabalhos de Arqueologia e Museus, tendo iniciado seus estudos em Arqueologia na Guatemala. Em razão de agitações políticas na Hungria, solicitou cidadania americana, recebendo em 1955. Ajudou na organização do Museu Nacional da Guatemala, e mesmo após assumir o cargo de Diretor do Museu Stovall e o cargo de professor de antropologia da Universidade de Oklahoma, ministrava aulas na Universidade San Carlos durante os verões.

representante, mas sendo pelos discursos de cada coordenador de mesa, com seus diferentes enfoques, acompanhados de uma descrição resultante dos tópicos debatidos.

Em termos de contexto histórico, a América Latina encontrava-se com ditaduras militares e diversos movimentos guerrilheiros espalhados por todo continente, como na Argentina, na Bolívia, no Peru, no Uruguai, entre outros, e uma forte ditadura militar no Brasil. O Chile, ao contrário dos demais, era governado por um presidente eleito, representante da Unidade Popular e que contava com grande apoio dos trabalhadores urbanos e do campo. Seu governo empunhava a bandeira de uma pátria socialista com liberdade, pluralismo e democracia, defendendo a nacionalização da economia, o que lhe custou fortes pressões do Imperialismo norte-americano. Com o apoio dos Estados Unidos, o Exército Chileno, através de um golpe militar, derrubou o governo popular de Allende, em 11 de setembro de 1973. O Golpe justificou-se pela tentativa de conter a expansão do socialismo. Mas, em 1972, antes do golpe, a convite do governo chileno, o Encontro dos profissionais da área seria celebrado em seu País, com o objetivo de enfrentar os problemas vividos no âmbito da América Latina.

Como nos encontros anteriores, houve uma preparação que antecedeu o Seminário, com entrega de um guia aos participantes para que pudessem preparar a apresentação individual, tomando por base os principais problemas da América Latina.

A proposta apresentada pelo Icom para a Mesa Redonda de Santiago, terceiro Encontro da América Latina, tinha a proposição de determinar a maneira pela qual os museus enfrentariam certos problemas com que se defrontava a sociedade em um momento de transformações ocorridas, tanto no campo da educação, quanto no político e no econômico.

No campo da educação, a concepção pedagógica libertadora de Paulo Freire já se fazia sentir. Sua ausência no Seminário deu-se em razão do Brasil não autorizar sua estada, tendo sido substituído por outro palestrante. Freire buscava em sua pedagogia uma resposta para a transição brasileira, que abarcasse o problema do desenvolvimento econômico, não negligenciando a participação popular neste mesmo desenvolvimento (FREIRE, 1989).

Os dias de encontro serviriam para a formulação de conclusões gerais de enfrentamento dos problemas, mas principalmente para a mudança de postura de

cada profissional frente ao museu de atuação, reconhecendo a importância de cada um no âmbito geral das mudanças. Esta ideia já era recorrente nas discussões no campo da educação, quando era proposto aos educadores buscar respostas alternativas, e de forma coletiva, num momento de crise da sociedade e suas contradições, cada vez mais agudas (NIDELCOFF, 1985).

A Metodologia de trabalho deste Encontro dar-se-ia pelo exame de cada tema dentro do enfoque dos profissionais acerca de suas experiências e de seus conhecimentos; de estudos de casos concretos; da documentação reunida pelos participantes. Interessante destacar que entraram na pauta, com grande ênfase, o tema *Os Museus e o desenvolvimento cultural no meio rural e no desenvolvimento da agricultura*, assim com *Os Museus e os problemas sociais e culturais do meio*. O Guia enviado aos participantes serviria não apenas para orientar a apresentação, mas permitiria a eles estarem munidos do máximo de informações sobre os museus de sua região e país, pois indicava diretrizes de investigação e de reflexão sobre os problemas ocasionados pela relação Museu e sociedade.

Foram sugeridos também outros temas de debates, entre eles: Estudo do meio, Economia e Educação. No estudo do meio era importante destacar a história e a influência do desenvolvimento em suas diferentes épocas. Na economia, os movimentos migratórios do campo para as cidades, infraestrutura e consumo. A ênfase na escolarização, ensino secundário, educação permanente e atitudes da juventude, foram os enfoques dados para o tema da educação.

Partindo dos questionamentos e dos dados levantados, propuseram uma avaliação crítica geral: É necessário o museu na América Latina? As respostas a esse ponto viriam da reflexão de outros levantamentos, como o estudo de tipos de museus e o estudo da influência possível dos museus.

Destaco, na proposta geral do Seminário, a mudança de perspectiva de olhar para a instituição museu, notadamente nos questionários enviados aos participantes. Diferentemente do Encontro de 1958, onde o foco era o número de museus e o porte de cada um, a formação dos profissionais atuantes e as coleções. A Mesa de 1972 aprofunda as influências das propostas de 1962, que trouxe para a pauta as comunidades e a criação de coleções a partir dos sujeitos envolvidos na construção de museus fora dos grandes centros, passando a exaltar os valores humanos universais. Ou seja, nesse momento em que a América Latina passa a viver suas ditaduras, o questionamento volta-se para a necessidade do Museu enquanto

instituição. A análise da expressão museográfica do momento e o seu alcance como protagonista de mudança social e o seu alcance cultural são abordados não só do ponto de vista quantitativo, mas também qualitativo.

Em relação à proposta de debates, notoriamente o objetivo de inclusão de outros olhares e de outros pontos de vista foi alcançado, com contribuições de extrema relevância. A Mesa “Museus e Desenvolvimento Cultural no Ambiente Rural e o Desenvolvimento da Agricultura”, foi coordenada por um engenheiro, senhor Enrique Enseñat<sup>37</sup>, cuja tônica de seu discurso deu-se em torno do Museu como instrumento de mudança social e progresso econômico no meio rural. O Palestrante citado trouxe para o centro da discussão as comunidades rurais, afirmando ser a reforma agrária o processo mais importante de mudança. Aqui transcrevo uma parte importante de sua fala, em que afirma:

[não acreditar] que o museu possa, no atual estado das coisas, limitar sua ação ao desenvolvimento apenas do aspecto científico e tecnológico e à contribuição que esses dois métodos podem e devem oferecer para o progresso da agricultura e à formação de estoques. Essa é uma questão importante e não deve ser negligenciada, uma vez que o museu, de fato, tem uma contribuição importante a oferecer nesse setor. Para desempenhar sua função de forma adequada no meio rural contemporâneo, o museu também deve afirmar-se como um fator de mudança social que, enquanto trabalha para garantir a dignidade do morador rural, contribui para o processo de conscientização social, em cujo contexto as mudanças estão fadadas a ocorrer nas estruturas obsoletas que impedem a evolução real do homem que cultiva a terra (ENSEÑAT, 1972 in MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

Seu discurso apoiou-se em dados fornecidos pelo economista Raúl Prebisch, um dos principais pensadores da escola Cepalina, o que demonstra o seu estreito interesse na instituição Museu. Segundo Adolfo Gurrieri:

A proposta de Prebisch não se limitou a impulsionar o conhecimento científico: seu programa também serviu para criar e consolidar instituições que viriam a servir de ambiente propício para o crescimento e a difusão de ideias e, sobretudo, de aríete para se penetrar, de modo a conhecê-la e transformá-la (GURRIERI, 1982, apud POLETTO, 2000, p.49).

---

<sup>37</sup> Enrique Enseñat, professor da Faculdade de Agronomia, Universidade do Panamá, Panamá.

Prossegue o autor:

Não há dúvida de que, em seus primeiros trabalhos na Cepal, Raúl Prebisch propôs um paradigma ou programa, pois criou um esquema ordenado para tratar de um problema – o desenvolvimento da América Latina – construído em contraposição ao esquema então predominante. A partir dele, organizou a busca e acumulação de conhecimentos de uma forma coletiva e socialmente articulada (GURRIERI, 1982, apud POLETTTO, 2000, p.49).

Outro palestrante não oriundo da área dos Museus é Jorge E. Ardoy<sup>38</sup>, coordenador da Mesa “Levantamento Geral do Desenvolvimento Urbano na América Latina em 1970”, cujo discurso enfatiza o movimento migratório e suas consequências, apresentando um mapeamento minucioso sobre as transformações ocorridas em relação à urbanização da América Latina e o padrão de desenvolvimento urbano periférico das colonizações espanhola e portuguesa que, segundo ele:

Serve mal os interesses do país, uma vez que concentra a população, o investimento e os recursos humanos mais qualificados em uma área restrita que não coincide com o centro geográfico do país, enquanto o território interior continua a ser um enorme vazio (ARDOY, 1972 in MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

Partindo dessas questões, e de um importante questionamento sobre se “a terra urbana é um ativo transferível no mercado ou um recurso pertencente à sociedade”<sup>39</sup>, o meio ambiente e seus efeitos no desenvolvimento urbano passam a ser discutidos dentro de uma perspectiva de proteção da paisagem, uma vez que concluíram ser a cidade parte da paisagem natural.

Nessa direção, o museu assumiria importante papel na apresentação da “situação da nação em seus aspectos nacionais, internacionais, regionais e locais”<sup>40</sup>. As exposições deveriam apresentar o tema da urbanização e não medir esforços para a conscientização do público no tangente à preservação da paisagem. Foram

---

<sup>38</sup> Arquiteto Jorge Ardoy, investigador chefe do Centro de Estudos Urbanos e Regionais, Instituto Di Tella, Buenos Aires, Argentina.

<sup>39</sup> Idem.

<sup>40</sup> Idem.

propostas também publicações produzidas pela Unesco a respeito da urbanização da América Latina, além da possibilidade de realização de filmes sobre o processo de desenvolvimento das cidades.

Estava posta a conveniência de promover o desenvolvimento e a evolução dos museus de forma a atender as necessidades da sociedade e criando a relação do homem com o meio ambiente. Estava manifesta a concepção do Museu Social, proposição trazida pelo Doutor Mario Teruggi<sup>41</sup>. Segundo o documento:

A criação deste novo tipo de museu não seria uma tarefa fácil e seria necessário adquirir experiência para esse fim. O representante do México ofereceu o Museu Nacional de Antropologia para ser o centro de uma exposição temporária que serviria de projeto piloto. A instituição arcaria com os custos envolvidos. A ideia foi recebida com entusiasmo e foi designado um grupo, composto por seu proponente, Dr Mario Teruggi, Sr. Mário Vásquez e Sra. Dussan, para definir o plano e lançar bases para o “museu social”, como foi inicialmente chamado (TERUGGI, 1972 in MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

Essa proposta será analisada mais profundamente no capítulo dos Programas Mexicanos de Museologia Comunitária. Aqui apresento como argumento para dar ênfase aos resultados dos debates promovidos pelo Icom e às suas novas ideias, apresentadas como recursos a serem trabalhadas no campo dos Museus.

Nos debates sobre Museus e Educação Permanente, mesa coordenada por Dr. César Picón Espinoza<sup>42</sup>, o principal aspecto do enfoque foram os sistemas educacionais latino-americanos e a postura frente às realidades sociais. O alerta era para que os educadores estivessem atentos às questões econômicas e sociais do país, de forma a contribuir na solução de problemas. Deixando claro que reconheciam não existirem soluções uniformes, tendo em vista as singularidades de cada lugar. Mas por outro lado, sustentavam que o modelo vigente era inflexível e que seus benefícios eram exclusivos para uma minoria privilegiada.

---

<sup>41</sup> Mario Teruggi, Chefe da Divisão de Minerologia e Petrologia, Museu de La Plata, La Plata, Argentina. Este educador substituiu Paulo Freire, impedido de participar pelo Governo Brasileiro. Voltarei a esse assunto de forma mais aprofundada no capítulo das análises de cada Encontro.

<sup>42</sup> Dr. César Picón Espinoza, Diretor Geral da Educação Escolar e Laboral, Ministério da Educação, Lima, Peru.

A discussão em torno das características do sistema educacional trouxe alguns questionamentos, entre eles, se os esforços da educação deveriam estar concentrados somente na formação acadêmica ou se poderiam ser admitidos outros tipos de educação, sendo proposta uma redefinição do papel do educador, assim como de todo o sistema. Para isso, o museu ocuparia posição de importância, juntamente com o rádio e a televisão. Dentro dessa perspectiva, a comunidade não poderia mais ficar à margem do processo.

É inegável que nessa discussão sobre educação, educação profissionalizante, educação permanente e democratização do ensino, a Pedagogia de Paulo Freire era visivelmente sentida, principalmente no aspecto da consciência de que “a escola não é a única instituição que educa e que há muitas outras dotadas de recursos e do potencial para ensinar” (MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972). Deixando explícita a visão em relação ao papel do museu e de sua importância em estimular interesses e despertar curiosidades.

O Encontro ocorrido na cidade de Quebec, Canadá, no mês de outubro de 1984, resultou na Declaração de Quebec – Princípios de Base de uma Nova Museologia. Nesse Encontro constata-se a ausência, segundo a lista de presenças contidas no documento analisado, de representantes dos países da América do Sul e Central. E em relação à presença do México, não se fará presente Mário Vasquez, protagonista importante nesta pesquisa, sendo substituído por Miriam Arroyo de Kerriou.

O tema principal gira em torno da integração dos meios de desenvolvimento no mundo contemporâneo, enfatizando a importância do Museu nesta perspectiva de inserir suas ações de forma a contemplar o meio humano e físico. Ou seja, a discussão dar-se-á em torno de uma museologia ativa, privilegiando o desenvolvimento das populações, “refletindo motores de sua evolução ao mesmo tempo em que associa aos projetos de futuro”<sup>43</sup>.

Nesse Encontro vão reconhecer a experiência dos trabalhos realizados com a Nova Museologia, Ecomuseologia, Museologia Comunitária, enquanto fator de desenvolvimento crítico das comunidades. Baseados nesse reconhecimento propõem a criação de um Comitê Internacional “Ecomuseus/Museus Comunitários” e

---

<sup>43</sup> Conforme consta na Declaração de Quebec, 1984, item 1. Consideração de ordem Universal.

de uma Federação Internacional da Nova Museologia no quadro do Conselho Internacional de Museus – Icom, ficando a coordenação desse comitê a cargo de Pierre Mayrand, Canadá.

No documento analisado não é apresentada a metodologia utilizada no Encontro, assim como não constam os textos utilizados para o debate. Assim, vou utilizar-me de bibliografia a respeito do encontro como possibilidade de identificar o método de trabalho, porém me atendo, preferencialmente, ao texto final produzido pelos profissionais presentes.

No documento do Encontro não há indicativo dos motivos da não participação dos países da América do Sul e Central. Pierre Mayrand enfatiza que os participantes, oriundos de todas as partes do mundo, foram espontaneamente ao Encontro e, pelo fato de ter apenas um programa mínimo, não sabiam o que encontrariam lá. Teresa Morales Lersch e Cuauhtémoc Camarena Ocampo (2004), explicam que na XIII Conferência Geral do Icom, em 1983, em Londres:

Organizou-se um grupo a favor da renovação da Museologia da América do Norte, Europa e África. A criação de seis Ecomuseus em Québec deu lugar ao estabelecimento da Associação de Ecomuseus de Québec, que em outubro de 1984 organizou o I Encontro Internacional sobre Ecomuseus e a Nova Museologia. Legalmente, o Movimento se constituiu um ano mais tarde, durante o Segundo o Encontro Internacional da Nova Museologia, em Lisboa, Portugal (LERSCH; OCAMPO, 2004, p.5).

O outro Encontro a ser analisado é o de Oaxtepec, México, ocorrido de 15 a 18 de outubro de 1984, mesmo mês e ano do Encontro de Quebec. Embora não tenha sido organizado pelo Icom, mas sim pela Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Ecologia (Sedue)<sup>44</sup> do México, será analisado por três razões: em primeiro lugar, pela participação da Unesco, o que demonstra um interesse pelo Encontro; em segundo lugar, por ser realizado no México, país de origem dos programas foco desta pesquisa; e, por fim, pela participação de um significativo número de

---

<sup>44</sup> Esta Secretaria foi criada em 1982, com a reforma constitucional, na qual a política ambiental foi firmada. Lembrando que até a década de 1980 a concentração na industrialização era a estratégia mexicana de desenvolvimento, período em que a substituição das importações gerou um processo de exploração intensiva dos recursos naturais, desenvolvimento urbano industrial e, por consequência, efeitos danosos ao meio-ambiente. Esta Secretaria era responsável pelas obras de conservação e de restauração dos imóveis Federais. Disponível em: <[www.semarnat.gob.mx](http://www.semarnat.gob.mx)>. Acesso em 15/12/2013.

profissionais ligados ao Movimento da Nova Museologia e da Ecomuseologia, tanto do México, quanto do estrangeiro. O intuito do Seminário era o de provocar o debate sobre o “O Homem e seu entorno”, enfatizando os aspectos do território, do patrimônio e da comunidade. Estiveram presentes representantes do México (oriundos de diversas localidades mexicanas), Colômbia, Brasil, Peru, Canadá, Costa Rica, França, Espanha, além das representações do Icom, do Icomos/OEA, do Instituto Nacional de Antropologia e História – INAH – e da Unam – Universidade Autônoma do México.

No documento analisado, identifica-se a metodologia de trabalho, constituída de apresentações por tema pelos especialistas convidados, acompanhados de mesas de trabalho sobre Território/Patrimônio; Patrimônio/Comunidade e Território em relação com a Comunidade e o Patrimônio. Por fim, ocorreu a Plenária para apresentação das mesas de trabalho. Desse Encontro, resultou um documento final intitulado “Declaração de Oaxtepec”.

Pode-se destacar três questões importantes a partir da documentação relativa aos Encontros analisados neste item: o planejamento dos encontros, as dinâmicas adotadas e os temas geradores. Em relação ao planejamento, o caráter de organicidade implementada pelo Icom denota o cuidado para com o Encontro e para com a proposta de Encontros Regionais, como meio de debater e conhecer as diferentes realidades da América Latina. As dinâmicas adotadas serviriam exatamente para esse conhecimento, através do mapeamento dos museus, seus profissionais, tipologias, entre outras características. A temática dos Encontros privilegiaria o papel da Educação nos museus e, por fim, o papel do museu na sociedade. Esses três elementos associados à escolha dos profissionais para mediar os debates, evidencia o quanto as discussões realizadas neste campo repercutiram em outras áreas e despertavam o interesse pelos museus enquanto lugar de afirmação de discursos. Em alguns momentos, percebem-se conflitos de interesses entre os profissionais do campo museológico com os de outros campos.

O mais importante é poder reconhecer a impossibilidade de se analisar a museologia e seus movimentos, sem os relacionar com outros movimentos ou políticas do momento histórico em que estejam inseridas suas práticas, assim como não se analisar os sujeitos e a realidade social na qual estão imersos os museus.

De acordo com Chartier (1998):

A tarefa do historiador é, então, a de reconstruir as variações que diferenciam os “espaços legíveis” – isto é, os textos nas suas formas discursivas e materiais – e as que governam as circunstâncias de sua “efetuação” – ou seja, as leituras compreendidas como práticas concretas e como procedimentos de interpretação (CHARTIER, 1998, p.12).

Assim, no próximo capítulo, analisarei as Resoluções dos Encontros do ponto de vista das representações de Museu, Educação e Comunidade, construídas pelos profissionais, como meio de identificar possíveis alterações e ou mutações em suas formas.

### **3 AS RESOLUÇÕES SOB A ÓTICA DOS PROFISSIONAIS**

Os Encontros promovidos pelo Conselho Internacional de Museus constituíram-se em debates importantes do campo dos museus. A organização dos mesmos permitiu um forte diálogo entre os profissionais da América Latina que souberam aproveitar esses momentos para não somente ser receptores das ideias e conceitos dos países ditos de centro, e que circulavam nesse continente, assim como souberam construir propostas específicas para os problemas enfrentados pelos museus latino-americanos, os quais se diferenciavam dos museus europeus e dos norte-americanos.

Neste capítulo apresento as Resoluções elaboradas nos Encontros ocorridos entre 1958 e 1984, como meio de identificar as representações de museu, educação e comunidade que estavam sendo trabalhadas, tanto enquanto propostas trazidas pelo ICOM, como as construídas pelos profissionais presentes aos eventos.

#### **3.1 SOBRE A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS: 1958, RIO DE JANEIRO – BRASIL**

O documento a ser analisado foi produzido como Resoluções do Seminário Regional da Unesco/Icom e primeiro Seminário Internacional no Brasil sobre a Função Educativa dos Museus, ocorrido no Rio de Janeiro, em 1958, e sistematizado por Henri Rivière<sup>45</sup>, Diretor do Icom à época.

Este Seminário teve uma riqueza de tópicos discutidos, que foram desde a arquitetura dos Museus, passando por suas características e distribuição de espaços, abordando problemas técnicos, de clima, iluminação, segurança contra incêndio, circulação, até questões de segurança para conflitos armados, que pressupunham a construção de refúgios no interior e exterior dos Museus. Estabeleceram relações quanto às modalidades e categorias de Museus que poderiam influenciar em problematização teórica, como por exemplo: os museus de arte e a iluminação de quadros, entre outros. Cada um desses pontos, com certeza, se mirados com maior profundidade, suscitariam inúmeras outras problematizações

---

<sup>45</sup> Ver dados biográficos de Henri Rivière na nota 09.

e permitiriam variados estudos, não só no campo da educação, mas em diversas áreas do conhecimento. Porém, vou ater-me, nesta análise, às questões pertinentes ao meu tema de pesquisa, que envolvem as representações de museu, educação e comunidade.

Já em seu preâmbulo, Henri Rivière menciona a finalidade da Unesco no fomento de programas educativos, por considerar um dos principais meios de apresentar as coleções ao público e de contribuir ao desenvolvimento dos museus. Segundo Hernán Crespo Toral (1995), presente ao Encontro: “Este seminário [...] respondia a um plano da Unesco de propiciar uma reflexão, em cada uma das regiões do mundo, sobre a função que deveria cumprir o museu como meio educativo dentro da sociedade” (TORAL, 1995, in ICOM, 2010, p.23).

Dito em outras palavras, o papel educador do museu ocupava, naquele momento, um lugar cada vez mais de destaque enquanto instrumento de identificação e consciência dos problemas de cada época e lugar, assim como fica evidenciada a necessidade de discussões específicas para cada realidade nos diferentes continentes.

### 3.1.1 As definições

A primeira grande definição do Encontro foi retirada dos estatutos do Icom (1961) e define o conceito de museu como:

[...] um estabelecimento permanente, administrado para satisfazer o interesse geral de conservar, estudar, melhorando por diversos meios e essencialmente expor, para deleite e para a educação do público, um conjunto de elementos de valor cultural: coleções de interesse artístico, histórico, científico e técnico, jardins botânicos e zoológicos e aquários. As bibliotecas públicas e instituições arquivísticas públicas que mantêm salas de exposições permanentes serão considerados museus.<sup>46</sup>

A segunda foi o conceito de Museologia, em que ficou definida enquanto ciência, cujo objeto é os estudos das funções e a organização dos museus, e Museografia definida como o conjunto das técnicas relacionadas com o trabalho da

---

<sup>46</sup> Estatutos do Icom disponível em: <[http://icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://icom.museum/hist_def_eng.html)>. Acesso em: 02/05/2014.

Museologia (SEMINÁRIO REGIONAL DA UNESCO SOBRE A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS 1958, p.15)<sup>47</sup>.

Em relação à tipologia dos museus, estes foram classificados da seguinte forma: grandes museus; museus de médio porte e os pequenos museus. De acordo com cada museu, o papel dos diretores e administradores alternava-se, assim como suas responsabilidades e representatividade. Os grandes museus poderiam ter seções científicas, mas somente os conservadores especializados poderiam dirigi-los. As funções incumbidas aos conservadores iam muito além do trabalho de preservação, pois a eles cabia coordenar pesquisas e facilitar o acesso a outros pesquisadores, além da curadoria para o aumento das coleções, cooperar com os programas educacionais e ainda, no caso dos museus de Arqueologia, participar de trabalhos de campo “cujos resultados contribuem, por uma parte, ao progresso da ciência e, por outra, enriquecem os museus com coleções cujo valor está cientificamente comprovado” (SEMINÁRIO REGIONAL DA UNESCO SOBRE A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS 1958, p.16).

Os grandes museus teriam, também, o Serviço de Registro; de Documentação; de Material; de Conservação, Vigilância e Segurança; de Museografia e oficinas e o de Serviço Educativo. Era dado como indiscutível que um grande museu dispusesse de arquivo, biblioteca, fototeca, biblioteca, filmoteca, e fonoteca para os museus de etnologia.

Para os museus de médio porte, acreditavam que não seria necessário um número muito grande de departamentos, devendo o diretor ter a colaboração de outros profissionais, porém a figura do pedagogo estaria presente no auxílio com as coleções. Já para os pequenos, além da figura do diretor, apontavam para a necessidade de um documentalista, um profissional para a guarda dos materiais e um mínimo de pessoas responsáveis pela conservação.

Todas as proposições e encaminhamentos vinham acompanhados de indicativos para a América Latina, com orientação de como os latino-americanos poderiam adaptar-se ao modelo americano e europeu. Cada tipologia de museu é analisada e problematizada profundamente, com considerações importantes sobre disposição de obras, espaços adequados, dificuldades enfrentadas quanto ao

---

<sup>47</sup> O Documento analisado teve tradução livre por parte da autora

encadeamento cronológico, o qual despertava o maior interesse para os museus de história.

O ponto de partida para qualquer análise ou diretriz de trabalho tinha como referência os museus da Europa e dos Estados Unidos. As concepções estéticas eram exaltadas e se sobressaíam as Belas Artes, cujo valor artístico era primeiramente reconhecido.

Nas apresentações, segundo Henri Rivière, as classificações dos museus respondiam às determinações do Icom e da Unesco. Concluíram que todos os museus são para difundir conhecimento, mas consideraram os museus de arte como aqueles que incentivariam a sensibilidade e o prazer estético, demarcando assim as suas especificidades.

O modelo proposto, porém, era, em sua totalidade, inspirado em museus e instituições pedagógicas da Europa, os quais eram equipados com bibliotecas, fonotecas, fototeca, oficinas pedagógicas e serviços de edições, como meio de demonstrar a possibilidade de relações entre museus e Educação, no que tange à formação de pessoal especializado, didática e concepção para exposições, fomento a visitas aos museus, entre outras ações. Como proposta do Seminário, consta no documento, ao se referir à América Latina, a criação de um Instituto Pedagógico que pudesse dar conta do trabalho de aproximação do museu com as escolas e também que o Comitê para Educação do Icom ficasse responsável pela criação de um departamento específico para os museus pedagógicos.

No documento, os museus cujo argumento não tratava exclusivamente de uma disciplina, mas possuíam características originais e trabalho com diversas disciplinas, foram denominados de museus especializados, demonstrando que naquele momento, mesmo sem o uso da terminologia “multidisciplinar”, já se reconhecia esse expediente nos museus.

No que tange à organização geral dos museus, conclui o documento que apesar de serem distintos entre si, com variadas classes, os unia o interesse em benefício da sociedade, a missão educativa, a conservação e a valorização dos bens culturais. Apontaram para a necessidade de um sistema comum de administração e coordenação de museus que abarcasse a todas as classes, respeitando a diversidade e apoiado pela integração da profissão de funcionários de museus. Isso significa que o grupo era sensível e consciente da necessidade de um órgão que avançasse no desenvolvimento dos museus e da profissão dos trabalhadores de

museus nos países da América latina, a exemplo do que já acontecia em outros países do mundo. Era um esforço por políticas concretas no campo museal.<sup>48</sup> Como assevera Toral (1995):

Destacaram-se as carências apresentadas por alguns museus do ponto de vista de pessoal especializado. A partir dessa constatação verificou-se a necessidade de incentivar a criação de instituições de formação, que inexistem na maior parte dos países da América Latina. Dadas às características da América Latina, seria indicado procurar a criação da carreira de Museologia, e, quando essa não fosse possível, o aperfeiçoamento de pessoal mediante cursos especializados, bolsas de estudo, participação em reuniões de caráter científico e técnico e intercâmbio entre museus e outras instituições (TORAL, 1995 in ICOM, 2010, p.25).

Desse modo, a representação de museu que vai sendo construída a cada discussão, demonstra a nítida preocupação com o papel a ser assumido pelo museu em relação à sociedade e aos grupos que lhe davam sustentação. O grupo não generaliza as ações, ao contrário, analisa cada tipologia de museu, separadamente. Não toma por natural certos desdobramentos, embora fique evidente que muitas das propostas, por vezes, distanciam-se da realidade de alguns países da América Latina, em termos de condições para sua implementação.

### **3.1.2 O serviço educativo e a função do museu**

Para o serviço educativo a função do museu era o de realização de programas de educação. Segundo o documento, seria necessária a participação de pedagogos especializados em atividades dentro do museu, como também constatada a necessidade da realização de ações fora da instituição. Porém aos pedagogos não lhes foi dado autonomia, pois o conservador era o personagem principal e fiscalizador de seu trabalho. Mário Chagas (1995) ao analisar as Resoluções do Encontro, coloca que: “Há uma valorização do papel do conservador na instituição, tanto que o papel do educador deve ser executado pelo conservador,

---

<sup>48</sup> É importante destacar que em termos de Brasil já havia sido criado o IPHAN, Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - criado em 13 de janeiro de 1937 pela Lei nº 378, no governo de Getúlio Vargas. Em relação a cursos de museus, segundo Ana Carolina Faria (2013, p.109) “através do decreto-lei 21.129, de 07 de março de 1932, o primeiro curso de museus das Américas é instituído nas instalações do Museu Histórico Nacional”.

e o trabalho do pedagogo deve ser inspecionado pelo conservador” (CHAGAS, 1995, in: ICOM, 2010, p. 96).

Não se pode deixar de lembrar que a discussão proposta pelo seminário, era a função educativa dos museus e o foco estava nos museus da América Latina. Em relação ao Brasil, no ano de 1958, um grupo de conservadores brasileiros publicou o livro intitulado *Recursos Educativos dos Museus Brasileiros*, como resultado da demanda gerada pela Unesco, por meio dos formulários citados anteriormente, onde registraram o número de museus brasileiros à época, num total de 145 (cento e quarenta e cinco), e mais os seguintes dados, quando existentes:

Nome do diretor, dias e horários de visitação, finalidade, acervo, exposições, histórico, característica do prédio, categoria (natureza e vinculação administrativa), expedições científicas, publicações, conferências, cursos, visitas-guiadas, biblioteca, arquivo, fototeca, filmoteca, organização e pessoal, orçamento, bibliografia, número de visitantes e número de leitores (MUSEUS EM NÚMEROS, 2011, v. 1, p xxi).

Os pesquisadores foram Elza Ramos Peixoto, Lygia Martins Costa, Octávia Corrêa dos Santos Oliveira, Regina Monteiro Real, Alfredo Teodoro Russins e F. dos Santos Trigueiros, todos presentes ao Seminário, sendo a grande maioria conservadores, à exceção de Guy de Holanda, representante do Ministério da Educação, que chefiou a pesquisa. Ana Carolina Faria (2013) destaca que não somente esse trabalho, mas também as publicações *Museu e Educação*, de Florisvaldo dos Santos, e *Museu Ideal* de Regina Monteiro Real, demonstram a sintonia dos profissionais brasileiros com os debates internacionais da área (FARIA, 2013). Esse aspecto atesta que o conhecimento não se dá somente por importação de ideias, mas em relação com o outro e, segundo Chartier (1988, p.134) “é necessário reconhecer as circulações fluidas e as práticas partilhadas que atravessam os horizontes sociais”, e que eu alargaria para os limites territoriais. Paulo Knauss, ao fazer referência ao livro de Francisco dos Santos Trigueiros, *Museu e educação* (1958), expressa que [...] “o livro confirma que a relação com a educação contribui decisivamente para redefinir o caráter dos museus” (2011, p. 590).

Durante o Seminário, os profissionais da área fizeram distinções importantes entre exposições polivalentes e exposições especializadas, todavia concluíram que

a função educativa do museu só seria completa com as exposições especializadas, que corresponderia aos diferentes níveis dos visitantes. Nesse ponto, fizeram inúmeras considerações, que iam desde a distribuição dos objetos nas salas, passando por materiais de exposições, como caixas e vitrines, até a introdução dos documentos para assinalar os objetos e os objetivos de uma dada exposição, sempre de acordo com a tipologia de cada museu. Dentro das conclusões que chegaram está a importância de propor e não de impor uma dada exposição, que por si só já teria um valor didático. As exposições polivalentes não poderiam decepcionar os visitantes médios, mas deveriam servir também para a evolução dos não preparados, mas segundo eles, inteligentes. Porém não fica claro como se daria na prática essa diferenciação.

Em relação a essas exposições, consideravam como meio maior para o ensino, reconhecendo não só os textos, as imagens, mas também outras tecnologias, como rádio, televisão e filmes, suportes para se adquirir conhecimento. Mas, para os profissionais, somente o museu possuía os objetos e permitia ao público aprender em seu ritmo, com tempo para a reflexão e o deleite. Os objetos constituíam-se no elemento primeiro dos museus.

No Encontro de 1958 foi apresentado e discutido o trabalho de visitas guiadas e atividades externas ao museu. Em termos de atividades pedagógicas, a explanação de Rivière sobre visitas guiadas, deixa transparecer o pensamento pedagógico da época, onde o aluno era um receptor, em que, até para questionar ou fazer perguntas, deveria esperar o momento que a ele fosse permitido se expressar. Sugeriam que fazer perguntas durante a visita poderia causar desordem e que, portanto, deveriam ser realizadas no final da caminhada pelo museu, exceto quando fossem adultos e de nível intelectual elevado.

Por outro lado, contrastando com o dito acima, a questão do toque nos objetos era vista como uma prática estimulante e educativa, desde que o museu pudesse dispor de réplicas, e jamais com objetos considerados raros. Ainda sobre o toque, vamos observar no projeto Casa del Museo a recorrência desse recurso utilizado nas salas de exposições, que, de acordo com Miriam Arroyo, em entrevista a Andrea Hauenschild, os objetos podiam ser tocados, cheirados, assim como o silêncio não era obrigatoriedade no museu, tornando aquele espaço confortável de convivência.

Voltando às visitas guiadas, o ambiente criado deveria ser de participação com liberdade vigiada, que permitisse momentos de reflexão e, por essa razão, seria função de um pedagogo, muito mais que a de um professor, uma vez que “este educador é formado em contato direto com os objetos: o qual responde perfeitamente a missão essencial do Museu” (SEMINÁRIO REGIONAL DA UNESCO SOBRE A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS 1958, p.31).

Entra em cena o “pedagogo do museu”, profissional responsável pelo trabalho didático, ou quando da existência de um serviço pedagógico, este deve ter o auxílio de pedagogos especializados. Na ausência de pedagogos ou de serviço especializado, mais uma vez, o conservador terá papel fundamental nas atividades, pois será ele que deverá desenvolver esse trabalho, devendo, porém, ser somente em caráter de excepcionalidade. Por outro lado, será ele, o conservador, que irá determinar os programas pedagógicos, com a colaboração do pedagogo, que também auxilia ao museólogo nas exposições educativas, ou seja, novamente o pedagogo é coadjuvante no cenário museológico.

Ao tratarem da relação dos museus com as escolas, identifica-se um novo conceito a ser trabalhado, onde as exposições itinerantes aparecem como alternativa entre as instituições, assim como é proposto empréstimos de outros museus aos museus da América Latina. Segundo Rivière, os especialistas presentes ao encontro solicitaram um debate sobre os museus escolares, por sentirem a necessidade de trocas para demarcar a distinção entre Museus Escolares e Museus Universitários.

### **3.1.3 Museus Escolares**

“Um estabelecimento de fato, de nível modesto” era o entendimento de um Museu Escolar, mas que não se confundia com exposições didáticas, que, para os especialistas, eram básicas para o ensino.

Museu Escolar teria a função docente, porém de estrutura modesta, administrado por um professor, com função de selecionar materiais didáticos, devendo contar com um mínimo de peças, entre elas reproduções de arte, de arqueologia, história, arqueologia, maquetes, entre outros. Aqui, também apontavam a possibilidade da inclusão dos alunos na montagem de exposições e na formação de coleções, apontando cuidados a serem tomados para que as coleções e

exposições fossem de um mínimo de qualidade, para que não ocorresse a inversão de estímulos, fazendo com que os alunos acabassem por não cultivar o gosto pela ação e também pelos museus.

Avançaram no que dizia respeito às questões históricas, alertando para o cuidado e respeito com as opiniões e sentimentos dos alunos, incluindo suas famílias. Porém ao tratar dos objetos arqueológicos em museus escolares, afirmam que neles não é necessário mais que modestos exemplares que museus regionais possam dispor, desaconselhando escavações por parte dos professores e alunos, para que não se percam, ou desapareçam peças importantes que por acaso possam ser encontradas.

Ao se referir aos Museus Pedagógicos, definem como sendo destinados exclusivamente aos educadores e de utilidade aos alunos, reconhecendo a existência de estabelecimentos com essas funções, embora sem a denominação de museu.

Dado importante para se entender as apropriações do conceito de museu, que já naquela época, dar-se-ia com significações múltiplas e por vezes contraditórias, utilizo-me de Chartier (2002), ao falar da leitura dos mesmos textos por diferentes sujeitos, cuja reflexão serve igualmente para dizer que em relação aos museus, a multiplicidade de apropriações também se inventa à luz de contrastados usos.

Os profissionais presentes no encontro demonstram total clareza em relação a perceber o museu como um importante suporte para leitura de discursos (CHARTIER, 2000) e, dependendo da forma de expor e contar, poderia preparar o leitor para uma determinada leitura da história construída. Porém, deixavam explícito o cuidado a ser tomado na exposição, pois, segundo as conclusões do encontro, o museu não é um livro e deve ter um programa bem definido e um discurso pré-elaborado, sem excessos, levando a supor que os silêncios e a ausência de registros também sejam uma forma de contar a história. Conforme colocam Piovezani e Sargentini ao analisarem o desenvolvimento da Análise do Discurso no Brasil: “A história está impregnada de memória e esta última, sabêmo-lo, quase totalmente alheia à cronologia, faz-nos lembrar e esquecer, a depender das contingências que lhe são extrínsecas e de interesses que lhe são constitutivos” (PIOVEZANI; SARGENTINI, 2011, p. 9).

Durante o Seminário, foram apresentadas diversas atividades que eram realizadas em diferentes museus, como meio de troca de experiências e de sugestões e modelos para aplicação em outros museus. As visitas guiadas, sem dúvida, eram a atividade didática considerada a mais específica para os museus. Embora tenham sido apresentadas com um toque de novidade, é importante lembrar que o Museu Histórico Nacional já realizava atividades com este perfil (FARIA, 2013), porém eram apresentadas com regras e indicativos que deveriam ser seguidos, que iam desde a preparação dos alunos, por parte dos professores, até a confecção de um calendário pelos pedagogos responsáveis pelo programa de visitas, passando por estratégias de estimular as visitas aos museus. A discussão sobre museus escolares ficou no âmbito da teoria, sem que fosse discutida dentro da realidade latino-americana. Segundo Faria (2013) ao se referir ao Seminário: “Alguns museus, como os museus pedagógicos e os museus escolares, têm funções exclusivamente didáticas que repercutem em sua organização e métodos” (FARIA, 2013, p.26).

Por fim, atentam para os cuidados a serem tomados em relação à participação dos alunos na criação de um museu, que devem estar dentro das atividades dirigidas, e estas por professores que possuam competência para a realização. Percebe-se uma tentativa de trazer ideias novas, mas, em contra partida, não avançam na tomada de autonomia nem dos pedagogos e nem dos alunos, que devem ter a vigilância constante de seus atos.

### **3.1.4 Museu, Comunidade e Patrimônio**

Os museus, segundo a sistematização de Henri Rivière, deveriam aproximar-se de suas comunidades e estabelecer relações que poderiam ser extremamente proveitosas. Os museus deveriam dispor de um instrumento que fizesse a relação entre o museu e a comunidade, fosse através do rádio ou da televisão. A instituição de uma sociedade de amigos seria conveniente como forma de ter um maior apoio e ajuda, não só material, como também um apoio moral. Segundo o documento, é reconhecido que em termos de América Latina, era quase inexistente esse tipo de sociedade, mas que, por outro lado, seria importante estimular a sua criação.

O modelo norte-americano de clube de amigos dos museus foi recebido atentamente, de acordo com o documento analisado, pois trazia para o contexto do

museu atividades como a dança, teatro, literatura, minerais, alimentação, como meio para criação de novas exposições que utilizassem materiais recolhidos pelos jovens participantes dos referidos clubes. Ou seja, apontava, mesmo que timidamente, para uma nova relação com seu entorno, mesmo que controlada, permitia a possibilidade de criação de exposições pela própria comunidade. Mas, conforme relatado no documento, o museu não deveria descuidar-se das atividades clássicas, todavia fazia-se necessário dar início ao desenvolvimento de novas ações, objetivando a participação consciente por parte do público.

A referência patrimonial estava centrada nos objetos considerados de valor, ou os mais aproximados da realidade histórica. Os Museus de Arte, cujo patrimônio seriam obras, ou conjunto de obras de valor estético e também científico, baseados na história da arte, deveriam seguir o método de apresentação em separado de pinturas, esculturas e artes aplicadas. A arte popular seria sinônimo de folclore, cujos museus não se desenvolveriam de forma autônoma, estando alguns vinculados diretamente a outros museus. Entre alguns etnólogos o termo exclui a cultura material, compreendendo somente a espiritual, enquanto outros expressavam o desejo de maior valor à arte.

Para os países da América Latina foi manifestado o desejo de que os museus, tanto nas exposições como nos estudos, reservassem um bom lugar para a arte produzida no período colonial e após sua independência.

Para todas as classes de museus foi dedicado um período para discussão, em que resultaram linhas de trabalho, orientações para tratamento, utilização, exposição e conservação dos bens pertencentes a cada um. Porém, por esta pesquisa ter como foco a Museologia Comunitária estreito a análise às propostas em que existem possibilidades para diferenciadas apropriações, como é o caso dos Museus de Arqueologia, História e os Regionais. De acordo com o documento:

Em realidade, pode haver tantos tipos de museus de arqueologia como tipos de cultura ou complexos cronológicos ou espaciais de cultura. Portanto se falam de museus de arqueologia, galo-romana, egípcia, pré-colombiana, africana, etc... (SEMINÁRIO REGIONAL DA UNESCO SOBRE A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS 1958, p.47).

Para estes museus, foi reconhecida a sua importância para compreensão entre os povos, colocando-os como baluartes de um nacionalismo ou de um

regionalismo, segundo o documento, muitas vezes exagerado. Propõem um contraponto para evitar excessos nas ações que buscam a legitimação de patriotismo, ou caem em comparações superficiais. Também destacam o interesse científico e humano acerca da integração de elementos referentes aos índios e aos negros nos museus de arqueologia e história da América Latina. Para essas especificidades de museus trouxeram o recurso da iconografia, com desenhos, pinturas e fotografias, como uma importante aliada para os períodos mais próximos, além da possibilidade de manuscritos e fac-símiles. Em relação à educação nesses museus, consideraram essencial o estímulo ao ensino da história, respeitando o princípio da cronologia: “[...] convém dispor em salas, na medida do possível, disponibilizando, em conformidade com a marcha do tempo, tendo em conta, ao mesmo tempo, os dados da história e as disponibilidades em materiais” (SEMINÁRIO REGIONAL DA UNESCO SOBRE A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS 1958, p.49).

No que diz respeito à aquisição de obras pelos museus de história, é colocada a dificuldade de “conservar, recuperar ou adquirir obras de arte que se encontram nos museus de arte” (SEMINÁRIO REGIONAL DA UNESCO SOBRE A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS 1958, p.47). Em contrapartida, os especialistas concluem que não existem maiores dificuldades para a construção de coleções no âmbito da arqueologia, etnologia e ciências naturais.

Em relação aos Museus Regionais, os profissionais presentes ao encontro trataram de conceituar o que seria um museu regional, quais suas vocações e as características que o definiriam, procurando não excluir alguns museus por seus programas ou por sua localização.

Neste ponto, concordo com Mário Chagas (1995 in ICOM, 2010, p.96) quando coloca que esta discussão foi “o germe da mudança, da proposição do novo nesse evento. É o germe do Museu Integrado, do museu da comunidade”. Esta assertiva contribui, em grande escala, nesta pesquisa, porque permite, ao analisar as apropriações pelos programas mexicanos, realizar uma abordagem que, de acordo com Chartier: “concentre sua atenção nos empregos diferenciados, nas apropriações plurais dos mesmos bens, das mesmas ideias [...] de caracterizar práticas que se apropriam diferentemente dos materiais que circulam numa sociedade determinada” (CHARTIER, 2004, p.12).

Entre as conclusões do debate e para não alijar os museus cujos programas aludiam a grandes cidades, entenderam que o território de uma metrópole, com sua história, também é sinônimo de região. Ou seja, por definição, não entendiam por museu regional somente os distantes dos grandes centros. Ficou acertado, conforme o documento, a seguinte definição:

um museu cujo programa é topograficamente restrito pode considerar-se como “regional”, independente de seu programa, porém, o museu regional, por excelência, é o que apresenta uma maior virtualidade e implica o maior número de métodos específicos, é o museu fora de um grande centro e cujo programa é por sua vez regional e universal. É um museu a serviço de um público de passagem, [...] um museu a serviço da comunidade local, cuja economia favorece em sua qualidade de fator de desenvolvimento turístico, ajudando a dita comunidade a tomar consciência de si mesma e abrindo perspectivas sobre o resto do mundo (SEMINÁRIO REGIONAL DA UNESCO SOBRE A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS 1958, p. 58).

O Museu Regional, de acordo com o documento, mesmo que modesto, poderia incluir conteúdos científicos, característica dos grandes museus, ou seja, reconheciam os museus regionais também como espaços potencialmente educativos, mas ainda sob a ótica da história linear, pois indicavam a cronologia como a melhor forma de exposição museográfica de uma dada região, assim como as temáticas estariam restritas ao entorno e não a partir dele.

Para finalizar, os profissionais presentes ao Encontro debateram sobre as condições de manutenção desses espaços, dado a limitação de recursos. Apresentaram a possibilidade de donativos ou legados de colecionadores. Sugeriram, também, a possibilidade de um caráter mais local, trazendo para dentro do museu temas relevantes e próprios das comunidades onde se encontram os museus.

Assim, pode-se observar que as Resoluções do Seminário consideram museu como espaço a ser pensado por técnicos, a partir de uma visão de educação que gira em torno de uma proposta bancária, contemplativa. A comunidade é vista como dos iguais e dos semelhantes, ou seja, aqueles que davam sustentação aos variados tipos de museus.

Por outro lado, é inegável a contribuição desse seminário, mesmo com todas as possíveis e visíveis contradições, no que se refere a elementos para se pensar outro tipo de museu, com funções sociais e com a mirada na comunidade. Esse viés é evidenciado no documento analisado em propostas como a criação do clube de amigos dos museus, visitas guiadas, programas de rádios, museus regionais, entre outras propostas. Embora naquele momento estas questões fossem trazidas como experiências a serem realizadas, era um sentimento que se instalava e do qual os profissionais presentes ao Seminário, souberam encontrar desvios para trazerem essa perspectiva à tona, atestando o quanto não só estavam conscientes da necessidade de trabalhar com outras possibilidades de museus como desejavam incluir na pauta novas tipologias de museus como alternativa de trabalho.

### **3.2 O MUSEU COMO CENTRO CULTURAL DA COMUNIDADE: 1962, MÉXICO**

O Seminário Regional ocorrido no México foi o quinto de uma série organizada pela Unesco/Icom e o segundo Seminário Regional Latino-americano<sup>49</sup>. Assim como o do Rio de Janeiro, a maioria dos participantes procedia dos países Latino-americanos. Tinha como intenção dar continuidade ao trabalho realizado em 1958, estudando problemas examinados na ocasião daquele Encontro, porém, com perspectivas diferenciadas no trabalho.

O documento a ser analisado foi sistematizado por Stephan F. de Borhegyi, Diretor do Milwaukee Public Museum, dos Estados Unidos da América, tendo sido elaborado aos moldes do documento de 1958, por apenas um membro, sem outras contribuições e sem o anexo dos textos apresentados. De acordo com o documento, todas as recomendações e resoluções aprovadas no Encontro resultaram de um amplo debate, permitindo críticas e modificações, até a aprovação consensual do grupo, diferentemente do Encontro de 1958 que não explicita a forma de tomada de consenso para a escrita final de suas resoluções.

---

<sup>49</sup>O primeiro seminário organizado pela Unesco ocorreu em Nova York, Estados Unidos da América em 1952, o segundo em Atenas, na Grécia, em 1954, sendo esses internacionais, onde todos os países membros foram convidados. O terceiro no Rio de Janeiro, Brasil, em 1958, e o quarto em Tóquio, no Japão, 1960, foram considerados Seminários Regionais.

Os três primeiros seminários trataram da função educativa dos museus, cujo foco sofreu alteração no Encontro de Tóquio, ocasião em que foi aprovada resolução definindo o museu como centro cultural da comunidade. Assim, o estudo deste documento é de capital importância, não só por ocorrer no México, país latino-americano, local de origem de minha pesquisa, e por trazer elementos importantes para o estudo do processo de mutações conceituais na área, mas também pelo fato de não encontrar estudos precisos sobre ele, beirando ao esquecimento. Vale lembrar o quanto esse documento se faz revelador nos compromissos assumidos com vistas a transformar o museu em uma ferramenta da comunidade. Sendo assim, darei a ele um destaque significativo.

A análise desse documento permite o aprofundamento das ideias que circulavam, não só possibilitando o entendimento de como se deram as discussões no âmbito do aprofundamento do estudo e definições para as mais variadas tipologias de museus, assim como permite acompanhar as discussões para a formulação do conceito de comunidade. Naquele momento os profissionais da área dos museus procuravam evidenciar a impossibilidade de um conceito único, por reconhecerem a variação de um museu para outro, bem como sua definição dependeria dos objetivos de cada um e do local onde esses museus estivessem inseridos.

Cabe ressaltar que o estudo desse encontro propicia maior compreensão acerca de determinados pontos do debate e que nos permitem avaliar indicativos de apropriações de discussões anteriores e o esforço de trazer novos conceitos cruciais ao debate. Por exemplo: Como o conceito de comunidade passa a ser elemento integrante do discurso? Quais os elementos apresentados e discutidos para a elaboração do conceito de museu definido neste encontro, e qual a sua ancoragem na educação e na participação?

O estudo desses elementos, conceitos e representações, são prementes quando da análise dos programas a que se propõe esta pesquisa. Não se pode querer analisar os Encontros com um olhar linear, simplesmente cronológico, como se as ações fossem encadeadas em um crescente, pois fica evidente que, embora exista o desejo do encontro de soluções conjuntas, as diferenças entre os países denotam a existência de diferentes lógicas atuando de forma concomitante. Se por um lado, em alguns momentos percebe-se a inclinação a um imperativo de modelo a ser seguido, por outro existem realidades contrastantes que encontram lugar e fala

para se deixarem perceber, forjando nesse contexto necessidades específicas e, por vezes, contraditórias, que passam a tomar corpo no discurso em construção.

O que parece contraditório, em certos momentos, pode também ser abordado dentro da perspectiva de desvio, onde novos acontecimentos dentro de um determinado campo podem levar à busca de transformações mais ou menos visíveis, até mesmo por seus atores, quando de suas proposições. Segundo Foucault (1999):

É preciso entender por acontecimento não uma decisão, um tratado, um reino, ou uma batalha, mas uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus utilizadores, uma dominação que se enfraquece, se distende, se envenena e outra que faz sua entrada, mascarada. As forças que se encontram em jogo na história não obedecem nem a uma destinação, nem a uma mecânica, mas ao acaso das lutas. Elas não se manifestam como formas sucessivas de uma intenção primordial; como também não tem o aspecto de um resultado. Elas aparecem sempre na álea singular do acontecimento (FOUCAULT, 1999, p.148).

Mirando nesta estreita relação entre discurso, apropriações e invenções, o exame do corpus documental dar-se-á de maneira a trazer para a pauta, de acordo com Chartier (2010, p.31) “as condições que permitem sustentar um discurso histórico como representação e explicação adequadas da realidade que foi”.

Este Encontro realizou-se no período de 17 de setembro a 14 de outubro de 1962, tendo como sede a Escola de Antropologia, na cidade do México. Mário Vasquez, um dos intelectuais protagonista dessa pesquisa, mais uma vez estava presente e à frente da organização do Encontro, coordenando a cerimônia de abertura no Castelo de Chapultepec, representando o Subcomitê Mexicano de Museu. Iker Larrauri também integrava o subcomitê, em sua maioria composta por profissionais do Instituto Nacional de Antropologia e História e do Instituto Nacional de Belas Artes. Manuel Díaz, (2012), escreve:

Alguns autores, como o mexicano Raúl Andrés Lugo, têm afirmado que nesta revolução do museu, França – Georges Henri Rivière e Hugues de Varine, principalmente – aportou a dimensão espacial, associada mais ao território; e México, por outro lado – principalmente os Museólogos Mario Vásquez e Iker Larrauri – outorgaram a dimensão social, associada às comunidades, e muito especialmente, às comunidades indígenas (DÍAZ, 2012, p.180, tradução livre).

Esta afirmação aponta para um dado importante que é outorgar ao México a dimensão comunitária, demonstrando o papel de destaque de seus profissionais no campo da Museologia Comunitária, embora o trabalho realizado por eles ainda hoje seja pouco conhecido. Isso demonstra uma desvalorização com as experiências latino-americanas, não só por um trabalho sistemático de colonização do olhar, onde as experiências em Ecomuseologia vindas da França, do Canadá e de Portugal são as mais conhecidas, por serem mais estudadas e mais divulgadas, enquanto que as experiências não só do México, mas da América Latina, são menos investigadas e, por consequência, menos conhecidas.

O Icom, nos Encontros que promovia, proporcionava traçar paralelos entre as diferenças em que se encontrava cada país, não só em relação ao número de museus, mas também às condições dos mesmos. Era considerável o contraste entre os números de instituições por país, como por exemplo: um na Nicarágua, dois na República Dominicana, uma centena no México e quase duzentos no Brasil. Ainda que a forma de manutenção dos museus fosse, em sua totalidade mantida por recursos estatais, já se contava com museus privados, prevalecendo os modelos europeus e norte-americanos, de acordo com o documento resultante do Encontro.

Quanto à importância da Instituição museu, registrou-se que: “Todas as nações desta região reconhecem a importância que tem os museus para seu desenvolvimento cultural, não obstante, muitas delas não podem fazer frente a suas responsabilidades nesse sentido, mais que em um grau muito limitado” (Resoluções, 1962). Muitos pela falta de investimentos públicos, outros pelas condições em que se encontravam seus países.

### **3.2.1 Museu como Centro Cultural**

O grupo aprovou a seguinte definição para museu:

O Museu é uma instituição que por meio de suas exposições, trabalhos de investigação e suas atividades planejadas, desempenham o papel de centro cultural dentro de uma comunidade e seu objetivo principal é conservar o passado e a individualidade, ao mesmo tempo em que descobre, protege, difunde e exalta os valores humanos universais. Situado em um lugar determinado e dotado de locais que abrigam suas coleções, laboratórios e exposições, o

Museu aplica um vasto programa geral de educação, proporciona informações e patrocina atividades científicas, artísticas e recreativas. Em nível local, regional ou nacional, está a serviço de um setor público real e potencial, transitório ou localizado; é um polo de atrativo cultural que deve reforçar a coesão da comunidade. (SEMINÁRIO REGIONAL O MUSEO COMO CENTRO CULTURAL DE LA COMUNIDAD, 1962)<sup>50</sup>.

Ainda, de acordo com as proposições, os participantes entendiam que para um museu transformar-se em um centro cultural, esse deveria realizar suas atividades de acordo com as necessidades de cada comunidade, ou ter a sua origem na comunidade, pressupondo a valorização da cultura local.

Antes, porém, em junho de 1962, a Associação Americana de Museus, por meio de um comitê especial, já havia aprovado outra definição para museu, com enunciado e determinações diferenciadas. Era a seguinte definição:

A Palavra "Museu" significa e deve significar um estabelecimento permanente que não tenha fim lucrativo (cujo principal objetivo não seja a organização de exposições temporárias), isento de imposto de renda federal e estadual, aberto ao público e gerido para o interesse público, que tenha o propósito de conservar e preservar, estudar, interpretar, realizar e, acima de tudo, classificar e presentear o público, para sua instrução e seu lazer, objetos e espécimes de valor educativo e cultural, especialmente objetos de valor artístico, científico (animados ou inanimados), histórico e técnico. Esta definição de museu inclui jardins botânicos, zoológicos, planetários aquáticos, sociedades históricas, casarões e lugares históricos que reúnam as condições descritas na frase anterior (SEMINÁRIO REGIONAL O MUSEO COMO CENTRO CULTURAL DE LA COMUNIDAD, 1962).

Esta definição estava muito próxima da construída no Rio de Janeiro e se atentarmos para as duas definições, retomando a de 1958, podemos dizer que dois elementos importantes foram trazidos para o centro do debate: um é a cultura e o outro a comunidade.

Diferentemente da aprovada em 1958, a aprovada no Encontro do México retira o foco antes colocado nos objetos de valor artístico e cultural e vai trazer como objetivo principal a conservação do passado e da individualidade, exaltando os valores humanos universais. É inquestionável, pelo relatado no documento, que

---

<sup>50</sup> O documento analisado teve tradução livre por parte da autora.

naquele momento aprovar essa definição significava uma quebra de paradigma a influenciar e se fazer sentir nos encontros que se sucederam. No documento há como sugestão para a discussão da definição de centro cultural um documento que articula a sua impotência com as empresas de “arranjo” das zonas urbanas do país, tratando-o como sinônimo de centro cívico. Embora o relator do seminário indique a leitura desse documento como sendo apropriado para a definição de centro cultural, o mesmo é contraditório em relação à definição aprovada e está embasado numa concepção norte-americana, sugerindo o museu como apenas mais um atrativo dentro um conjunto urbano de luxo, rodeado de campos de golfe, pistas de corridas, jardim botânico e Museu de Belas Artes.

Em contrapartida, foi construída uma proposta de lograr ao museu transformar-se em um Centro Cultural. Para isso, as exposições permanentes teriam significativa importância ao atrair a atenção do público, devendo ser concebidas privilegiando efeitos sonoros e táteis para alcançar esse fim. A presença do pedagogo se faria imprescindível nesse trabalho, assim como competentes museólogos e homens da ciência. Qualquer que fosse a exposição, o importante era atingir o público presente, respondendo da melhor maneira às suas necessidades. Portanto, cada museu buscaria o seu jeito para alcançar êxito de maneira acessível. Aos profissionais do museu caberia acompanhar como o público recebia e se tinham compreensão do exposto, sendo sugerida uma pesquisa de público por meio de entrevistas, questionários etc.

A despeito do que denominaram como importância de uma dada comunidade, é posta a nação, em seu conjunto, como sendo a quem se dirige um museu nacional, responsável pela interpretação da história natural e cultural do país, desempenhado o papel de estimular o orgulho e a unificação nacional. Ao se referir ao Museu nacional Vasconcellos (2007) afirma que:

Unificação nacional por meio do Museu deve ser entendida como uma visão de história comprometida com o poder e os seus representantes e que nessa circunstância, não seria o lugar da crítica e da reflexão, mas da versão única que deveria ser conhecida e compartilhada por todos os seus visitantes, mascarando assim as contradições e conflitos sociais existentes (VASCONCELLOS, 2007, p. 59).

No Encontro do México é feita a crítica aos museus estatais pelo fato de se dirigirem apenas aos cidadãos da cidade onde estão instalados. Denominaram de modestas as suas ambições, quando deveriam buscar ampliar sua área de abrangência. A intenção, ressaltam os participantes do Encontro, porém, deve ser a de mostrar aos habitantes de uma determinada região *uma imagem mais completa do mundo exterior*. Ao tratar dos museus municipais, expõem a possibilidade de atender a pequenas comunidades rurais (agrícolas) ou a vastas comunidades urbanas (industrial). Identificam o museu municipal com atribuições de conservar o patrimônio da humanidade, mas sinalizam com a possibilidade de o mesmo:

Ilustrar algumas tradições e particularidades locais, ou apresentar em escala nacional, ou mundial, alguma especialidade local: cerâmica, têxteis, indústria açucareira ou de tabaco. Além desses objetivos principais, deve ser também uma fonte de orgulho coletivo e de inspiração. Os membros da comunidade, qualquer que seja sua situação econômica e social, sexo e idade, devem esperar do museu municipal assessoramento e devem se sentir orgulhosos de mostrá-los aos visitantes ou aos turistas de passagem pela localidade (SEMINÁRIO REGIONAL O MUSEO COMO CENTRO CULTURAL DE LA COMUNIDAD, 1962, p.24).

Os Museus Municipais, pelo exposto, continham em sua concepção dois elementos capitais de investigação: primeiro, o reconhecimento de dois grupos de público a serem englobados por eles, o rural e o industrial, que por sua vez, neste período, estavam bem demarcados na política mexicana. Outro ponto importante dizia respeito ao orgulho local, fazendo com que as ações educativas partissem do local para o geral, gerando o sentimento de orgulho e pertencimento.

Quem governava o país à época era López Mateos, em cujo governo daria uma atenção importante aos pobres, com redistribuição de terras aos camponeses e significativa ênfase à educação pública, com políticas de erradicação do analfabetismo e o fornecimento de livros didáticos a milhares de estudantes. Prova disso era o fato de, em seu governo, dedicar a maior parte de seu orçamento à educação pública. Por esta razão, pode-se presumir o papel da educação nesta valorização do local, com ações para devolver o orgulho a milhares de camponeses e índios, que retomavam suas terras, tornara-se um ingrediente de extrema relevância e significativa importância. Vale lembrar que será em sua administração a criação do Museu Nacional de Antropologia da Cidade do México.

Ainda neste Encontro, constatam a desqualificação dos museus da América Latina e o quão pouco se relacionam e contribuem com os espaços escolares em razão da precariedade de condições de materiais e de recursos humanos para tal. Mas apontam para a contribuição das comunidades e do estado para que alguns dos museus escolares existentes possam converter-se em museus regionais e assim proporcionar estratégias adequadas para a aprendizagem das crianças e da população envolvida nessa proposta.

Para os debates, dividem os museus em sete classes: 1- Museus de Antropologia, Arqueologia e Arqueológicos de Sítio; 2- Museus de Etnologia e Artes e Industriais Populares (popular ligado à produção); 3 - Museus de História Natural; 4 - Museus de Ciência e Indústria; 5 - Museus de Pedagogia; 6 - Museus de História e Museus Históricos de Sítio; 7 - Museus de Belas Artes e Artes Aplicadas.

A partir das categorias elencadas, passaram a interrogar sobre os principais problemas comuns a todos, entre eles os meios de salvaguardar os monumentos históricos, as visitas guiadas, incluindo na pauta temas como o estímulo à artesanaria indígena, à comunicação visual, tendo como preocupação a inclusão dos analfabetos, além de retomarem o debate sobre Museografia, porém com o viés da formação. Outro ponto importante, trazido novamente à tona, foi o das relações internacionais entre os museus, dando a entender a necessidade de uma integração e identidade latino-americana<sup>51</sup>.

Embora na divisão em classes dos museus, feita para propiciar o debate, não tenha aparecido a tipologia de Museus Escolares, e mesmo o grupo tendo expressado o quão esses museus eram raros na América Latina, com apenas alguns exemplares no Brasil e na Argentina, eles foram analisados e discutidos no

---

<sup>51</sup> Essa integração latino-americana, também era buscada nos setores econômicos e sociais da América, enquanto objetivos da Cepal. Segundo Jaqueline Haffner: “No começo dos anos 60, a América Latina se encontrava em pleno processo de industrialização. As propostas de desenvolvimento formuladas pela Cepal estavam sendo colocadas em prática nos principais países da região e grandes mudanças estavam acontecendo” (HAFFNER, 1996, p.87). Também é importante ressaltar que os EUA, em 1961, lançara o Programa “Aliança para o Progresso”, com o objetivo de realizar mudanças internas necessárias à industrialização. De acordo com SCHUETZ (1992,p. 46, 47, apud HAFFNER 1996): “a denominada “Carta de Punta Del Este”, teve mais um significado político que social, apesar de seu discurso “socializante”, que por algum tempo, se confundiu com o da Cepal.

Encontro. É importante referir que no documento não há registro de Museus Escolares no México.

Segundo o documento, os Museus Escolares estavam estreitamente ligados ao modelo de educação escolar com coleções feitas de materiais apropriados para esse espaço. Porém, em determinados momentos, autorizavam os alunos a escolha de reuni-los, classificá-los e expô-los, mesmo quando não contassem com a ajuda de um professor, permitindo atividades fora dos planos escolares, como também a partir de métodos científicos e experimentais.

Entre os objetivos traçados para os museus escolares, estava a formação de uma comunidade embrionária dentro da escola ou das classes, voltada para a vida social dos adultos; o estímulo pelo estudo de investigação por parte de alunos e professores; estimular a cooperação e a participação em atividades culturais, assim como a participação em investigações científicas realizadas por museus mais importantes. O ensino de métodos de conservação de coleções e técnicas de preservação estava igualmente entre os objetivos elencados no documento.

A proposta de museu escolar vinha acompanhada da tentativa de expansão para a comunidade, principalmente em locais que não houvesse os ditos museus importantes. Percebe-se aqui, claramente, um imaginário de museu, traduzido como importante, imponente, hierarquizado, mas que, ao mesmo tempo, poderia estar a serviço do local e do regional, demonstrando uma possível tentativa de trazer temas relativos à história local para dentro da sala de aula e dos museus.

Se nos museus escolares o foco estava no ensino do aluno e na aproximação da comunidade com o museu e em sua possível transformação em um museu local, os museus pedagógicos<sup>52</sup> dedicavam-se ao estudo da História da Educação, do ponto de vista científico; ao estudo da educação audiovisual, a partir da coleta de dados; e também à conservação de documentação que contemplasse os mais variados aspectos educacionais. Mais uma vez fica evidenciada a preocupação com os recursos do audiovisual, como recurso ao atendimento dos analfabetos. Nessa perspectiva, Paulo Knauss (2006) afirma:

---

<sup>52</sup> No Documento analisado, quando da classificação dos museus, o termo utilizado é Museus de Pedagogia. Porém ao se referirem a eles usarão o termo Museus Pedagógicos.

A imagem pode ser caracterizada como expressão da diversidade social, exibindo pluralidade humana. Não se pode deixar de reconhecer o potencial de comunicação universal das imagens, mesmo que a criação e a produção delas possam ser caracterizadas como atividade especializada. A imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão (KNAUSS, 2006, p. 99).

Isso demonstra o quanto eram fecundas as discussões e debates ocorridos nesse evento e que serão recorrentes no Encontro de 1972, embora sem a devida filiação a ele. Por outro lado, percebe-se a influência de determinados intelectuais que acompanhavam os encontros e que serão determinantes nos encaminhamentos e desdobramentos das decisões tomadas. Chartier (2010) ao discorrer sobre os cruzamentos de enfoques temporalmente distantes, considera importante:

Compreender como as apropriações concretas e as invenções dos leitores (ou dos espectadores) dependem, em seu conjunto, dos efeitos de sentido para os quais apontam as próprias obras, dos usos e significados impostos pelas formas de sua publicação e circulação [...] (CHARTIER, 2010, p.43).

Aspecto importante acerca dos objetivos a serem alcançados é a forte tendência de discutirem métodos e técnicas pedagógicas e psicológicas, através de exames e ensaios em uma categoria experimental, dentro do espaço museu, frequentemente utilizado para reuniões de educadores, quando realizavam suas experiências e construía novos conhecimentos para a área da Educação.

### **3.2.2 A Comunidade entra em cena**

No Encontro de 1962, o termo comunidade é adotado e torna-se recorrente em todos os discursos. Objetivando entender o porquê dessa terminologia e a episteme dessa prática, faz-se necessário contextualizar o período histórico da América Latina, no que tange aos movimentos na Educação, na Filosofia e na Teologia que buscavam a libertação no que diz respeito às condições injustas no campo político, econômico e social.

Na Educação, é nesse período que Paulo Freire<sup>53</sup> inicia seu trabalho por uma educação libertadora em que o aluno é sujeito do fazer histórico, por meio de uma relação dialógica. Igualmente na teologia da libertação, vamos ter a influência de diversos teóricos como Leonardo Boff, Frei Beto, Jon Sobrino, assim como na filosofia Enrique Dussel, Emmanuel Lévinas, entre tantos outros.

Nesses movimentos de libertação, a Teologia da Libertação surge dentro da igreja católica, gestada no período de regimes autoritários na América Latina. Os movimentos da Filosofia e da Educação Libertadoras surgem como análogos ao da Teologia, objetivando também a transformação das condições de opressão vivida pelos povos dessa região e a busca por uma filosofia e por uma educação voltadas para a América Latina.

Sendo assim, é bem provável que o uso do termo comunidade seja trazido como simbologia ao movimento de libertação que interpretava os ensinamentos de Jesus Cristo e cujo termo ocupa lugar de destaque no discurso desses movimentos.

Na Filosofia da Libertação, práxis, é o “ato humano que se dirige a outra pessoa humana” (DUSSEL, 1987, p.18). Segundo este autor, “uma pessoa é pessoa só quando está ante outra pessoa ou pessoas, [...] o “face-a-face” de duas pessoas ou mais pessoas é ser pessoa”. Ainda, segundo o autor, referindo-se à práxis dos apóstolos, contidas na Sagrada Escritura, transcreve:

Frequentemente com assiduidade, a doutrina dos apóstolos, as reuniões em comum (Koinonía), o partir o pão e as orações[...]. E todos os que tinham fé viviam unidos, tendo todos os bens em comum (Koiná). Vendiam as propriedades e os bens e dividiam com todos, segundo a necessidade de cada um [...] (DUSSEL, 1987, p.17).

Essa citação lembra que a essência da vida cristã é a comunidade. Segundo o autor, comunidade é percebida enquanto espaço de evangelização, para que os homens tomem consciência de que são sujeitos do Reino de Deus, cuja consciência só se dá através da participação ativa, uns com outros, em relação comunitária, que segundo ele é diferente da “relação social”, que é a práxis de dominação.

---

<sup>53</sup> Paulo Freire é educador popular, representante do movimento por uma educação libertadora e que influenciará de forma determinante o Movimento da Nova Museologia e seus principais personagens, como é o caso de Hugues De Varine. Retornarei a esse ponto no capítulo em que analiso o Encontro de 1972.

Comunidade, para o movimento dos museus que se fortalecia, também era possível enquanto espaço de lutas comuns em prol do coletivo, onde a partir da solidariedade e da participação, o homem exerceria sua práxis libertadora enquanto sujeito histórico. A verossimilhança nos discursos torna plausível a opção pela utilização do termo, a partir desse encontro.

### **3.2.3 Comunidade e Educação**

Os museus estavam ligados aos órgãos de Educação, e por essa razão, de acordo com as conclusões do Encontro, constituem-se “em força centrípeta em relação à cultura e centrífuga com a sociedade” (SEMINÁRIO REGIONAL O MUSEO COMO CENTRO CULTURAL DE LA COMUNIDAD, 1962, p.13). Tentando interpretar a intenção do uso dessa metáfora, como colocada no documento, pode-se pensar que a força de um museu dentro de uma comunidade permitia a circulação das ideias e ocasionava mudanças em seu interior, mesmo quando não se fizessem perceber. O conteúdo dos museus é divulgado através da educação e espalhado na sociedade, fazendo com que se torne elemento de referência. De acordo com a física, a força centrífuga é considerada fictícia por não se deixar perceber por aqueles que estejam fora do movimento.

Sua força centrípeta revela-se no momento em que tudo volta para ele, criando identidade, mas a cetrifugacidade se dará pela educação realizada dentro e fora do museu. A força centrífuga está nas ideologias, mesmo não se percebendo nos discursos museográficos, talvez um pouco mais evidente nos discursos pedagógicos.

Segundo o informe do Comitê Especial sobre “O Museu e a comunidade”, constante no documento do Encontro de 1962, a definição sociológica para comunidade ficou assim deliberada:

Para os fins que interessam ao museu, a comunidade, seja local, regional, estatal ou nacional, pode definir-se como uma unidade social em evolução constante e cujas possibilidades físicas e intelectuais se manifestam coletiva ou individualmente, dentro da estrutura de suas instituições (SEMINÁRIO REGIONAL O MUSEO COMO CENTRO CULTURAL DE LA COMUNIDAD, 1962, p.13).

Tal definição, que parte dos pressupostos sociológicos, implica uma metodologia e uma instrumentalização que é muito mais da exterioridade, e menos de

seu interior. Mesmo que possa partir de um determinado território, analisa seus habitantes, fundamentalmente do aspecto ideológico, sendo expresso que a forma de viver de uma comunidade depende de cada membro, onde o nível social, econômico, político e social influencia no grau de sua participação.

Reconhecem a complexidade e amplitude do termo e trazem um argumento significativo e abrangente para a concepção de comunidade:

Pode designar-se com esse nome todo grupo de pessoas reunidas em um mesmo lugar por preocupações comuns. Os princípios e processos de organização são similares, tanto se essa comunidade está formada por habitantes de um bairro, uma aldeia, uma cidade, uma região, ou pela humanidade inteira (SEMINÁRIO REGIONAL O MUSEO COMO CENTRO CULTURAL DE LA COMUNIDAD, 1962, p.13).

Em um primeiro momento percebe-se, no documento, a tentativa de construção da definição de comunidade, e nesse excerto é visível a argumentação quanto à concepção da mesma. Filosoficamente não se pode falar em sinônimos, mas em similaridades. Porém aqui, a sutileza dos dois vocábulos, traz indícios importantes que apontam para uma ideia que vai além do que discutiam e pensavam as elites culturais. Percebe-se uma outra dimensão sendo trazida ao debate, quando passam a olhar para o interior dos grupos, suas preocupações comuns, formas internas de organização, aproximando-se mais do conceito de uma definição filosófica e teológica.

A comunidade pode ser de natureza biológica, formada por crianças, adolescentes e adultos, podendo se dividir em famílias ou indivíduos, assim como pode ter em seu coletivo, pessoas analfabetas e outras com pouca ou muita instrução. As diferenças de níveis profissionais também foram trazidas ao debate, como um quesito na análise de motivação de públicos visitantes e frequentadores de museus<sup>54</sup>.

É considerada no documento a importância de reconhecer a forma de influências causadas pelas organizações existentes dentro da comunidade, como

---

<sup>54</sup> É exemplar o esforço para caracterizar e/ou definir o conceito de comunidade, não tendo se esgotado nesse encontro, haja vista é assunto recorrente, ainda nos dias atuais (Para maiores esclarecimentos sobre o tema consultar Manuel Burón Díaz, 2007 e Morales Lersch, 2004).

meio de identificar quando se manifestam positiva ou negativamente, uma vez que a integração do museu com esses grupos seria de grande valia para ela.

É preciso atentar para o esforço de perseguirem temas relacionados com o fazer cotidiano das comunidades, vinculando o museu ao grupo que ele representa, e colocando o patrimônio local como elemento de integração cultural, de modo a fazer com que o museu e a instauração de seus programas estejam de acordo com os próprios desejos e necessidades sociais<sup>55</sup>.

Para os presentes ao Encontro, o crescimento do museu estava ligado à vida cultural local, sendo resultado da integração com os organismos encarregados da política para a Educação.

A partir da definição de comunidade, sua importância e natureza, segundo o documento, seria possível a distinção entre museus:

Consideramos em primeiro lugar a comunidade como uma entidade de base territorial. Segundo a importância e natureza da comunidade a que se dirige o museu, se podem distinguir os museus nacionais, estaduais, provinciais, municipais e regionais (SEMINÁRIO REGIONAL O MUSEO COMO CENTRO CULTURAL DE LA COMUNIDAD, 1962, p. 23).

Aqui, mais uma vez, estou entendendo como análise sociológica de comunidade, demonstrando que, mesmo identificando-se a tentativa de ampliação do conceito, percebe-se o quanto a representação de museu, na realidade, ainda oferecia resistência e limitações de absorver a dimensão interna das relações, naquele momento. Talvez essa dificuldade se dava pelo local do encontro, México, país cujos grupos de cultura ainda possuem muito das relações não tanto ocidentais, ou seja, menos racionais e cuja estrutura primeira dá-se pelos relacionamentos de afeto, amorosidade e solidariedade. No México, essa forma de estruturação é reconhecida nas comunidades autóctones, onde a convivência estabelecida é radical, face a face, entendendo o homem numa perspectiva filosófica, enquanto sujeito.

Segundo o documento analisado, a formação do patrimônio sociocultural de uma comunidade depende de sua forma do seu formato de organização, que são derivadas de normas, tradições e de valores culturais. O patrimônio cultural de

---

<sup>55</sup> “Próprios desejos e necessidades” eram também os pressupostos para alcançar o bem-estar dos países latino-americanos, segundo os objetivos da Aliança para o Progresso.

determinado grupo deve ser preservado, apresentado, analisado e interpretado pelo museu, expondo as relações entre os acontecimentos históricos e as revoluções sociais, políticas, econômicas e culturais. Com isso, caberia a ele a função de valorizar e completar o sistema de Educação, dado que nesse período os modelos institucionais de cultura são dependentes do setor educativo.

### **3.2.4 A Função do Museu na Comunidade**

O grupo participante reconhece as mudanças ocorridas nas políticas dos museus nos últimos anos e a necessidade de aproximação dos seus dirigentes com as comunidades a quem se dirigem, independente de sua composição. Assim, reforçam a necessidade de apoio não só das comunidades, mas principalmente do Estado, uma vez ter desaparecido os milionários filantrópicos e os ricos mecenas. Não só o desaparecimento dos mecenas é reconhecido como influência considerável para as transformações pelas quais passavam os museus, como também a tomada de consciência da importância dos museus na Educação.

Por entender que a vida e o êxito dos museus estão ligados ao trabalho e à contribuição educativa que prestam no enriquecimento cultural das pessoas das comunidades das quais fazem parte, preconizam que as mudanças são inevitáveis, uma vez que a sociedade está em plena transformação. Aqui antecipo o posicionamento questionador de Mário Vasquez, em Santiago, 1972, quando coloca a necessidade de mudanças nos museus, aproximando-os da sociedade.

### **3.2.5 O Contexto dos museus no México e as novas tendências na América Latina**

O México à época possuía um número expressivo de museus, contabilizando cem (100), “os quais eram reconhecidos como organismos de caráter educativo a serviço do público em geral” (SEMINÁRIO REGIONAL O MUSEO COMO CENTRO CULTURAL DE LA COMUNIDAD, 1962, p.18). Segundo o informe dos seus representantes, o número de museus havia crescido consideravelmente, como recurso para mostrar de maneira mais clara a história, a arte e a cultura daquele país.

Fizeram referência ao período entre 1947-1954, quando da existência do curso de Museologia na Escola Nacional de Antropologia, do qual Mário Vasquez,

intelectual da área, estudou por alguns anos. Em relação às coleções, reafirmaram o caráter nacional ou regional e a forma utilizada para dar a conhecer ao povo mexicano as civilizações e os movimentos artísticos de outras partes do mundo, através de empréstimo de coleções e exposições circulantes. No México, assim como no Uruguai, havia o Museu de Pedagogia, porém sem maiores informes a respeito de suas ações e propostas pedagógicas.

É importante destacar a forma de organização dos museus mexicanos, sendo que os que se utilizassem do recurso de exposições temporárias, estariam sob a dependência do INAH – Instituto Nacional de Antropologia e História, do Instituto Nacional de Belas Artes – INBA, do Museu Nacional de Artes e Indústrias Populares e do Museu de Pedagogia.

Outro fato relevante é a existência de um projeto nacional claro, organizado e coordenado com os museus, realizado pela Secretaria de Educação Pública, cuja finalidade era a solução dos problemas da educação primária. O museu encontrava-se no centro do projeto, pela compreensão de ser uma ferramenta de educação que dá a conhecer temas especializados.

O Museu de Antropologia será o responsável em perseguir alguns desses objetivos. Entre eles, o de destacar as universidades, e também a existência e diversidade de culturas, apresentando-as em seu desenvolvimento histórico, manifestando a interdependência entre o homem e seu meio e permitindo maior compreensão de raça e religião das diferentes culturas, com vistas a uma política de tolerância religiosa e racial.

Para um país que sofrera em diversos e distintos momentos a intolerância em relação aos índios, escravizando-os, expropriando suas terras, essa ideia, nesta pesquisa, é capital, pois demonstra que a política de Educação, naquele momento, passava pelo trabalho de convencimento nos grandes museus, buscando mostrar ao resto do país e aos visitantes, não apenas os indígenas conquistados, mas os mesmos na atualidade, que segundo os participantes, em vários países da América Latina, como México, Guatemala, Honduras, Peru, Bolívia, Equador, e Brasil, muitos ocupavam as mesmas terras de seus ancestrais e conservavam diversas características suas.

Segundo o documento em questão:

O Museu de Antropologia apresenta ao público, por meio de suas coleções, a transição entre o passado pré-colombiano e a situação etnológica atual [...] Sempre que possível, as exposições arqueológicas não devem deter-se a chegada dos conquistadores, mas devem continuar através de todo o período colonial até a época presente [...] Os participantes no seminário concordaram que em muitas partes [...] a população indígena vive, todavia nas mesmas terras de seus antepassados, utilizam as mesmas ferramentas e tem o mesmo regime alimentar (SEMINÁRIO REGIONAL O MUSEO COMO CENTRO CULTURAL DE LA COMUNIDAD, 1962, p. 26).

Entretanto, é admitida a existência de populações autóctones transculturadas, propondo junto a elas as exposições como meio de mostrar a forma como se encontram no presente, ao contrário da busca no passado de quaisquer elementos que o justifiquem antes das máquinas, ou seja, antes do período industrial. Ao mesmo tempo em que se propunham trabalhar nos museus partindo das questões do presente, contraditoriamente, negavam o entendimento das razões que os levaram a essa transculturação, chegando ao ponto de colocar a origem das técnicas artesanais vivas na comunidade em um passado muito recente. Foi assim proposto: “Nas regiões onde a população nativa está completamente transculturada, as exposições do museu devem apresentar esses grupos tal como são hoje em dia e não como eram antes do advento das máquinas”. (SEMINÁRIO REGIONAL O MUSEO COMO CENTRO CULTURAL DE LA COMUNIDAD, 1962, p.25).

Somada a essa proposta, sugerem aos museus trabalharem para permitir à comunidade autóctone melhoria da qualidade dos produtos e assim poderem vender aos visitantes do museu, propondo também a criação de pequenos museus junto a sítios arqueológicos para exposição de testemunhos materiais.

Todas as propostas e as diretrizes para os museus contidas nas resoluções desse seminário fossem elas científicas, naturais, industriais, históricas, artísticas, universitárias, vinham acompanhadas de uma norma para a América Latina, assim como no Encontro de 1958, e novamente inspirada em padrões europeus e, por vezes, longe da nossa realidade.

Ao analisar as novas tendências de museus na América Latina, o documento faz uma referência ao planejamento e esforço do México para criação de Museus Regionais voltados exclusivamente para a Educação de variados grupos, frisando que sua criação não se dá de forma espontânea, mas por “transposição artificial” da

capital para o interior, ocasionando problemas entre museu e público. Dentre essa classe de Museus encontram-se o de Fronteira e o Museu Centro Comunitário<sup>56</sup>.

Na categoria de Museu de Fronteira, à época, o México contava com três, estando um localizado em Matamoros, Tijuana e Ciudad Juárez, situados na fronteira entre México e Estados Unidos. Eram vistos como fomentadores do turismo para as regiões mais prósperas e mais povoadas do país, tendo como argumento a intenção de corrigir a imagem pejorativa que os americanos pudessem guardar da civilização mexicana.

Esse argumento servia para a criação e permanência dos Museus de Fronteira, mas, de outra parte, ao analisar as localizações, constata-se que os museus estão instalados em pontos estratégicos de tal maneira que se traçássemos uma linha imaginária, eles cobririam os dois extremos, leste, em Matamoros, e oeste, em Tijuana, assim como o centro-norte, em Ciudad Juárez, de maneira que para alcançarem as cidades mais prósperas, era necessário cruzar os desertos do norte, conforme o mapa abaixo.

---

<sup>56</sup> Nomenclatura original: *Museo Centro de La Comunidad*.



Figura n.1 – Mapa do México

Fonte: <sup>57</sup>

Já os Museus Centros Comunitários estariam ligados ao projeto de renovação urbana de Nonoalco e Tlaltelolco, nordeste da Cidade do México, região que “à época pré-colombiana abrigava a cidade de Tenochtlán<sup>58</sup>, centro próspero de atividades econômicas e comerciais”, abrigando a Pirâmide Azteca e o antigo Colégio de Santa Cruz, local em que no período da conquista espanhola era local para ensinamento dos índios. Sem sombra de dúvidas, esses centros comunitários, chamados de museus, mas que de acordo com o documento analisado são mais exposições da cultura nacional e menos museus propriamente ditos eram de grande valia para trabalhar o sentimento de orgulho por uma região emblemática no imaginário coletivo, e em franca transformação de sua paisagem com a construção de modernos edifícios e de expressivo interesse para especulação imobiliária. Trata-

<sup>57</sup> Disponível em <<http://mapasdomundo.tk/mapa-do-mexico-especial-mapas-do-mundo/>> Acesso em: 12/05/2014.

<sup>58</sup> Tenochtlán era considerada a capital do Império Asteca durante o período Pós-Clássico da Mesoamérica, localizava-se onde atualmente é a Cidade do México.

se de uma ação provavelmente ligada aos objetivos de esquecimento das condições pré-hispânicas.

Esse Encontro, sem sombra de dúvidas, permitiu aos profissionais presentes intervir de forma incisiva no debate, seja no posicionamento quando da definição de museu, seja na busca de afirmação da comunidade enquanto elemento fundante por um novo museu. Ao trazerem a comunidade para a cena do evento, estão trazendo, mesmo que de forma indireta, a descentralização das ações dos museus. Por outro lado, não é menos verdade que abriram possibilidades de definições para comunidade, podendo ser biológica, por parentesco, por território, assim como se voltam para as organizações existentes em seu entorno como aliadas no trabalho de construção dos museus. Quanto ao conceito de museu, reconhecem e aprofundam a relação com as escolas, assim como afirmam a impossibilidade de um conceito único, respeitando as contradições e diferenças existentes. Para o grupo, museu deveria estar em consonância com as necessidades das comunidades, explicitadas através de investigação in lócus. Não é aprovado o conceito de museu avalizado pelo Icom, um ano antes, e ao defini-lo colocam como papel dos museus exaltarem e protegerem os valores humanos universais. Ou seja, o homem passava a ser o foco do museu e não mais os objetos. E para alcançar esse homem propõem uma educação que o respeite em sua integralidade (embora não usem esse termo), por meio de atividades científicas, recreativas e artísticas. Ou seja, um homem que saiba construir o seu conhecimento, de forma lúdica, criativa e que saiba expressá-lo através da arte.

### **3.3 MESA REDONDA: O DESENVOLVIMENTO E O PAPEL DOS MUSEUS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO, 1972, SANTIAGO DO CHILE**

A Mesa Redonda Sobre o Desenvolvimento e o Papel dos Museus no Mundo Contemporâneo ocorreu em Santiago do Chile, de 20 a 31 de maio de 1972, tendo como local de realização a sede da Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento - Unctad<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> Unctad- sigla em inglês da Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento, é regido por 194 Estados Membros, órgão das Nações Unidas responsável por lidar com questões de desenvolvimento, particularmente o comércio

O documento a ser analisado, assim como os demais, constitui-se numa sistematização do Encontro, porém, traz um diferencial importante: é composto dos textos na íntegra<sup>60</sup>, acompanhados de uma sistematização dos debates ocorridos após cada apresentação dos painelistas convidados, o que contribui para o entendimento de como foi se dando a tessitura discursiva que resultou no documento final do seminário – as resoluções. Nessa sistematização estão contidas informações minuciosas de todo o processo, desde a escolha do método a ser utilizado pelo grupo, passando pela nominata dos participantes, até as resoluções finais propriamente ditas.

Mesmo já tendo sido analisado por diversos autores (BRUNO, 2010; PRIMO, 1995; DUARTE CÂNDIDO, 2000), neste estudo ele se faz de extrema importância por abordar elementos que nos fornecem pistas para as apropriações dos profissionais mexicanos em seus programas para a Museologia Comunitária. Principalmente quando cotejado com os demais encontros, de 1958, 1984 e especialmente com o de 1962, ocorrido no México, do qual não há informações ou referências na bibliografia consultada. Prova disso é o comentário de Hugues De Varine<sup>61</sup> (VARINE, 1995, in ICOM, 2010) quando afirma, ao se referir à mesa redonda de Santiago: “esse seminário foi o primeiro de uma série de seminários regionais da Unesco [...]”, quando na verdade, já havia ocorrido o encontro de 1958, no Brasil e o de 1962, no México, ambos encontros regionais latino-americanos. Talvez porque Varine esteja considerando somente os encontros ocorridos após os

---

internacional - o principal motor do desenvolvimento. A Unctad oferece assistência técnica direta aos países com economia em transição, ajudando-os a desenvolver as capacidades necessárias para se tornarem equitativamente integrados na economia global e melhorar o bem-estar das suas populações. No mesmo ano, a Unctad realizava sua Third session of the United Nations Conference on Trade and Development (Unctad III) 13 abril a 21 de maio de 1972. Disponível em: <[unctad.org/en/pages/MeetingsArchive.aspx](http://unctad.org/en/pages/MeetingsArchive.aspx)>. Acesso em 15 de julho de 2014.

<sup>60</sup> Os textos já traduzidos foram retirados do documento produzido pelo Ibram, intitulado “Mesa Redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972 / José do Nascimento Junior, Alan Trampe, Paula Assunção dos Santos (Organización). – Brasília: Ibram/MinC; Programa Ibramuseos, 2012.

<sup>61</sup> Hugues De Varine é francês, consultor, considerado referência internacional na área da museologia. Foi diretor do Icom – Conselho Internacional de Museus entre os anos de 1965 e 1974. Junto com George Henri Rivière desenvolveu o conceito de Ecomuseu.

acontecimentos de 1968<sup>62</sup>, cujos reflexos foram sentido em várias áreas e fortemente na Museologia.

Segundo Alves e Reis (2013), o mundo foi tomado por uma agitação que envolvia desde questionamentos sobre o papel dos museólogos e dos museus até questões de cunho racial e de tomada de consciência acerca da libertação econômica dos países latino-americanos em relação aos EUA.

Segundo as autoras:

Diante dessa agitação, o Conselho Internacional de Museus (Icom) empreendeu, entre 1969 e 1972, um trabalho de reflexão coletiva sobre vários temas complementares. Assembleias e conferências foram realizadas e discutiram-se temas, como: luta contra o tráfico de bens culturais (1969), a afirmação do papel “político” dos museus (1971), a definição do novo conceito de museu a exemplo de ecomuseu e museu integral (1972) (ALVES; REIS, 2013, p.115).

A busca por novos enfoques sobre esse documento, como um maior detalhamento das questões econômicas e da reforma agrária trazidas para a pauta por alguns dos pareceristas, com efeito, pode permitir a possibilidade de novas perspectivas argumentativas que contribuam para a construção de novos conhecimentos, sem a pretensão aqui de esgotá-los.

Entre as abordagens a que se propõe este estudo, o desenvolvimento rural, com a proposta de implementação de pequenos museus, a formação de rede entre eles, assim como as sugestões do uso de novas técnicas e de novos produtos agrícolas ditos como vantajosos, em alusão à Revolução Verde<sup>63</sup>, pode contribuir

---

<sup>62</sup> “O movimento de 1968, bem como seus efeitos, foi planetário e universal, resultado do processo histórico que se desenvolveu após a II Guerra Mundial e no quadro da Guerra Fria, com suas diferentes reorientações” (RIBEIRO, 2013, p. 197). Para conhecer mais sobre os acontecimentos do “Maio de 68”, indico RIBEIRO (2013) - Capítulos sobre a História do século XX - Disponível em: < [www.lume.ufrgs.br](http://www.lume.ufrgs.br).> Acesso em 17/10/2014.

<sup>63</sup> A Revolução Verde é um programa realizado pela Fundação Rockefeller a pedido do México, para aumentar a produtividade agrícola daquele país em meados dos anos de 1920. Foram criadas variedades de sementes de milho, o que aumentou consideravelmente a produção naquele país. Porém, os maus tratos com o meio ambiente acarretaram inúmeras críticas a partir de 1970. Disponível em: <<http://planetasustentavel.abril.com.br>.>. Acesso em 12/05/2014. Ainda sobre essa temática: “A Revolução Verde foi instituída no Mundo na década de 1950, com uma participação intensiva do Estado através de políticas públicas, seja como agente patrocinador, seja como produtor de tecnologias. Com isto, essa revolução passa, a partir de então, a impor transformações no campo, provocando, com sua modernização, um processo de mudanças na divisão técnica e social do trabalho”

para elucidar, ou trazer novas interrogações, acerca de alguns pontos da política proposta para os museus naquele momento e naquele contexto.

A metodologia de análise não se dará a partir dos textos das resoluções propriamente ditas, mas acompanhará as discussões sistematizadas enquanto resultado dos debates por permitir maior compreensão das apropriações pelos presentes, que estarão refletidas nas Resoluções. Não só o potencial analítico desse documento é importante, como se faz necessário agregar dados que são indubitavelmente importantes para que entendamos o encontro e suas resoluções num contexto mais ampliado, como participação e ausências.

Da nominata de participantes, registro, primeiramente, a grande ausência do seminário, Paulo Freire, educador e teórico de ideias por uma nova pedagogia comprometida com o sujeito e sua libertação, que fora convidado para coordenar o Encontro, mas teve seu pedido negado pelo governo brasileiro. Freire quando exilado vivera no Chile por um período de cinco anos. Segundo Alves e Reis (2013):

Exilado político, Paulo Freire viveu no Chile de novembro de 1964 a abril de 1969 e participou do governo de Frei. Freire trabalhou como assessor do Instituto de Desarrollo Agropecuario e do Ministério da Educação do Chile e como consultor da Unesco no Instituto de Capacitación e Investigación en Reforma Agrária do Chile (Icira). O método de Paulo Freire passou a ser utilizado em todos os programas oficiais de alfabetização do Chile a partir de 1965. Em dois anos, o programa chileno atraiu a atenção internacional, e o Chile recebeu da Unesco uma distinção que o apontava como uma das cinco nações que melhor superaram o problema do analfabetismo (ALVES; REIS, 2013, p.121).

Segundo as autoras, Freire acabou por influenciar Hugues De Varine - presidente do Icom entre 1962-1972 -, que o conheceu em Genebra e teve a oportunidade de trabalhar com ele durante três anos. O convite para a Mesa redonda intencionava a aplicação de sua teoria e de seus métodos à Museologia (2013, p.124).

---

(ALBANO, 2011, p. 42). Para conhecer mais sobre a Revolução Verde indico ALBANO, Gleydson Pinheiro. Globalização da agricultura: uma análise comparativa entre duas cidades com fruticultura irrigada para exportação no RN. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal14/Geografiasocioeconomica/geografiaagricola/55.pdf>>. Acesso em 12/05/2014.

Hugues De Varine-Bohan, diretor do Icom, já em seu pronunciamento de abertura, chama a atenção para os perigos do isolamento dos museus, tanto nos aspectos de isolamento no tempo, como no espaço, mesmo dentro de um mesmo país. Considera a Mesa de Santiago do Chile como uma ponte entre os especialistas de museus e os especialistas em desenvolvimento econômico e social, possibilitando ao museu integrar-se no desenvolvimento local e criar formas de os seus profissionais colaborarem com a coletividade.

Ao se referir ao papel do museu na educação, De Varine ressalta o quanto a educação escolar e a universitária estavam, à época, sendo alvos de inúmeras críticas por tratarem o homem como um mero receptor, impedido de criatividade e de senso crítico, quando deveriam ser libertadoras. Na verdade, percebem-se nas considerações de De Varine as repercussões das ideias pedagógicas de Paulo Freire, na qual: “O educador é sempre quem educa; o educando é que é educado; o educador é quem sabe; os educandos quem não sabem; o educador é quem pensa; o educador é sujeito do processo, os educandos, são os objetos pensados” (FREIRE, 1987, p.34).

Transpondo as ideias de Paulo Freire para a educação em museus, De Varine colocava o museu como reproduzidor do modelo pedagógico vigente, ao contrário de voltar-se para a educação como meio de libertação, e não mero transmissor de narrativas, sugerindo outra postura aos profissionais e educadores em museus. Segundo Freire (1996), ensinar exige rigorosidade metódica; exige pesquisa e respeito aos saberes do educando, criticidade; estética e ética, exige risco, aceitação do novo e rejeição de qualquer forma de discriminação, sendo essas ideias propostas para as ações educativas em museus: “É o saber da história como possibilidade e não como determinação” (FREIRE, 1996, p. 46). Hugues De Varine, em suas colocações no Encontro, demonstrava a necessidade de os museus estarem em constante diálogo e sincronia com a educação, não só sofrendo influências permanentes, mas sendo balizadores dos processos de construção de conhecimento.

Dentre os países com representação no evento citam-se: Uruguai, Panamá, Argentina, Peru, Bolívia, Brasil, Colômbia, Costa Rica, Equador, Guatemala, El Salvador, México, representado por Mário Vásquez, e representantes do Museu Nacional de História Natural do Chile. Também enviaram representantes a Unesco e o Icom.

Os palestrantes do Encontro foram: Enrique Ensenãt, engenheiro, responsável pela mesa Museus e Desenvolvimento Cultural no Ambiente Rural e o desenvolvimento da Agricultura, cujos dados apresentados foram baseados em relatórios da Cepal e das teorias do economista Raúl Prebisch (um de seus principais teóricos); Jorge E. Hardoy, arquiteto, coordenador da mesa Levantamento geral do desenvolvimento Urbano na América Latina em 1970, trazendo o enfoque do crescimento demográfico da América Latina e os processos de urbanização, como pauta para os museólogos; Dr. Cesar Picón Espinoza, mesa Museus e Educação Permanente; Mário Teruggi, coordenador da mesa Os Museus e o Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Após cada mesa, os presentes debatiam sobre as questões apresentadas pelos coordenadores e pelas mesas. Como as questões não eram estanques, mas eram recorrentes nos discursos, vamos examinar os resultados dos debates na forma como consta no documento a ser analisado.

O primeiro ponto a ser assinalado versa sobre o alcance cultural do museu abordado dentro dos aspectos qualitativos, aproximando os temas das exposições de questões econômicas, sociais e antropológicas de cada região. Dentro do aspecto quantitativo, a criação de pequenos museus, chamados de “zonais”, a serem implementados em zonas especificamente agrícolas, foi a proposta apresentada e que serviria para fazer um mapeamento minucioso das localidades onde seriam implementados tais museus.

Um dado importante é que esses museus não seriam autônomos, mas estariam subordinados aos grandes museus da região, que poderiam contribuir nas soluções de problemas. Esse indicativo de criação de museus nas zonas rurais já havia sido apontado no Encontro de 1962, no México, quando alertavam para a importância do orgulho local e de que as ações educativas partissem do local para o geral. Trata-se de diretriz já assumida em encontros anteriores, indicando os grandes museus como sendo os detentores do estatuto de museus.

Como justificativa à criação dessa tipologia de museus, argumentaram que as áreas rurais haviam sido excluídas das exposições e, por esta razão, seria necessário pensar temáticas para contemplar informações “necessárias para elevar o padrão de vida da população” (MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

É indicada a criação de grupos multidisciplinares para atender a um planejamento de atividades do museu e a sua correlação com a comunidade. A função do museu no meio rural deve vir a servir como uma ferramenta de mudança social, garantindo o conhecimento dos fatores que impedem a “evolução real do homem que cultiva a terra” (MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972). Para se chegar a essas localidades rurais e onde não fosse possível a implantação de um museu, foram sugeridas algumas alternativas tais como: ônibus-museu, barco de exposições, trem da cultura, entre outros. Embora fosse dada ênfase às questões rurais, os problemas foram discutidos em conjunto com os demais museus, sendo as resoluções gerais a todos.

Em relação ao museu e o meio ambiente, uma proposta de extrema vanguarda foi a de que o museu deveria reservar um espaço para a história do urbanismo. Sobressai, aqui, a preocupação de expor o tema para visualização e reflexão, por parte da população, no que tange ao crescimento desordenado das cidades e a falta de preocupação, não só com a preservação, mas em muito com a não inclusão da arquitetura como elemento a ser pensado à luz da cultura e do espaço, assunto em voga na contemporaneidade.

Um novo conceito de museu estava sendo gestado. Um museu que instigasse a curiosidade, que permitisse a tomada de consciência a partir de seu potencial educacional. Isso pode ser sentido em grande parte do Documento, como num importante trecho que subscrevo na íntegra, devido aos variados aspectos abordados:

O museu é uma instituição a serviço da sociedade da qual é parte integrante, e que traz consigo os elementos que lhe permitem participar da consciência das comunidades que atende. Por meio dessa consciência os museus podem incentivá-las a agir, situando suas atividades em um contexto histórico para ajudar a identificar problemas contemporâneos; ou seja, ligando o passado ao presente, comprometendo-se com mudanças estruturais em curso e provocando outras mudanças dentro de suas respectivas realidades nacionais (MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

Ao analisar o exposto acima, vamos perceber que no debate de 1962, no México, já havia sido chamada a atenção para o trabalho multidisciplinar e para a inclusão de temas relacionados com o fazer cotidiano das comunidades. Isso demonstra que, mesmo transcorridos 10 anos de um encontro para outro, o fato da

recorrência de participação de alguns países e de alguns intelectuais, como Mário Vasquéz, por exemplo, garantia que não se perdesse o conhecimento construído ao longo dos encontros.

Hugues De Varine (VARINE, 1995, in ICOM, 2010), ao comentar os efeitos da Declaração de Santiago, afirma que ela foi esquecida por dez anos, no mínimo, tendo sido utilizada pela primeira vez no momento da preparação para a reunião de Quebec, em 1984. Já as Resoluções de 1962 foram relegadas ao completo esquecimento, não tendo sido encontrado bibliografia sobre as mesmas, embora se perceba a sua influência refletida na discussão desse Encontro, quando buscam maior aproximação com as comunidades.

O tema geral, Museu Funcional, foi dividido em quatro subtemas para os debates: os museus e o desenvolvimento cultural no meio rural e no desenvolvimento da agricultura; os museus e o desenvolvimento científico e tecnológico; os museus e os problemas sociais e culturais do meio, e os museus e a educação permanente. Diferentemente dos demais encontros cuja discussão partia das tipologias de museus, e a partir delas realizavam-se os debates, este trouxe os museus, de forma ampliada e em sua totalidade, para o campo dos problemas sociais de forma integrada.

A metodologia de trabalho consistiu no exame de cada ponto dentro do enfoque dos profissionais acerca de suas experiências e conhecimentos; de estudos de casos concretos e na reunião da documentação trazida pelos participantes.

Como nos demais encontros, foram enviados guias com os mesmos propósitos: coletar informações acerca dos museus locais e orientar a apresentação. O guia permitiria a eles estarem munidos do máximo de informações sobre os museus de sua região e de seu país, pois indicava diretrizes de investigação, como a de propiciar uma reflexão a respeito dos problemas ocasionados pela relação museu e sociedade.

Entre outros temas sugeridos para o debate citam-se o estudo do meio, economia e educação. No estudo do meio era importante destacar a história, e a influência do desenvolvimento em suas diferentes épocas. Na economia, os movimentos migratórios do campo para as cidades, infraestrutura e consumo. A ênfase na escolarização, ensino secundário, educação permanente e atitudes da juventude, foram os enfoques dados para a questão da educação.

Todos os temas elencados tinham como pano de fundo o museu, suas perspectivas de futuro e o aprofundamento de sua real integração ativa na vida da comunidade. Era pertinente apresentar os dados sobre a história de cada museu para a formulação de um panorama geral dos museus, apresentando o maior número de informações possíveis, fruto de questionamentos como: Quem os criou? Quais as políticas para o campo dos museus? Qual o aumento das coleções? Quem realiza as investigações? Quais as experiências educativas e qual a colaboração com as escolas?

Quanto aos tipos de museus, a análise dar-se-ia levando em conta a existência, ou inexistência, quando fosse o caso, de museus de ciências exatas, de ciências naturais, de agricultura, de história, de arte e museus especializados. No que diz respeito à influência dos museus, o estudo deveria focar os museus e suas estratégias de atuação, como museus móveis, exposições circulares, os museus nos bairros periféricos da cidade, (entendidos como anexos dos museus), cooperação com escolas, centros comunitários e museus de bairros. Para esse tipo de trabalho, de acordo com o documento, seria necessário romper com antigos padrões e adotar técnicas revolucionárias, pois só assim os museus poderiam continuar a transmitir suas mensagens e comunicar.

### **3.3.1 O Museu Social: Museu Integrado**

Ao debaterem a integração entre os problemas urbanos e rurais é proposto um trabalho multidisciplinar, em que cada exposição deveria vincular o homem ao seu meio ambiente, independente de seu local ou origem. Para isso, o museu deveria ser efetivamente um local de pesquisa com os mais variados especialistas, propondo assim, diferentes abordagens para o mesmo objeto.

É nesse contexto que Mário Vasquéz oferece o Museu Nacional de Antropologia para realizar uma exposição temporária, servindo como piloto e base para futuras possibilidades do que seria denominado, naquele momento, de museu social, sendo a proposta recebida com entusiasmo. Segundo Mário Moutinho (1993),

ao se referir à museologia social<sup>64</sup>, vertente museológica representativa na contemporaneidade:

O conceito de Museologia Social traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea[.] Este processo anunciava-se já na Declaração de Santiago, em 1972 (MOUTINHO, 1993, p.7).

Na continuidade do debate, ao discorrerem sobre a função dos museus na educação do jovem, o desenvolvimento tecnológico na América Latina será ponto alto na pauta de discussões. O principal argumento dar-se-á em torno da integração do campo da ciência com o campo das ciências sociais, humanas e políticas.

Nessa direção, asseguraram:

Devido ao seu passado histórico, aos seus problemas especiais e ao tipo de imigrantes que recebeu, a América Latina foi, como um todo, afetada pela pobreza. A região tem, no entanto, enormes potencialidades que a incentivaram a reagir e envidar esforços necessários para realizar suas ambições (MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

Estavam afirmando a necessidade de uma integração entre os campos citados acima, por meio de um grupo de peritos em tecnologias, de cientistas sociais e de cientistas políticos. O problema que afetou o desenvolvimento da América Latina, segundo os profissionais, seria a falta de transferência tecnológica.

Aqui se faz necessário mencionar o contexto histórico desse período. Na década de 1970 ocorrerá o embargo do petróleo e, com isso, começam a florescer alguns projetos voltados para a busca de energia limpa, como por exemplo, a Escola de Biomassa Brasileira<sup>65</sup>, “ancorada na produção de energia renovável, ecologicamente limpa, capaz de manter um sistema econômico autossustentável” (VIDAL; VASCONCELLOS, 2002, p.37), em contraposição às ideias Cepalinas, cujo

---

<sup>64</sup> Sobre o conceito de Museologia Social, Mário Moutinho. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467/370>>. Acesso em: 20/05/2014.

<sup>65</sup> Para referência sobre a Escola de Biomassa sugiro a leitura complementar de Gilberto Felisberto Vasconcellos, Biomassa - a energia do futuro, 2001, Senac. Disponível em: <<http://books.google.com.br/>>. Acesso em 25/05/2014.

modelo se apoiava na tecnologia estrangeira e na abertura de setores estratégicos às corporações transnacionais. Ou seja, o que se discutia na mesa de Santiago estava em consonância com os debates do campo econômico mundial, no qual a América Latina e os trópicos passavam a representar outra perspectiva dentro do quadro do capitalismo mundial. E será dentro desta perspectiva que o campo dos museus era convocado a oferecer sua contribuição, visto o grande potencial educativo que possui. Assim, o documento ressalta que a abordagem do museu social não nega os museus existentes e não significa abandonar o princípio norteador dos museus especializados, mas afirma que seria “a maneira mais racional e lógica de promover o desenvolvimento e a evolução dos museus para que melhor atendam às necessidades da sociedade”. Paradoxalmente, os profissionais apontam como sendo a forma mais adequada para esse tipo de museus os regionais, ou para médios e pequenos grupos populacionais.

Se o debate girava em torno da evolução dos museus como meio de atender às necessidades da sociedade como um todo, interligando ambiente natural e social da humanidade, e ao proporem que as mudanças fossem introduzidas de forma gradual, não excluía os museus já estabelecidos e especializados. Mas por outro lado, naquele momento, ao vislumbrarem os museus de pequeno porte como os mais propícios a atender às necessidades da sociedade, não reconheciam nos museus especializados a variedade e a diversidade de possibilidades de resolução de problemas que são comuns a todos, independente de sua comunidade.

Em relação ao seu papel, o museu era visto como possibilidade de educação permanente, em que as exposições deveriam ser facilmente compreendidas por todos, em particular, segundo o documento, pelos analfabetos e pelos excluídos. Porém, o papel de comunicar é pressuposto de todos os museus e sendo assim, atingir também aos menos instruídos, analfabetos e excluídos é papel social de qualquer museu, independente de sua localidade e especialidade, se preservado o sentido social proposto no debate, e não somente aos pequenos museus.

Ao mesmo tempo em que era sentida a necessidade de criação de museus nas zonas rurais, no documento consta que:

A ideia do museu integrado não envolveu realmente a criação de novos museus, mas sim uma mudança de enfoque das exposições organizadas em museus existentes [...] os museus deveriam

estender sua atuação para além de suas instalações (MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

Maria de Lourdes Pereira Horta, em 1995, ao analisar o documento de 1972, afirma “[...] que o que se propõe realmente é uma mudança de mentalidade, uma mudança de visão do Museu como instrumento para o desenvolvimento a serviço da sociedade. Não importa o tamanho, o nível, a instância que ele esteja” (HORTA, 1995, in ICOM, 2010, p.107).

Todavia, do documento final aprovado pelos profissionais presentes no Encontro, no item denominado “Em Relação a Áreas Rurais”, que tratava das recomendações aos museus para aumentar a consciência acerca das dificuldades encontradas em áreas rurais, entre outras, foi sugerida e aprovada a criação de museus em áreas rurais. No texto final apontam para uma abordagem integrada dos diversos aspectos dos problemas associados ao progresso das sociedades, exigindo maior participação de todos os setores sociais.

### **3.3.2 Museus e Educação**

O coordenador do debate, Dr. César Espinoza, faz em seu pronunciamento uma análise sobre as singularidades dos sistemas educacionais na América Latina a partir de alguns temas com o intuito de apresentar a educação como um fator que possa contribuir no enfrentamento de problemas, não só sociais, mas também econômicos de um país. Apresenta questionamentos e sugestões referentes à atualização do sistema educacional de maneira que fosse possível acompanhar as rápidas transformações em constância no mundo. Não propõe uma homogeneização nos sistemas latino-americanos, ao contrário, reconhece as singularidades de cada país, o que não permitiria a criação de um modelo único.

Em relação ao museu, afirma que seu principal objetivo é desempenhar a função educativa. Faz uma crítica ao fato de que essa função não estava sendo observada na prática. O educador, segundo ele, seria essencial para maximizar as alternativas educacionais de um museu.

Por mais entendimento, segundo o documento, que os profissionais presentes possuíssem sobre o papel do museu nos processos educativos, tinham consciência das limitações de alcance a um maior número de pessoas. Por essa razão foi

sugerida a possibilidade de exposições itinerantes, a exemplo das bibliotecas, como meio de gerar demanda em localidades mais remotas. Afirmaram também a presença das comunidades nesses processos como uma necessidade permanente e, para isso, as exposições deveriam se valer de estratégias de ligá-las às comunidades.

Os museus de arte são considerados os mais propícios para esta ação, uma vez que seus objetos poderiam refletir a comunidade originária de tais objetos, porém, foi considerado passível de aplicação aos demais museus, propondo publicações explicativas mais populares sobre as exposições. “Grandes obras devem ser popularizadas, pois possuem um valor cultural extraordinário que deve ser colocado a serviço da comunidade” (MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

Avalia como negativo o fato de os sistemas educacionais privilegiarem apenas uma minoria, apesar de apregoar uma igualdade, aspiração que, segundo ele, não é alcançada. Apresenta os seguintes questionamentos, pertinentes à avaliação das prerrogativas aprovadas no documento final do encontro:

[...] a educação deve concentrar seus esforços na formação acadêmica ou seria possível também desenvolver habilidades intelectuais fora do sistema educacional? A educação deve estar centrada em conhecimentos sistematicamente adquiridos ou podem ser admitidos outros tipos de educação? (ESPINOZA, 1972, in MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

Esse debate resultou na aprovação do indicativo de uma maior coordenação entre os museus e o sistema de educação, pois o museu era visto com enorme potencial educativo, mas, segundo o documento, muito pouco aproveitável. Também se reforçou a necessidade de formação para professores em todos os níveis de ensino.

Nesse ponto são iniludíveis as ideias pedagógicas de Paulo Freire, quando tece críticas à educação bancária pautada na memorização, levando à passividade do aluno. Avalia negativamente a simples transferência de tecnologias de países ditos desenvolvidos, sem a correspondência com a realidade latino-americana. Nas palavras de Freire (1987), em correspondência direta com as avaliações dos palestrantes, em que:

Em lugar de comunicar-se, o educador faz “comunicados” e depósitos que os educandos, meras incidências, recebem pacientemente, memorizam e repetem. Eis a concepção “bancária” da educação, em que a única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los. Margem para serem colecionadores ou fixadores das coisas que arquivam. No fundo, porém, os grandes arquivados são os homens, nesta (na melhor das hipóteses) equivocada concepção “bancária” da educação (FREIRE, 1987, p. 36).

### 3.3.3 Museu e Comunidade

Fica evidenciado no documento analisado que os profissionais presentes trabalharam, basicamente, com duas categorias de comunidades: as rurais e as urbanas. Foi constatado serem as rurais as menos servidas por museus, estando, por isso, presente no documento de modo incisivo. A questão dos museus urbanos, todavia, foi abordada como assunto específico, reconhecendo a impossibilidade de separá-los por ser “um todo contínuo e indivisível”.

Angela Sperb (1995, in: ICOM, 2010, p.100), porém, ao analisar os limites do documento final de Santiago, com o resultado das discussões ocorridas, faz o seguinte comentário: “Quanto à ênfase na questão urbana: o conceito de urbano vem divorciado do conceito de rural, não há compreensão de que campo e cidade estão integrados e interagem”, ratificando a concepção de Chartier, ao escrever sobre práticas de leitura, quando se refere às apropriações do texto pelo leitor, (aqui texto enquanto discurso) afirma que: “escapam completamente ao controle ou previsões significativas do texto, submetendo-o a desvios semânticos e imprevistos pragmáticos notáveis” (CHARTIER, 2009, p.12).

No que tange às comunidades rurais, consideram obsoletas as estruturas agrárias e apontam, enquanto estratégia de ação, a necessidade de reforma agrária, colocando-a em “lugar de honra” no processo de mudança. A incapacidade de organização das comunidades rurais é dada como consequência do controle das terras por uma parcela pequena da população.

O modelo mexicano de utilização de novas tecnologias, como o uso de sementes de alto rendimento, é exemplo a ser seguido, visto o aumento da renda média per capita naquele país e o aumento das exportações de milho, ocorrido em meados de 1968. Apontam a Revolução Verde e suas sementes como solução para regiões como Ásia, África e América Latina, referendando as vantagens de tais

procedimentos. No documento final aprovado pelos participantes, essa discussão será traduzida da seguinte forma:

Que os museus sejam incluídos nas agendas de reuniões de ministérios da Educação e outros organismos especificamente responsáveis pelo desenvolvimento científico e tecnológico, no sentido de que se discuta sua utilização como um meio de difusão do progresso realizado nessas áreas (MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

O que diferencia a concepção de ciência para tecnologia, de acordo com J.W Batista Vidal e Gilberto Vasconcellos (2002) é que:

A ciência define as leis e princípios da natureza e da vida. É imperativo dominá-la e conhecê-la. É universal e só os povos primitivos não têm acesso aos conhecimentos teóricos que ela encerra. [...] Tecnologia é equação de desenvolvimento e poder, alcançada pela agregação das ações que resultam na montagem de acervo de conhecimentos acumulados, opções de fatores de produção abundantes, políticas e estratégias vinculadas a interesses nacionais e, conseqüentemente, ação de Estado como concretizador de projetos de nação (VIDAL; VASCONCELLOS, 2002, p. 119-120).

Com isso, os autores demonstram a diferença existente entre o conceito de tecnologia e técnicas, que, segundo eles, são sempre artesanais, saber acumulado ao longo dos séculos, resultantes do fazer e vinculadas às pessoas que as dominam (VIDAL e VASCONCELLOS, 2002, p. 120). Logo, ao serem propostas novas técnicas e o uso de novos produtos agrícolas para os pequenos produtores rurais, a partir do uso de sementes de alto rendimento, há um afastamento da ideia de projeto de nação e uma aproximação aos interesses internacionais que, após a experiência do México, de 1920, levaram à constituição de uma indústria multinacional de agricultura e biotecnologia, como é o caso emblemático da Monsanto<sup>66</sup>. Ou seja, era

---

<sup>66</sup>A Monsanto é controlada pela família Rockefeller e concentra os benefícios do comércio internacional de alimentos, aumentando a fome do planeta, ao contrário do apregoado. Em termos de Brasil, por exemplo: “A Revolução Verde, no final da década de 1960 e durante toda a década de 1970, devido à chegada ao campo das máquinas e dos pacotes tecnológicos (conjunto de novos saberes e combinações químicas sintéticas de respostas rápidas e controles de insetos), a mão de obra tornou-se dispensável, porque as novas tecnologias economizavam tempo e recursos, estimulando a migração do campo para a cidade” (DAL SOGLIO, 2009, p.37).

um projeto de desenvolvimento tecnológico dissociado de um projeto político de nação, aproximando-se de interesses internacionais.

Embora tenham sido recorrentes nos discursos de forma veemente as questões relativas a tecnologias a serviço da sociedade, é importante destacar que na aprovação do texto final vamos constatar que não houve consenso. Ou porque as apropriações dos discursos se deram de forma diferenciada, ou por existirem divergências de fundo político e filosófico entre as posições colocadas nos textos dos palestrantes e as constantes no texto aprovado. Transcrevo na íntegra, dado sua importância, o parágrafo aprovado que exemplifica essa divergência, assim como apresento a votação ocorrida:

As mudanças sociais, econômicas e culturais que ocorrem no mundo, e principalmente em um grande número de regiões subdesenvolvidas, constituem um desafio para a museologia. A humanidade atravessa um momento de profunda crise: a tecnologia permitiu à civilização realizar avanços significativos que não foram acompanhados pelo desenvolvimento cultural. Essa situação gerou um desequilíbrio entre os países que alcançaram um alto nível de desenvolvimento material e aqueles que continuam à margem do desenvolvimento, relegados ao esquecimento ao longo de sua história. Os problemas revelados pela sociedade contemporânea estão, na sua maioria, enraizados em situações de injustiça e não podem ser solucionados até que essas injustiças sejam corrigidas (MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).<sup>67</sup>

Trouxeram para o texto final o fator da má distribuição de renda e a dicotomia entre avanços tecnológicos e o desenvolvimento cultural. Ao contrário dos discursos que apresentavam a inserção de novas tecnologias no meio rural como algo associado à salvação das lavouras e de seus produtores, acompanhada de um provável progresso, nas resoluções foi apresentado, na verdade, como algo cujos resultados e benefícios eram vivenciados de forma desigual entre os povos. O campo dos museus, neste preâmbulo, evidenciou ser um campo de disputas ideológicas, marcado de um lado por ideias conservadoras e de possíveis interesses

---

<sup>67</sup> “O parágrafo preambular acima foi aprovado por uma maioria de sete votos a favor, dos Professores Mario Vázquez, Raúl González, Hernán Crespo Toral, Luis Diego Gómez, Luis Luján Muñoz, Carlos de Sola e Federico Kauffman, e quatro contra, emitidos pelos Professores Mario Teruggi, Sra. Lygia Martin Costa e os Srs. Enrique Enseñat e Héctor Fernández Guido, que desaprovaram alguns dos termos empregados” (SEMINÁRIO MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972).

hegemônicos e de outro pelo “pensamento pedagógico, filosófico e teológico de libertação que permeava as décadas de 1960 e 1970” (SPERB, 1995, in ICOM, 2010, p.99).

Após o Encontro de 1972, no México, inicia-se a experiência aprovada nas resoluções do Encontro, proposta pelo antropólogo Mario Vasquéz. Na mesma direção de Zita Possamai (2010) ao analisar as experiências em Museologia Comunitária, a ideia aqui não é buscar a certidão de nascimento dos ecomuseus, dos museus comunitários, ou de outras iniciativas, mas reconhecer nestes experimentos, e em seus contextos, como se deram as apropriações das práticas discursivas construídas pelos profissionais das áreas nos encontros internacionais e indagar a dimensão epistemológica dos programas foco da pesquisa, pois, de acordo com o pensamento de Paulo Freire, não adianta a comunidade acadêmica afirmar verdades, se não houver a práxis.

### **3.3.4 Construindo representações**

Para que possamos entender as representações que se construíam nesse Encontro, é preciso, antes, conceituar representação. Nesse estudo, corroboramos com o conceito sugerido por Serge Moscovici (2007, p.16) em que “as representações sociais são a forma de criação coletiva” e estão ligadas à questão de legitimação. Segundo o autor, as representações servem de meio de comunicação para uma coletividade, e o mais importante em seu estudo é a natureza da mudança e como essas representações influenciam o comportamento dos indivíduos nessa dada comunidade (MOSCOVICI, 2007).

Assim, diante do documento produzido no Encontro de 1962, podemos identificar a representação de museu como um espaço de aproximação entre a instituição e a comunidade, servindo de meio de integração com o desenvolvimento local. O museu seria uma ferramenta que instigasse a curiosidade através de exposições em que estivessem inclusos, também, questões do cotidiano que pudessem contribuir nas transformações sociais. Esses processos deveriam se dar por ações educativas em que várias disciplinas atuassem conjuntamente a partir de um trabalho pautado numa educação para a liberdade.

A comunidade ocupava lugar de destaque no discurso, sendo apresentada a partir de duas categorias: a urbana e a rural. Em relação às rurais, fica evidenciado

que se referiam aos locais com pequenos produtores, visto que a ênfase era dada para a contribuição do museu, juntamente com os técnicos agrícolas, para a apresentação e para o convencimento do uso de novas tecnologias no campo como recursos para o aumento da produção. Em relação às comunidades urbanas, percebe-se uma generalização do termo, sem que seja pontuado a que grupo se refere ou quais as estratégias reais para a propaganda integrada.

No tangente à educação, a proposta configurava-se numa concepção de radicalização das ações educativas, entendendo radicalização como um processo de criação ancorado na criticidade libertadora e no método de cultura popular de Paulo Freire. Ao propor temas do cotidiano, contextualizando-os nas exposições, afastavam-se das ideias de educação bancária, em que, segundo Paulo Freire (1987), se domestica o presente para que o futuro repita o presente domesticado.

### **3.4 RUMO A UMA NOVA MUSEOLOGIA**

Antes de analisarmos os encontros de 1984, é preciso historicizar o movimento que vinha se delineando desde os encontros anteriores, quando acenavam para mudanças dentro da instituição museu. Já em 1958, no Rio de Janeiro, embora o discurso ainda estivesse permeado de certo conservadorismo, com os museus sendo pensados a partir de um modelo europeu, é inegável que os profissionais da área passavam a agregar outros valores em seu fazer, como a não imposição de temas e a maior preocupação com a sociedade.

É no seio do Conselho Internacional de Museus, nos anos 1960, que surge uma corrente teórico-metodológica com a proposta de gerar experiências integrando o museu às comunidades as quais se dirigiam. Hugues de Varine reconhece no Encontro de 1962, na Suíça, o marco para a provocação de mudanças, em que relata o início das discussões sobre países em desenvolvimento. Lembra que o termo Ecomuseu surge após tentativas de agregar ao termo museu outras palavras no intuito de remeter a uma ideia de renovação, isto em 1971 (FEIJÓ, 2013, p.37). Era preciso inverter a lógica residente nos museus de relações verticais e dar início a uma reflexão sobre o seu papel social sob a ótica de valorização dessas instituições.

Nos anos 1970, então, após alguns encontros promovidos pelo Icom, já com um considerável acúmulo teórico e também metodológico, estavam criadas as

condições para o surgimento do conceito de Ecomuseu. Embora, inicialmente, o ecomuseu estivesse ligado à ecologia passou por diversas reflexões, por intermédio de experiências que foram desenvolvidas, a exemplo do Ecomuseu Le Creusot<sup>68</sup>, e mais tarde, segundo Varine, os Ecomuseus seriam chamados também de museus comunitários.

Mesmo reconhecendo nesta pesquisa, uma diferença entre Ecomuseus e Museus Comunitários, é importante demarcar que esses termos estavam diretamente associados ao movimento por uma Nova Museologia. No encontro de 1962, no México, já se constata o passo inicial à mutação do museu para um centro cultural da comunidade, não perdendo seus atributos, mas abrindo suas portas, envolvendo a comunidade não só no trabalho de preservação de seu patrimônio, mas de participação ativa da construção de museus fora dos grandes centros. Segundo Peter Burke (2008, p. 23), “as inovações culturais são muitas vezes obras de pequenos grupos, mais que de indivíduos”, ou seja, mesmo que o termo, no momento em que foi gestado, tenha sido sem toda a intencionalidade de que se fez carregado, são os grupos de profissionais, em cada período histórico, que provocaram as renovações e colocaram os museus no caminho de suas transformações. A importância de Varine e Rivière não reside apenas em cunhar o referido termo, mas, muito antes, nas posições que por eles eram ocupadas no meio museológico e na organização representativa de âmbito internacional, favorecendo as discussões e permitindo um aprofundamento conceitual.

Na conferência Geral do Icom em 1971, Mário Vásquez afirmou: “a revolução do museu será radical ou ele desaparecerá” (CHAGAS, 2008). Entretanto, pequenos projetos iam sendo desenvolvidos, a baixos-custos, muitas vezes por pessoal não-acadêmico, o que levaria, segundo De Varine, ao que ele chamou de fraternidade entre os museólogos de ponta, sendo ele próprio um destes profissionais atuantes na busca por alternativas destinadas à transformação dos museus. Iniciava, nesse momento, o movimento da Nova Museologia, tendo seu segundo momento importante na Mesa de Santiago, em que os profissionais presentes fizeram um acordo de trabalho com o conceito de museu integral, que,

---

<sup>68</sup> De acordo com Hugues De Varine (2000) o Ecomuseu de Le Creusot foi uma experiência comunitária ocorrida entre os anos de 1971 e 1982, na região das cidades francesas de Creusot e de Montceau les Mines, França.

segundo eles, deveria responder às necessidades e às condições econômicas, sociais, culturais e políticas da América Latina (DeCARLI, 2003).

Nova Museologia, nas palavras de Georgina DeCarli, é:

Um chamado à mudança e, portanto, à reflexão, de todos os museus contemporâneos; e que não pretende, necessariamente, a criação de um novo tipo de instituição, mas a transformação da presente, pondo ênfase na função social que todo museu deve cumprir (DeCARLI, 2003, p. 2).

Esse período histórico e os anos que a ele se seguiram foram marcados por fortes ditaduras, não permitindo um trabalho mais contundente desta proposta por parte dos profissionais de museus. Porém, a situação não impediu o surgimento e o fortalecimento desse importante movimento.

Em 1984, muitos anos após o início dos encontros promovidos pelo Icom, num momento de início de abertura política em alguns países latinos, profissionais franceses e canadenses realizaram o “I Seminário Internacional sobre Ecomuseus<sup>69</sup> e Nova Museologia”, resultando na Declaração de Québec, cujo texto propõe transformação radical da finalidade dos Museus. Heloisa Barbuy (1995) alerta para o fato de que:

Houve uma grande difusão do que seja a filosofia de base dos ecomuseus, assim como, de um modo geral, do movimento que se denomina Nova Museologia. Uma filosofia guiada pelo sentido de dessacralização dos museus e, sobretudo, de socialização de envolvimento das populações ou comunidades implicadas em seu raio de ação. Entretanto, raramente essa difusão nos chegou acompanhada de elementos que permitissem compreender como se dão mais concretamente, as experiências dos ecomuseus e quais as suas linhas de filiação (BARBUY, 1995, p. 209).

---

<sup>69</sup> O Termo Ecomuseu passa a fazer parte do vocabulário da Museologia a partir de 1972, no Encontro de Santiago do Chile, quando teve a sua primeira definição. Entretanto, sofreu transformações conceituais, deixando de ser um museu de ecologia, para se constituir em um museu, enquanto instrumento de desenvolvimento e de participação comunitária. Porém, não considero que as experiências existentes, permitam tratar Ecomuseu enquanto sinônimo de Museu Comunitário, seja pela criação, seja pela gestão dos mesmos. Ecomuseu nasce enquanto instância de um poder público, de gestão partilhada, permanecendo com essa premissa nos dias atuais. Outras tipologias foram criadas como proposta de desenvolvimento comunitário, como é o caso dos Economuseus, porém todos possuem especificidades que lhe são próprias, atuando com diferentes perspectivas e múltiplos enfoques, sem que isso crie uma disputa de hierarquias, ou busque uma classificação de mérito.

O Movimento por uma Nova Museologia, Minom, se constitui em 1984 numa organização filiada ao Icom, de ordem científica, cultural e social, que busca a integração do homem com o seu meio ambiente e a contribuição do desenvolvimento local onde esteja inserido o museu. Sua constituição legal será no Encontro de Lisboa, Portugal, um ano mais tarde.

Dentro do discurso da Nova Museologia, algumas definições são importantes antes de analisarmos os encontros de 1984. Georgina DeCarli explica que a Nova Museologia trabalha com conceitos que por vezes acabam assumindo sentidos dúbios e de difícil entendimento. Por esta razão, é importante citar alguns que são usados e aceitos pela museologia latino-americana.

Um deles diz respeito ao território, que segundo Rivière é “o espaço em que uma comunidade está enraizada e em que se sucederam todos os povos que a precederam, na continuidade das gerações” (DeCARLI, 2003, p. 8). Quanto ao patrimônio:

O conjunto de bens materiais, naturais e espirituais que possui a população [de uma região], representados por seus lugares, edifícios e objetos históricos; suas manifestações artísticas, festividades tradicionais, conhecimentos e técnicas de saber popular; formas de produção tradicional, entorno ecológico e sua cultura oral”<sup>70</sup> (DeCARLI, 2003, p. 8).

A autora enfatiza as diversas acepções para a definição de comunidade, porém, apresentando alguns elementos fundamentais para o seu entendimento. Alega que, para as questões de preservação in-situ, no espanhol o termo “região” se adequa melhor do que território. Por esta razão, ao definir comunidade, fará também enquanto comunidade regional. Assim, os elementos para definir uma comunidade são:

A totalidade de sentimentos, atitudes e interesse que unem aos indivíduos de um grupo, o que permite atuar de forma coletiva; uso permanente de um espaço, onde o grupo estabelece seus contatos e coerência interpessoal, que permite diferenciá-lo espacialmente de outros grupos; unidade físico-econômico que se manifesta por

---

<sup>70</sup> Esta definição é a assumida pelo Programa de Desenvolvimento da Função Educativa em Museus, acrescida das expressões linguísticas.

agrupações de moradias, onde vivem famílias dedicadas, principalmente, a uma produtividade específica (DeCARLI, 2003, p. 9).

Segundo a autora, a definição de comunidade regional faz-se imprescindível no entendimento da integração de um ecomuseu:

Um conjunto de comunidades integradas em uma região específica, que possuem uma história compartilhada, práticas culturais e linguagem em comum (uso dos dialetos), e um meio ambiente homogêneo com recursos naturais que demarcaram atividades produtivas com características próprias (DeCARLI, 2003, p. 9).

Essas definições, enquanto conceitos da Nova Museologia são extremamente relevantes quando da análise das apropriações nos programas mexicanos, uma vez que o primeiro a ser analisado foi estruturado em 1983, quando esses conceitos estavam em total ebulição e iniciando-se a experimentação teórico-metodológica do Museu Comunitário.

Entre os teóricos mexicanos, há, segundo Maya Ruyz (2008), consenso de que os movimentos de 1968 influenciaram o movimento por uma nova museologia mexicana, galgada na “crítica aos postulados ideológicos e políticos orientadores” (2008, p.87) das instituições culturais à época. Complementa a autora dizendo que novas maneiras de trabalho e investigações em museus são pressupostos da Nova Museologia Mexicana, que gerou uma vertente de contundentes críticas aos discursos dos museus nacionais de antropologia e história. Conhecer o motivo pelo qual o público se dirige a um museu e o que busca nessa ação é a base de inquietação desse movimento.

Este movimento no México não pode ser representado por um único fato, ou por uma única vertente. Pelo contrário, foram diversas ações realizadas, algumas partindo de dentro dos museus nacionais, ditos tradicionais, como é caso da experiência Casa Del Museo. Nesse movimento podemos citar também a criação do Museu Nacional de Culturas Populares, o Projeto de Museus Escolares, o Programa de Desenvolvimento da Função Educativa dos Museus (Prodefem), o Programa Nacional de Museus Comunitários e Ecomuseus, entre outras. Todas essas ações, excluindo-se as possíveis críticas, tinham como paradigma um compromisso político a favor da preservação das culturas e identidades diferentes às hegemônicas, além da preocupação com a afirmação de uma política pública para os museus que

respondesse aos desejos e necessidades da população. Esse movimento seria influenciado também por lutas sociais em busca de direitos dos setores populares que passam a ser vistos através de outra ótica após o levante do Exército Zapatista de Libertação Nacional, pautando a exigência das organizações indígenas pelo controle do seu patrimônio cultural.

### **3.4.1 Atelier Internacional Ecomuseus – Nova Museologia**

O Atelier de Quebec-Canadá<sup>71</sup>, realizado em outubro de 1984, diferencia-se dos demais Encontros analisados, em alguns aspectos aos quais atribuo considerável relevância. Primeiramente, não foi voltado para a América Latina como os anteriores e sim para a renovação da América do Norte, Europa e África (LERSH; OCAMPO, 2009, p. 5). Embora existisse um acúmulo importante dos profissionais da América Latina no campo da museologia, esses não estiveram presentes, à exceção do México (que pertence, geograficamente, à América do Norte). No mais, qualquer que tenha sido a contribuição dos profissionais mexicanos, acreditando que possam ter desempenhado um papel importante, não consta, no documento e na bibliografia pesquisada, uma referência explícita para a ausência de latino-americanos, embora as discussões girassem em torno do Movimento da Nova Museologia. Por outro lado, de acordo com Mário Moutinho (1995), o encontro não foi organizado por nenhuma instituição, mas antes, por profissionais “desiludidos com a atitude segregadora do Icom”, que a propuseram, de forma autônoma, convidando representantes de variadas experiências na área de museus.

O Documento inicia por considerações de ordem universal, tomada de posição e indicativos de ações a serem assumidas pela comunidade museal internacional, reconhecendo a existência de outras formas de museus, com outras temáticas, utilizando tecnologias atualizadas, etc. Não ficaram restritos a diretrizes para os países norte-americanos e aos continentes Europeu e Africano. Dito de outra forma determinaram ali as linhas mestras dentro das quais os profissionais deveriam se movimentar. Porém é contraditória a ausência dos países latino-

---

<sup>71</sup> Quebec é uma das dez províncias do Canadá e sua capital denomina-se, também, Quebec.

americanos, estando eles entre os principais construtores das condições para que essa nova prática se consolidasse. Se as “representações emergem de pontos de conflitos” (MOSCOVICI, 2007, P.16), aqui podemos constatar a tensão entre a negação dessa proposta por setores da museologia, além de identificarmos o quanto essa tensão, que é duradoura, acarretou lutas por novas formas de representações.

Outro aspecto relacionado é o fato de, no mesmo mês e ano em Oaxtepec, México, realizava-se o Encontro Território-Patrimônio-Comunidade (Ecomuseus) “O Homem e seu Entorno”, onde foram reconhecidas as deliberações assumidas em Quebec, em relação à Nova Museologia. Sendo assim, pode-se perguntar qual a razão para a não unificação dos dois encontros, uma vez que ambos foram organizados fora da estrutura formal do Icom? Uma das hipóteses possíveis é a necessidade de discussão interna pelos profissionais ligados ao Icom e que organizaram o Atelier. Essa atitude, em certa medida transgressora, demonstra uma divisão dentro da estrutura do Conselho entre os que rejeitavam a existência de outras práticas museológicas, que não as tradicionais, e os que, não só admitiam essas práticas como identificavam, no seu crescimento, a necessidade de reconhecer o movimento e, a partir desse ato, “avaliar, conceituar e dar forma a essa organização”. (MOUTINHO, 1995). O que foi discutido em Quebec foi legitimado pelos profissionais presentes ao encontro no México. Há, pode-se deduzir, uma relação direta nestes dois acontecimentos, seja de rumo ou de intenção, onde a ordem de realização (Oaxtepec inicia após o término de Quebec) teve papel relevante na construção do protagonismo e da aceitação das determinações.

Essa reflexão é importante porque, de certa forma, ocorria uma apropriação, pelo “centro”, de um movimento que teve suas primeiras ações nos países “periféricos”, demonstrando assim, o reconhecimento do potencial de mudanças e de transformações ao qual ele estava intrinsecamente ligado e o quanto se encontrava em evidência. Esse movimento incluía outras vozes no cenário da museologia, vozes que antes não se faziam ouvir e que passaram a se dar o direito de reivindicar pela preservação de sua cultura e a questionar os padrões de museus impostos aos países menos desenvolvidos. A América Latina, à época, unia-se em movimentos por libertação no campo da educação, da teologia e da filosofia e esses influenciavam, também, o campo dos museus.

Se o movimento da Nova Museologia está presente na América Latina, influenciado pelos movimentos de libertação protagonizados pela igreja católica –

um processo que se dava a partir de uma entidade criadora de símbolos e sentidos para a sociedade, mantenedora do status quo – torna-se plausível a preocupação, por parte dos profissionais ligados ao Icom, do argumento e o formato a ser assumido pela instituição museu. Assim, analisar as resoluções tomadas nesse Atelier, a partir de uma análise de representação de museu que estava sendo construída, é de significativa importância para este estudo.

### **3.4.2 Declaração de Quebec, 1984, Canadá**

A introdução do documento final de Quebec<sup>72</sup> referenda o Encontro de 1972, em Santiago do Chile, como sendo o marco de “expressão pública” e internacional. Porém, após as análises dos documentos dos encontros anteriores, pode-se auferir do termo “expressão pública”, o reconhecimento de que o mesmo já vinha sendo gestado anteriormente, mas se afirma no debate e nas proposições daquele Encontro, por ter sido constituído ali, um campo fértil para firmar e expandir suas bases.

Na sequência, no ponto das considerações, é afirmada a necessidade de estender “as atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação a práticas mais vastas que esses objetivos”. “Enfatizam, no final do documento, o quanto a Nova Museologia tem preocupações de ordem científica, cultural, social e econômica” (DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 1984). O texto apresenta, ao se referir à ordem científica, uma aproximação do científico com o acadêmico, mas de forma tênue e quase silenciosa, referenciam a tomada de posicionamento crítico do movimento ao colocá-lo “a serviço da imaginação criativa, do realismo construtivo e dos princípios humanitários defendidos pela comunidade internacional” (DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 1984). Seja por meio do silêncio, ou pelo afirmado pelos profissionais, é instigante perceber que, em outras palavras, estão identificando na museologia tradicional os parâmetros a serem seguidos e os recursos a serem utilizados para a eficácia dessa nova museologia em formação. Teresa Morales Lersch e Cuauhtémoc Camarena Ocampo (2004) afirmam estarem objetivando integrar as populações na sua ação e não reconhecer a população como

---

<sup>72</sup> O resultado dos trabalhos do *Atelier Internacional Ecomuseus* será referido no corpo desta dissertação como *Declaração de Quebec, 1984*.

a protagonista da ação. Nas Resoluções, é proposta a criação de estruturas como um comitê internacional e uma federação no quadro do Icom. Maria de Lourdes Pereira Horta (1995) observa um paradoxo na intenção de criação de estruturas permanentes para este movimento e questiona: “Como seria possível criar estruturas permanentes em um movimento que se propõe trabalhar com comunidades vivas, que estão em constantes mudanças?” (HORTA, 1995, in ICOM, 2010, p.12). O desejo de criação destas estruturas aponta mais para um caminho de tentativa de dominação da discursividade desse campo, e menos no sentido de estruturação propriamente dita. As estruturas, segundo o documento, seriam resultado da vontade de criação de bases para uma reflexão comum entre as variadas experiências.

Para Mário Moutinho (1995), a ideia do Atelier era dar continuidade às reflexões de Santiago do Chile, mas avançando na organização do movimento que crescia em várias partes do mundo. Segundo o autor, foi um processo doloroso por ter posições contrárias entre um grupo que entendia a ecomuseologia como alternativa única e outro que intencionava o alargamento do conceito a outras expressões, mas não como forma única de trabalho. Se levarmos em conta apenas o texto da Declaração, evidencia-se que esse último teve sua visão contemplada na redação final, por meio da proposição de criação de um comitê internacional no quadro do Conselho Internacional de Museus (Icom) com a formação de um grupo de trabalho responsável pela formulação de objetivos, aplicação de um plano trienal de encontros e de colaboração internacional.

No momento em que ressaltam o interesse de criação do Comitê junto às estruturas do Icom, e verificam o interesse de criar um quadro de referência para o funcionamento das novas museologias, desconsideram as possibilidades de organizações diferenciadas que naturalmente possam ocorrer, visto a diversidade cultural dos povos. De maneira sutil, reivindicam o controle sobre as iniciativas, apresentando-se como autoridade de garantia do movimento. No ano seguinte são reconhecidos pelo Icom, através da fundação do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom) e dois anos mais tarde tornam-se instituição afiliada a esse Conselho. Dada à dimensão em que foi pensado o Atelier, torna-se antagônico institucionalizar um movimento enquanto organização ligada a um órgão que negava a própria existência de práticas disformes ao seu quadro. Ao mesmo tempo em que se pode olhar como uma transgressão, ao proporem sua filiação, denota o

reconhecimento dos limites dessa transgressão. Para ser um movimento em sua completude deveria chegar ao extremo de não se permitir capturar. René Rivard (1984) em seu pronunciamento no Seminário ocorrido em Oaxtepec, México, tece uma provável crítica à intenção de institucionalização do Movimento da Nova Museologia. Assegura ele:

[...] “todo movimento tende a institucionalizar-se e toda instituição a destruir o movimento”. Portanto, todo movimento deve opor-se a institucionalização, a não ser que tenha a certeza de sobreviver através de outros movimentos. (RIVARD, 1984, in SECRETARIA DE DESARROLLO URBANO Y ECOLOGIA, MEMORIA DEL SEMINARIO “TERRITORIO-PATRIMONIO-COMUNIDAD (ECOMUSEOS)”, 1984)

Por outro lado, é preciso reconhecer o esforço dos profissionais presentes ao Atelier de fortalecer os laços entre as variadas experiências que se desenvolviam, como museus comunitários, ecomuseus, museus de vizinhança. O Minom, em sua trajetória, transforma-se em uma organização mundial, com relação direta com organizações internacionais, agregando intelectuais, especialistas e profissionais do campo da museologia de diferentes países, que, de certa forma, corresponde às intenções de seus formuladores, e passa, assim, a ser referência para projetos que se desenvolverão em quatro continentes, Ásia, África, América e Europa. A exceção dar-se-á na Museologia Comunitária desenvolvida no México, a partir de 1993, (como veremos na análise do Programa de Ecomuseus e Museus Comunitários), cujo fenômeno só pode ser compreendido à luz desse distanciamento.

Indubitavelmente, a importância dada às questões de ordem social torna esse Encontro inspiração para o campo da museologia, por trazerem para o debate não apenas os testemunhos materiais, como os imateriais e por se distanciarem do discurso de coleções para uma museologia preocupada com os problemas sociais.

Apesar desse Encontro não estar voltado para a América Latina, será nesses países que essas ideias encontrarão guarida e irão persistir no tempo, como é caso do México. Os países representados, por meio de seus profissionais, reconhecem outras tipologias de museus, as quais chamarão de museologia ativa e definirão normas e diretrizes para os profissionais do campo. Reconhecem, também, o Movimento por uma Nova Museologia, mas reforçam a necessidade de avaliação, conceituação e de dar forma à organização.

O Público sai da posição de mero espectador, contemplativo, para colaborar e criar, em um trabalho coletivo, porém, inserido nas propostas gestadas. Museu passa a ser pensado como espaço de promoção social, integrando as populações às atividades dos museus. Este indicativo de museu irá basilar as práticas museológicas renovadas em sua função social, a partir desse Encontro.

### **3.4.3 Declaração de Oaxtepec: México, 1984**

O Encontro de Oaxtepec, realizado em Morelos, México, será analisado por meio do documento intitulado *Memória do Seminário – Território- Patrimônio- Comunidade (Ecomuseus) – O Homem e seu entorno* - composto pelos textos apresentados no Encontro e as Resoluções propriamente ditas, denominada de *Declaração de Oaxtepec*<sup>73</sup>.

Diferentemente dos demais documentos pesquisados anteriormente, este não vem acompanhado da sistematização das discussões, e por esta razão inexistente a possibilidade de acompanhar a construção dos discursos a partir da temática geradora. Embora no sumário constem os itens acerca das conclusões das mesas de trabalho, estas páginas não estão disponíveis no referido documento e, apesar de inúmeros esforços para a sua obtenção, os mesmos não foram localizados. Ainda que possamos identificar, no texto final, alguma tendência em relação a um determinado texto e autor, não é possível afirmá-lo com veemência. Isso, porém, não exclui uma análise detalhada das propostas contidas na Declaração resultante desse Encontro.

Outro argumento para a importância da análise desse documento é o fato que no mesmo mês e ano, ocorria em Québec, Canadá, o Seminário organizado pelo Icom - Princípios de Base de Uma Nova Museologia - com participação de profissionais, em sua grande maioria, do Canadá, seguidos por representantes de Portugal, França, Bélgica, Alemanha, Estados Unidos e apenas dois representantes do México, Miriam Arroyo e Felipe de Lacouture, sem representação de países da América do Sul e demais países da América Central. Diferentemente desse, o Encontro de Oaxtepec foi organizado pela Secretaria de Desarrollo Urbano y

---

<sup>73</sup> As Resoluções do *Encontro de Oaxtepec* serão denominadas no corpo desta dissertação de *Declaração de Oaxtepec*, 1984.

Ecología e conforme lista de presença anexa, contou com a participação de setenta e dois representantes oriundos do México (de variadas regiões), França, Peru, Colômbia, Brasil, Espanha, Bolívia, Nicarágua, Canadá e Costa Rica, além das representações do Icom, Unesco, Icomos/OEA, do Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH), Secretaria de Turismo, Direção geral de Culturas Populares (SEP), Instituto nacional de Belas Artes, Plano das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) e da Universidade Autônoma do México (Unam). A diversidade de países denota a acolhida e o interesse pelo evento, suas temáticas e, se analisado em comparação com Québec, existe a possibilidade de reconhecermos diferenças de encaminhamentos, visto que lá ocorreu a predominância de profissionais europeus, enquanto no México a América Latina estava em maior representatividade.

O principal objetivo do Encontro era buscar novos sistemas que pudessem valorizar o Patrimônio Nacional, tanto do ponto de vista da natureza quanto do ponto de vista do desenvolvimento humano. Conhecer experiências de outros países e contribuir no desenvolvimento cultural da população estavam entre outros objetivos a serem alcançados.

Antes, porém, é preciso citar a pouca bibliografia em relação a esse Encontro. Em pesquisa ao Banco de Teses e Dissertações da Capes, utilizando a pesquisa com palavras chaves Oaxtepec e Declaração de Oaxtepec, nenhum registro foi encontrado. Porém, em variados artigos, a Declaração é citada, mas, de forma mais detalhada, somente encontramos o artigo de Judite Primo (1999), *Pensar contemporaneamente a Museologia*, já citado anteriormente, o que reforça a relevância de investigar tal Encontro.

O Seminário ocorreu entre os dias 15 e 18 de outubro de 1984, na Universidade Vacacional de IMSS, em Oaxtepec, Morelos. Lembrando, dias antes acontecia o Encontro de Québec, Canadá, permitindo assim, a presença, minimamente, nos dois Encontros, como foi o caso de Felipe de Lacouture, ao contrário de Miriam Arroyo, que esteve presente somente em Québec, não constando na listagem de participação de Morelos.

Os temas das mesas foram divididos em quatro eixos: Patrimônio e interdisciplinaridade, em que o patrimônio integrado e a formação profissional se faziam presentes; O homem e seu entorno, priorizando a discussão do indivíduo e da sociedade na divisão do trabalho e nos processos de urbanização;

Territorialidade comunitária e patrimonial, incluindo as questões da territorialidade urbana e rural; patrimônio, cujo foco prioritário transitava entre cultura popular e o saber científico; e o quinto eixo, patrimônio e participação comunitária, dentro do enfoque da autogestão da população no que tange à tomada de consciência do patrimônio e na forma de contribuir para uma gestão também do ponto de vista da especialização – investigação, conservação, restauração, educação, difusão e avaliação.

O desenvolvimento da reunião deu-se pela apresentação dos profissionais especializados em cada área temática, nos dois primeiros dias, seguido da formação de grupos de trabalho no terceiro dia, com dois grupos discutindo Território-Patrimônio e Patrimônio-Comunidade e um terceiro que analisaria o desenvolvimento dos Ecomuseus Mexicanos, formado por convidados estrangeiros. A coordenação das mesas foi realizada por Felipe Lacouture.

Embora a proposta de análise efetivar-se aqui a partir da Resolução final, a leitura dos textos nos permitiu identificar os principais pontos apresentados no debate. Foram ainda apresentadas as experiências de alguns Ecomuseus, como o Ecomuseu da Região de Fourmies-Trelon, na França, os Ecomuseus do Canadá, como o de La Maison du Fier Monde, Montreal e o de Insulaire, Sorel; o projeto de Santa Teresa, no Brasil; Ecomuseu Baja Califórnia Sur, México. O tema principal girou em torno da Nova Museologia e da contribuição do Museu em não permitir a divisão do tripé território-patrimônio-comunidade, mantendo-os permanentemente conectados.

Cada convidado, em seu texto, procurou enfatizar aspectos relevantes para o trabalho com as comunidades, a partir das propostas por uma Nova Museologia e suas proposições de modificar elementos dos museus ditos tradicionais ao qual se somava o poder criativo da população, acolhendo a cultura em suas mais variadas manifestações. Memória coletiva e participação comunitária serão reivindicadas como fundamentais no aprofundamento da noção de território e de instituição cultural.. A ideia de agregar a dimensão econômica entre as preocupações do museu veio acompanhada da proposta de turismo social tendo como alternativa a criação de cooperativas rurais. Na grande maioria das manifestações, explicitavam o desejo de mudanças, e reafirmavam “o princípio de Ecomuseu definido por G.H.

Rivière e reorientado por Hugues De Varine, em sua função comunitária” (MAYRAND, 1984)<sup>74</sup>. Segundo Rivière:

Um Ecomuseu é um instrumento que um poder e uma população fabricam e exploram juntos. Este poder, com os especialistas, as facilidades, os recursos que fornece. Esta população, de acordo com suas aspirações, seus saberes, suas competências (PASSOS, 2007, apud FEIJÓ, 2013, p. 32).

Para De Varine, o Ecomuseu em sua vertente comunitária é:

[...] inicialmente uma comunidade e um objetivo: o desenvolvimento dessa comunidade. Em seguida, é uma pedagogia global que se apoia em um patrimônio e em agentes, que pertencem ambos a essa mesma comunidade. Enfim, é um modelo de organização cooperativa com vistas ao desenvolvimento e a um processo crítico de avaliação e de correções contínuas (VARINE, 2000, p. 69).

A vertente comunitária, é importante ressaltar, foi trazida por De Varine para o conceito de Ecomuseu em um tempo posterior ao seu surgimento, isso muito em razão das experiências que foram sendo realizadas em diversos países. Já para os mexicanos, percebe-se uma tendência maior, desde as primeiras experiências, como o projeto Casa del Museo e o projeto dos Museus Escolares, para a inclusão imediata das comunidades na construção e na gestão dos museus. Interessante destacar a intervenção do arquiteto Jaime Ortiz Lajous, ao se referir à preservação de monumentos de propriedade federal relata a participação das comunidades nos ditos programas e chama a atenção para esse trabalho, um dos eixos do programa, com trabalhadores dos povoados para as obras de construção civil e religiosa e que seriam de uso de todos. Segundo ele, essa prática tem sua origem em um costume pré-hispânico, o “tequio”. Isso demonstra uma pré-disposição histórica para o comunitário.

Quanto à definição de ecomuseu, Georgina DeCarli, citando Felipe de Lacoture, afirma que ficou assim definido:

[...] “um ato pedagógico para o eco-desenvolvimento”, para nosso meio latino-americano, entendendo-se com ele o desenvolvimento

---

<sup>74</sup> O texto intitulado “Ecomuseus em Quebec” foi apresentado por Mayrand no Encontro de 1984, no México.

integral do homem-natureza como finalidade do ecomuseu, e não unicamente como elemento de identidade a Europa (DeCARLI, 2003, p. 6).

Assim como era indissociável, no documento, território-patrimônio-comunidade, fazendo-se urgente a valorização da natureza, enquanto patrimônio do homem reconheceu-se que a apropriação desse patrimônio permite o eco-desenvolvimento nas comunidades. Pode-se concluir o uso do prefixo “eco” ao desenvolvimento, como a pretensão de um desenvolvimento global, o qual inclui o homem e a natureza, de forma sustentável, respeitando o ecossistema em todas as suas características, assim como na dinâmica de relações estabelecidas pelo ser humano, seu meio-ambiente e suas tradições.

A participação comunitária, segundo o documento, desfaz o monólogo museográfico, recorrendo ao saber empírico das comunidades, por meio de suas tradições, de sua memória coletiva, aliando-se ao saber científico dos especialistas, construindo uma nova alternativa de comunicação, dialógica e participativa.

Em relação ao território, concebiam como possibilidade de musealização, podendo expandir-se além dos limites administrativos e políticos. Incluíam nessa definição, os aspectos sociais, culturais e naturais, pois entendiam território para além de propriedade, mas como “herança do grupo” resultado da atividade humana do homem e a natureza. Se o território oferece recursos ao homem, logo, passa a ser patrimônio para ele e como tal deve ser preservado, como garantia de sua própria existência. Reconheciam os princípios dos Museus Tradicionais, mas buscavam ampliar do ponto de vista de expandir para “um território, um patrimônio integrado e uma comunidade” e não apenas a um prédio e um público determinados.

Ao tratarem das comunidades apresentam-na como pluridimensional, ou seja, reconhecendo outros os fatores que vão influenciar em suas diferentes formas, como parentesco, território, trabalho. Apontam para a necessidade de reavaliação do conceito de regionalização, envolvendo as comunidades e as autoridades na construção desse conceito. Reforçam a conveniência de envolvimento político, “como meio de preservar a cultura viva, o patrimônio material, o desenvolvimento econômico a dignidade humana” (SECRETARIA DE DESARROLO URBANO Y ECOLOGIA.,1984).

Reforçam a importância da preservação do bem cultural em seu contexto original, evitando seu comprometimento. Essa manifestação já vinha sendo sentida

desde muito tempo, principalmente no México, que sempre sofrera com a espoliação de seus bens.

Para uma tomada de consciência patrimonial comunitária, também foi sugerida a criação de centros de ações comunitárias, com o propósito de construir “unidades de estudo e de ações práticas”, vislumbrando a efetivação de uma rede de atividades dentro do Plano Nacional de Desenvolvimento, envolvendo os programas locais, regionais e estatais. Para tal, seria preciso formar os promotores, capacitando pessoas oriundas das próprias comunidades, para que, envolvidos, pudessem conhecer e utilizar os recursos naturais como fator de desenvolvimento. Sugerem, também, a criação de uma museografia popular para inventariar, preservar e difundir o patrimônio local, estabelecendo um diálogo permanente entre os profissionais e a comunidade.

Ainda, segundo o documento:

Esta declaração se solidariza com a orientação social do papel da museologia da Mesa Redonda de Santiago do Chile de 1972, com o projeto da Declaração de Québec de outubro de 1984, com os conceitos da Nova Museologia e Ecomuseologia internacionais, assim como com todo o esforço latino-americano que vê na museologia um instrumento para o livre desenvolvimento das comunidades” (DECLARAÇÃO DE OAXTEPEC, 1984).

É importante registrar a pouca divulgação do documento aprovado em Oaxtepec, não só em relação ao documento produzido em Quebec, mas também a escassa circulação das Resoluções desse Encontro entre os profissionais do campo. Para analisarmos os Programas mexicanos e identificarmos quais as apropriações e as reais invenções provenientes das Resoluções desses dois Encontros, é preciso ter presente a grande divulgação das Resoluções de Quebec, porque isso, de certa forma, influenciou as diretrizes assumidas pela América Latina que foram produzidas por profissionais considerados do centro. Por outro lado, os presentes em Oaxtepec se solidarizaram com a Declaração de Quebec. E se entendermos solidariedade no sentido francês da palavra, esse ato remete a uma responsabilidade recíproca, gerando obrigação para o proposto.

Apesar da solidariedade do evento com as Declarações de Quebec, esse Encontro produziu o seu próprio documento intitulado Declaração de Oaxtepec, em que o homem assume a centralidade do debate. Estabelecem a aproximação entre

saber científico e a cultura popular, através da participação comunitária que propicia o aumento de comunicação na museografia. A indissociabilidade entre museu e educação é reforçada, afirmando a necessidade de se recorrer ao saber empírico das comunidades. A educação passa a ser vista como uma relação dialógica e com participação. Comunidade é vista de forma pluridimensional e novamente dirão que sua definição depende de diferentes fatores como parentesco, territorial, de trabalho e passam a propor o envolvimento de autoridades locais como fator a ser considerado.

## **4 OS PROGRAMAS MEXICANOS PARA UMA MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA**

Nesse capítulo apresento os dois Programas para a Museologia Comunitária Mexicana: Prodefem – Programa Para o Desenvolvimento da Função Educativa dos Museus- e o Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus. A proposta é analisar os dois programas enquanto prática discursiva com proposições para uma novo fazer museal que busca distanciar-se da Museologia tradicional, com o intuito de dar a conhecer o papel protagonista, ímpar e de grande importância do México no campo dos museus.

### **4.1 PRODEFEM – PROGRAMA PARA O DESENVOLVIMENTO DA FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS**

O Prodefem – Programa para o Desenvolvimento da Função Educativa dos Museus – esteve em vigor de 1983 até 1992<sup>75</sup> e constituiu-se na reunião, pelo Instituto Nacional de Antropologia e História, de experiências anteriores: “La Casa del Museo” e o projeto de Museus Escolares.

O objetivo implícito no nome do projeto remete à discussão ocorrida em 1958, no Rio de Janeiro, quando do seminário promovido pelo Icom, sobre a função educativa dos museus. Andrea Hauenschild<sup>76</sup> (2000) em sua tese de doutorado afirma: “Como o nome sugere este novo programa do INAH procurou desenvolver um programa sistemático de trabalho educativo do museu. Assim, o museu aparece como uma instituição educacional alternativa” (2000, n.p.).

O documento a ser pesquisado contém a sistematização de cinco anos do trabalho, 1983-1988, realizado em diversas regiões da República Mexicana, organizado por: Miguel Gonzales Avelar, Secretário de Educação Pública; Martins Reyes Vayssade, Subsecretário de Cultura; Enrique Florescano, Diretor Geral do INAH; Miguel Fernandez, Coordenador Nacional de Museus e Exposições e Miriam Arroyo, chefe do Departamento de Serviços Educativos, Museus Escolares e Comunitários. Em 1988 encerra-se uma etapa do projeto, porém, os anos seguintes,

---

<sup>75</sup> A data de término do projeto apresenta divergência em algumas referências, onde citam 1991 como sendo o ano de encerramento.

<sup>76</sup> Esta Tese foi pesquisada via Internet e por esta razão não se encontra paginada.

por não ter um trabalho sistematizado de avaliação e de planejamento, não serão pesquisados neste estudo, detendo-me, apenas, aos anos sistematizados no documento.

É importante destacar que o documento é um trabalho de memória, e por isso não se pode negligenciar o fato de que é seletiva. Está dividido em oito partes, sendo elas: Antecedentes; O Prodefem: uma experiência da Nova Museologia; A capacitação no Prodefem; O processo de planejamento - avaliação; A formação de grupos; A investigação participativa e o museu comunitário; A museografia no Prodefem-INAH e as conclusões e perspectivas. Minha análise não se deterá à divisão do documento, seguindo uma ordem própria de acordo com os interesses propostos pela pesquisa.

A razão da análise do Prodefem, através do documento citado acima, deu-se em razão da dificuldade de acesso à proposta original. Foram muitas as tentativas de busca, porém sem obtenção de sucesso. Todavia, a riqueza do trabalho elaborado por esses intelectuais, com um cabedal de detalhes acerca dos objetivos, metodologia e por vezes avaliações de imensa consistência expondo, sem temor de crítica, os pontos fortes, bem como os pontos fracos do programa, me levaram a constituí-lo em documento fundamental a ser analisado de acordo com os objetivos propostos por esta pesquisa.

#### **4.1.1 A Proposta do Programa**

Em 1972, durante a Mesa Redonda de Santiago do Chile, Mário Vasquéz havia se comprometido a realizar uma experiência que pudesse contemplar as proposições finais do Encontro. Sendo assim, o Museu Nacional de Antropologia deu início ao projeto denominado “La Casa del Museo”, dirigido pelo proponente, que buscou integrar o museu à comunidade, gerando um processo de conscientização da população acerca de seu patrimônio. Este projeto durou oito anos, sendo estendido a diversas colônias populares. Georgina DeCarli (2003), assim como Méndez Lugo (2008) e Miriam Arroyo (1992), afirmam que a metodologia utilizada nesse projeto foi a base para a metodologia de criação do museu comunitário. Andrea Hauenschild (2000) assevera que nenhum “documento disponível descreve explicitamente o conceito e objetivos da Casa Del Museo” (2000

n.p.). Das entrevistas que o autor realizou para sua pesquisa, cita a de um trabalhador do museu que corrobora com esta afirmação:

Coral Ordóñez García, um dos trabalhadores do museu, até estabeleceu explicitamente: “Não há arranjo lógico sobre a Casa del Museo, nem tem definida ou prevista qualquer linha política. Nós trabalhamos com base em tentativa e erro, corrigimos e alteramos, agimos conforme sugestões e ouvimos críticas; nós experimentamos de novo e de novo (HAUENSCHILD,2000,n.p.)

Segundo o autor, o grupo multidisciplinar formado por Mario Vasquéz buscava integrar o Museu Nacional de Antropologia a zonas marginais do México. Utilizando-se das palavras de Mário exemplifica: “Pegamos o Museu Nacional de Antropologia fora de suas maravilhosas paredes, muito bom, muito limpo, muito caro, e o levamos para áreas muito pobres e esquecidas no México” (HAUENSCHILD, 2000, n. p.). Em 1974, unem-se ao grupo Mirian Arroyo de Kerriou, como educadora e Cristina Antúñez, administradora, que, juntamente com outros dois profissionais, serão os trabalhadores permanentes do museu.

Ainda sobre os objetivos do projeto, complementa o autor: “desde o início, a Casa del Museo foi planejada como um experimento para testar quais recursos são necessários e em que extensão um museu social integrado, que é um “museu integral”, poderia ser realizado” (HAUENSCHILD, 2000, n.p.).

O autor afirma que o projeto chega ao fim em razão da escassez de recursos e em razão da não-substituição dos profissionais que se retiram em 1978, por razões pessoais. Sobre isso, o autor não relata os motivos das trocas, mas faz o seguinte comentário: “Uma mudança de liderança dentro de uma dada instituição governamental patrocinadora pode ter efeitos devastadores e colocar um fim repentino a bem-sucedidos projetos” (HAUENSCHILD, 2000, n.p.).

Méndez Lugo (2008), ao se referir a esse Programa, explica que durante todo o período de sua execução, ele vai gerar uma importante proposta para Museologia e vai integrar-se ao Movimento na Nova Museologia. Esses dados são relevantes para que possamos entender o contexto de execução deste projeto, visto que ele servirá de base para o Prodefem.

“Os Museus Escolares”, projeto coordenado pelo museógrafo Iker Larrauri tinha como premissa o envolvimento de professores, alunos e seus familiares a fim de criar pequenos espaços museais e, a partir do envolvimento de todos, poder se ia

contribuir para a educação primária. Estendeu-se a diversos estados, ultrapassando a marca de 100 (cem) museus. Esse projeto ficou em execução entre 1972 e 1976, tendo sido encerrado em razão de conflitos entre os arqueólogos e os responsáveis pelos museus escolares, pois os primeiros não aceitavam o manejo de material arqueológico por parte das crianças, mesmo que muitos desses materiais tivessem sido levados ao museu pela própria comunidade, segundo Vásquez Olvera (2008, p.131).

O Instituto Nacional de Antropologia e História – INAH –, no ano de 1983, cria o Departamento de Serviços Educativos, Museus Escolares e Comunitários, – Desemec – em coordenação com o Programa Cultural das Fronteiras, na tentativa de instituir museus que cumprissem com a função social. Segundo Andrea Hauenschild (2000), o departamento contava com apenas duas funcionárias, Miriam Arroyo e Cristina Urrutía, as quais realizaram um grande inventário nacional dos museus mexicanos e concluíram que grande parte do sistema de museus era composta por “museu mortos”. Em razão dessa constatação, ocorre, então, a reunião dos projetos citados acima, e a estruturação do Prodefem, com a aplicação da metodologia de museus comunitários, inspirada naquela que fora utilizada no “La Casa del Museo”. A coordenação do Projeto passa a ser realizada pela museóloga Miriam Arroyo. Planejamento, evolução, formação de grupos, investigação participativa e museografia comunitária são os elementos principais do programa, cujo objetivo primeiro era a criação de museus autogestionados e com a participação popular. Estava claramente manifestado o interesse de implementar o conceito de “museu integral”, e a criação de um novo tipo de museu com o auxílio da população.

Seguindo a linha de descentralização e desconcentração, o programa selecionou cinco estados, com os quais estabeleceu convênios entre os governos estaduais, os Serviços Coordenados da Educação Pública e o Instituto Nacional de Antropologia e História. Para que as informações do Programa fossem socializadas e retroalimentadas constantemente, criaram-se quatro níveis de coordenação, assim delimitados:

Primeiro nível: coordenação geral integrado por uma equipe interdisciplinar encarregada dos cinco estados; segundo nível: coordenações estaduais e de zonas que estão a seu cargo as equipes de promoção de cada estado e em certos casos por zona, de acordo

com o tamanho, quantidade de comunidades atendidas, e entidade de promotores; terceiro nível: promotores encarregados de organizar e orientar a comunidade para a formação do museu; e por último o quarto nível: grupos comunitários de trabalho que laboram diretamente na formação do museu (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p. 6)<sup>77</sup>.

A justificativa para a implantação de museus comunitários era a de acreditarem que esses, indiscutivelmente, causariam transformações impactantes nas comunidades, por meio da transcendência coletiva ao resgatarem e conservarem suas culturas. A metodologia do programa buscava cumprir com as funções sociais do museu que, segundo o documento e discutidas na mesa de Santiago, incorporavam-se ao desenvolvimento da sociedade.

A finalidade do Programa centrava-se em impulsionar a tarefa educativa do Instituto Nacional de Antropologia e História, cujos principais objetivos eram: o fomento junto a diversos setores da população acerca do “resgate, conservação e enriquecimento do patrimônio cultural; a afirmação de valores próprios; transmitir através de exposições o conceito amplo de cultura a ser entendida pela totalidade da produção humana; a ampliação dos serviços educativos para setores mais desfavorecidos e a transformação dos museus em centros culturais” permitindo a participação de seus usuários” (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p. 9).

Segundo o documento, a proposta não foi bem aceita pelas autoridades dos estados e nem pelos trabalhadores dos museus regionais, sofrendo resistências, o que permitiu capacitar apenas um pequeno número de profissionais da área. Primeiramente, o grupo visitou os museus escolares e realizou uma avaliação, na qual constatou a ineficiência do programa, uma vez que muitas escolas utilizavam o espaço reservado ao museu para outras atividades, bem como falta de promotores, ocasionando o fechamento dos mesmos. Nos museus em funcionamento, observaram-se sérias contradições, com relação à metodologia, sentidas em nível pedagógico e museológico. Contradição pelo fato de que o programa buscava a construção de museus comunitários e não escolares. Segundo o documento, durante o processo ocorreu a transformação de todos os museus escolares que ainda restavam em comunitários, pelo fato de terem logrado o envolvimento da comunidade na reformulação dos mesmos.

---

<sup>77</sup> O Documento analisado teve tradução livre por parte da autora

#### 4.1.2 Os objetivos

De acordo com o Programa, um museu comunitário tem como objetivo principal o “resgate”<sup>78</sup> da preservação do patrimônio cultural, entendido patrimônio como:

O conjunto de bens materiais, naturais e espirituais que possuem uma população ou grupo social representado por seus lugares, edifícios e objetos históricos, suas manifestações artísticas, festividades tradicionais, conhecimentos e técnicas de saber popular, suas formas de educação social tradicional, sua cultura oral, que compreende o idioma, tradição oral, expressões linguísticas e seu entorno ecológico (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p.13).

Podemos considerar, pelo exposto acima, que, de certa forma, ao definir o patrimônio, o programa acena para o conceito de comunidade ao incluir elementos da cultura popular e as formas de organização interna de um determinado grupo, além de reconhecerem os bens espirituais e a cultura oral como patrimoniais. Segundo Joel Candau (2012, p. 109), “paradoxalmente, é sem dúvida mais difícil determinar o que deve ser conservado em sociedades de tradição escrita do que naquelas de tradição oral”, em razão do grande poder de acumulação e registro daquela, ao passo que “nas sociedades tradicionais isso se faz sem mediação, por um contato vivido entre as pessoas” (2012, p.110). No caso do Prodefem, ao contrário, exercendo uma ação centrífuga, o museu assumiria a função mediadora na construção das memórias e no contato entre as diferenças.

A dimensão cultural e histórica tinha como pressupostos a participação consciente da população, permitindo outra forma de ver e de estabelecer sua relação com o museu. A preocupação com a alienação, por meio de uma cultura dominante, estava entre as contidas nos museus como a intenção de preservação dos valores sociais, símbolos e identidades dos povos mexicanos.

Como instituição de educação social, o museu deveria ser dinâmico e ativo, contribuindo para a solução de problemas, a exemplo da comercialização de bens

---

<sup>78</sup> O termo resgate está sendo usado neste trabalho em razão de ser o constante no texto do documento analisado – Memória do PRODEFEM. Considerei importante mantê-lo por ser o termo utilizado à época, embora saibamos que ele é objeto de debates na contemporaneidade em relação ao seu uso nos trabalhos com a preservação do patrimônio.

de forma ilícita, além dos saques em zonas arqueológicas. Para isso, a estratégia era pensada a longo prazo, com mobilização e participação dos diversos setores da sociedade. Isso só seria possível a partir de uma nova postura na forma de atuação do museu, desconstruindo a visão etnocêntrica que deforma a cultura e a diversidade cultural e regional do país. Com essa motivação, o processo se deu pelo interior das comunidades para propiciar a participação da população na formação do museu.

Nessa direção, o museu comunitário tinha por intenção promover uma educação não formal, inscrita no marco da educação popular. Segundo o documento:

A ação educativa do museu está orientada a combater o individualismo e a competência própria do sistema, pelo desenvolvimento de uma consciência coletiva, trabalho em grupo e espírito comunitário. A educação popular vai se materializar a partir de que se gere na formação e operacionalidade do museu uma apropriação coletiva de saber e uma produção coletiva de conhecimento que está diretamente ligada ao direito que assiste as populações e as minorias étnicas sobre sua produção, cultura e história (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p.14).

A educação deveria articular a teoria e a prática, resultando em um processo investigativo com pesquisa e diálogo de dentro para fora e inversamente proporcional a uma imposição. O processo de ensino e aprendizagem também se aplicava ao grupo de trabalho e este deveria estar preparado para uma concepção metodológica que pretendesse valorizar o sujeito como protagonista de seu processo de aprendizagem. Para tanto, o Prodefem, a partir de 1984, passa a formar profissionais para museus comunitários, oriundos dos estados ou das unidades de serviços educativos a descentralizar – Used. Aqui também encontraram certa resistência, haja vista a dificuldade dos promotores em trabalhar num formato diferenciado das escolas, onde o professor é a autoridade máxima. Ao contrário, os museus comunitários têm como proposta o promotor assumir uma postura diferenciada, aproximando-se ou reconhecendo-se como educador popular. A partir da perspectiva teórico-prática, é preciso elucidar que os profissionais mexicanos se valiam dos conceitos de Paulo Freire nos quais:

Compreende-se educação popular, fundamentada no referencial teórico-metodológico Freiriano, como uma concepção de educação, realizada por meio de processos contínuos e permanente de

formação, que possui a intencionalidade de transformar a realidade a partir do protagonismo dos sujeitos<sup>79</sup>.

O Programa estava embasado na pedagogia de Paulo Freire e conformava o promotor "no compromisso maior com as causas populares" (MEMÓRIA PRODEFEM, 1989, p.16). Todavia, os promotores eram selecionados pelas autoridades dos estados, que muitas vezes não estavam suficientemente sensibilizados nas escolhas. Por esse motivo, muitos dos selecionados, após um breve estágio, retornavam aos seus locais de origem, em função de o trabalho não atender às suas expectativas. O Programa assumia um perfil de educação não formal, porém, os promotores vinham de um sistema escolar rígido, ocasionando resistência e falta de estímulos para um papel de geração de protagonismo aos sujeitos, como era proposto pelo INAH.

Os cursos de capacitação era encargo de uma equipe interdisciplinar, incumbida de elaborar os cursos a partir dos métodos da educação popular, com o intuito de sensibilizar para o trabalho de promotor, no qual estava inserida a tarefa de promoção social. A formação desses fora cuidadosamente pensada, desde a escolha dos métodos, do material didático, da escolha do local, passando pela alimentação e pelo conforto do grupo, no intuito de tornar o mais proveitoso possível, permitindo aos promotores apropriarem-se da ideia e conseguir aproveitá-la no trabalho com as comunidades.

A seleção ficava a cargo das autoridades, necessitando também um trabalho de sensibilização para a escolha, pois o objetivo do programa era poder contar com pessoas comprometidas que garantissem o desenvolvimento do mesmo. Os promotores precisavam ter, no mínimo, a formação de professor da educação básica ou equivalente e sua escolha levava em conta pertencer à comunidade na qual iria atuar.

Segundo o documento, a seleção não reunia, em sua totalidade, promotores que atendessem a esses requisitos, sendo que, muitas vezes, era necessário muito tempo para deslocamento entre o local de moradia das pessoas e o local de formação. Além disso, muitos promotores não se identificavam com as comunidades

---

<sup>79</sup> Educação popular. Disponível em: < [www.paulofreire.org](http://www.paulofreire.org).> Acesso em 06/09/2014.

por terem outra ideia sobre aquela realidade, o que gerava um sentimento de frustração.

Por essa razão, reconheciam a importância não só da escolha dos promotores, mas a necessidade de sensibilização das autoridades estatais, dos dirigentes do Desemec e do próprio grupo coordenador, que passa a se instrumentalizar a partir de programas de educação popular e toma para si essa tarefa de construção da didática e da metodologia sustentadora do programa. Passa a fazer parte do programa o planejamento e a avaliação, cultura popular, teoria grupal, investigação participativa e museografia.

Percebe-se na análise do documento, que a forma de escolha dos promotores e dos instrutores, por vezes, distanciava-se do compromisso com os objetivos primeiros do curso, refletindo-se na dispersão de alguns, quando dos cursos na cidade do México. Esse fato acabou por contribuir nas avaliações e na reestruturação dos cursos, permitindo a construção de uma didática vista como processo de transformação, estimulando o espírito crítico e criador dos capacitadores.

Os conteúdos do Programa foram sofrendo alterações durante o período de execução analisado nesta pesquisa. Inicialmente, versavam sobre promoção social, história dos museus, museografia e metodologia e, no final, concentravam-se em desenvolvimento histórico dos museus, promoção de museus, metodologia de promoção e museografia comunitária, excluindo a promoção social. Para o grupo de coordenadores do Programa, já na etapa de formação dos promotores era preciso confirmar o distanciamento da metodologia da escola formal, fazendo-a crítica e utilizando-se de outros parâmetros na busca por “Uma pedagogia libertadora, criativa e conscientizadora da Educação Popular que deve conduzir a uma transformação qualitativa e grupal por parte dos capacitandos” (Memória do Prodefem, 1989, p.20).

De acordo com Paulo Freire:

A realidade social, objetiva, que não existe por acaso, mas como produto da ação dos homens, também não se transforma por acaso. Se os homens são os produtores desta realidade, e se esta, na “invasão da práxis”, se volta sobre eles e os condiciona, transformar a realidade opressora é tarefa histórica, é tarefa dos homens (FREIRE, 1987, p. 20).

Ainda que se observe a correspondência da metodologia proposta pelo Prodefem com a metodologia de Freire, enquanto comprometimento político com as mudanças sociais percebe-se elementos tradicionais, a exemplo da escolha de seus promotores pelos representantes estatais, sem a consulta à comunidade no processo de escolha. Por mais que vá ao encontro da educação popular, não há registro no documento, da participação dos atores envolvidos (autoridades estatais, promotores, comunidade) na construção do Programa e de seus objetivos, o que, de certa forma, se refletia nas dificuldades do desenvolvimento do mesmo.

#### **4.1.3 O museu como centro cultural e a comunidade**

Ao desenvolver a metodologia de trabalho junto às comunidades, o programa intencionava organizar um conjunto de atividades que levasse à efetivação de museu como centro cultural:

Respondendo aos interesses, às necessidades e à participação organizada das próprias comunidades, onde estas sejam as encarregadas de resgatar, investigar, conservar e difundir o patrimônio histórico-cultural que lhes pertence (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p. 22).

No momento em que enfatizam o museu como um centro cultural, estão recorrendo ao debate de 1962, “Museu como centro cultural”<sup>80</sup>, porém, avançando no fator “autonomia das comunidades”. Se no Encontro de 1962 a ênfase dava-se na formação de coleções com temáticas subjacentes aos locais, aqui explicitam o desejo de participação desses grupos em todo o processo que envolve a salvaguarda de bens culturais. E vão um pouco mais além quando reconhecem a pertença do patrimônio histórico e cultural como sendo das próprias comunidades. Porém, os objetivos a serem alcançados não tinham a colaboração da comunidade, chegando prontos a ela, assim como a escolha de seus promotores. É

---

<sup>80</sup> Outra hipótese pode ser do uso do termo Centro Cultural, por influência das ideias francesas, pois em 1975 havia sido assinada a Lei que instituía o Centre National d’Art et de Culture, Georges Pompidou, ou como ficou conhecido Centro Cultural Georges Pompidou, inaugurado em 1977 (MILANESI, Luís. A casa da invenção, 1997, p.53).

compreensível, uma vez que se constitui num programa de Estado, e todo o Estado é controlador, variando apenas o grau de intensidade do controle.

O Programa só era possível através dos convênios, que consistiam em acordos e compromissos, planejados a partir das necessidades e das disponibilidades de cada localidade. Porém, é ressaltado no documento analisado que, em certos momentos, o trabalho de convencimento da equipe requer maior esforço em razão de os interesses não convergirem. As autoridades locais, por vezes, não compreendem o novo conceito de museu trazido pelo grupo, e desta negociação resulta qual o perfil de profissional requerido, quais os valores a ser investidos no projeto, o papel de cada instituição no processo para, só então, firmar definitivamente o convênio.

É frisado no documento que o interesse do programa é:

[...] de caráter puramente museológico, pois estão vinculados organicamente aos conceitos de investigação participativa, formação grupal e museografia comunitária, conceitos que unidos ao planejamento e avaliação conformam a concepção teórico-metodológica do Prodefem (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p.12).

O primeiro curso de formação de capacitadores de museus escolares e comunitários ocorreu em 1984 e, embora cinco estados tenham participado, apenas dois firmaram convênio. Isso demonstra a dificuldade de entendimento sobre a proposta de um novo museu. Com o tempo, e paulatinamente, outros convênios vieram a ser firmados. O formato de convênio assumia características diferenciadas em cada local, onde em alguns havia uma articulação tripartite - INAH (Instituto Nacional de Antropologia e História), S CEP (Serviços Coordenados de Educação Pública) e governos dos estados, e noutros o Instituto Nacional Indigenista participava com os professores bilíngues, assim como também participava a SEP estatal – Departamento de Educação Pública. Por esses diferentes organismos atuando, direta ou indiretamente, a questão crucial é o fato de a articulação entre educação e museologia estar presente em todo o processo de desenvolvimento do Programa.

Segundo o documento, “muitos dos objetivos do Programa eram considerados utópicos, como: a autogestão, a participação comunitária e o autofinanciamento”. E, para alcançá-los, seria necessário trabalhar com novas

concepções de cultura, de patrimônio cultural e de museu, mesmo reconhecendo a dificuldade existente pelo fato de tais conceitos já estarem enraizados, apresentando, assim, grande resistência a mudanças advindas de alguns dos promotores. Mas, por outro lado, era inevitável o processo de transformação a que eram imersos, vencendo as barreiras rígidas que adquiriram, segundo o documento, em sua formação docente. Outro ponto importante é o fato de os promotores, por muitas vezes, isolarem-se em seu trabalho, pela dificuldade de relação com outras instâncias da comunidade, esquecendo-se do objetivo maior de autogestão comunitária.

O Programa teve como preocupação constante a avaliação, o que permitiu reavaliação e identificação constantes dos problemas encontrados. Reuniões grupais, intercâmbio de experiências e socialização das informações permitiam uma análise crítica do processo e uma autocrítica por parte de todos os envolvidos. As reuniões grupais davam-se nos diversos níveis de organização do programa e “facilitavam a comunicação, a sensibilização e a capacitação” (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p.29). Não perdiam de vista, porém, que todo o trabalho tinha como intenção maior “a formação de museus comunitários, como centro cultural que respondesse às necessidades e aos interesses do grupo a que pertencessem” (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p.30).

O promotor buscava alcançar, num primeiro momento, um grupo de pessoas dentro da comunidade com interesse na formação do museu, a partir de seus interesses e, para tanto, participar das oficinas. Esse trabalho promocional teve resultados diferenciados. Em algumas localidades inaugurou-se museu com muitas dificuldades e carências e, por essas razões, findaram por não funcionar conforme o planejado. Já noutras, o entusiasmo pela metodologia proporcionou segurança ao grupo, permitindo a obtenção de resultados concretos. Sempre fruto de um trabalho de solidariedade entre o grupo coordenador e os promotores, e de ambos com a comunidade.

Roger Chartier (1998), ao discutir a questão das utilizações e apropriações dos materiais tipográficos, referenciando-se a Michel de Certeau, afirma ser necessário “[...] considerar a leitura uma prática inventiva e criativa que se apropria de modo diverso de objetos partilhados e que lhes dá sentidos que não podem ser reduzidos às meras intenções dos seus produtores” (CHARTIER, 1998, p. 20).

Embora Chartier se refira ao objeto impresso, no caso do Programa em estudo, a prática demonstrou ser possível afirmar que o processo de sua apropriação se deu de forma diferenciada em cada grupo, muitas vezes em contradição com as intenções de seus formuladores. Essa liberdade entre a proposição e sua aplicação dependia, em muito, das condições de sua aplicabilidade, quer fosse pelo grau de apropriação por parte dos promotores, quer fosse pelas contingências oferecidas para sua realização. Por promoção de museus comunitários, o grupo coordenador entendia ser todo o processo que compreendia desde a sensibilização das comunidades, passando pelo processo de reflexão, pela valorização do seu patrimônio cultural, resultando na compreensão da importância e do alcance de sua participação na sua conservação e no seu fortalecer. A formação dos grupos, de acordo com o documento, significou um grande avanço no projeto de construção de uma nova concepção de museu, o que, sem dúvida alguma, colocou o México em evidência e na “vanguarda do movimento internacional” (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p.32).

Conforme avançavam no trabalho de promoção de museus, formavam-se grupos de trabalho que se constituíam em organizações com representatividade dos setores sociais e com participação ativa para a formação do museu comunitário. Segundo o documento:

A comunidade, portanto, na metodologia constituiu o sujeito social que tem se identificado por ser um grupo de pessoas que compartilham um território geográfico, uma história e cultura em comum, assim como uma identidade de interesses afins no presente e no futuro (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p.33).

Torna-se inegável, porém, o fato de que a proposta de museu, o conceito a ser trabalhado, já estava anteriormente estabelecido, fazendo com que, na medida em que avançavam, em certos momentos, houvesse divergências e apropriações diferenciadas.

#### **4.1.4 O milagre mexicano e a Museologia Comunitária**

Segundo o documento analisado, o milagre mexicano, nome adotado no País para a modernização da América Latina, acarretou em novos e grandes problemas internos, aguçando as diferenças sociais entre o campo e a cidade, a com criação

de cinturões de miséria ao redor dos novos centros industriais (Memória do Prodefem, 1989, p. 34). Reforçou também a dependência dos países latino-americanos frente ao imperialismo como razão preponderante para a busca de soluções que pudessem amenizar ou dar conta das desigualdades sociais e das defasagens educacionais oriundas desses processos. A alternativa da educação libertadora e da educação de jovens e adultos do final dos anos 1960, com a proposta de que os próprios setores populares investiguem a realidade, servirão de base para a metodologia dos museus comunitários. No documento, registram ser imprudente afirmar que a proposta metodológica de investigação participativa fosse intrínseca aos museus, por outro lado asseveram:

Somente uma concepção que vê no museu um instrumento cultural, dinâmico de educação popular que é criado por e para a comunidade poderia assumir a importância e o valor que constitui a investigação participativa como uma metodologia que vê na apropriação coletiva do saber, na produção coletiva de conhecimentos, a possibilidade de fazer efetivo o direito que os diversos grupos sociais têm para a preservação com autogestão de sua história e cultura (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p. 34).

Essa afirmativa demonstra a visão de investigação assumida pelo grupo, e o reconhecimento na instituição museu como espaço educativo que promove a criatividade da comunidade expressa no museu comunitário. A definição de investigação participante adotada pelo grupo é a constante do texto de José Luis Perea, constante no documento sistematizado do Encontro, intitulado: “Elementos generales sobre la investigación participativa en el museo comunitario”.

A investigação participante é em si mesma um poderoso instrumento de conscientização e de promoção social, que coadjuva em todo seu processo a participação consciente e crítica da comunidade, para que se alcance suas próprias ações tendentes a melhorar e transformar sua realidade social (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989,p.34).

Dessa forma, as pesquisas nos locais onde o Programa se desenvolveu versaram sobre os mais variados temas das comunidades, incluindo aspectos sociais, econômicos, culturais e históricos, permitindo um reconhecimento dos setores sociais idôneos e sensíveis à proposta. Ainda, segundo o documento, a investigação constituiu-se na sua coluna vertebral, pois era através dela que a

comunidade construía conhecimentos de forma coletiva e possibilitava protagonismo a todos os envolvidos: comunidade, ao grupo de trabalho e ao promotor. Esse processo de investigação, conforme ia se delineando, acabava por também determinar a museografia do museu, pois o desenvolvimento dialético da metodologia refletia simultaneamente na construção das exposições de forma participativa.

Ao listar as etapas de planejamento de uma investigação participativa, ou seja, as oficinas básicas; definição de temas; planejamento e organização das atividades; interpretação e sistematização dos dados recolhidos; identificação dos recursos internos e externos da comunidade; elaboração de um guia científico com os dados da investigação; um guia metodológico da investigação contendo os recursos criados pela comunidade é dito que a museografia apresenta uma contribuição de solidariedade coletiva bem como a necessidade de:

[...] devolver seu papel de sujeito histórico, à comunidade, para o resgate de sua história e cultura própria, uma vez que é a comunidade a que cria e ordena o espaço e dá o tom no museu comunitário, isto é, resumindo, a criação de um produto de cultura popular (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p.36).

A museografia significava, assim, a síntese de toda a investigação, deixando transparecerem as conclusões do grupo por meio das “formas, valores, símbolos e mensagens, pelas quais era transmitida a visão social, que liga o passado ao presente” (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p. 36). Pode-se concluir que o trabalho desenvolvido nas comunidades buscava dar crédito às representações que o grupo fazia de si mesmo e a forma como se percebia e construía sua identidade.

Embora não fique definido no documento o conceito de cultura popular, pode-se concluir, pelo analisado, que ao colocar a comunidade como a única que ordena e dá o tom do museu comunitário, aproximam-se de um etnocentrismo cultural, segundo Chartier (1995, p.179), que “concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irredutível à da cultura letrada”, esquecendo-se que todo o processo de investigação, mesmo sendo participativo, utilizava-se dos pressupostos de uma investigação científica, com rigor e metodologia adotados num museu dito tradicional. Noutros momentos, é afirmado que a promoção de museus comunitários permite a conjugação entre a teoria e a prática por meio de uma práxis social

integrando o saber científico e o saber popular na construção de conhecimento histórico e social das comunidades. Percebe-se, assim, oscilação e contradição conceitual entre seus integrantes, em que se pode dizer, buscavam considerar “Como se elaboram as relações complexas entre formas impostas, mais ou menos constrangedoras e imperativas, e identidades afirmadas, mais ou menos desenvolvidas ou reprimidas” (CHARTIER, 1992, p. 181).

Em contrapartida, avançavam na medida em que traziam para dentro do museu temáticas cotidianas propostas nos encontros do Icom (1958, 1962, 1972). Entre os tópicos do patrimônio encontravam-se a origem da comunidade, o seu desenvolvimento; as temáticas do presente, tais como saúde e sua relação com a medicina tradicional, a alimentação a baixo custo, o melhoramento nutricional e a contaminação ambiental, entre outros temas. Concluem que esse tipo de investigação e a inclusão desses assuntos na pesquisa participativa resultam na conscientização da importância da preservação do patrimônio, mas, muito mais, como facilitador da organização social e como método de educação não-formal<sup>81</sup>, capacitando a comunidade em suas decisões e cristalizando o museu junto à comunidade.

Nesses cinco anos sistematizados no documento Memória do Prodefem, o programa havia trabalhado com sessenta e uma comunidades e havia criado cinquenta e cinco museus comunitários, conforme consta no documento.

Se o Museu, por muito tempo, serviu para afirmar a soberania de uma classe sobre a outra, ou para impor padrões culturais, a proposta do Prodefem, na realidade, foi apresentar uma nova maneira de essas identidades se enunciarem e se afirmarem, “fazendo uso inclusive dos próprios meios destinados a aniquilá-las” (CHARTIER, 1995, p.181).

O espaço museal variava de acordo com cada comunidade, assim como o seu acervo. Para compor o acervo do museu comunitário, eram escolhidos os objetos que estavam na comunidade e possuíam evidências históricas, determinadas por ela, por suas representações. Os objetos do cotidiano, para transformar-se em musealizados, dependeriam da mediação entre o grau de consciência adquirido com a importância dada a eles no processo de investigação e

---

<sup>81</sup> Embora seja recorrente o termo de educação popular como sendo educação não-formal, em nenhum momento a definem ou a excluem do espaço museu.

a conservação. O mais importante repousava no fato de não serem sacados de seu lugar de origem e na revalorização dos bens que se encontravam dentro do museu, pois ali reconheciam o encontro da cultura com a história.

Para o grupo, o mobiliário museográfico desempenhava um papel fundamental, pois serviria de base para as coleções. Embora reconhecessem que desempenhavam a mesma função exercida em um museu tradicional, apresentavam como diferencial os materiais, a forma de produção, os custos e o seu produtor. Aqui, unem elementos híbridos, mas buscam diferenciar uma museografia tradicional da comunitária quando a justificam pelo fato de priorizar o potencial criativo da cultura popular, assim como de usar os recursos naturais disponíveis na comunidade.

O local destinado aos museus iria variar de acordo com as disponibilidades de cada comunidade. O esforço para transformar espaços que pudessem albergar as exposições, dependeria do desejo, bem como de outras necessidades comuns e do grau de sensibilização atingido com as oficinas – *talleres* – junto às autoridades locais e à população. Porém, de acordo com o documento, no final dos primeiros cinco anos, em média setenta e cinco por cento das exposições foram de curta duração pelo fato de os museus funcionarem em lugares provisórios, deixando transparecer mais a ideia de exposições temporários do que efetivamente museus comunitários.

Todo o processo de montagem da exposição, de escolha da temática, da coleção, contava com a coordenação do promotor, porém, sempre com a participação de um grupo da comunidade, que, segundo o documento, era encarregado da arrecadação de fundos, da busca de doações de materiais, da participação na montagem da exposição e do acondicionamento de objetos, fazendo com que percebessem a importância de seu papel na preservação do patrimônio cultural.

Em relação à museografia comunitária, embora mencionem a sua funcionalidade, por vezes com características modestas, consideram-na inovadora pelo fato de ser construída com a participação e com a criatividade popular. Dentro dos objetivos gerais do programa, a museografia era um requisito de extremo valor por permitir a consolidação de uma pedagogia do olhar e da palavra, distanciando-se de um saber puramente especializado e elitista, mas, antes, era uma prática comunitária. “Uma pedagogia da palavra, porque é a voz da comunidade

expressada musealmente”, e uma “pedagogia do olhar, para a qual a comunidade aprende a olhar o seu entorno e seus recursos” (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p.47).

De acordo com a pesquisa, o Prodefem:

[...] buscava implementar uma visão museológica que parta da identidade étnica e cultural da população, reafirmando e coadjuvando em seu desenvolvimento a diversidade plurilíngue, pluricultural e pluriétnica da nação, assegurando e preservando desta maneira a soberania nacional em seu aspecto histórico e cultural (MEMÓRIA DO PRODEFEM, 1989, p. 52).

O grupo, em sua avaliação, concluiu que o desenvolvimento da função educativa dos museus no trabalho de resgate e de preservação do patrimônio cultural, resultou na base do que, segundo ele, permitiria aos povos imaginar e construir o futuro.

Para analisarmos as possíveis apropriações e invenções presentes nesse programa é preciso reforçar a intenção desta pesquisa, que não se constitui em análise das práticas, mas antes da proposta teórica. Como o documento é produzido por meio da memória de profissionais atuantes no programa, em alguns momentos enfrenta-se dificuldade para separar a intenção da memória, por se perceber o quanto está minada de afetividade e desejo de êxito. Mas podemos dizer que este programa utilizou-se de muitas das ideias e proposições resultantes dos Encontros internacionais analisados nesta pesquisa. Sua integração ao Movimento por uma Nova Museologia é prova dessa aproximação e, conforme analisado no documento, as propostas do Encontro de Quebec, em 1984, vai permear o trabalho do Prodefem.

O título escolhido para o programa, exatamente o mesmo do Encontro de 1958, demonstra a relação direta com as preocupações elencadas pelo Icom para a América Latina: a função educativa dos museus. E durante toda a narrativa do Programa, no documento analisado, vamos percebendo essas apropriações. Quando explicitam a necessidade de integrar o museu a comunidade, é preciso lembrar que em 1958, no Rio de Janeiro, esta proposta já se anunciava na forma de aproximação e seria afirmada em 1962 e 1972, ampliando para um museu em consonância com as necessidades. Incluir elementos da cultura popular na

construção das exposições, assim como outros setores da comunidade foi proposta de 1962, no México.

A educação dialógica, tendo o sujeito como protagonista é a proposição do Prodefem e mesmo que este discurso tenho sido fortemente apresentado em 1972, no Programa ele é inovado ao trazerem o método da educação popular para dentro dos museus. Vale lembrar que não entrarei no mérito de sua aplicação e de seus resultados, mas apenas apresento as intenções, que segundo o próprio documento, naquele momento, eram utópicas. Porém, mesmo sendo utópicas, constavam nos objetivos, eram parte integrante da prática discursiva, ora gerando entusiasmo, noutros gerando dificuldades.

Este programa foi a reunião de outros projetos e, sendo assim, utilizou-se de muitas ações já realizadas para pautarem as novas, como metodologia e com ela alguns ritos. Do todo analisado, é incontestável sua ligação com o Minom, seus estatutos e o acúmulo dos debates produzidos no campo dos museus para a América Latina.

#### **4.2 O PROGRAMA DE MUSEUS COMUNITÁRIOS E ECOMUSEUS**

Conforme mencionado anteriormente, o Prodefem foi a reunião de dois projetos desenvolvidos pelo Instituto Nacional de Antropologia e História: o *Casa Del Museo* e o Projeto Museus Escolares. Teve suas atividades iniciadas em 1983, época em que aplicaram a metodologia de museu comunitário iniciada nos projetos desenvolvidos anteriormente. Durante o período de atividades, que se encerrou em 1992, impulsionou a criação de vários museus comunitários em diversos estados.

Segundo o documento analisado, todas essas experiências permitiram a formulação e a implementação de um Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus, em nível nacional, estruturado em 1993, com o apoio do Instituto Nacional de Antropologia e História e da Direção Geral das Culturas Populares, órgãos sob a responsabilidade do Conselho Nacional para a Cultura e as Artes, Conaculta. Porém, o ponto de partida de todo o trabalho será a experiência desenvolvida pelo Centro INAH de Oaxaca.

É importante lembrar que este documento é estruturado em 1993, sendo que desde 1984 o Centro Regional de Oaxaca, do INAH, já trabalhava com

assessoramento a povos que tinham o interesse em criar museus comunitários, culminando com a consolidação da União de Museus Comunitários de Oaxaca em 1991. Em relação ao Prodefem, este grupo tivera apenas um contato, que fora através de alunos de licenciatura em Antropologia Social, do Sistema Aberto de Oaxaca. Segundo relato de Teresa Morales Leersch houve um contraste muito marcante, pelo fato dos alunos terem uma visão de comunidade, seus organismos e autonomia, diferentemente dos instrutores do Programa, que por sua vez concebiam que a instituição era a responsável pela tomada de decisões acerca das inquietudes das comunidades (LERSH, entrevista de Acervo pessoal da autora, 2013).

O grupo de Oaxaca, inclusos os antropólogos Teresa Morales Lersch e Cuauhtémoc Camarena Ocampo, irá atuar junto à coordenação do Programa Nacional, entre os anos de 1993 e 1996, período em que é criada a União Nacional de Museus Comunitários (1994), sendo os responsáveis pela escrita do texto do Programa. Retiram-se após esse período, porém dando continuidade ao trabalho, criando mais tarde a Rede de Museus Comunitários das Américas (2000), atuante em mais de doze países do continente americano, da qual o Brasil é membro integrante.

No item seguinte vou apresentar as linhas de ação do Programa, seus objetivos e suas propostas de ação contidos no documento a ser analisado. O intento é explorar o documento enquanto proposta teórica, diferentemente do estudo do Prodefem, ou seja, não serão apresentados resultados de sua execução, mas somente as intenções de trabalho. Mesmo tendo conhecimento de que toda reflexão teórica, de acordo com Enrique Dussel (1987), supõe uma práxis que a determina, o estudo desse programa limitar-se-á à análise do seu texto.

#### **4.2.1 O Programa**

No documento está posto que as experiências anteriores só foram possíveis pelo fato de o museu participativo atender às preocupações das comunidades rurais e urbanas, mestiças e indígenas do México. Segundo ele, o museu oferece a possibilidade de a população reconhecer-se em seu patrimônio cultural, ao mesmo tempo em que permite a troca entre as comunidades, no momento em que se encontram e se apoiam mutuamente. Esse encontrar remete-nos à forma presencial, o face-a-face a que se refere a filosofia da libertação, subentendido num ato de

solidariedade, com ações em comum e de apoio na apropriação de seu patrimônio cultural. “Comunitário ou comunidade indicará o face-a-face de pessoas em relação de justiça. Uma ordem utópica que permitirá criticar o “social vigente” (DUSSEL,1987, p.40). Segundo Teresa Morales Lersch e Cuauhtémoc Camarena Ocampo:

O Museu Comunitário ajuda a fortalecer a solidariedade nas relações primárias, as relações cara a cara. Ajuda as pessoas a apreciar mais profundamente dimensões de sua própria vida cotidiana (LERSH; OCAMPO, 2004,n.p.).

De acordo com o texto, percebe-se que ao propor ações solidárias, não se referem apenas a projetos culturais, mas por meio deles aspiram à criação de laços não somente para permitir a vida em sociedade, mas, antes, para transformar a sociedade em que estão inseridos.

O Programa propicia o assessoramento e a capacitação para essas comunidades, permitindo a exploração, segundo o documento, das dimensões de seu patrimônio natural, de seus monumentos, das tradições orais e dos projetos de futuro. A primeira linha de ação diz respeito ao trabalho de capacitação para criação e fortalecimento de museus alternativos. Embora em grande parte do documento ocorra a referência à criação de “museus” de forma genérica, fica subentendido o termo “comunitário”, comprovando-se no ponto 2.2- dos objetivos específicos, está como meta a criação de uma rede de Museus Comunitários e Ecomuseus.

Para realização da primeira linha de ação – criação – é proposta a organização de oficinas contemplando o método de promoção de museus, a história oral e a museografia. Quando o museu já for existente, a consolidação dar-se-á por oficinas de conservação e manutenção, administração, contabilidade e gestão de projetos. Aqui, também são propostas ações para gerar projetos de desenvolvimento comunitário, como ecoturismo, artesanato, e oficinas de produção.

A segunda ação trata da sistematização de manuais e guias, como meio de fomentar a discussão noutras comunidades não atendidas nessa etapa, permitindo o conhecimento das atividades que estão se desenvolvendo, ao mesmo tempo em que atinge um maior número de pessoas, podendo despertar o interesse pelo espaço museu.

Em terceiro, uma preocupação já bem latente no Prodefem: o intercâmbio de experiências, não tanto do ponto de vista de avaliação e constatação de possíveis problemas, mas muito mais para avançar no processo de troca entre os participantes das comunidades. No documento é registrada a intenção de encontros regionais e nacionais de maneira a envolver a todos e possibilitar a análise das vivências de cada grupo.

Por último ponto, tem-se colocada a preocupação de propagar, permanentemente, as experiências já realizadas, a que, segundo o documento, não é dada a merecida visibilidade.

Essas quatro linhas estavam construídas de forma encadeada, ou seja, o grupo desenvolveria as oficinas para criação nos lugares inexistentes, noutros fortaleceria o trabalho em curso, ao mesmo tempo em que sistematizava os resultados e os direcionaria também para os locais que ainda não fossem atingidos pelo programa, além de propiciar a construção de uma rede. Isso demonstra a intenção de se fortalecerem nos locais e de consolidar o museu enquanto espaço de domínio e propriedade das comunidades. A construção de material impresso, a partir das experiências, leva à ideia de favorecer a representação de museu construída sob outra ótica, inversa à propagada pelos grandes museus.

A participação passa a ser a mola mestra do projeto, pois é por seu intermédio que são propostos o envolvimento de pessoas de todas as idades, homens e mulheres, jovens profissionais, professores, e o fomento da ideia de museu reconhecendo as tradições. Por meio de vivências, permitir-se-ia a projeção ao futuro à medida que, segundo o texto, abrir-se-ia espaço para o novo, ou seja, o olhar também estaria voltado para os jovens e para o seu potencial criador.

Ao dar ênfase à participação, expressam a necessidade de organização de uma instância representativa que seja incumbida, pelo fato de ter reconhecimento dentro da comunidade, de agregar cada vez mais pessoas, sendo o museu local permanente de reuniões e ponto de referência para atividades culturais, afirmando-o como um agente cultural. Mas é frisada também a sua responsabilidade em promover a investigação histórica e dar visibilidade por meio de exposições temporárias, para instigar a criação de novos grupos culturais. Esta proposição investigativa, com a participação da comunidade, dar-se-ia, pode-se concluir pelo documento, numa permuta entre os técnicos/educadores do projeto e a população, dentro da perspectiva libertadora da educação.

O documento é permeado, em sua totalidade, pelo propósito de organização popular, seja no que tange à autosustentabilidade do espaço, cuja proposta passa por doações, manutenção do museu, através de venda de produtos, cafeterias, ou na construção de projetos culturais, em que a participação geraria desenvolvimento. Mas a organização era pensada num universo para além da própria comunidade, por meio de construção de redes, pautadas em preocupações e necessidades comuns, trazendo estas temáticas para serem debatidas dentro dos museus. A intenção explícita no programa buscava permitir que um maior número de comunidades pudesse se conhecer, trocar ideias, intercambiar experiências e fazer análise conjunta dos percursos construídos. E não somente analisar, mas permitir construir projetos em conjunto, estabelecendo uma relação de solidariedade.

É interessante destacar a utilização do termo popular – que pertence ao povo – no documento analisado, o que, segundo Dussel, seria uma expressão assumida pela teologia da libertação a partir de 1973. Daí a libertação popular compreenderia “o protagonismo do “povo”, sujeito histórico da nação, como bloco dos oprimidos que exclui as classes dominantes, mas inclui os “pobres” no sentido econômico-político [...] (DUSSEL, 1987, p.157). E incluir os pobres e oprimidos é parte importante do discurso da libertação, pois, de acordo com Leonardo Boff (1984):

Os pobres compõem as grandes maiorias; as questões que eles suscitam afetam a todos os homens; ninguém pode ficar indiferente face ao grito do oprimido por pão e por libertação. Assumir o lugar do pobre representa o primeiro gesto de solidariedade (BOFF, 1984, p. 9).

Enquanto objetivos do Programa, esses não se limitam à organização de projetos culturais, mas reconhecem a necessidade de inclusão do desenvolvimento cultural e também econômico das comunidades. Nos grupos sociais a que se dirigem, estão inclusos os urbanos e os rurais, para os quais o projeto responsabiliza-se com aporte de estruturas e técnicas adequadas para este fim, comprometendo-se com a continuidade do fomento e do fortalecimento das iniciativas, mesmo após a criação do museu. A ideia é contribuir para que a comunidade aproprie-se da instituição, como meio de fortalecer a organização em torno da cultura.

De acordo com a arquitetura dos argumentos construídos no texto do documento do programa, o parâmetro utilizado é a organização popular, por meio de

trabalho em redes. Reforçam este argumento de forma contundente, seja nas quatro linhas de ação, seja nos objetivos, tanto gerais como específicos, através do desenvolvimento de projetos em comum e na construção de relações estre as comunidades, muito em razão de experiências anteriores, retomando as das comunidades de Oaxaca, que já trabalhavam com a Museologia Comunitária.

Segundo Teresa Morales Lersch e Cuauhtémoc Camarena Ocampo<sup>82</sup>, os intelectuais responsáveis pelo Prodefem tiveram estreita relação com o Minom – Movimento da Nova Museologia –, ao contrário do grupo responsável pela formatação do Programa Nacional, assim como na sua continuidade, em razão do distanciamento entre suas propostas. Os autores afirmam:

Os fundadores do Minom assinalam na Declaração de Québec que a museologia deve “integrar a população em seu fazer”. Novamente, a museologia, ou seja, os especialistas que propõem a Nova Museologia são os atores, e o objeto de sua ação é a população que deve ser incorporada a sua proposta (LERSCH; OCAMPO, 2009, p.9, tradução livre).

Fica evidenciado, assim, que o Programa pautar-se-á pelo acúmulo construído pelos agentes do Centro INAH de Oaxaca. Embora conste no documento a relação de um Conselho Consultivo, em que se encontra o nome de Iker Larrauri, responsável pelo Projeto de Museus Escolares, essa aparição se deu por razões burocráticas, exigência institucional, não tendo sido efetivada na prática, segundo Teresa Morales Lersch<sup>83</sup>.

Não obstante o objetivo em relação à análise desse documento se restrinja ao estudo da proposição teórica do Programa, não se deve esquecer, entretanto, o papel desses dois intelectuais que estiveram à frente da coordenação dos seus primeiros anos e que posteriormente dariam continuidade ao trabalho com a Museologia Comunitária, constituindo-se nos principais articuladores da Rede de Museus Comunitários das Américas, impulsionada no ano 2000, ano de encerramento das atividades desse Programa. Ao traçar um paralelo entre a Rede e o Minom, esses profissionais recorrem à mesma crítica, deixando-nos pistas à pesquisa, no que tange às diferenças fundantes entre os dois programas e

---

<sup>82</sup> Informação oriunda de entrevista concedida à autora em 2013. Acervo pessoal.

<sup>83</sup> Entrevista concedida à autora em 2014. Acervo pessoal.

reconhecer as possíveis apropriações de fontes diferenciadas entre eles. A crítica dos autores ao Minom dá-se pelo fato de os seus principais atores serem provenientes dos países chamados de primeiro mundo, como Canadá, França, E.U.A. e Portugal. É necessário ter ciente e presente essa crítica, como elemento a contribuir no reconhecimento de suas apropriações no que diz respeito às Resoluções dos Encontros estudados nesta pesquisa. É importante lembrar que a experiência de Oaxaca inicia em 1984, com uma expressiva caminhada e organização quando é formulado o Programa Nacional. Razão pela qual se torna compreensível o seu afastamento tanto das resoluções dos encontros, como da metodologia usada pelo Prodefem.

O trabalho inicial vai ser pensado a partir de ações com vistas a alcançar os objetivos traçados. Estabelece um cronograma, começando pelo diagnóstico para identificação das regiões com interesse, ou com algum trabalho na área da Museologia Comunitária. A partir desse diagnóstico, a proposição dá-se em torno das linhas, que segundo o documento são fundamentais para o incremento do Programa; das oficinas de criação de museus; consolidação dos museus; dos projetos de desenvolvimento comunitário. Além das oficinas correspondentes à criação de museus, as técnicas de história oral e técnicas museográficas, o grupo tinha interesse na continuidade do trabalho para com os museus já existentes, e por esta razão estavam no planejamento oficinas de contabilidade, administração e gestão de projetos.

Na linha de ação de confecção de manuais, comprometem-se com a produção de pequenas publicações, sensíveis e que possam servir como um guia para as comunidades<sup>84</sup>, todos de acordo com os compromissos assumidos nas linhas de ação.

#### **4.2.2 As representações**

Para analisar as representações desse programa, recorro novamente a Serge Moscovici, quando o autor afirma que “todas as interações humanas, surjam elas

---

<sup>84</sup> Um dos manuais elaborados foi o *Fortaleciendo o Proprio – ideas para creación de um museo comunitario*, de autoria de Teresa Morales Lersch e Cuauhtémoc Camarena, editado em 1995 pelo INAH, Conacultura e Dirección General de Culturas Populares.

entre duas pessoas ou entre dois grupos, pressupõem representações” (2007, p.40). Nessa perspectiva, vamos perceber representações que estavam sendo esculpidas ao longo do tempo com a participação de diversos atores e grupos.

Dito isso, o estudo desse Programa apresenta alguns pontos importantes que merecem uma análise mais detalhada. Primeiro é o esforço do grupo coordenador em reconhecer o trabalho anterior, porém, avançando no que tange à criação de museus com a participação efetiva das comunidades envolvidas, não como atores a serem incorporados, mas, antes, como sujeitos responsáveis pelo projeto. Sujeitos que decidirão, de forma coletiva, a história que desejam ver nos discursos museográficos e de que maneira esses discursos serão dados à leitura. Pelo conteúdo do Programa, pode-se dizer que, em verdade, são os técnicos que devem se incorporar ao trabalho nos museus comunitários, exercendo papel de facilitadores do processo, quando necessário ou solicitado.

O documento aponta para um trabalho de pesquisa participativa, em que os membros das comunidades são vistos como capazes de criar projetos de desenvolvimento local, tanto no âmbito cultural quanto no econômico. E essas ações educativas dar-se-ão num processo de igualdade entre os técnicos, com o intuito de aprofundar o desejo de participação e de valorizar a cultura local. Em todo o documento, o fomento à iniciativa cultural e ao apoio à produção de significados por parte da comunidade é marcado como meio de valorização de expressões próprias, indicando uma educação distanciada da bancária, mas antes reconhecendo todo o cabedal de conhecimento, histórias, memórias e conhecimentos dos grupos participantes do programa.

Comunidade é trazida dentro de uma visão ampliada, respeitando a diversidade cultural existente no país. O trabalho é proposto para ser realizado juntamente com comunidades rurais e urbanas, mas, na medida em que o mote era a participação e organização popular, objetivava o encontro dos variados grupos com vistas a permitir a troca, a reconhecer outras experiências e a estar organizado em redes de socialização e ampliação – não somente de conhecimentos, mas pelo fortalecimento de laços e solidificação de forças, pois a proposta é a construção de Museus das Comunidades, espaços permanentes de participação comunitária.

Essas representações foram construídas anteriormente, por meio da experiência de Oaxaca. Pode-se dizer que foi a construção de uma prática discursiva resultante de uma práxis comprometida com mudanças. E aqui resulta a

negação de minha entrevistada para com os Encontros internacionais analisados. A tônica do discurso vai diferenciar-se não só em terminologias, que por vezes se assemelham, mas de forma contundente nos objetivos. O Programa não se propõe a transformar o museu, como pensado em 1972, mas antes transformar a sociedade através do museu. Não busca aproximar a comunidade do museu, ao contrário, busca que toda a possibilidade de construção de conhecimentos oriunda do fazer museal, seja colocada à serviço da comunidade, não só como desenvolvimento cultural, mas também social e econômico. A participação popular é mola mestra para a construção dos museus e este o fio condutor da organização popular. Ao produzirem material sobre as experiências o fazem como ferramenta para as comunidades. Ao proporem as redes, o intuito não se resume à troca de experiências como meio de diagnósticos das instituições, mas muito mais para que as comunidades se conheçam e analisem, coletivamente, os problemas que lhes são comuns. A ideia é a construção de uma rede solidária que fortaleça o grupo.

Quanto à terminologia *museu comunitário* utilizado pelo Programa, partindo das análises realizadas e do conhecimento empírico, pode-se concluir que não visa à construção de uma tipologia de museu, mas assume o comunitário enquanto adjetivo agregado. Não é apenas um museu da comunidade, mas antes um compromisso para com as diferenças e para com a história. É possibilidade de que se façam conhecidas outras versões e outros pontos de vistas que não somente o da história oficial. Que o comunitário, na função de adjetivo, não somente organize e descreva o mundo em que vivemos, mas possa servir de ferramenta para a transformação da sociedade e em solidariedade a ela.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao olhar para o percurso da pesquisa, identifico três fatores que foram determinantes em sua realização. Primeiro, a escolha do tema, seguido do corpus documental e por fim, mas não menos importante, a linha de pesquisa escolhida. O cruzamento desses fatores possibilitou investigar a Museologia Comunitária mexicana, a partir de dois programas do Instituto Nacional de Antropologia e História. Investigar com o olhar de um detetive, sem buscar um fato inédito e revelador, mas como alternativa de encontrar vestígios que pudessem levar-me a construir hipóteses sobre as possíveis apropriações e invenções nos textos dos programas em relação às discussões realizadas pelos profissionais do campo dos museus nos encontros internacionais realizados entre 1958 e 1984.

O tema, Museus Comunitários, ligado diretamente à minha militância no campo e às inquietudes visíveis que ele traz, em alguns momentos pela dificuldade de um trabalho em rede entre as experiências, contrário à realidade mexicana, noutros pela falta de maior conhecimento acerca da metodologia e de referencial teórico. As inquietudes levaram à realização do estudo dentro de uma perspectiva de filiação a outros movimentos, que não somente a nova museologia. Esta escolha acabou por me fazer refletir e questionar mitos, contestar estereótipos e, ao mesmo tempo, fortalecer em mim a importância do museu, que pode sim, estar a serviço não somente de grupos hegemônicos, mas antes exercendo um papel de ferramenta para a construção e fortalecimento de uma nova sociedade. Uma sociedade não de iguais, mas respeitando as diferenças e aprendendo a socializar as riquezas entre todos, sejam elas naturais, culturais, artísticas ou econômicas.

O Corpus documental permitiu um aprofundamento dos debates internacionais, pois neles encontrei uma infinidade de informações sobre os interesses das organizações realizadoras dos encontros, assim como propiciou, por vezes, acompanhar o debate nos textos originais, o que sem dúvida nos favorece a imaginação e apropriações diferenciadas até da própria intenção de quem o escreveu, como afirma Chartier, historiador que vai embasar com suas teorias as análises e hipóteses construídas nesta pesquisa.

A linha de pesquisa, História, Memória e Educação foi decisiva nos dois anos de estudos. Nela consegui entender melhor a importância das ações educativas em museus, seus desdobramentos, objetivos e pressupostos. Essa relação não se dá

como cumprimento de um currículo, ou de um planejamento, mas como uma necessidade ontológica de se reconhecer enquanto ser, pertencente a um lugar e a um tempo, com passado e com capacidade de construir um futuro no presente e no coletivo. O Museu oferece reflexão, crítica, mas também pode servir para processos de alienação. É papel da educação, nesse sentido, o estímulo à transformação dos museus em espaços não excludentes, estimulando práticas que possibilitem a construção de novos conhecimentos. Não é necessário reinventar a instituição, mas antes transformar os silêncios contidos em seu interior em acessos à história mal dita, ou mal escrita. É permitir outros olhares que não somente os dos técnicos, como ensina Zita Possamai.

Tentando uma identificação precisa sobre as apropriações e invenções propostas neste estudo, dividi o trabalho em quatro partes. Na primeira apresentei o México, país de origem dos programas, contando um pouco de sua história com o intuito de mostrar o quanto a instituição museu serviu para a construção de identidade e de um estado nação, assim como serviu para dirimir conflitos existentes em variados momentos da história e em diversas áreas, como a economia, a reforma agrária, ou a questão indígena, por exemplo. Os museus, para a política mexicana, foram aliados na formação de novas imaginárias de consciência histórica, de despertar cívico, mas não fugindo à regra de modelos tradicionais, onde nem todos conseguem estar, onde nem todos conseguem se ver.

Como parte da história mexicana, e de sua relação com os museus, apresentei na segunda parte os protagonistas da história, onde pude constatar um número considerável de intelectuais que atuaram conjuntamente aos profissionais do campo em todos os momentos das discussões internacionais, como foi o de caso de Mário Vasquez que esteve presente no Rio de Janeiro, em 1958, em 1962, no México e em 1972, no Chile. Nesse sentido, pode-se afirmar que os intelectuais/educadores daquele país não só contribuíram nos debates, como foram nutridos pelas ideias que circulavam no meio e delas se utilizaram com maior intensidade em determinados períodos e para alguns projetos.

Como as ideias não existem sem o corpo das instituições, trouxe o Instituto Nacional de Antropologia e História para o centro do debate, apresentando a importância que este teve para a construção e implementação de políticas para a área dos museus. Foi a partir dele que se constituíram as primeiras experiências em Museologia Comunitária no México. Foram os intelectuais ligados a essa instituição

os principais responsáveis por construir a metodologia de base para os museus comunitários. O INAH investiu em formação, investiu em projetos, investiu na proteção do patrimônio artístico e cultural do país e foi suporte para variadas experimentações. Mas também é verdade que pelo fato de ser um organismo estatal, esteve sujeito a políticas de governo, com alternâncias no poder, ganhando maior ou menor evidência, dependente dos interesses de cada um. Em um determinado momento de sua trajetória, perde investimentos e prestígio e se vê obrigado a abandonar alguns projetos. Porém, não foi de alcance desta pesquisa se o fator econômico foi realmente o fator preponderante para o término de projetos, como foi o caso do Prodefem e do Programa Nacional analisados nesse estudo.

Em relação ao INAH, não se pode esquecer que esteve inserido administrativamente a um órgão da educação, antes da criação do Conaculta, com considerável autonomia e recursos, o que lhe permitiu investir também em projetos no âmbito de uma perspectiva de participação e de Educação Popular, embora os grandes museus tenham sempre recebido vultosas quantias financeiras e consideráveis destaques em nível nacional e internacional. O INAH soube dotar os museus mexicanos de uma identidade que lhes impôs hierarquização e completa autoridade, mas seus intelectuais souberam encontrar desvios para introduzir os problemas sociais no campo científico e conseguiram constituir os museus alternativos como uma força política dentro do debate social, permitindo a conquista de sua autonomia, por meio de um trabalho coletivo e com formação de redes independentes.

O Conselho Internacional de Museus ocupou lugar de destaque no estudo, pois sendo um organismo internacional, ligado à Unesco e à ONU e reunindo profissionais de museus teve sempre presente o trabalho de coordenação e de propiciar o debate para a formulação de postulados para atuação desses profissionais. Foi através dos Encontros Internacionais que o Icom se afirma como órgão representativo e vai por meio da metodologia e das temáticas escolhidas abordar temas que sejam de interesse não só da comunidade a qual se destina, mas também interesses ligados aos organismos internacionais com os quais estabelece relações. Na análise dos encontros percebe-se que há concorrência de forças atuando em seu interior, mas por outro lado, há uma conduta que permite o controle e a coesão do grupo. Exemplo disso foi a criação do Movimento Internacional para uma Nova Museologia que se afirma em um momento de transgressão, mas que se

filia à organização no ano seguinte e passa estimular práticas de Ecomuseologia, Museologia Comunitária e outras formas de Museologia ativa, porém a partir de um estatuto universal.

A análise dos documentos produzidos nos encontros permitiu reconhecer as representações de museu, educação e comunidade que iam se moldando, transformando, adquirindo escopo e produzindo maior ou menor efeito nos projetos construídos após os debates realizados e as resoluções construídas. No Encontro de 1958, no Rio de Janeiro, por exemplo, a discussão manteve o museu ainda centrado nos objetos e coleções, com uma educação voltada para o contemplativo, sem criticidade, porém introduz o novo quando os profissionais se dispõem a conceituar o museu regional.

Os demais encontros de 1962, no México, e em 1972, no Chile, seguem o formato de organização proposto pelo Icom, porém com novas temáticas e, por conseguinte, novas representações, em que o museu passa a ser pensado como um centro cultural da comunidade. O termo comunidade entra para o debate, assim como a educação em museus e ambos vão sendo construídos dentro de uma perspectiva teórica de inclusão de novos atores, com protagonismo nas ações, e com o objetivo de experimentar esses novos discursos também na prática. Aqui são visíveis as influências dos discursos dos movimentos de libertação, onde Paulo Freire, no campo da educação, passa a influenciar novas práticas educativas.

Contudo, o discurso de libertação é incorporado por parte do grupo e não como continuidade de trabalho pelo Icom. Prova disso é a Declaração de Santiago ter ficado por mais de dez anos esquecida e a de 1962 não encontrar referência nas discussões. No caso do México, a realidade foi diferente. Após a Mesa Redonda, e inspirados por ela, os profissionais mexicanos iniciam uma jornada de trabalho intensa com projetos voltados para fazer com que o museu alcançasse e incorporasse outros públicos. O projeto Casa del Museo, Museus Escolares, o Prodefem e o Programa Nacional são exemplos do movimento por uma Nova Museologia no México.

Aprofundar esses projetos, conhecer suas dinâmicas, suas estratégias, nos permitiu fazer aproximações e distanciamentos em relação às resoluções construídas nos encontros internacionais. Assim, podemos arguir que o Prodefem, Programa para o Desenvolvimento da Função Educativa, já em sua proposta enquanto programa, recorre às formulações do Icom, quando do Encontro do Rio de

Janeiro, no que tange à função educativa dos museus, porém acrescida das ideias da nova museologia e do Minom. Seus coordenadores visivelmente corroboram com as ideias propostas pelo Minom, ideias essas que foram sendo construídas ao longo dos encontros internacionais. Mas antes é preciso reconhecer que o discurso da Nova Museologia, em certos momentos, se afasta do científico, para assumir um discurso político e cultural. Talvez por esta razão não se fizesse teoria, mas muito mais práticas nos projetos que começavam a surgir. Quando emprego teoria, estou concordando com Andrea Hauenschild, ao afirmar que a literatura disponível sobre Nova Museologia é composta muito mais de pequenos artigos e, em muitas vezes, com características de propaganda. Assim, afirmar apropriações pode incorrer em erro de interpretação dos discursos proferidos, mas nesta pesquisa é objetivo maior.

O Prodefem tem em seus objetivos a transformação dos museus em centros culturais apropriando-se dos debates de 1962 e utilizando-se do conceito de território para subsidiar a definição de comunidade. Fica explícito o distanciamento do objetivo da Mesa Redonda de Santiago do Chile e da Nova Museologia, que a princípio não buscava a construção de novos museus, mas a transformação dos existentes. O Programa passa a denominar os novos museus de Comunitários e os coloca a serviço da população atendida, por meio de ações educativas baseadas na Educação Popular de Paulo Freire. Pelo fato de o documento analisado conter a memória de cinco anos de experiência, por vezes fica difícil separar, no relato, os objetivos propostos dos resultados obtidos. Mas é evidente que o programa buscava a construção de uma identidade local, de um trabalho de sensibilização de base comunitária e objetivava a preservação da herança cultural das localidades envolvidas, com o intuito de gerar consciência de pertencimento e de identidade própria. A representação de museu neste programa busca a aproximação de um museu integral, proposto pelos profissionais da área em 1972, em Santiago do Chile. É dos debates corridos entre 1958 e 1984, que seus coordenadores se fazem nutrir, embora tragam novos elementos a partir da práxis. As apropriações são permeadas de invenções para se adaptarem às condições encontradas, e aí reside um de seus seus méritos: corrigir rumos e rever conceitos.

O Prodefem levou para dentro do museu temas pertinentes à comunidade e sua realidade local, debate que já vinha sendo realizado pelos profissionais durante os encontros internacionais. Embora assumam o trabalho pautado na educação de Paulo Freire, de acordo com o documento analisado, em relação aos museus e as

exposições, fica mais próximo do estatuto de museus proposto pelo Icom, inclusive na ótica de ter um organismo que coordene as iniciativas.

Em relação ao Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus, vamos encontrar diferenças de método e de perspectivas fundamentais de análise. A participação popular vai permear o texto do início ao fim. Embora o texto reconheça as experiências anteriores, seus coordenadores, por estarem atuando em um projeto de Museus Comunitários em Oaxaca, trarão para o texto essa prática com a intenção de expansão do trabalho em nível nacional e afastam-se do Programa anterior em diversos aspectos. O que era discutido nos encontros internacionais como troca de experiências, aqui é trazido como mola mestra do projeto, enquanto possibilidade de construção de projetos coletivos e de desenvolvimento social.

A proposta do Programa está mais próxima dos movimentos de libertação, efervescentes na América Latina, do que das propostas construídas pelos países ditos de centro. A solidariedade – bandeira de lutas dos movimentos de libertação – está presente também nas ações dos Museus Comunitários como elemento fundante da transformação social e como propósito na tomada de consciência da importância do trabalho coletivo. Comunidade no texto é vista como um grupo organizado, que possui lutas em comuns, que deseja a preservação de sua cultura e de seu patrimônio, não como bens guardados em um espaço morto, mas como garantia de sua existência e de reconhecimento de seu valor, enquanto pessoa que pode criar e recriar-se e, acima de tudo, resistir.

O técnico tem papel de coadjuvantes no texto. A comunidade é que dita as regras de organização, permitindo a ele participar e contribuir com seus conhecimentos, tanto quanto qualquer membro. Esse terá a função de fornecer subsídios para que a comunidade assuma o museu como espaço próprio de organização. Aqui, uma mudança importante em relação ao Prodefem que, ao contrário, vai depender do estado e de governos para a manutenção dos projetos.

O Programa de Museus Comunitários e Ecomuseus não encontra guarida nas Resoluções dos Encontros Internacionais e afasta-se do Minom ao colocar na população o protagonismo das ações. Porém, respeitam os estatutos dos museus, enquanto instituição formal, quando se propõem a cumprir com rigor a pesquisa, a preservação dos acervos, a museografia, porém avançam na construção de parâmetros para o fazer museal trazendo um elemento que é chave na Museologia

Comunitária: o trabalho em rede como sustentação de laços de solidariedade e como ferramenta de organização popular.

Aqui o mais importante não é a instituição de um novo museu, mas a organização popular, pautada em ações de solidariedade e encontros face-a-face, conforme afirmam Morales Lersch e Camarena Ocampo, coordenadores e construtores da proposta. O que, de certa forma, nos autoriza acreditar na possibilidade de um novo fazer museal também nos Museus ditos tradicionais, pois não existe dicotomia entre eles, uma vez que o tradicional é parte da identidade do comunitário em seu processo por transformação. Ou seja, o comunitário não rejeita a presença daquele, ambos se desenvolvem afirmando suas diferenças e, como visto nos Encontros analisados, negociando as formas de sua presença.

Assim, ao pausar esta pesquisa, acredito que ainda há muitas perguntas por fazer através de múltiplas abordagens e diferentes enfoques, seja por meio da mirada para o educador, seja mirando a comunidade. Poderíamos indagar: Qual a formação desses educadores? Qual seria o procedimento de inserção de novos educadores nos projetos? Qual o papel e atuação dos líderes formados pelos programas? Como reagiram as comunidades com o término dos programas? Entre outras tantas questões as quais poderiam ser levantadas sobre o assunto.

A Museologia Comunitária Mexicana abre um leque de questionamentos que não resulta na simples adição de dados, mas antes nos remete a pensar em inúmeras possibilidades a partir dos seus bastidores, do simbolismo, da linguagem, de suas representações e, acima de tudo, da persistência ao se fazer.

Embora ainda tenha muito a ser pesquisado, posso afirmar o impacto desse trabalho para mim. Como pedagoga, passo a defender, agora mais convicta, que a realidade da educação seria outra se essa prática fosse assumida enquanto necessidade do ser em se re-conhecer como parte de um todo. No que tange aos museus, encontrei na proposta de pesquisa participativa realizada na Museologia Comunitária, com troca de experiências, com construção coletiva de conhecimento e com construção de redes de trabalho, a chave para entendermos a manutenção dos Museus Comunitários Mexicanos no tempo e sua considerável autonomia.

## REFERÊNCIAS

ARROYO, Miriam. *Patrimônio e cultura: reflexões sobre a experiência mexicana*. In Secretaria Municipal da Cultura. DPH. O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992.

ALVES, Vânia Maria Siqueira; REIS, Maria Amélia Gomes de Souza. *Tecendo relações entre as reflexões de Paulo Freire e a Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972*. Disponível em:

<[http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article->](http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article-) Acesso em 27/08/2014.

BARBUY, Heloisa. *A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise*. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Serv., v.3, p. 209-236. jan/dez 1995. Disponível em: <[http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v3n1/a19v3n1.pdf->](http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v3n1/a19v3n1.pdf) Acesso em 20/09/2013.

BOFF, Leonardo. *Do lugar do pobre*. 2ª Ed. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 1984.

BOFF, Leonardo. *Teologia da Libertação no debate atual*. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. Tradução Denice Barbara Catani. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Tradução Sergio Goes de Paula. 2ª Ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

\_\_\_\_\_. *A Revolução Francesa da historiografia : a Escola dos Annales 1929-1989/ Peter Burke; Tradução Nilo Odália*. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. Tradução Maria Letícia Ferreira. 1ª Ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 19. Ed. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

CHAGAS, Mário. 1968 e a Morte dos Museus. Disponível em <http://www.revistamuseu.com.br/> visitado em 12/05/2014

CHARTIER, Roger. *A História Cultural - Entre práticas e representações*. Cornell University Press./Difel- Difusão Editorial S.A, 1988.

\_\_\_\_\_. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, n. 11, v. 5, p. 173- 191, 1991.

\_\_\_\_\_. *Textos, impressão, leituras*. A Nova História Cultural. Lynn Hunt. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p.179-192, 1995.

\_\_\_\_\_. *A aventura do livro: do leitor ao navegador - conversações com Jean Lebrun*. Tradução: Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP, 1998.

\_\_\_\_\_. *As utilizações do objecto impresso (Séculos XV-XIX)*. Tradução: Ida Boavida. São Paulo: DIFEL, 1998.

\_\_\_\_\_. *A ordem dos livros*. Brasília: Editora da UnB, 1999.

\_\_\_\_\_. *Os desafios da escrita*. Tradução: Fulvia M L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

\_\_\_\_\_. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. Tradução: Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

\_\_\_\_\_. *Práticas da leitura*. Tradução Cristiane Nascimento. Estação Liberdade. Edição: 2009 [1993].

\_\_\_\_\_. *A História ou a leitura do tempo*. Tradução: Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010 (Ensaio Geral).

\_\_\_\_\_. Escutar os mortos com os olhos. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, São Paulo. 2010. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/s0103-40142010000200002>>. Acesso em: 24/10/2014.

COTTOM, Boly. La legislación del patrimonio cultural de interés nacional: entre la tradición y la globalización. Análisis de una propuesta de ley. *Cuicuilco*, v. 13, n. 38, p. 89-107, septiembre-diciembre, 2006.

DAL SOGLIO, Fábio; KUBO, Rumi Regina. *Agricultura e sustentabilidade*. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS – Porto Alegre: Editora da UFRGS. 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad008.pdf>> Acesso em 19/09/2014.

DeCARLI, Georgina. Vigência de la nueva Museologia em América Latina: conceptos y modelos. *Revista ABRA*, Facultad de Ciências Sociales de La Universidad Nacional, Editorial EUNA, Costa Rica, Julio-diciembre, 2003.

DECLARAÇÃO DE QUEBEC, PRINCÍPIOS DE BASE DE UMA NOVA MUSEOLOGIA, 1984, Quebec, Canadá. Disponível em <<http://www.minom-icom.net/>>

DÍAZ, Manuel Burón. Los museos comunitários mexicanos en el proceso de renovación museológica. *Revista de Indias*, v. LXXII, n. 254, p. 177-212, 2012.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. As ondas do pensamento museológico: balanço sobre a produção brasileira. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini (orgs.). *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento*. São Cristóvão, Museu de Antropologia de Xingó, v. 1, p. 53-72, 2008.

DUSSEL, Enrique. *Ética comunitária*. Coleção Teologia da Libertação. 2ª edição. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de. *O caráter educativo do Museu Histórico Nacional: o curso de museu e a construção de uma matriz intelectual para os museus brasileiros (Rio de Janeiro - 1922-1958)*, 2013.

FEIJÓ da Silva, Claudia. *Do NOPH ao Ecomuseu de Santa Cruz: representações no jornal NOPH (1983-1990) e no jornal O Quarteirão (1993-2000)*, Santa Cruz, Rio de Janeiro, Brasil, 2013.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, 1970*, Michael Foucault. Tradução: Laura Fraga Sampaio. 22 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 14a ed, 1999.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 19ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra (Coleção Leitura), 1996. Disponível em: <[http://www.lettras.ufmg.br/espanhol/pdf/pedagogia\\_da\\_autonomia.](http://www.lettras.ufmg.br/espanhol/pdf/pedagogia_da_autonomia.)>. Acesso em 12/09/2014.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia do oprimido*. 17ª Ed., 1987. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/espanhol/pdf%5Cpedagogia\\_do\\_oprimido.pdf](http://www.letras.ufmg.br/espanhol/pdf%5Cpedagogia_do_oprimido.pdf)>. Acesso em 12/04/2014.

\_\_\_\_\_. *Educação popular*. Disponível em: <[www.paulofreire.org](http://www.paulofreire.org)>. Acesso em 06/09/2014.

FUSER, Igor. *México em transe*. (Diário de Viagem). São Paulo: Scritta, 1995.

HAFFNER, Jaqueline A. Hernández. *Cepal: uma perspectiva de desenvolvimento latino-americano*. Porto alegre: Edipucrs, 1996.

HAUENSCHILD, Andrea, Claims and reality of New Museology: Case studies in Canada, The United States and Mexico, 2000, n.p. Disponível em: <<http://museumstudies.si.edu/claims2000.htm>>. Acesso em 12/10/2014.

IBRAM. "Mesa Redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972 / José do Nascimento Junior, Alan Trampe, Paula Assunção dos Santos (Organización). – Brasília: Ibram/MinC; Programa Ibramuseos, 2012.

ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados. Organização: Maria Cristina Oliveira Bruno. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

KNAUSS, Paulo. A Presença de estudantes – o encontro de museus e escola no Brasil a partir da década de 50 do século XX. *Artcultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun, 2006.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtemoc Camarena. Ponencia "El derecho del sujeto en la valoración del patrimonio intangible: reflexiones desde la propuesta de museos comunitarios". Coloquio sobre patrimonio intangible y museos. Icom, México, 18 de mayo de 2004.

\_\_\_\_\_. Ponencia "E l concepto del museo comunitario: ¿historia viviente o memoria para transformar la historia?". Mesa redonda "Museos: nuestra historia viviente", Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, Kansas City, Missouri, 6-10 octubre, 2004.

\_\_\_\_\_. Los Museos Comunitarios como una estrategia de desarrollo y conservación. In: POSSAMAI, Zita Rosane; ORTIZ, Vitor (orgs.). *Cidade e memória na globalização*. Porto Alegre, 2002, p. 131-140.

LUGO, Raúl Andrés Méndez. *Mapa situacional de los Museos Comunitarios de México*. 2008. Disponível em: <[www.minommex.galeon.com/2207746.html](http://www.minommex.galeon.com/2207746.html)>. Acesso em 25/08/2013

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *I Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 9-42, jan.-dez. 1994 (Nova Série).

MESA REDONDA SOBRE LA IMPORTANCIA Y EL DESARROLLO DE LOS MUSEOS EM EL MUNDO CONTEMPORÁNEO, 1972, Santiago do Chile, UNESCO, ICOM, 1972. Disponível em <<http://www.minom-icom.net/>>

MILANESI, Luís. *A Casa da Invenção*. 3ª Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

MORENO, Luis Gerardo Morales. Apresentação. Cuicuilco, México: *Nueva Época*, v. 3, n. 7, p. 5-9, 1996.

MOSCOVICI, Serge. Representações Sociais: investigações em psicologia social / Serge Moscovici ; editado em inglês por Gerard Duveen ; traduzido do inglês por Pedrinho Guareschi. 5. Ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 2007.

MOUTINHO, Mário Canova. 1995. *Declaração de Quebec*. n.p. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/quebec/.htm>> Acesso em em 15/08/2014.

MOUTINHO, Mário Canova. Sobre o conceito de museologia social. *Cadernos de Museologia*, n. 1, 1993.

NIDELCOFF, Maria Teresa. *Uma escola para o povo*. 23ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

NÓVOA, António. Apresentação. In: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Câmara. *Histórias e memórias da educação no Brasil*, V. III: século XX/ (orgs). 4. ed. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

NUNES, Clarice. História da educação brasileira, novas abordagens de velhos objetos. *Teoria & Educação*, n. 6, 1992.

NUNES, Américo. *As Revoluções do México*. Editora Perspectiva. Coleções Khronos, 1975. [Título do original francês: Les Révolutions du Mexique].

PESAVENTO, Sandra Jathy. *História & História Cultural*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PIOVEZANI, Carlos; SARGENTINI, Vanice (orgs.). *Legados de Michel Pécheux: inéditos em análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2011.

POLETTO Dorivaldo W. *Anais / Seminário Internacional: 50 anos do Manifesto da Cepal*. Coordenador: Dorivaldo W. Poletto. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

POSSAMAI, Zita Rosane. *Nos bastidores do museu – patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre*. Porto Alegre: EST Produções, 2001.

\_\_\_\_\_. Museu na cidade: um agente de mudança social e desenvolvimento? *Museologia e Patrimônio*, v.3, n.2, jul/dez de 2010. Disponível em: <[HTTP://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br](http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br)> Acesso em 18/09/2014.

\_\_\_\_\_. *Leituras da Cidade* (org.). Porto Alegre: Evangraf, 2010.

POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editore, 2013. Coleção Ensaio Geral.

PRIMO, Judite Santos. Pensar contemporaneamente a museologia. *Cadernos de Museologia*, n. 16, 1999. Disponível em PDF 51182353. Copiado em dez/2012.

IBRAM. “Mesa Redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972 / José do Nascimento Junior, Alan Trampe, Paula Assunção dos Santos (Organización). – Brasília: Ibram/MinC; Programa Ibramuseos, 2012.

INAH, PROGRAMA DE MUSEOS COMUNITARIOS Y ECOMUSEOS. 1993. México. 1993.

INAH, MEMÓRIA PRODEFEM (1983-1988), 1989, México, D.F.

REYNOLDS, Clark W. *La economía mexicana*, su estructura y crecimiento en el Siglo XX. [Título original da 1ª edição: *The Mexican Economy: Twentieth-Century Structure and Growth*]. Yale University, 1970.

REYES, Sergio Yáñez. El Instituto Nacional de Antropología e História, trayectoria y cambios a partir de la creación del Conaculta. *Escuela Nacional de Antropología e História*. Cuicuilco, v.13, n. 38, p. 47-72, septiembre-diciembre, 2006.

RIBEIRO, Luiz Dario Teixeira. *Capítulos sobre a História do século XX*. 2013. Disponível em: <[ww.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/78183/000896741.pdf?sequence](http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/78183/000896741.pdf?sequence)>. Acesso em 20/09/2014

RUIZ, Maya Lorena Pérez. *La Museologia participativa: terceira vertiente de la museologia mexicana?* Cuicuilco, n. 44, septiembre-diciembre, 2008. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/>>. Acesso em 10/07/2014.

SECRETARIA DE DESARROLLO URBANO Y ECOLOGIA. MEMORIA DEL SEMINARIO “TERRITORIO-PATRIMONIO-COMUNIDAD (ECOMUSEOS) – “EL HOMBRE Y SU ENTORNO”, 1984, Oaxtepec, 1984. Disponível em <<http://www.minom-icom.net/>> Acesso em 17/09/2012

SEMINARIO REGIONAL DE LA UNESCO,V, “EL MUSEO COMO CENTRO CULTURAL DE LA COMUNIDAD”, 1962, México D.F. UNESCO. ICOM. Disponível em <<http://www.minom-icom.net/>> Acesso em 17/09/2012

SEMINARIO REGIONAL DE LA UNESCO SOBRE LA FUNCIÓN EDUCATIVA DE LOS MUSEOS, 1958, Rio de Janeiro, Brasil:Unesco,Icom. Disponível em <<http://www.minom-icom.net/>> Acesso em 17/09/2012

STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Camara. (orgs.). *Histórias e memórias da educação no Brasil*, V. III: século XX, 4.ed. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

VARINE, Hugues de. O ecomuseu. *Ciências & Letras*, Porto Alegre, RS, n. 27, p.61-90, jan./jun. 2000.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. *Imagens da Revolução Mexicana*. O Museu Nacional de História do México (1940/1982), Alameda, 2007.

VÁSQUEZ OLVERA, Carlos. *La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los museos escolares*. Cuicuilco, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, v. 15, n. 44, p. 111-134, septiembre-diciembre, 2008.

VIDAL, Diana Gonçalves; FARIA FILHO, Luciano Mendes. *História da educação no Brasil: a constituição histórica do campo e sua configuração atual*. IN: VIDAL, Diana G.; FARIA FILHO, Luciano M. (orgs.). *As lentes da história: estudos de história e historiografia da educação no Brasil*. São Paulo: Autores Associados, 2002.

**APÊNDICES**  
**LISTAS DE PARTICIPANTES**

Lista 01: Encontro Internacional de 1958- Brasil

Lista 02: Encontro Internacional de 1962- México

Lista 03: Encontro Internacional de 1972- Chile

Lista 04: Encontro Internacional de 1984- México

Lista 05: Encontro Internacional de 1984 – Canadá

## Lista de Participantes- 1958

### 1-Dirigentes Designados Pela UNESCO

- 1- Delegados da Unesco: Srta Raymonde Frin, da Divisão de Museus e Monumentos da Secretaria; Sr. Hiroshi Daifuku, da Divisão de Museus e Monumentos da Secretaria; Srta. Rafaela Chacón Nardi, auxiliar da Divisão de Atividades Culturais do Centro Regional da Unesco no Hemisfério Ocidental (Havana)
- 2- Diretor: Sr. Georges-Henri Rivière, Diretor do Museu de Arte e Tradições Populares, de Paris, Diretor do Conselho Internacional de Museus.
- 3- Subdiretores: Sr. José María Cruxent, Diretor do Museu de Ciências Naturais, de Caracas; Sr. Mario Vásquez Rubalcava, museólogo, Museu Nacional de Antropologia, do México, DF.

### 2- Dirigentes Nomeados no País

- 1- Diretor Honorário: Sra. Heloísa Alberto Torres, Presidente do ONICOM
- 2- Subdiretor Honorário: Sra. Vera Sauer, do IBECC.
- 3- Secretário Geral Honorário: Sra. Niomar Moniz Sodre, Diretora do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
- 4- Assessor Técnico: Doutora Grace L. McCann Morley, Diretora do Museu de Arte de San Francisco, Estados Unidos
- 5- Comitê Brasileiro de Enlace: Sra. Lygia Martins Costa, Conservadora de Museu; Sra. Regina Monteiro Real, Conservadora de Museu; Sra. Mathilde Pereira de Souza, Administradora do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Sr. Alfredo Theodore Rusins, Conservador de Museu.

### 3- Participantes:

**Argentina:** Srta. Ana María Caffarati, Ministério da Educação e Justiça, Buenos Aires; Sr. Mario Teruggi, Museu Nacional de Ciências Naturais, La Plata.

**Brasil:** Sr. Carlos Flexa Ribeiro, Professor da Universidade do Rio de Janeiro, do Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Sr. Guy de Hollanda, do Ministério de Educação, Rio de Janeiro; Sr. Newton Dias dos Santos, do Museu Nacional, Rio de Janeiro; Sr. Peter Paul Hilbert, do Museu Emílio Goeldi, Amapá (conforme consta no documento).

**Chile:** Sra. Brunilda Cartes, Chefe do Serviço de Cultura e Publicações, Ministério de Educação, Santiago do Chile.

**Cuba:** Sr. Rafael Fernández Villa Urrutia, Subdiretor do Museu Nacional, Havana; Srta. Teresita Bertot Valdés, Auxiliar da Direção, Museu Nacional, Havana.

**Ecuador:** Sr. Crespo Toral, Bolsista da Unesco, Quito.

**Estados Unidos:** Sr. Stephen Thomas, Diretor do Museu de Arte e de Ciências, Rochester.

**França:** Sr. Henri Malvaux, Diretor da Escola Nacional de Belas Artes de Bourges.

**México:** Sr. Jorge Ângulo Villaseñor, Museólogo, Museu Nacional de Antropologia, México, D.F.; Sra. María Cristina Sánchez de Bonfil, professora, Museu Nacional de Antropologia, México, D.F.

**Paraguai:** Sra. Concepción de Leyes de Chavez, Presidenta da Comissão de Amigos de Museus e Monumentos Históricos do Paraguai, Assunção; Sra. Anastasia Moraes, do Ministério de Educação, Assunção.

**Países Baixos:** Sra. M.E. Houtzager, Diretora do Museu Central, Utrecht.

**Venezuela:** Sra. Vandas de Rotter, Museu de Ciências Naturais, Caracas.

### 4- Observadores Brasileiros- autorizados após petição do IBECC e de numerosos brasileiros

Sra. Maria Barreto, Conservadora, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Sr. Clóvis Bernay, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Sra. Nair Carvalho, Conservadora, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Sra. Ecylla Castanheira Brandão, Conservadora, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Sra. Octavia Correa dos Santos Oliveira, Conservadora, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Sra. Jenny Dreyfus, Conservadora, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Sra. Marilla Duarte Nunes, Museu do Paraná, Curitiba.

Sra. Colina Engerson, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

Sr. José Lacerda de Araújo Feio, Museu Nacional, Rio de Janeiro.

Sr. Solon Leontsinis, Museu Nacional, Rio de Janeiro.

Sra. Regina Liberalli Laemert, Conservadora, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Sra. Yolanda Marcondes, Conservadora, Museu Histórico I, Rio de Janeiro.

Sra. Gilda Marina de Almeida Lopes, Conservadora, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Sr. Paulo de Miranda Ribeiro, Naturalista, Museu Nacional, Rio de Janeiro.

Sr. Paulo Olinto, Conservador, Museu Imperial, Petrópolis.

Sra. Silvia Pereira Bittencourt, Museu do Paraná, Curitiba.

Sr. Geraldo Pitaguary, Naturalista, Museu do Índio, Rio de Janeiro.

Sra. Sigrid Porto de Barros, Conservadora, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Sra. Carmen C. de Quadros, Conservadora, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Sra. Elza Ramos Peixoto, Conservadora, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Sr. Alfredo Teodoro Rusins, Direção do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Sr. F. Dos Santos Trigueiros, Conservador, Museu do Banco do Brasil, Rio de Janeiro.

Sra. Lina Stilben, Diretor, Museu da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

## **Lista de Participantes- 1962**

### **Comitê Administrativo:**

Diretor do Seminário: Dr. Stephan F. Borhegyi, Diretor do Milwaukee Public Museum, Milwaukee (Wisconsin, Estados Unidos)

Diretor Honorário: Dr. Jaime Torres Bodet, Secretario de Educação Pública, México.

Representante da Unesco: Srta. Raymonde Frin, Especialista (Programa) da Divisão de Museus e Monumentos.

Oficial de Enlace do Subcomitê Nacional Mexicano de Museus: Sr. Mario Vásquez, Museólogo do Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH)

Enlace Oficial do Conselho Internacional de Museus: Sr. Georges- Henri Rivière, Conservador Chefe do Museu de Artes e Tradições Populares, Diretor do ICOM.

### **Comitê Consultivo Mexicano:**

Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, Diretor do Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH).

Sr. Horacio Flores Sánchez, Chefe do Departamento de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Belas Artes (INBA)

Sra. Carmen C. de Antúnez, Chefe do Departamento de Museus Regionais (INAH).

Sr. Dom Jorge Enciso, Subdiretor Administrativo do Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH).

Arquiteto Ruth Rivera Marín, Chefe do Departamento de Arquitetura (INBA).

Dr. Daniel R. Rubín de La Borbolla, Diretor do Museu Nacional de Artes e Industrias Populares e do Museu Universitário de Artes e Ciências.

Sr. Carlos Orozco Romero, Diretor do Museu de Artes Plásticas (INBA).

Sr. Luis Aveleyra, Chefe do Departamento de Planejamento Museográfico (INAH)

Lic. Antonio Arriaga, Diretor do Museu Nacional de História (INAH).

Professor Arturo Romano, Diretor do Museu Nacional de Antropologia (INAH)

Sr. Enrique F. Gual, Diretor do Museu San Carlos (INBA).

Professor Frederico Hernández Serrano, Diretor da Galeria de História anexa ao Castillo de Chapultepec (INAH).

Sr. Iker Larrauri, Museólogo (INAH)

### **Participantes:**

**Argentina:** Sebastián Guarrera, Diretor do Museu de Ciências Naturais, La Plata.

**Brasil:** Sr. José Lacerda de Araújo Feio, Museu Nacional, Rio de Janeiro; Sr. F. dos Santos Trigueiro, Museu do Banco do Brasil e Arquivo Histórico, Rio de Janeiro.

**Canadá:** Srta. Malou Funke, Chefe do Departamento de Educação, Museu de Belas Artes, Montreal.

**República Dominicana:** Sr. Luis Chanlatte Baik, Museu Nacional de Santo Domingo.

**Equador:** Sr. Eduardo Kingman, Diretor do Museu Nacional de Arte, Quito.

**Estados Unidos da América:** Sra. Suzanne de Brohegyi, Observadora, Friends of the Milwaukee Public Museum (F.O.M. INC) Wisconsin

**França:** Sra. Germaine Cart, Diretora dos Serviços de Educação dos Museus Franceses, Paris; Sr. J. Petitjean-Roget, Diretor Adjunto do Museu de Artes e Tradições Populares, Presidente da Sociedade Histórica da Martinica, Martinica.

**Guatemala:** Sr. Carlos Samayoa Chinchilla, Diretor do Instituto de Antropologia e História (IDAEH) Guatemala.

**Honduras:** Dr. Jesús Núñez Chinchilla, Diretor do Instituto Nacional de Antropologia e História.

**México:** Prof<sup>a</sup>. Irma Salgado Meneses, Assessora Didática do Conselho de Planejamento e Instalação do Novo Museu de Antropologia (INAH); Sr. Jorge Ângulo Villaseñor, Museólogo, (INAH).

**Nicarágua:** Dr. Francisco Pérez Estrada, Doutor em Direito, Universidade Nacional.

**Paraguai:** Lic. Luis G. Benítez, Diretor do Departamento de Ensino Superior e Difusão Cultural.

**Perú:** Sra. Sara de Lavalley, Museu de Arte, Lima.

**Uruguai:** Sr. Ernesto Leborgne; Sr. Miguel Angel Klappenbach, Museu de História Natural do Uruguai.

**Venezuela:** Dr. Ricardo Winkelmann, Primeiro Secretário da Embaixada da Venezuela no México.

### **Organizações Internacionais:**

Sr. Víctor Adib, Secretário do Comitê de Ação Cultural (Organização dos Estados Americanos)

Sr. Jorge Enciso, Subdiretor do INAH, Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA)

Sr. Enrique F. Gual, Diretor de galerias da Academia San Carlos do México, Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA)

Arquiteto Ignacio Marquina, Secretário Geral do Instituto Panamericano de Geografia e História. México.

### **Observadores Mexicanos:**

Prof. Víctor M. Reyes, Subdiretor Técnico de INBA.

Sr. Jesús R. Talavera, Chefe da Seção Museográfica do INBA

Srta. Hilda Colar, Diretora da Pinacoteca do Virreinato do INBA.

Srta. Guadalupe Solórzano, Diretora das Galerias Chapultepec do INBA.

Srta. Josefina Torres Moreno, Diretora do Salão da Plástica Mexicana do INBA.

Sr. Guilherme Sánchez Lemus, Chefe de Restauradores do INBA

Sra. Isabel Marín de Paalen, Subdiretora do Museu Nacional de Artes e Indústrias Populares

Sr. Alfonso Soto Soria, Museógrafo, Museu Universitário de Artes e Ciências.

Professora Dolores Uribe, Diretora do Museu Pedagógico Nacional

Sr. Carlos Pellicer, Diretor do Museu "Anahuacalli" e do Museu Regional de Tabasco.

Arquiteto Pedro Ramírez Vásquez, Diretor Geral do Planejamento e Construção do Novo Museu Nacional de Antropologia.

Professora Cristina Sánchez Bonfil, Assessora Didática do Conselho de Planejamento e Instalação do Novo Museu Nacional de Antropologia.

Professora Evangelina Arana de Swadesh, Assessora Didática do Conselho de Planejamento e Instalação do Novo Museu Nacional de Antropologia.

Professora Lilia Trejo de Aveyra, Assessora Didática do Conselho de

Planejamento e Instalação do Novo Museu Nacional de Antropologia.

Arquiteto Pedro Ramírez Mijares, ligado ao Assessora Didática do Conselho de Planejamento e Instalação do Novo Museu Nacional de Antropologia.

Arquiteto Jorge Campuzano, Assessor Didático do Conselho de Planejamento e Instalação do Novo Museu Nacional de Antropologia.

Sr. Manuel Oropesa, Museógrafo da Junta de Planejamento do Novo Museu de Antropologia.

Professor Servio Tulio Fuentes Bonilla, Chefe do Departamento de Ação Educativa do INAH.

Arquiteto Miguel Celorio Blasco, Departamento de Planejamento de Museus do INAH.

Professora María Inés Estrada Flores, Departamento de Ação Educativa do INAH.

Sr. José Lameiras, Museógrafo do INAH.

Sr. Francisco González Rul, Arqueólogo do INAH.

Sr. Román Piña Chan, Chefe do Departamento de Monumentos Pré-hispânicos do INAH.

Sr. Manuel Castillo Negrete, Chefe do Departamento de Restauração e Catalogação do INAH.

Sr. Antonio Lebrija, Conservador do Museu Colonial de Carmen (INAH)

Sra. Amália Cardoz de Méndez, Chefe do Departamento de Arqueologia do INAH.

Sra. Mercedes Olivera de Vásquez, Chefe do Departamento de Etnologia do INAH.

Dr. Jesús Durán Ferreiro, Auxiliar Técnico do Museu Nacional de Higiene.

Arquiteto Alejandro Caso, Novo Museu de História Natural da Universidade Nacional.

Arquiteta Margarita Chaves de Caso, Novo museu de História Natural da Universidade Nacional.

Arquiteto Jorge Stepanenko, Novo Museu de História natural da Universidade Nacional.

Arquiteto Guillermo Rosell, Secretário Adjunto do Patrimônio Nacional.

Arquiteto Mario Sosa, Secretário do Patrimônio Nacional.

Arquiteto Javier Septién, Secretaria do Patrimônio.

Arquiteto Mario Pani, Museus do Programa Nacional das Regiões Fronteiriças.

Professor Martín del Campo, Diretor do Museu de Ciências, Universidade Nacional.

### **Resumo:**

Diretores: 05

Comitê Mexicano: 13

Participantes :20

Organizações Internacionais: 4

Observadores Mexicanos: 36

Total: 78

### **Países Representantes no Seminário**

#### **América Latina: 12**

Argentina

Brasil

República Dominicana

Equador

Guatemala

Honduras

México

Nicarágua

Paraguai

Peru

Uruguai

Venezuela

#### **Outros países: 3**

Canadá

Estados Unidos

França

### **Lista de Participantes – 1972**

Raymonde Frin: Departamento de Patrimônio Cultural da Unesco.

Jacques Hardouin: Departamento do Patrimônio Cultural da Unesco.

Hugues De Varine-Bohan: Diretor do ICOM

Héctor Fernandez Guido: Diretor do Planetário Municipal de Montevideu, Uruguai. (atuou como presidente da região)

### **Expositores:**

-Enrique Enseñat: Faculdade de Agronomia da Universidade do Panamá. (Tema: “Los museos y el desarrollo cultural em el médio rural”)

-Mario Teruggi: Chefe da Divisão de Mineralogia e Petrologia, Museu de La Plata, Argentina.(Tema:”Los museos y el desarrollo científico y tecnológico”)

-Jorge Hardoy: Instituto Di Tella, Argentina (Tema: “ Los museos y el problema del médio”).

-César Picón: Diretor de Educação Escolar e Geral do Ministério da Educação, Peru. (Tema: “Los museos y la educación permanente”)

### **Participantes:**

Grete Mostny: Conservadora do Museu Nacional de História Natural, Santiago, Chile.

Teresa Gisbert de Mesa: Diretora do Museu Nacional de Arte, La Paz, Bolívia.

Lygia Martins Costa: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, Brasil.

Alícia Dussan de Reichel: Chefe da Divisão de Museus e Restauração do Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, Colômbia.

Luis Diogo Gómez: Diretor da Divisão da História Natural, Museu Nacional da Costa Rica.

Hernán Crespo Toral: Diretor do Museu do Banco Central, Quito, Equador.

Luis Luján Muñoz: Diretor do Instituto de Antropologia e História da Guatemala.

Mário Vásquez- Sub-diretor do Museu Nacional de Antropologia do México.

Raúl González Chefe de Museus e Exposições da Direção do Patrimônio Histórico Nacional do Panamá.

Frederico Kaufmann: Diretor de Conservação do Patrimônio Cultural, Lima, Peru.

Carlos de Sola: Diretor Geral de Culturas, San Salvador, El Salvador.

**Colaborador na organização da mesa:** Dr. Simón Romero, Diretor do Escritório Regional da Unesco.

### **Lista de Participantes- 1984**

#### **Oaxtepec- México**

Elizabeth Adams H.- Assistente Subdiretor Turismo Popular-CREA, México, D.F.

Marcela Alvarez Perez Duarte, Pedagoga, DISPARES, Secretaria de Desarrollo Urbano y Ecologia, México, D.F.

Alberto Amador Sellerier, Presidente, Sociedade Mexicana de Arquitectos Restauradores, México, D.F.

Reynaldo Barron Amador, Coordenador de Turismo, Palácio do Governo, Pachuca, Hidalgo.

Fernando Camara Barbachano, Assessor, Secretaria de Desarrollo Urbano y Ecologia, San Jeronimo, México, D.F.

Pierre Camusat, Presidente, Ecomuseu da Região Fourmies Trelon, França.

Maria Del Carmen Canton Sainz, Chefe de Seção Serviços Educativos, Instituto Nacional de Antropologia e História, México, D.F.

Francisco Ignacio Castro Pinal, Desenho Área Técnica, Museu Tecnológico da Comissão Federal de Eletricidade, México, D.F.

Jose MA. Cordourier Barragan, Fotógrafo, Secretaria de Desarrollo Urbano y Ecologia, México, D.F.

Alberto Corrodaine, Professor da Faculdade de Artes da Universidade Nacional de Bogotá, Bogotá, Colômbia.

Francisco Covarrubias Gaitan, Subsecretário de Desenvolvimento Urbano da Secretaria de Desarrollo Urbano y Ecologia, México, D.F.

Monique Chauvet, Interprete, México, D.F.

Maria Estela Chavez F., Chefe de Promoção Serviços Educativos Museus Escolares e Comunitários, Instituto Nacional de Antropologia e História, México, D.F.

Fernanda de Camargo Moro, Diretora de Investigações Aplicadas, MOUSEION, Rio de Janeiro, Brasil.

Adriana de La Cruz Molina, Museógrafa, Centro de Investigación e Serviços Museológicos, Universidade Autónoma de México, México, D.F.

Alfonso D´Lac Bonilla, Arquiteta Urbanista, Cali, Colômbia.

Agustin Espinoza Chavez, Diretor de Restauração do Patrimônio Cultural, Instituto Nacional de Antropologia e História. México, D.F.

Roberto Florida Ramirez, Coordenação de Turismo, Palácio do Governo do Estado de Hidalgo, Pachuca, Hidalgo.

Margarita Garcia Cornejo, Arquiteta, Subsecretaria de Desenvolvimento Urbano, SEDUE, México.

Engenheiro Francisco Garcia Palomino, Assessor Direção, Museu Tecnológico.

Jose Manuel Gonzalez Valcarcel, Arquiteto, ICOMOS-OEA, Espanha.

Jorge Hernandez Campos, Diretor do Museu Nacional de Arte, INBA, Tacubaya, México, D.F.

Yani Herreman, Subdiretora do Museu de História Nacional, Museu de História Natural, Bosque de Chapultepec, México.

Arquiteto Enrique H. Du Tilly, Delegado Estatal Morelos, SEDUE. Morelos, México  
Magdalena Lacouture, Assessor do Secretário da SEDUE, México.

Felipe Lacouture, Assessor do Secretário da SEDUE, México.

Sonia Lombardo, Diretora de Monumentos Históricos, INAH, México.

Dr. Carlos Rincon Mautner, Investigador da Assessoria do Secretário. México, D.F.

Engenheiro Gilberto Millan Olachea, Diretor de Planejamento e Urbanismo, Governo do Estado de B.C.S., Palácio do Governo Estatal, La Paz, B.C.S.

Arquiteto Daniel Monsivais, Coordenador de Museografia, INAH, México, D.F.

Alain Nicolas, Encarregado Missão Conservação, Conselho Regional Província Alpes Cote D'Azur. França.

Paulette Olcina, Secretaria Geral Adjunta, ICOM, França.

Ricardo Olivares Talavera, Técnico de Turismo, Tlaxcala, México.

Arquiteto Jaime Ortiz Lajous, Diretor de Restauração, SEDUE, México, D.F.

Engenheiro Arturo Ortiz Ruiz, Chefe de Oficina de Reservas Territoriais, SEDUE, México, D.F.

Engenheiro Mario A. Perez Brena, Delegado Estatal de Tlaxcala, SEDUE, México, D.F.

Licenciado Leopoldo Perez Perez, Licenciado em Ciência da Comunicação, SEDUE, México, D.F.

Jose Luiz Lorenzo, Investigador, INAH, México.

Luis Guillermo Lumbreras, Consultor, UNESCO PNUD, Peru.

Mario Martinez, Governo do Estado de Hidalgo, Pachuca, Hidalgo.

Gilberto Millan Olachea, Engenheiro Civil, Governo do Estado de Baja California Sur, Palácio de Governo Estatal, La Paz, B.C.S

Jose Luis Muñoz Carrasco, Licenciado em Direito, Governo do Estado de Hidalgo, Coordenação de Turismo, Cultura e Recreação, Pachuca, Hidalgo.

Miguel A. Madrid, Chefe Banco de Informação do GISM, UNAM, Museu Universitário de Ciências e Arte, México.

Licenciado Joaquim Martinez Del Rio, Chefe do Departamento Meio Físico, Fundo Nacional de Fomento de Turismo, México.

Julio Martinez Licon, Chefe de Departamento de Bens Imóveis, Delegação SEDUE Hidalgo, Pachuca, Hidalgo.

Serafin Mayo Sotelo, Chefe de Departamento de Ecologia, Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Obras Públicas, México.

Pierre Mayrand, Assessor em Museologia Comunitária, Universidade de Quebec e Montreal, Quebec, Canadá.

Rosa Maria Piza de Amador, Professora, Sociedade Mexicana de Arquitetos Restauradores, Guadalupe, México.

German Plasencia, Assessor do Secretário de Ramo, SEDUE, México, D.F.

Enrique Pontones Scheider, Chefe de Departamento de Cultura, SEMIP, México.

Raymundo Ramos Prado, Departamento de Bens Imóveis, Delegação SEDUE, México, D.F.

Fermin Reygadas M, Presidente do ICOM México, México, D.F.

Rene Rivard, Assessor em Museologia, Quebec, Canadá.

Luis Alberto Roche Carrascosa, Presidente do Conselho para a Conservação do Patrimônio Ecológico e Cultural do Valle de Tulancingo, Tulancingo, Hidalgo.

Eduardo Rojas Monedero, Delegado Estatal de Baja California Sur, SEDUE, La Paz, B.C.S.

Alejandro Arturo Ascencio Rodriguez, Biólogo, SEDUE, México, D.F.

Rosa Maria Sanchez Lara, História da Arte, Centro de Investigação e Serviços Museológicos, UNAM, México, D.F.

Consuelo Sanchez Puelles de Gonzalez Valcarcel, ICOMOS, OEA, Espanha.

Jorge Soto Soria, Investigador, Centro de Investigación e Serviços Museológicos, UNAM, México, D.F.

Alejandro Trejo Repetto, Diretor de Projetos Especiais, FONATUR, México.

Jorge Uruchurtu Ch., Investigador, Instituto de Investigações Elétricas, México.

Edgar Vargas, Arquiteto, Museu Nacional da Costa Rica, San José, Costa Rica.

Jorge Velez Guerrero, Direção Geral de Ordenamento Ecológico e Impacto Ambiental, SEDUE, México.

Martha Eugenia Vilchis, Investigação de Rotas Históricas de Morelos, SEDUE, México.

Juan Urquiaga, Instituto Nacional de Belas Artes, Palácio de Belas Artes, México.

Rosmary Valenzuela, Assessoria Externa, México.

Arquiteto Sergio Zaldivar, Diretor Sítios Patrimoniais, Departamento do Distrito Federal, México.

Arquiteto Carlos Flores Marini, Arquiteto, Diretor do Centro Histórico da Cidade do México, D.F.

Virginia Aguilar Santos, Arquiteta, SEDUE, México.

Jean Ward Almen, Unidade de Assuntos Internacionais, SEDUE, México.

Ligia Gonzalez Garcia De Alba, Arquiteta, SEDUE, México.

Íris Santoncini Weiss Vda. De Unikel, Professora, SEDUE, México.

### **Lista de Participantes- 1984- Quebec- Canadá<sup>85</sup>.**

#### **Participantes Estrangeiros:**

Miriam Arroyo de Kerriou, México, D.F.

Felipe Lacouture, SEDUE, México

Jean-Michel Barbe, Universidade Lille-França

Etienne Bernard, Ecomuseu Expérimental, Bélgica

André Desvallées, França.

Andréa Hauenschield Franck, Alemanha

Alain Joubert, Ecomusée de Basse-Seine, França

Mário Moutinho, Portugal

Isabelle Lazier, Ecomuseu du Nord Dauphiné, França

Pierre Causat, Ecomuseu de La Région Fouraies-Trelon, França

Alice Engstron- Museu Lacturer

François Hubert, Museu de Bretagne, França

John Kinard, Museu Anacostia Neighborhood, Estados Unidos

Michèle Lessage, Ecomuseu de Basse Seine, França

Antonio José Castanheira Nabais, Museu Municipal do Seixal, Portugal

Antonio Lino Rodrigo, Portugal

Jean-Yves Veillard, Museu de Bretagne, França

William Saadé, Museu de la Nievre, França.

Eulalia Joner Amargos, Espanha

Maria Manuela Carasco, Portugal

Marc Maure, Noruega

Jacques Vallerant, França

Engstron- Suécia<sup>86</sup>

### **Participantes Canadenses<sup>87</sup>**

Madeleine Bastian

Arlete Blanchet

Carmen Casavant- Musée Amérindien de Pointe-Bleue- Quebec

Marie Couturier- ICOM-Canadá

Candide Dubord- Ecomusée de la Haute-Beauce- Canadá

<sup>85</sup> Dada o fato de o documento estar pouco legível não foram citadas as instituições de origem dos participantes, assim como dois nomes constantes na coluna esquerda não foram transcritos, por estarem ilegíveis.

<sup>86</sup> Primeiro nome não identificado

<sup>87</sup> Nesta listagem privilegiou-se a referência institucional de origem, somente para os representantes de Museus e Ecomuseus, dado a pouca legibilidade das palavras. Nove nomes, constantes nas listagens da esquerda, todos procedentes de Quebec, também não foram transcritos pela pouca legibilidade do documento.

Nadine Géroli- Ecomusée de St-Constant-  
Quebec  
Louis Jolin  
Linda Lapointe- Ecomusée de La  
Naudière- Quebec  
Claire Beauchamp- Ecomusée de St-  
Constant- Quebec  
Ronald Bourgeois- Musées Nationaux du  
Canada- Ontario  
Maude Céré- Ecomusée de La Haute-  
Beauce- Quebec  
Jacques Dalibard  
Anne Fontaine- Ecomusée de la Maison  
du Fier Monde- Quebec  
Pierre Gill- Musée Amérindien de Pointe-  
Bleue- Quebec  
Luc Lafontaine- Ecomusée de La Haute-  
Beauce, Quebec  
Yolanda B. Latour – Ecomusée des Deux  
Rives, Quebec  
Fernand Lévesque, Quebec  
Denise Poulizac, Ecomusée de St-  
Constant, Quebec  
René Rivard, Quebec  
Rosanne St-Jacques, Ecomusée des  
Deux Rives, Quebec  
Martin Thivierge, Société des Musées  
Québécois. Quebec  
Pierre Mayrand, Quebec  
Marcel Ragot, Ecomusée de La Rouge  
Charles-Henri Roy, Musée Nationaux du  
Canada. Ontario  
Sheila Stevenson, Nova Scotia Museum,  
Nova Scotia  
Richard Lagrange, Ecomusée de La  
Rouge, Quebec  
Denis Hovanet, Ecomusée de La Haute-  
Beauce, Quebec  
Renée Desrosiers, Société des Musées  
Québécois. Quebec  
Fernand Caron, Quebec

### **Comité Organizador**

Antonio Nabais- Portugal  
Merie Manuela Carasco- Portugal  
Mario Moutinho- Portugal  
Hugues De Varine- França  
Pierre Mayrand- Canadá  
Evelyne Lehelle- França  
Marc Maure- Noruega  
Etienne Bernard- Bélgica