

P A N O

R A M A

R E F L E

X V O

**11 anos de Encontro
Paulista de Museus**

Conceitos, políticas, ações,
redes, públicos e memórias.

Org.: Martin Grossmann
Diego de Kerchove
Diogo de Moraes Silva

P A N O

R A M A

R E F L E

X V O

**11 anos de Encontro
Paulista de Museus**

Conceitos, políticas, ações,
redes, públicos e memórias.

Org.: Martin Grossmann
Diego de Kerchove
Diogo de Moraes Silva

EPM

encontro paulista
de museus



**11 anos de Encontros
Paulistas de Museus**

Conceitos, políticas, ações,
redes, públicos e memórias.

APRESENTAÇÃO

O Encontro Paulista de Museus (EPM) é um marco da política pública do Estado de São Paulo na cultura. Iniciados em 2009, os encontros se realizaram anualmente sem interrupções, atravessando cinco gestões de governadores distintos, demonstrando a importância dos museus seja nos programas de governo de cada um deles ou na manutenção de uma Política de Estado para a cultura em São Paulo. Trata-se de um caso único e modelar no Brasil.

Desde sua primeira edição, a missão do EPM foi colocar em prática as metas do Sistema Estadual de Museus (Sisem) de divulgação e compartilhamento de informações e conhecimentos entre os quase 500 museus que compõem a rede museal do Estado de São Paulo. As conferências internacionais, os painéis, as mesas de debate, dentre outros formatos propostos pelo EPM, permitiram a troca de conhecimentos e a constituição de uma base sólida de ferramentas para a profissionalização dos museus e de suas equipes.

Outra marca importante dos EPMS foi a construção de uma duradoura parceria entre a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo (SEC), idealizadora dos EPMS, a Associação Cultural Apoio ao Museu Casa de Portinari (Acam), que produziu os EPMS desde sua segunda edição, e o Fórum Permanente, plataforma interdependente de mediação e ação cultural, que realizou a cobertura crítica de todos os encontros promovidos na capital paulista desde 2009. Os relatos críticos, assim como o registro audiovisual das várias mesas e seminários proferidos nos EPMS ao longo de seus 12 anos de existência, estão disponíveis gratuitamente no [site/plataforma do Fórum Permanente](#), assim como do [Sisem/SP](#), garantindo um vasto acervo de informação e uma memória viva de todos os Encontros Paulistas de Museus.

A fim de celebrar tanto a longevidade dos EPMS e da parceria desses três agentes culturais, propomos este livro histórico, que inclui textos dos principais dirigentes envolvidos em mais de uma década de construção e manutenção de uma política pública de estado, e não só de governo, voltada aos museus do Estado de São Paulo. Além dos textos de quatro secretários da Cultura, de quatro coordenadores da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico e de três diretores do Sisem, da diretoria da Acam Portinari e da coordenação do Fórum Permanente, o livro conta com uma seleção dos relatos críticos produzidos para cada edição, além de um relato crítico retrospectivo sobre as principais mesas e desdobramentos gerados por cada Encontro Paulista de Museus. Além de um posfácio que discorre sobre esse extenso período no qual assistimos, entre outros:

a consolidação do modelo de gestão de parte dos equipamentos culturais do Estado por Organizações Sociais;

o desenvolvimento e a institucionalização do Sisem-SP;

a construção de uma relação equânime e de mão dupla entre a Capital e as instâncias culturais no interior do Estado;

o processo de municipalização de alguns museus, entre outros temas relevantes que marcam essa trajetória do EPM.

Comitê Editorial

Encontro Paulista de Museus: primeira década

Martin Grossmann

Diego de Kerchove

Diogo de Moraes Silva

INTRO DUÇÃO

Em uma tradição republicana como a brasileira, na qual, infelizmente, não é incomum que as políticas de Estado sejam submetidas e reduzidas a políticas transitórias de governo, sofrendo assim os percalços da descontinuidade, a sequência ininterrupta, por uma década, de um evento representativo da política estadual paulista para os museus representa, por si só, motivo de reconhecimento e celebração. Mais do que isso, o mérito da continuidade possibilita que as políticas públicas, com as iniciativas que as constituem de modo interdependente, sejam consideradas em perspectiva, na medida em que configuram séries históricas propícias aos indispensáveis processos de avaliação, amadurecimento e aprimoramento.

Daí que o Encontro Paulista de Museus - EPM, cuja primeira edição remonta a 2009, possa ter a sua trajetória repassada pela presente publicação, facultando ao leitor e à leitora um panorama das discussões e ações desencadeadas, ano a ano, por esse evento, que alcançou o lugar de um marco na agenda museológica do estado e, em alguma medida, do país. Desenvolvido pelo Sistema Estadual de Museus de São Paulo - Sisem-SP, instância vinculada à atual Secretaria de Cultura e Economia Criativa, o EPM porta um notável histórico de aproximações e articulações entre profissionais de museus, agentes políticos, pesquisadores, estudantes e pessoas interessadas nas questões e possibilidades da esfera museal, convergindo para ações de instrumentação e profissionalização dos mais de 400 museus que integram a rede paulista, entre equipamentos estaduais, municipais e privados.

A reunião e a edição de registros alusivos ao conjunto de Encontros, até o ano de 2020, visam oferecer diferentes prismas para a observação do evento em seu arco temporal, abrangendo as 11 edições realizadas até o momento. Assim, o leitor e a leitora contam com contribuições descritivas e reflexivas de diversos atores ligados ao EPM, ao longo de uma década, entre aqueles que ocuparam, ou ainda ocupam, as posições de secretariado de Cultura do estado de São Paulo, de coordenadoria da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico - UPPM, de diretoria do Sisem-SP, assim como de membro de

seu Conselho de Orientação e de suas Representações Regionais. Além deles, fazem-se presentes neste compêndio, também por intermédio de seus textos, representantes da Acam Portinari – organização social parceira do Sisem-SP na organização do EPM – e do Fórum Permanente, com seu quadro de colaboradores fixos e eventuais.

Esse quadro é anualmente ampliado por pesquisadores e pesquisadoras mobilizados pela plataforma operada pelo Fórum Permanente. A eles tem cabido, a cada edição do EPM, a produção de relatos críticos acerca das conferências, mesas de debate e painéis expositivos que, aliados a outros formatos e situações, perfazem os Encontros. Além de promover a elaboração desses relatos, que adentram e problematizam as minúcias das discussões em tela no EPM em questão, o Fórum Permanente também agenciou junto a esse time, especificamente para a composição desta publicação, a escrita de relatos que sintetizam, uma a uma, as 11 ocorrências do evento – possibilitando que seus contextos, ênfases, conceitos, personagens e desdobramentos sejam destacados e comentados em chave analítica pelos pesquisadores e pesquisadoras.

[Plataforma independente de ação e mediação cultural, o Fórum Permanente](#) é parceiro do Sisem-SP, no Encontro Paulista de Museus, desde a estreia do evento, no final do primeiro decênio dos anos 2000. A plataforma ocupa-se principalmente da reverberação dos Encontros para além dos locais e dias em que acontecem, sempre procurando agregar camadas mediativas e críticas àquilo que esteve em pauta acerca dos museus que compõem a rede estadual paulista, no que tange às suas políticas e programas. Somado aos relatos críticos e às mais recentes sínteses anuais, o Fórum Permanente se dedicou, durante todo esse período, ao registro audiovisual das atividades do EPM, permitindo o seu amplo e irrestrito acesso a públicos remotos no site da plataforma, bem como no portal do Sisem-SP. Esse histórico de construção permanente de um arquivo vivo de todos os Encontros, com a memória institucional que ele gera, preserva e difunde, credencia o Fórum Permanente para a organização deste e-book.

Tanto é que vários dos pesquisadores e pesquisadoras responsáveis, à época, pela produção dos relatos críticos sobre as exposições orais promovidas pelos 11 Encontros – de 2009 em diante, envolvendo figuras referenciais para a museologia e áreas afins, em âmbito regional, nacional e, também, internacional – voltaram a ser convidados para colaborar diretamente na construção deste livro, seja na condição de autores das sínteses acerca do número do evento a ele ou a ela atribuído, seja no papel de editores do vasto manancial de registros legado pelo Encontros. Aqui, as posições de públicos, comentadores e ordenadores das discussões constitutivas do EPM – enquanto seu acervo de ideias, conceitos, práticas e propostas – se imbricam em algum grau, dando a ver um processo de mão dupla: de recepção e resposta ao evento.

A propósito, foi a lida com a íntegra desse material escrito, por meio de um rico e exigente trabalho de incursão em suas centenas de laudas – com toda a diversidade de dicções e enfoques trazidos por elas, ao passo que o repositório do Fórum Permanente hospeda o total de 70 relatos críticos em torno do evento, produzidos por mais de 40 profissionais ao longo dos anos –, que proporcionou ao corpo editorial uma visão abrangente e plural do EPM, ao mesmo tempo que sugeriu determinados recortes em seu conjunto, em função de tônicas que se deixam perceber na estrutura temática das programações anuais do EPM e, ainda, na leitura e cotejo entre os relatos críticos que as reportam e analisam.

Também nesse quesito, a continuidade do EPM fornece o lastro necessário para o balanço do evento ensaiado nesta peça editorial, a partir da reunião de parte do que foi produzido e decantado com base nas atividades distribuídas por diversos equipamentos da cidade de São Paulo, como o Memorial da América Latina (1° ao 5° EPM); a Associação Paulista dos Cirurgiões-Dentistas (6° EPM); o Palácio dos Bandeirantes, o Museu da Imigração, o MAM-SP, o Museu Afro Brasil e a Bienal de São Paulo (7° EPM); a Sala São Paulo, o Sesc Bom Retiro, a Pinacoteca, a Secretaria de Cultura, a Estação das Artes e a Escola de Música do Estado de São Paulo (8° EPM); o Theatro São Pedro e o Centro de Pesquisa e Formação do Sesc (9° EPM); e, novamente, o Memorial da América Latina (10° EPM), após o restauro do Auditório Simón Bolívar, que sofreu incêndio em 2013. Já o último EPM contemplado por esta publicação, ocorrido em 2020, se deu inteiramente no ambiente virtual, em virtude dos cuidados exigidos pela pandemia de covid-19.

Esse balanço passa por chamarmos a atenção para cinco eixos que se revelaram na leitura longitudinal do EPM, em retrospecto, independentemente de sua cronologia. Embora cada edição do evento anunciasse, em sua chamada-título, o assunto priorizado na ocasião, inclusive por conta de diferentes urgências do setor museal, ainda assim é possível verificar que as problemáticas listadas a seguir perpassaram praticamente todos os Encontros, com maior ou menor incidência. São elas: (i) políticas para os museus e políticas dos museus; (ii) concepções e práticas museológicas, curatoriais e programáticas; (iii) museus compreendidos e articulados em redes; (iv) modalidades de interação com públicos e comunidades; e (v) reflexões sobre memória, patrimônio e museologia. Complementares, esses vetores nos permitem ordenar a posteriori o arcabouço das principais questões aglutinadas e tratadas pelo EPM, até agora, oferecendo coordenadas para a navegação pelos registros aqui coligidos.

Foram esses índices temático-conceituais, inclusive, que calçaram a nossa seleção de uma média de dois relatos críticos por edição do EPM, trabalho que teve por critérios: (a) a robustez e fôlego dos relatos; (b) o zelo com a estruturação textual, a fluência

discursiva e a exploração de vocabulário técnico; (c) o suficiente detalhamento das principais problemáticas relatadas; e (d) a criticidade e propositividade do relator ou relatora, considerando suas próprias contribuições enquanto agente cultural. Fiando-nos nesses quesitos, pudemos classificar e selecionar relatos que, por uma afortunada coincidência, encontraram equilíbrio no cômputo geral da publicação, sendo que para cada eixo foi possível selecionar e reunir uma média de cinco relatos críticos.

Em termos de organização editorial, os relatos críticos selecionados e aqui reproduzidos se beneficiam do fato de serem antecidos pelas sínteses das edições do EPM a que se referem, de modo que as descrições e reflexões repercutidas por suas linhas encontram respaldo e são oportunamente contextualizadas pelos textos que resumem, e não raro problematizam, alguns dos aspectos essenciais abordados no Encontro em discussão. Referimo-nos às sínteses recém-encomendadas a pesquisadores e pesquisadoras que, em parte, também estiveram envolvidos com a produção textual pregressa de relatos críticos, no calor dos momentos em que se deram os EPM.

Quanto ao teor e à embocadura de tais sínteses, foi dada aos seus autores e autoras plena autonomia para decidirem pela forma como construiriam as suas narrativas. Logo, é patente a variedade de suas formas de abordar as edições do evento que lhe foram confiadas. Se, por um lado, isso exige do leitor e da leitora dose extra de disposição para trafegar por relatos díspares, por outro, eles têm a vantagem de viabilizar entradas múltiplas nos EPM, livrando-nos do risco da indesejada padronização “relatorial” – que, sabemos, é desestimulante. Cumpre, ademais, destacar que esses textos foram elaborados extemporaneamente aos Encontros, a partir de encomendas do Fórum Permanente por ocasião da organização deste e-book.

Para não alongar ainda mais esta apresentação, rematamos com uma breve ponderação ensejada pelo processo de edição deste conjunto de textos, particularmente pelo trato com as sínteses referentes aos 11 EPM: tão necessário quanto mobilizar nossas faculdades críticas diante das premissas e daquilo que os Encontros Paulistas de Museus foram capazes de prover, ou até mais indispensável do que isso, é a disposição em seguirmos os rastros deixados pelos atores neles envolvidos, buscando distinguir em suas falas e posicionamentos os detalhes, as possibilidades, as complexidades e as ambivalências de suas intervenções na seara dos museus – para isso, é bom poder contar, a título de apoio, com os registros audiovisuais disponíveis nos canais do Fórum Permanente e do Sisem-SP, além dos demais relatos críticos que não foram incorporados à presente publicação. Afinal, o leitor e a leitora também constroem os textos que leem.

Encontro Paulista de Museus Museus brasileiros conectados ao mundo

Secretaria de Cultura e Economia Criativa

O Encontro Paulista de Museus, promovido pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa, é essencialmente uma ferramenta de políticas públicas. O evento tem como objetivo conectar os museus paulistas com o que está acontecendo de mais inovador no mundo, gerar debates construtivos e reflexivos acerca das ações de preservação e difusão museológica e garantir um alto padrão de qualidade, repassado aos espaços culturais do Estado de São Paulo.

Em 2019, para aumentar o acesso às informações para os profissionais das quase 500 instituições mapeadas pela rede museal do Estado de São Paulo, foi criado um ciclo de seis edições itinerantes realizadas no interior e litoral. A intenção foi amplificar o evento e colocar em prática as metas do Sistema Estadual de Museus (Sisem-SP).

Mesmo diante do desafio da pandemia de coronavírus, a Semana foi realizada em 2020, no formato virtual. A pasta garantiu, assim, a mesma qualidade dos anos anteriores, com parcerias internacionais e interestaduais, e ampliou as discussões técnicas e teóricas aos gestores públicos de cultura, pesquisadores e profissionais do setor.

Todas essas ações podem ser conferidas em detalhes no e-book, que destaca o sucesso de um evento consolidado no calendário da Secretaria de Cultura e Economia Criativa.

SUMÁRIO

Apresentação	
Comitê Editorial	09
Introdução	
Encontro Paulista de Museus: primeira década	13
Martin Grossmann Diego de Kerchove Diogo de Moraes Silva	
Encontro Paulista de Museus Museus brasileiros conectados ao mundo	17
Secretaria de Cultura e Economia Criativa	
PARTE I	
Panorama Institucional	
Secretários da Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo (2010-2017)	
Encontros que fizeram e fazem a diferença	27
Andrea Matarazzo	
Encontro Paulista de Museus: pensando a construção de uma trajetória	29
Marcelo Mattos Araujo	
10 anos de Encontro Paulista de Museus	31
José Roberto Sadek	
Dirigentes da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico e do Sistema Estadual de Museus de São Paulo	
Encontro Paulista de Museus: a construção de um legado chamado continuidade	34
Claudinéli Moreira Ramos	
Museus paulistas: um processo contínuo e coletivo	41
Renata Vieira da Motta	
10º EPM: marco de maturidade	44
Regina Ponte	
O EPM e a resiliência museal	49
Letícia Santiago	
Memórias: Encontro Paulista de Museus	51
Cecilia Machado	
EPM: um legado fecundo de parcerias	56
Davidson Kaseker	

Membros do Conselho de Orientação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo

Encontro Paulista: museus são a vida que não é pequena Nilo Mattos de Almeida	60
Encontros definem rumos e edificam sonhos Maria de Lourdes Marszolek Bueno	63
Encontro Paulista de Museus: reconhecimento plausível de mérito Renata Gava	65
Encontro Paulistas de Museus: um marco na trajetória de políticas públicas museais Texto institucional SISEM – SP	67

ACAM Portinari

Uma publicação para os 10 anos do Encontro Paulista de Museus Angelica Fabbri	70
---	-----------

Fórum Permanente

Uma cobertura crítica de longo alcance: o Fórum Permanente e o Encontro Paulista de Museus Martin Grossmann	79
---	-----------

PARTE II Panorama Crítico

1º Encontro Paulista de Museus

Pesquisas, políticas públicas e um novo modelo de gestão: o 1º Encontro Paulista e seu contexto efervescente Ilana Seltzer Goldstein	89
“Um museu sem realidade não é um museu” Daniele Zacarão	97
Museus e suas sustentabilidades: finanças, gestão, conteúdo e ESG Daniel Rubim	101

2º Encontro Paulista de Museus

Um Conto de despedida Carlos Eduardo Riccioppo	109
A imagem dos museus: visões e propostas ou investimento social privado em cultura: visões e propostas Ilana Seltzer Goldstein	112
O museu como centro cultural? Carlos Eduardo Riccioppo	121

3º Encontro Paulista de Museus

Um passado tão próximo e tão distante Vinicius Spricigo	125
Os avanços recentes e as metas atuais no contexto participativo do SISEM-SP Larissa Magioli	130
O museu como instituição e pesquisa Carlos Eduardo Riccioppo	136

4º Encontro Paulista de Museus

Novos palimpsestos para museus em parceria com a sociedade civil atual Marcia Ferran	140
Para além da estória Maurício Topal de Moraes	143
Democratização de acesso aos museus: experiências e impasses Ilana Seltzer Goldstein	147

5º Encontro Paulista de Museus

Museus e políticas culturais: um território em disputa. Leonardo da Silva Assis	157
Pensando políticas públicas: novos modelos, novas instituições, novos sistemas Ana Avelar	163
SISEM-SP, o caminho se faz ao andar Paulo Nascimento	169
Educação em museus e seu potencial de articulação Anny Christina Lima	175

6º Encontro Paulista de Museus

Ressignificação dos museus: ressonâncias do Encontro Paulista de Museus realizado em 2014 Leandro de Oliva Costa Penha	182
“Museum for social justices” María Iñigo Clavo	188
Nem compulsões, tampouco amnésias. As medidas das memórias no Museum of London e no Memorial da Resistência de São Paulo Vivian Braga dos Santos	192

7º Encontro Paulista de Museus

Trabalhos estendidos de composição Diogo de Moraes Silva	199
Museu da Imigração: processos colaborativos em museus Julia Buenaventura	205
Museu, território extra-muros Isis Gasparini	209

8º Encontro Paulista de Museus

Museus e a afirmação de identidades: entre o local e o global Marilúcia Bottallo	214
O potencial transformador dos museus e seus desafios numa era globalizada Beto Shwafaty	218
A arquitetura móvel das redes Diego de Kerchove	223

9º Encontro Paulista de Museus

9º Encontro Paulista de Museus: segurança, acessibilidade e sustentabilidade financeira Mariana von Hartenthal	227
Do Schwules Museum* ao Museu da Diversidade Sexual: marcas da representação e reconhecimento da comunidade LGBT Diego de Kerchove	232
Tempos de crise: um debate sobre o financiamento aos museus em meio a crise social e econômica brasileira Bruno Giordano	235

10º Encontro Paulista de Museus

Uma "fotografia" do 10º Encontro Paulista de Museus Cayo Honorato	241
A memória nos museus: de instrumento de conhecimento à critério ético e ação política Erica Ferrari	245
Território em disputa: o museu como mediador da diferença. Amanda Moreira Arantes	250
Participação para além da proposição Diogo de Moraes Silva	255

11º Encontro Paulista de Museus

Perspectivas futuras: museus sob a dimensão do luto Fernanda Lucas Santiago	265
"Eu sou muito mais do que a minha dor": um chamado à obrigação branca do anti-racismo Sofia Gonzalez	270
O potencial da advocacy no Brasil - organização e participação da sociedade civil no desenvolvimento de políticas públicas para a cultura e a economia criativa Ana Beatriz Rodrigues Garcia	276

POSFÁCIO

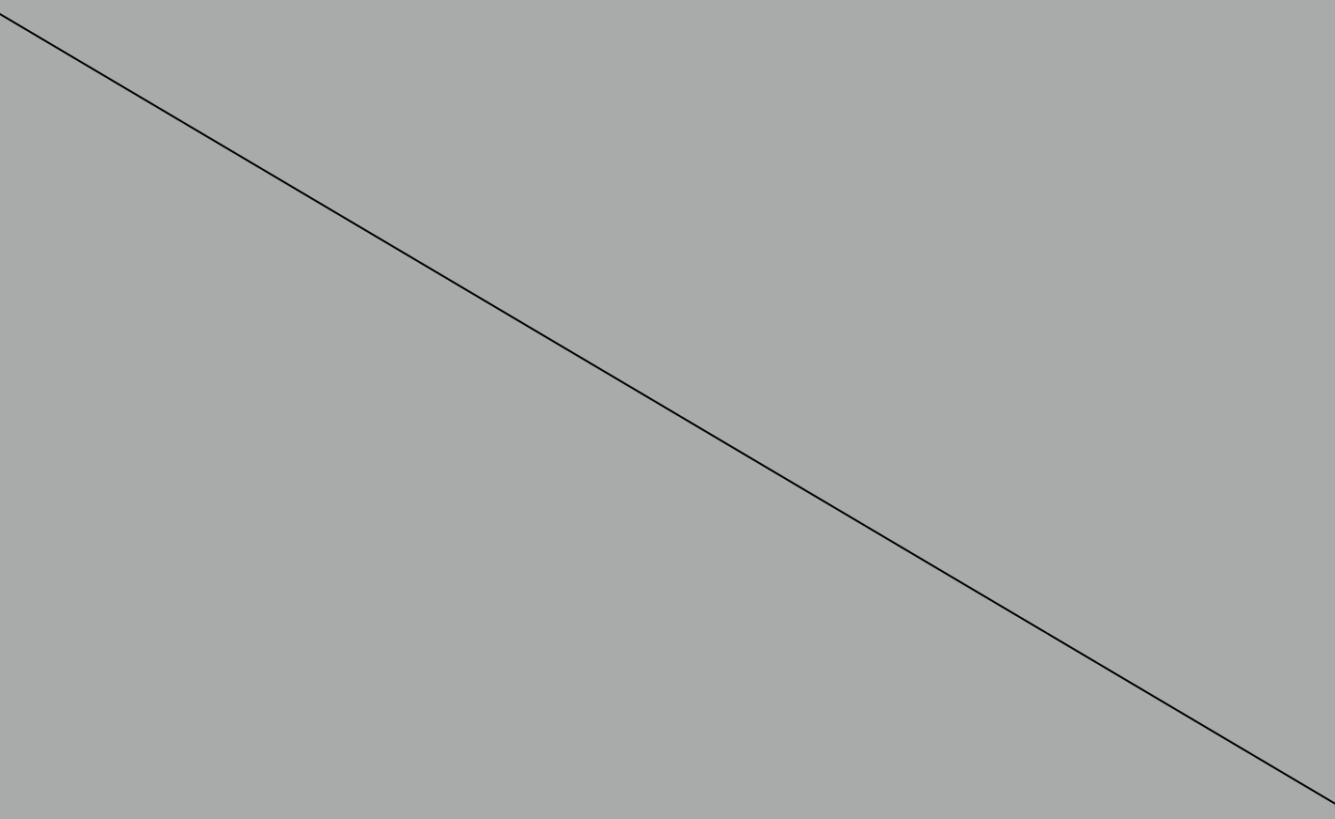
Para que serve o museu e como ele conversa com as necessidades da sociedade? Ana Paula Sousa	282
--	------------

MINIBIOGRAFIAS

288

EXPEDIENTE

304



P A N O
R A M A

P A R T E |

**I N S T I T U
C I O N A L**

Secretário de Estado da Cultura de São Paulo de 2010 a 2012

Fui secretário de Estado da Cultura de São Paulo de maio de 2010 a abril de 2012. Nesse período, nossa gestão se empenhou em ampliar a ação da pasta, buscando atingir todos os cantos do território paulista e, ao mesmo tempo, alcançar as regiões periféricas das grandes cidades. O desafio era universalizar o acesso, sobretudo àqueles que não tinham condições de pagar por ele. Iniciamos um processo de revisão de orçamentos e prioridades, procurando assegurar o melhor uso aos recursos públicos, com responsabilidade e menos burocracia.

Um grande mérito do período reside menos nas novidades e mais na continuidade de políticas culturais que já haviam se mostrado eficientes. Assim, realizamos a segunda e a terceira edição do Encontro Paulista de Museus (EPM). Pude conferir a mobilização do setor museológico paulista e me empenhei para mobilizar esforços não só para a continuidade das ações, mas para a concretização das decisões tomadas nas plenárias.

“Ser diferente – fazer diferença” foi o título do 2º EPM, realizado em junho de 2010, no Memorial da América Latina, contando com uma especial conferência feita pelo saudoso Gilberto Dimenstein. “Articulando territórios” foi o tema do 3º EPM, no mesmo Memorial, em junho de 2011. Ambos os eventos contaram com importantes convidados nacionais (MinC, governos estaduais, museus como Inhotim) e internacionais, além de apresentações do poder público de vários municípios, começando pelo meu amigo Carlos Augusto Calil, então secretário de cultura da capital, seguido por secretários de Ribeirão Preto, Iguape e Presidente Prudente, além dos prefeitos de Olímpia, Amparo e Socorro – citando apenas algumas das falas principais¹.

¹ Destaco essa participação do interior e do litoral porque ela representa muito do nosso esforço de interiorização das ações e investimentos, mas os EPM contaram com diversas autoridades, além de acadêmicos, gestores de museus municipais e estaduais, profissionais dos setores público, privado e da sociedade civil.

Os Encontros Paulistas de Museus permitem compartilhar experiências e estimular inovações, fomentando melhorias nas políticas públicas de museus. Possibilitam aos operadores de cultura que conheçam e melhor utilizem nosso rico patrimônio museológico. Das realizações que pude concretizar, tenho especial alegria por ter estimulado esses encontros, que permitiram trocas e avanços tão ricos.

O EPM deve continuar a ser realizado a cada ano, inclusive com novas mesas temáticas, que permitam o contato com mudanças de concepção, aproveitem o interesse crescente pelos museus e enfrentem os desafios pós-pandemia com criatividade. Nosso potencial é enorme².

Num contexto de tanta carência de recursos, a possibilidade de aproximação com experiências e tecnologias que possam ser aproveitadas em diferentes contextos promove uma sinergia excelente e indica a pertinência de valorizar cada vez mais o sistema paulista de museus.

² Equipamentos culturais como o Museu Catavento, o Museu da Imagem e do Som ou a Biblioteca de São Paulo demonstram que investimentos bem-feitos em cultura geram mais interesse e visitas gigantescas. O Museu do Futebol é um exemplo de como um tema específico pode ser tratado de maneira fascinante, até para quem não é fã do esporte. E nosso Museu da Imigração é um dos melhores museus desse tipo no mundo.

Encontro Paulista de Museus: pensando a construção de uma trajetória

Marcelo Mattos Araujo
2021

Secretário de Cultura do Estado de São Paulo de 2012 a 2016

A realização dos Encontros Paulistas de Museus – EPMs, que já contam 12 edições anuais, é uma iniciativa que merece ser celebrada e devidamente dimensionada.

Como profissional de museologia paulista, tive o privilégio de participar de ou acompanhar todos os EPMs, desde sua primeira edição em 2009, nos diferentes formatos que adotou: presencial na capital, descentralizado pelo interior e virtual no último ano, devido às restrições sanitárias impostas pela Covid-19. Essa capacidade de desenvolver novos formatos adequados à realidade é apenas uma das características positivas dos EPMs, que a meu ver se constituem – acima de tudo – em uma evidência inquestionável da maturidade do cenário museal paulista.

Essa maturidade tem raízes históricas muito amplas para serem aqui debatidas, inclusive por contarem com ressonâncias e reflexos de âmbito nacional, mas gostaria de registrar ao menos quatro processos, ocorridos ou consolidados nas últimas décadas, que articuladamente contribuíram, a meu ver, para essa situação.

Os dois primeiros são de âmbito nacional: (1) a constituição de uma estrutura jurídico-administrativa federal para a área de museus, com o lançamento da Política Nacional de Museus em 2003, a promulgação do Estatuto de Museus em 2009, a criação do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram também em 2009, e a realização dos Fóruns Nacionais de Museus, dentre outras ações e iniciativas, que determinaram um notável fortalecimento e visibilidade da área museal no país; e (2) a crescente profissionalização do campo museológico com a criação de inúmeros cursos em diferentes níveis, com destaque no estado de São Paulo para o Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo – PPGMUS, e o Curso Técnico em Museologia do Centro Paula Souza.

No contexto paulista, cabe lembrar dois outros processos: (3) a consolidação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo – Sisem-SP e a conseqüente instauração de uma essencial

cultura de trabalho em rede; e (4) a implantação e consolidação de uma série de políticas públicas, como a adoção do modelo de gestão dos equipamentos estaduais da área da cultura por Organizações Sociais; e a decorrente reestruturação da Secretaria de Estado da Cultura com a criação da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico – UPPM; a criação de uma série de unidades museológicas de grande impacto como o Museu da Língua Portuguesa (2006), o Museu do Futebol (2008) e o Museu da Diversidade (2012), bem como a reestruturação de inúmeras outras; além da criação de editais específicos para a área museológica no âmbito do Programa de Ação Cultural – Proac do Governo do Estado de São Paulo.

Todos esses distintos agentes e vetores, além de inúmeros outros, inclusive na esfera privada, confluem no presente em uma dinâmica interrelação, que ao mesmo tempo possibilita e se beneficia da realização dos EPMS. Esses eventos – que contam a cada ano com públicos cada vez mais numerosos – propiciam produtivos espaços de extroversão e compartilhamento de experiências e reflexões, atuando como verdadeiros instrumentos de formação e capacitação técnica. A presença de profissionais e estudantes de todo o país, bem como de convidados estrangeiros, tem ampliado a ressonância dessas interlocuções, qualificando-as hoje no cenário nacional e internacional como espaços qualificados e referenciais para o desenvolvimento do pensamento museológico contemporâneo, e contribuindo de maneira decisiva para o aprimoramento do exercício museológico no estado de São Paulo.

Só me resta, portanto, cumprimentar todas e todos os profissionais, organizações e instituições que viabilizaram a realização dos EPMS já ocorridos, com especial registro à dedicação e competência da já mencionada UPPM, e da Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari – Acam Portinari; e desejar um ainda mais produtivo prosseguimento, com muitas outras futuras edições, como parte de nosso compromisso compartilhado de construção de uma museologia solidária e participativa.

10 anos de Encontro Paulista de Museus

José Roberto Sadek

2021

Secretário de Cultura do Estado de São Paulo de 2016 a 2017

10 anos do Encontro Paulista de Museus! Uma ótima notícia nestes tempos sombrios para a Cultura. É um momento histórico de grande relevância.

As pessoas lembram dos fatos de sua vida, da primeira vez que viram o mar, do motivo daquela cicatriz no joelho, das amigas da escola, daquele amor avassalador, cada um se lembra dos momentos de sua história pessoal quando precisa ou sente saudade de um tempo ou de uma situação qualquer. A esses fatos, cada pessoa soma as experiências de outras pessoas próximas que lhe foram transmitidas, e assim ampliam suas experiências pessoais para uso oportuno. Essa, aliás, é uma das razões pelas quais nossos ancestrais desenvolveram a fala e a linguagem, há mais de 300 mil anos: transmitir aos outros suas conquistas, habilidades e experiências. Cada pessoa tem lembranças diferentes das outras, o que lhes confere sua identidade, sua singularidade. O lugar em que tudo isso fica alojado chama-se memória. Sem sua memória, ninguém sabe o que sabe, nem quem é nem de onde veio.

Com as sociedades, as nacionalidades, os agrupamentos sociais, os conjuntos culturais se passa o mesmo fenômeno. Os fatos e as experiências do grupo mantêm a identidade do grupo, ajuda a saber quem são, porque agem, como agem, por que fazem o que aprenderam e desenvolveram. O lugar em que estes conhecimentos pessoais e coletivos estão chama-se museu.

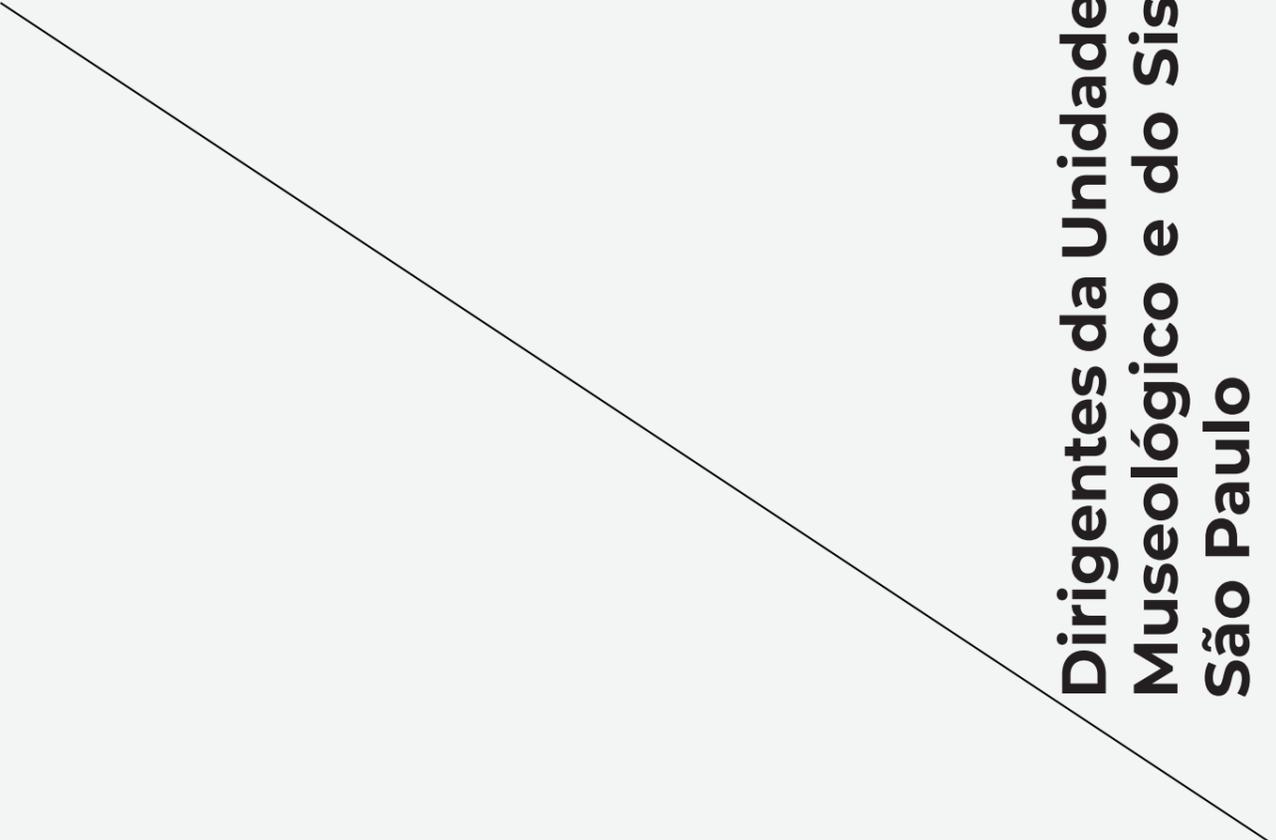
Não basta termos um enorme leque de conhecimentos sem saber acessá-los quando for necessário. De algum modo organizamos os fatos pessoais em nossa memória. Com métodos e técnicas organizamos os conhecimentos coletivos nos museus.

Assim como a vida pessoal, a convivência em grupo não para, altera-se todo o tempo, amplia a produção artística, cultural e científica. Essa convivência viva estará em pleno funcionamento enquanto houver humanoides e grupos humanos. É por essa razão que os museus precisam estar e estão vivos – às vezes teimosamente. A necessidade de conhecer seu próprio grupo, de interagir com a produção cultural (no sentido amplo do termo)

permite a cada um saber a que grupo pertence, ajuda a conhecer seu passado, entender seu presente e evitar os mesmos erros e projetos no futuro.

Os museus – lugares onde a permanente formação da identidade se organiza e se registra, onde o conhecimento é acessível e atualizado o tempo todo – trocam experiências com os demais museus, de modo a fazer uma rede que amplia técnicas, conhecimentos e sabedorias capazes de dar aos seres humanos maior entendimento de quem são, do que produziram e de como proceder dali em diante. Nenhum museu dá conta de tudo, mas o conjunto de museus aumenta as possibilidades de acesso aos distintos passados, à diversidade dos saberes e às diferentes produções. É por isso que o sistema de museus – essa valiosa rede permanente de museus – se formou, é por isso que ela atua, apesar da asfixia econômica, do desinteresse das políticas públicas e das dicotomias simplistas que assolaram o país nestes últimos tempos.

Esta imprescindível primeira década dos Encontros de Museus, este momento em que a rede de museus se concretiza, é para ser comemorado. Que venham mais 10, depois outros 10, e ainda mais 10 anos a seguir!



**Dirigentes da Unidade de Preservação do Patrimônio
Museológico e do Sistema Estadual de Museus de
São Paulo**

Encontro Paulista de Museus: a construção de um legado chamado continuidade

Claudinéli Moreira Ramos

2021

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico, de 2008 a 2013

O Encontro Paulista de Museus foi uma das consequências mais frutíferas do processo de reestruturação vivenciado a partir de 2008 na Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) da então Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo (SEC-SP). Parte decisiva de seu sucesso deve-se ao esforço de inúmeros atores para manter viva, ao longo dos anos, a intenção de garantir a defesa e valorização do patrimônio museológico de São Paulo e do Brasil a partir de políticas públicas de estado.

Em 2007, José Serra assumia o governo paulista, nomeando João Sayad seu secretário da cultura. Começava ali a reorganização administrativa da pasta à luz do Decreto n. 50.941/2006. Esse marco imprimiu a transformação da secretaria, que deixava de ser um órgão tentativamente executor para tornar-se gestor e indutor de políticas culturais. Foram tônicas dessa mudança: a permanência de um número menor e estratégico de ações sob execução direta da administração pública (sobretudo ligadas à preservação do patrimônio histórico); a reconfiguração da política de incentivos organizada sob o Programa de Ação Cultural – PAC, mais tarde renomeado Programa de Ação Cultural – Proac; e a crescente adoção do modelo de parceria com organizações sociais, que, ao cabo desse processo reestruturador, abrangeria todos os equipamentos culturais, todos os grupos artísticos e os principais programas de ação da secretaria.

Outro desdobramento dessa alteração de rumos foi uma profunda revisão do corpo de servidores da pasta, com alteração de praticamente todos os cargos de liderança e a vinda de novos funcionários concursados. O organograma foi modificado e um novo planejamento estratégico foi elaborado em 2007, do qual apenas a missão foi assimilada e tornou-se norteadora das ações em curso:

A missão da Secretaria de Estado da Cultura é formular e implementar políticas públicas visando à excelência na preservação do patrimônio cultural, no estímulo à produção artística e na garantia de acesso aos bens culturais para a população do Estado de São Paulo em toda a sua diversidade¹.

Esse afã remodelador incluía outras inovações. Assim, para coordenar a área de museus, foi feito um processo seletivo capitaneado por uma agência independente, a IDH Ltda., que durou quatro meses e envolveu testes e entrevistas diversos, e a elaboração de um perfil sociocognitivo-emocional usando indicadores como o MBTI (Myers-Briggs Type Indicator Trust). Assim fui selecionada para coordenar a UPPM, assumindo o cargo em janeiro de 2008.

Com o secretário Sayad e seu adjunto, Ronaldo Bianchi, grande defensor e entusiasta da área museológica, combinei as diretrizes que seriam a base desse trabalho: reorganizar a unidade de maneira a garantir que funcionasse com eficiência e agilidade; trabalhar com planejamento e foco no resultado, contribuindo para a desburocratização de processos e para a eliminação de velhos vícios do serviço público, e fazer o que fosse preciso para a área funcionar melhor no cumprimento de suas finalidades, com ética e respeito ao interesse público.

Iniciei a reestruturação da UPPM por um diagnóstico, uma reforma do espaço físico em que atuava a equipe e a proposição de uma mudança de cultura organizacional, assumindo como balizador conceitual a definição de museu do International Council of Museums – Icom² e, como método, a construção participativa da política de museus, ancorada em diálogo, aprendizado conjunto e busca da superação de divergências e conflitos pela construção do melhor consenso possível para mitigar carências e viabilizar melhorias.

Em termos práticos, no primeiro momento isso se traduziu na criação de comitês de trabalho, no estabelecimento de uma agenda de reuniões internas e outra de atividades de capacitação – primeiro dos muitos movimentos de união entre teoria e prática que

¹ Com ajustes mínimos, essa missão permaneceu divulgada ao público pelos canais oficiais da SEC-SP, com destaque para o sítio eletrônico www.cultura.sp.gov.br, de 2007 a 2018.

² “Um museu é uma instituição permanente e sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e seu meio ambiente para os fins de educação, estudo e lazer”. (Icom, 22ª Assembleia Geral, Viena, 24 de agosto de 2007).

fariamos – e na organização de vários fóruns de interlocução com as equipes de museus da secretaria, tanto aqueles ainda geridos diretamente quanto os que já estavam sob parceria com OSs. Era preciso compreender a casa e pensar estratégias de diálogo, correção e aprimoramento.

Antigos funcionários que atuavam na UPPM há décadas e jovens concursados que se somaram a essa empreitada foram essenciais para que pudéssemos avançar. Em nome da museóloga Beatriz Correa da Cruz, que meses depois deixou a unidade; de Sildéia Maria Pereira e Cristiane Batista Santana, que atuaram na UPPM com brilhantismo durante muitos anos, e de Luiz Fernando Mizukami, que chegou com os novos concursados e lá continua até hoje, investindo numa carreira exemplar na área museológica, saúdo com gratidão e reconhecimento a todos os que fizeram parte daquele esforço de reflexão e edificação.

O próximo ato foi no sentido de conhecer melhor o setor museal no estado, ali já pensando na reorganização do Sistema Estadual de Museus de SP, o Sisem. Inúmeros frutos nasceram desse processo, que contou inicial e incansavelmente com o talento e a dedicação da museóloga Cecília Machado, primeira diretora do Sistema nessa nova fase. Com ela e a querida museóloga Juliana Monteiro concebemos a ideia de realizar encontros anuais para a discussão de políticas públicas voltadas aos museus paulistas e brasileiros.

Não seria errado dizer que a iniciativa não era nova, seja porque já tinham sido feitos alguns eventos similares em épocas distantes, quando a unidade ainda era denominada Dema, o Departamento de Museus e Arquivo, seja porque o Ministério da Cultura, por meio do Departamento de Museus e, mais tarde, do Instituto Brasileiro de Museus, promovia os Fóruns Nacionais de Museus desde 2004. Aliás, cabe salientar que, apesar de consideráveis diferenças políticas, o Ibram nunca se furtou a participar ativamente do EPM. José Nascimento Jr., Mario Chagas, Eneida Braga, Rose Miranda e Rafaela Gueiros, entre outros representantes ilustres, estiveram conosco e contribuíram para ampliar o debate democrático e qualificado em torno das políticas públicas de museus no país.

Mas também estará certo quem afirmar que a iniciativa era uma tremenda novidade: não se tratava simplesmente de um evento de e para a área de museus, não era apenas uma reunião técnica ou acadêmica e nada tinha de despretensioso. Ao contrário, suas articulações visavam inserir a pauta museal na agenda cultural mais ampla e em debates mais decisivos das políticas públicas de maneira geral. A intenção desde a origem era realizar um encontro para operar transformações.

Nessa direção, convidamos secretários de estado e outras lideranças de setores como educação e direitos das pessoas com deficiência; realizamos encontros de prefeitos e secretários

municipais de cultura durante os EPMs e procuramos articular representantes privados diversos, de grandes patrocinadores culturais a fornecedores especializados do setor.

É divertido lembrar o espanto com que alguns colegas reagiam, quando indicávamos as ambições principiantes. A primeira resistência a vencer foi a escolha do local: “Como assim o auditório Simón Bolívar? Ele é imenso... Veja, se tivermos 200 pessoas o evento será um sucesso, mas parecerá que não, porque o público ficará disperso”. Nossa resposta era sempre a mesma: “nada menos de 700 pessoas é um público aceitável para esse encontro”. Havia também quem era contra convidar prefeitos e secretários e quem achava inviável, enfim, querer “tanta coisa” de uma área *sem tradição de organização e protagonismo na cultura paulista*³.

O primeiro EPM aconteceu nos dias 17, 18 e 19 de junho de 2009, no auditório Simón Bolívar do Memorial da América Latina, como primeiro de uma série de encontros em que foi possível transformar em realidade muita coisa que era tachada de impossível para o setor dos museus. Foi assim que tivemos, para falar apenas dos cinco primeiros eventos, sempre mais de 700 participantes presenciais, incluindo a presença e o engajamento de inúmeros prefeitos e secretários, valendo salientar que essa aproximação teve como um de seus legados mais duradouros a “cooptação” para a área museológica de Davidson Kaseker, à época secretário de cultura de Itapeva que, depois de anos de dedicada atuação como representante na região do verde sudoeste paulista, aderiu definitivamente ao setor e é diretor do Sisem desde 2013.

Assim, sem que a SEC nunca tivesse se responsabilizado pelos custos de traslado e estadia dos participantes, vinham para o EPM pessoas de todos os cantos do território paulista e de diversos outros estados. Gente que sempre trabalhou em museus, gente que começara havia pouco, quadros muito qualificados e outros tantos com grande interesse e poucos recursos de todas as naturezas.

O EPM tornou-se um locus de grande intercâmbio e aprendizado conjunto, mas, acima de tudo, posicionou-se como ponto de encontro das discussões políticas da área de museus em São Paulo. Quando alguém questionar a capacidade de a área cultural se organizar num estado grande como o nosso, vale observar o trabalho desenvolvido a partir da criação das representações regionais, que conciliam ação local com suporte técnico qualificado,

3 Passados 12 anos do 1º EPM, muitas dessas pessoas hoje dizem que tudo o que foi feito e segue adiante “aconteceu” porque *a área de museus é mais fácil e mais organizada*. Essa é uma imagem de força que se projeta quando uma mudança cultural é assimilada. Hoje a área de museus é bem mais organizada do que há 12 anos. Essa conquista, porém, é uma história que precisa ser bem conhecida, celebrada e defendida, para que não volte o risco de ser necessário começar tudo outra vez.

intercâmbio e composição de apoios. Para quem disser que a participação dos trabalhadores do setor não é viável no campo das políticas públicas, vale lembrar que os representantes regionais e parte dos conselheiros de orientação do Sisem são eleitos diretamente nos EPMS e têm seu trabalho articulado a conselheiros de orientação indicados pelas principais entidades representativas do setor no estado, contribuindo para potencializar a diversidade de atores do território e para qualificar demandas, ações e resultados.

O EPM seguiu contrariando quem acreditava que reuniões assim não mobilizariam nem modificariam velhas políticas. As demandas por editais voltados a museus eram históricas na pasta, mas tornaram-se realidade, por meio do Proac Museus, a partir da mobilização realizada nos Encontros Paulistas. Articuladas ao processo de reestruturação da UPPM, as propostas debatidas a cada EPM desdobraram-se em um novo decreto do Sisem, no lançamento de diversas publicações que hoje são bibliografia nos principais cursos de museologia do país e em um legado de obras de infraestrutura, circulação de exposições itinerantes, iniciativas de capacitação e assessorias técnicas por todo o estado, além de um amplo mapeamento museal, que possibilitou verificar in loco 415 museus em 190 municípios paulistas. A Política Estadual de Museus de São Paulo e o Cadastro Estadual de Museus de São Paulo são apenas mais dois exemplos de desdobramentos muito preciosos da evolução das discussões pautadas no EPM, bem como a plataforma www.sisemsp.org.br, possivelmente um dos melhores repositórios referentes a políticas públicas de museus no mundo.

O engajamento das organizações sociais no EPM foi outro fator que concorreu para seu sucesso. A Acam Portinari tornou-se a grande parceira na realização do encontro, sob a liderança esmerada e cuidadosa de Angélica Fabbri e Luiz Antonio Bérnago, mas é necessário reconhecer que todas as OSs de museus sempre estiveram presentes e atuantes, fortalecendo um dos pressupostos da reorganização da UPPM: que cada museu da SEC-SP fosse um membro ativo do Sisem.

O EPM nasceu para sobreviver a cada uma e a cada um de nós, que estávamos em sua origem. Por isso, desde o começo a ênfase em empoderar os agentes do setor, em criar estratégias de aproximar e manter sua colaboração, em assegurar utilidade aos diversos perfis de pessoas e instituições envolvidas. Por isso também foram buscadas parcerias com organismos museológicos e culturais de relevância nacional e internacional, como o Icom-Brasil, o Conselho Regional de Museologia da 4ª Região, a Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento – Aecid e o British Council, que auxiliaram muito a viabilizar a vinda de renomados expoentes nacionais e internacionais, sendo necessário reconhecer a qualificada e atenciosa mediação feita por Carlos Roberto Brandão, Maria Ignez Mantovani Franco, Ana Silvia Bloise, Ana Tomé, Lucimara Letelier e Luiz Coradazzi junto a essas instituições.

Na mesma perspectiva, sob a excelente condução de Martin Grossmann e a dedicada atuação de Leonardo Assis, a parceria com o Fórum Permanente, aliado de primeira hora, foi desde sempre decisiva para assegurar o registro, a extroversão e a preservação da memória de cada Encontro Paulista de Museus. Se tais registros constituem sempre um legado valioso, dadas as alternâncias regulares no poder público, sua preservação e disponibilização na conjuntura atual representam um antídoto à negação da importância do setor museal e um manifesto em defesa das políticas públicas de cultura. Vale acrescentar que o [Fórum Permanente](#) atuou ainda para evidenciar o interesse nacional e internacional nos EPM, contando sempre com públicos expressivos, duplicando ou até triplicando o alcance do Encontro por meio de transmissões via internet em tempo real.

O esforço pela continuidade funcionou. Os secretários João Sayad, Andrea Matarazzo e Marcelo Araújo – para citar apenas os três titulares da cultura com os quais tive a grata oportunidade de atuar coordenando a área de museus – não deixaram de apoiar e prestigiar o encontro, que teve continuidade e novos desdobramentos sob a gestão de Renata Motta e, depois, de Regina Ponte, dedicadas colegas que assumiram a coordenação da UPPM depois de mim e com as quais tive a satisfação de atuar em parceria, ao assumir a tarefa de implantar e coordenar a então recém-criada Unidade de Monitoramento da SEC-SP.

Atuei ativamente na concepção e coordenação dos quatro primeiros EPMS e na formulação do quinto. Acompanhei com alegria e orgulho o desenvolvimento dos seguintes. Saí da Secretaria da Cultura 11 anos após chegar a uma unidade de museus muito diferente daquela da qual eu me despediria em dezembro de 2018. Muita coisa mudou desde então, a começar pelo nome da secretaria. O EPM também mudou – tornou-se uma edição itinerante em 2019, o EPM Interior, e, forçado pela pandemia de coronavírus, converteu-se em edição virtual em 2020 –, mas não deixou de continuar. O segredo dessa longevidade? A dedicação das servidoras e servidores que atuaram e atuam na UPPM e nos museus da SEC gerenciados em parcerias com organizações sociais de cultura; a dedicação dos representantes regionais e conselheiros do Sisem; a qualidade do trabalho apresentado à área museológica paulista e brasileira; a adesão dessa área, que colabora propondo e participando dessa construção ano a ano, com renovado interesse; e a compreensão das chefias políticas da Secretaria da Cultura quanto à relevância de tudo isso.

Cada um desses fatores contribuiu para que o Encontro Paulista de Museus desse passos importantes rumo ao que nós sonhávamos lá atrás, algo com que sonham tantas trabalhadoras e trabalhadores da cultura: que nossas políticas públicas sobrevivam, floresçam, avancem de políticas de governo para políticas de estado e contribuam para qualificar nossos processos e resultados em favor do interesse público, do desenvolvimento cultural e do bem comum. Há ainda muito por construir e por consolidar, e não são pequenas

as ameaças e dificuldades, num país que vê seu setor cultural sob ataques e difamação. Porque tantos perigos existem, também é preciso celebrar cada conquista. Que as pessoas que constroem a área de museus no dia a dia de São Paulo possam tornar o EPM cada vez mais um recurso de diálogo e proposição nos enfrentamentos do percurso e na busca de melhorias para todos. Vida longa e próspera ao Encontro Paulista de Museus.

Museus paulistas: um processo contínuo e coletivo

Renata Vieira da Motta

2021

Diretora do Sistema Estadual de Museus de São Paulo de 2011 a 2013

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico de 2013 a 2016

Os Encontros Paulistas de Museus (EPM) são um marco da política paulista de museus, e nada mais oportuno do que a iniciativa de uma publicação que registre a sua longa trajetória. O convite foi feito a mim, por ter ocupado a diretoria do Sistema Estadual de Museus (Sisem-SP), no período de 2011 a 2013, e a coordenação da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), no período de 2013 a 2016. Mas começo o meu relato com uma confissão pessoal: sou péssima em autonarrativas e em relatos pretéritos.

Creio que Cecilia Machado e Claudinéli Ramos, que me antecederam respectivamente na diretoria do Sisem-SP e da UPPM, já apresentem com precisão em seus textos tanto o percurso de estruturação do setor museal paulista, desde os primórdios do Departamento de Museus (Dema), quanto o frutífero período do final da primeira década dos anos 2000, quando a nossa área, no Brasil, conquistou o seu marco regulatório e a autarquia federal de museus. O Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e o Estatuto de Museus (Lei n. 11.904 de 14/01/2009) são conquistas coletivas de gerações de profissionais que trabalharam contínua e sistematicamente pela estruturação de uma política setorial dos museus, e é nessa perspectiva do desafio da estruturação e implementação de políticas públicas que trago alguns apontamentos neste breve texto.

Em consonância com esse período de ativação democrática e dos meios de participação da sociedade civil, ocorre a reestruturação da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, na gestão João Sayad. Na área de museus, o Dema transforma-se em UPPM, é proposta a atualização do Sistema Estadual de Museus, incluindo a criação de um encontro anual dos profissionais paulistas – o Encontro Paulista de Museus. Momento de animação e esperança, com a economia brasileira fortalecida, a Secretaria da Cultura se atualiza para

avançar na implementação do modelo de gestão público-privado em parceria com as organizações sociais de cultura e na estruturação das políticas setoriais. Naquele período, a pasta da cultura alcança o seu maior orçamento histórico e estabelece, em diálogo com a dinâmica nacional, as bases para a política estadual de museus.

É neste momento da gestão paulista que minha trajetória profissional na área pública tem início, primeiro com o Secretário Andrea Matarazzo e, em seguida, com Marcelo Araújo. Em 2011, quando assumo a diretoria do Sisem-SP, eu havia recém-terminado meu doutorado, com foco na tipologia de museus de arte contemporânea no Brasil. A partir do histórico do MAC-USP, a minha pesquisa percorria a implantação de outros museus de mesma tipologia, em diferentes contextos hegemônicos e não hegemônicos. É a partir desse interesse pela articulação de museus de diferentes escalas que assumo a diretoria do Sisem-SP e me deparo com as bases lançadas para a política estadual de museus.

Como já apontado, o momento era de movimento e avanços na estruturação das políticas. Assim, orientamos a atuação do Grupo Técnico do Sisem-SP com atenção para a implementação e a consolidação da política estadual de museus paulista. Tal implementação se deu a partir das seguintes premissas: *estruturação, continuidade, diálogo e transparência*. Isso significou trabalharmos pelo sancionamento e promulgação do Decreto n. 57.035, de 02/06/2011, que estabeleceu a estrutura organizacional do Sisem-SP, a publicação das Resoluções SC n. 95/2011 e 86/2012, que dispuseram sobre as indicações e eleições dos membros do Conselho do Sisem-SP (apesar de previsto desde a criação do Sistema em 1986, o Conselho nunca havia sido composto), a Resolução SC n. 60/2012, que instituiu a instância participativa dos Representantes Regionais (fortalecendo o diálogo e a necessária diversidade regional de uma política estadual), e, ainda, a Resolução SC n. 59/2016, que instituiu o Cadastro Estadual de Museu de São Paulo (que hoje é a base de informações para o registro dos museus paulistas junto ao Ibram). Desenvolvemos, ainda, a identidade visual e o site do Sisem-SP, desde então um importante canal de comunicação, repositório de informações e prestação de contas do Grupo Técnico do Sisem-SP.

As mesmas diretrizes foram aplicadas na realização dos Encontros Paulistas de Museus durante aquele período. Sua terceira edição foi organizada em pouco mais de três meses, com o tema "Articulando territórios". Nela buscamos consolidar o EPM como evento obrigatório de encontro da comunidade museal paulista, para informação e debates, mas também como fórum participativo e de atualização das políticas para a área. Foi durante esse encontro que o decreto de atualização do Sisem-SP foi publicizado e que chegamos a mais de mil inscritos. Na sequência, vieram várias outras edições, sempre com o engajamento do Grupo Técnico do Sisem-SP e dos técnicos da Acam Portinari para uma realização com grande profissionalismo e excelência.

Difícil mencionar nomes sem deixar muitos colaboradores importantes de fora, mas arrisco aqui mencionar quatro representantes de todo esse coletivo que construiu o Sisem-SP, viabilizando o desenvolvimento contínuo e a implementação da política de museus paulista nesses últimos anos: Luiz Mizukami (executivo público do GTC-Sisem), Lourdes Marszolek Bueno (decana da representação regional), Joselaine Tojo (coordenadora do grupo de apoio ao Sisem-SP) e Angelica Fabbri (diretora executiva da Acam Portinari). Deixo por último o destaque e o agradecimento a Davidson Kaseker, diretor do Sisem-SP desde 2014, indicado após seu mandato como Representante Regional pela região de Sorocaba. Em tempos de riscos e retrocessos, é uma alegria ter o privilégio de narrar uma parte da história da política estadual de museus em São Paulo, apontando sua construção processual, contínua e coletiva. Os tempos atuais demandam celebrarmos as conquistas coletivas e refletirmos sobre os próximos avanços: há muito o que fazer!

10° EPM: marco de maturidade

Regina Ponte

2021

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio
Museológico de 2017 a 2019

Minha breve passagem pela Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo – janeiro de 2017 a fevereiro de 2019 – propiciou-me a interlocução com instituições museológicas já ancoradas num sistema de gestão bastante estruturado em duas grandes vertentes: GPPM – Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico e Sisem – Sistema Estadual de Museus do Estado de São Paulo.

Minha experiência na gestão de museus municipais da cidade de São Paulo, quando tive que me haver com uma legislação para contratações pouco flexível e pouco afeita à natureza das atividades culturais e também, com o histórico baixo orçamento para a cultura, permite-me avaliar positivamente a gestão dos museus estaduais paulistas por organizações sociais de cultura e se configurou como uma oportunidade ímpar de atuar em outros modelos de gestão não só mais promissores mas, também, desafiadores.

O fortalecimento do modelo que preconiza o fazer com a sociedade civil – e não para a sociedade civil – por meio das parcerias com as organizações sociais de cultura vem contribuindo intensamente para ampliar o diálogo e o desenvolvimento sociocultural dos vários segmentos da população, assim como para a implementação das políticas públicas da Unidade de Museus da Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa.

Por meio desse modelo de gestão tive também a grata percepção da real possibilidade de contratação de profissionais qualificados da área museológica, o que, a meu ver, significou um avanço para os museus. Mas vale a pena ressaltar que, para tanto, em boa medida, faz-se necessária a composição de um orçamento minimamente factível para o qual devem concorrer o Estado e as organizações sociais, que por sua vez, deverão atuar fortemente na iniciativa privada por meio das leis de incentivo e doações.

Engana-se, porém, quem pensa que haja nessa gestão muitas facilidades e pouca interação dos agentes estaduais com as organizações sociais. Desde 2005 e especialmente a

partir de 2008 a administração estadual de museus desenvolveu as suas políticas públicas, implantando novas diretrizes para a área museológica e reestruturando as instituições sob a sua gestão. Criou-se assim uma complexa estrutura que integra compromissos de ambas as partes, com editais criteriosos que estabelecem premissas para cada museu, objetivos a serem alcançados e desafios a serem superados, por meio de planos de trabalho com metas a serem cumpridas.

Toda essa atividade segue ancorada nos comitês técnicos da unidade de museus da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, que fazem o acompanhamento dos museus e da atuação de seus profissionais, contando para isso com a sociedade civil, que participa, por exemplo, nos conselhos estruturados em cada instituição.

A outra vertente ou pilar da unidade de museus, o Sisem – Sistema Estadual de Museus de São Paulo –, muito me impressionou com a sua exígua, mas exímia equipe, extremamente envolvida e comprometida com a articulação e o desenvolvimento de políticas públicas de valorização e qualificação dos museus paulistas também no interior e no litoral.

Cumprir notar que o Sisem já contabiliza mais de 30 anos de articulação contínua em prol do aprimoramento dos museus paulistas. Toda essa atuação levou à primeira edição do Encontro Paulista de Museus (EPM) em 2009, evento que se tornou referência no campo museal paulista. Como coordenadora da UPPM, participei deste evento nos anos de 2017 e 2018.

Antes, porém, de prosseguir no tema dos encontros de museus paulistas, quero destacar a construção do Cadastro Estadual de Museus de São Paulo (CEM-SP), longo e exaustivo trabalho desenvolvido de forma colaborativa com diversas instâncias do governo do estado e instituições parceiras a fim de sistematizar todas as informações e compartilhá-las em um banco de dados, cuja implantação se deu no 8º EPM ocorrido em 2016, ano anterior a minha gestão, iniciando-se sua aplicação experimental com um piloto na Baixada Santista.

As primeiras atuações do Cadastro já aportaram para a equipe e o Conselho do Sisem uma série de reflexões que apontaram para a revisão dos níveis de classificação a fim de abrigar instituições ainda em estágio inicial, que, não obstante, possuem nítida vocação museológica, ou seja, aquelas que se dedicam à preservação de acervos materiais ou imateriais e a pesquisa e difusão.

O Cadastro, dessa forma, mantém caráter inclusivo e se configura como um instrumento de política pública que contribui para a qualificação e o fortalecimento institucional do campo museal. Nesse sentido, sua consolidação será dinâmica, sempre atenta às realidades que se apresentam, e pode-se notar que já ocorre na medida em que, desde 2017, suas ações abrangem todas as regiões do estado.

Retomando nosso tema central, o Encontro Paulista de Museus completou em 2018 dez anos ininterruptos de existência, o que foi motivo de orgulho e enorme satisfação para toda a equipe administrativa e técnica da unidade estadual de museus, bem como para a Acam – Associação Cultural Apoio ao Museu Casa de Portinari, parceira incansável na busca contínua da melhoria da interlocução com a rede estadual de museus paulistas.

Os encontros realizados e a atuação do Sisem ao longo destes últimos anos possibilitaram o conhecimento e o entrelaçamento das mais diversas realidades de aproximadamente 500 instituições museológicas existentes no estado de São Paulo. Esse esforço de conhecimento e atuação resultou num aprendizado coletivo que permitiu a elaboração de políticas públicas e ações estratégicas visando à valorização do patrimônio museológico paulista.

Com a implantação do Cadastro Estadual de Museus de São Paulo, – a organização dos Encontros, por meio de sua Comissão Consultiva, passou a adotar como tema uma das diretrizes que lastreiam sua estrutura, já no ano de 2017, no 9º EPM: a gestão de infraestrutura, que integra o eixo gestão e governança do CEM-SP. Essas atividades permitiram às instituições museológicas um primeiro aprofundamento coletivo e mais acurado sobre cada parâmetro do Cadastro, na esteira de um triste histórico de negligência estrutural dos edifícios que abrigam nossos acervos.

Sem dúvida, cada etapa e cada passo do Cadastro Estadual vale como um roteiro para que cada museu – não importando sua dimensão ou tamanho do acervo que abriga – busque o caminho de seu fortalecimento institucional, tão necessário para ampliar sua credibilidade e visibilidade junto ao poder público, à iniciativa privada e à sociedade em geral.

Já no 10º EPM, em 2018, o desejo de comemorar a relevância desse aniversário emblemático propiciou a criação da Medalha do Mérito Museológico Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, destinada anualmente a uma personalidade com reconhecida trajetória na área museológica. Coube ao professor Ulpiano Bezerra de Menezes a primeira láurea, tendo na ocasião proferido a conferência de abertura do evento com o tema “O dever de memória, direito ao esquecimento e dever de história no campo dos museus”, consistindo numa vasta reflexão sobre a memória e seu significado social e antropológico, para além da história.

Naquele 10º EPM as atividades se voltaram ao tema sobre um dos principais eixos do Cadastro – gestão e Governança –, o que propiciou a reflexão sobre um dos dilemas dos museus da atualidade, nomeadamente a diversificação nas ações de captação de recursos e a conquista de um equilíbrio de contas, para fazer frente ao exíguo orçamento disponibilizado pelo poder público e outras instâncias.

A temática gestão e governança abrigou também a troca de experiências na questão dos museus participativos, alcançando diferentes regiões do país, com relatos tocantes de pequenas, mas assertivas iniciativas. De um lado, por exemplo, o Muquifu/Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos e, de outro, ações com amplitude maior como as da Fundação Casa Grande/Memorial do Homem Kariri e as de museus de grande porte, por exemplo, o Museu da Imigração, só para citar algumas das mesas e atividades múltiplas que integraram aquele encontro. Cada qual em seu contexto, todos nos apresentaram experiências museais lastreadas em reflexão crítica e consciência histórica.

Para registrar a consolidação dos trabalhos do CEM-SP, foram solenemente entregues naquele evento, para 15 instituições museológicas, os certificados que atestaram o cumprimento dos parâmetros técnicos esperados.

Como comentário final sobre o 10º EPM, gostaria de destacar o painel intitulado “Desafios éticos contemporâneos para museus”, que abordou a censura às questões de gênero e sexualidade, temas ainda de difícil tratamento em largas parcelas da sociedade.

Na época a discussão foi marcada pelos incidentes ocorridos em 2017 com a exposição *Queermuseu* e a exposição *La Bête*, esta última em São Paulo, e, também, pela imposição de classificação indicativa de idade mínima para a permissão de entrada do visitante.

Se por um lado a rede de museus estaduais dá sinais claros de maturidade com, por exemplo, a criação do Museu da Diversidade Sexual no ano de 2012, por outro lado há ainda alguns grupos que não se dispõem ao diálogo e atuam pelo cerceamento da liberdade de expressão, que é fundante para a criação artística.

Se concordamos que os museus na contemporaneidade devem acompanhar e abrigar as discussões presentes na sociedade, e sendo a sociedade do século XXI plural, fragmentada e multivocal, podemos concluir que devem estar sempre atentos a reavaliar as suas histórias e coleções, buscar os elos que entrelaçam passado e presente para que possam cumprir um papel importante de comunicação, mediação e relacionamento com o público, tensionando as referências conhecidas com as mudanças que ocorrem no percurso de nossas vidas e da sociedade.

Temos assistido a grandes equívocos nos embates entre aqueles que atacam manifestações artísticas e os que defendem a livre expressão e nada mais essencial que dialogar sobre questões que são conflituosas e mesmo contraditórias. A exclusão desses temas nos museus ou mesmo a restrição da visita por indicação de faixa etária empobrece e mesmo elimina a possibilidade de reflexão e, como dito no painel em questão pelo professor Christian Dunker, “infantiliza o público”.

As manifestações geradas a partir das duas exposições citadas delinearão-se como prólogo do período retrógrado e obscuro para a sociedade brasileira que vivemos hoje, em todos os aspectos e muito especialmente para a área da cultura, que se encontra abandonada pelo poder público na sua mais alta esfera.

Concluo, agradecendo a acolhida da equipe da Unidade de Museus quando a ela me juntei, também parabenizando os profissionais que realizaram um trabalho intenso de estruturação e renovação na gestão dos museus paulistas ao longo dos últimos anos. Permaneço na esperança de que as dificuldades que enfrentamos hoje sejam superadas para que os museus possam se fortalecer como instrumento de transformação social.

O EPM e a resiliência museal

Letícia Santiago

2021

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico desde 2020

Atuo na Secretaria de Cultura e Economia Criativa desde de 2015, e foi em 2016 que conheci o Encontro Paulista de Museus – EPM e tive a dimensão de sua importância para o fortalecimento da área museológica no estado de São Paulo.

Para mim, foi um prazer acompanhar de perto e participar da realização do EPM em 2019, como diretora do Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico, e em 2020, como coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico.

Decerto, foram dois anos intensos e de muitas mudanças. O EPM, que desde 2009 ocorria durante três dias no mês de junho na capital paulista, em 2019 passou por uma reconfiguração em que se estabeleceu que ocorrerá um encontro anual na capital nos anos pares e encontros regionalizados nos anos ímpares.

Dessa forma nasceu o EPMi – Encontro Paulista de Museus Itinerante, com uma proposta de ciclos de eventos descentralizados, subdivididos em seis edições realizadas bimestralmente ao longo do ano, em diferentes regiões do estado, abrangendo, no ano de 2019, Ribeirão Preto, Campinas, Birigui, Bauru, Sorocaba e São José dos Campos.

Esse novo formato trouxe grandes desafios e exigiu do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo e da equipe técnica de apoio da Acam Portinari esforços de planejamento e logística para a concretização de todas as atividades realizadas no ano.

Para 2020 a perspectiva era a realização do 11º EPM nos dias 1, 2 e 3 de julho no Memorial da América Latina, em São Paulo. Porém, diante das medidas de enfrentamento da pandemia de Covid-19 adotadas pelo Governo do Estado de São Paulo, como o início da quarentena em 23 de março de 2020, que restringiu atividades de maneira a evitar a possível contaminação ou propagação do coronavírus, o EPM 2020 foi repensado e

reformulado em face das incertezas do cenário e da impossibilidade de realização no formato tradicional.

Em meio aos desdobramentos da pandemia, houve a necessidade de migração do ambiente físico para o virtual, e o evento foi concebido em formato híbrido, com vídeos gravados e participações ao vivo.

Os impactos sociais e econômicos da pandemia de Covid-19 refletiram na escolha do tema para o EPM 2020: “Museu, sociedade e crise: do luto à luta” e na proposta de programação do evento, construída de forma participativa pelos membros do Conselho Consultivo do EPM.

Apesar de todas as experiências remotas que o Sisem e a Acam Portinari promoveram para continuidade das atividades em 2020, os desafios impostos pelo novo formato do EPM exigiram um trabalho importante de pré-produção para equacionar questões técnicas como a produção e a edição de vídeos, a contratação de plataforma de streaming e de ferramentas de acessibilidade, além da instalação de uma central de transmissão do evento no auditório do Museu do Futebol.

Com isso, nos dias 23, 24, 25, 26 e 27 de novembro, entre programações assíncronas e transmissões ao vivo, o 11º Encontro Paulista de Museus contabilizou mais de 20 horas de produção audiovisual.

As mudanças recentes no principal evento de museologia paulista garantiram a continuidade dessa importante iniciativa, ampliando a participação e o diálogo com profissionais e instituições não apenas no estado de São Paulo, mas em todo o país, e certamente farão parte de uma nova realidade, pós-pandêmica, abrindo caminhos para novas reflexões e perspectivas.

Memórias: Encontro Paulista de Museus

Cecilia Machado

2021

Diretora do Sistema Estadual de Museus de São Paulo de 2009 a 2010

Ao ser convidada para escrever sobre o Encontro Paulista de Museus, fiz rapidamente uma retrospectiva do contexto em que estávamos inseridos naquele momento de implantações, reestruturações e consolidações do que viríamos a assumir ser a política para a área de museu.

A perspectiva que tomei não foi só em relação às ações e concepções adotadas na Secretaria de Estado da Cultura, que desde 2006 havia reformulado sua estrutura, organizando os órgãos e departamentos a partir de unidades, mas também visualizei uma situação macro, que no mesmo período, datado a partir de 2003, uma nova percepção de política pública cultural estava se estruturando em nível federal.

Como a minha história com o Departamento de Museus e o Sistema Estadual de Museus se inicia 15 anos antes de eu assumir a sua direção, em 2008, eu não poderia deixar de citar as experiências oriundas da gestão de uma grande mestra, Dina Jobst, que, junto com Rosa Maria dos Santos e Beatriz Cruz, sob a direção de Marilda Suyama Tegg, Carlos Alberto Degelo e Sylvia Antibas, mantiveram ações permanentes de capacitação, manutenção e assessorias técnicas junto aos museus oriundos da antiga rede de Museus do Estado, durante pelo menos 25 anos.

Fui trabalhar no Dema – Departamento de Museus e Arquivo – em 1994, atuando diretamente junto a instituições museológicas do interior do estado, sob duas perspectivas: Processos de Reestruturação e Processos de Municipalização. Em 1997, quando deixei o Dema, já havia encontros anuais com a área museológica paulista. Incipientes, heroicos, sem nenhum incentivo e nada que se pudesse chamar de política pública para a área, que contava com diletantes profissionais que os mantinham vivos.

O Dema era o lugar onde se chorava pela museologia paulista e muito pouco se podia fazer. Sem verbas, sem estrutura organizacional, sem contratações e, portanto, com um número ínfimo de profissionais no Departamento e nos museus sob administração direta. O Sistema de Museus resistia nessa realidade. Mas algo já parecia mudar.

Com a reinauguração da Pinacoteca do Estado, sob a competente gestão de Emanuel Araujo, observamos uma nova possibilidade de gestão, agregando o público e o privado, como há muito já deveria ter sido implantada.

Surgem, no estado de São Paulo, as gestões por organização social, em meados da década de 2000.

Em nível federal, um fenômeno profícuo também se desenhava nesse início de século. Grupos se organizaram sob a necessidade de debates amplos e colaborativos para estruturar o que viria a ser a Política Nacional de Museus. José do Nascimento Junior, Rose Miranda, Mario de Souza Chagas, Marcio Rangel, entre outros destacados nomes da área de museus, tornaram realidade o Departamento de Museus – Demu, dentro do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, pertencente ao então Ministério da Cultura.

O fenômeno, citado há pouco, é nacional, como se percebe. O Dema, na Secretaria de Estado da Cultura, de São Paulo vira Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico – UPPM, que, por meio da reestruturação da SEC, passa a gerenciar os museus, que agora são administrados por organizações sociais. Quando qualificadas, assinam contratos de gestão com o governo do estado, criando uma forma nova de gerenciar o patrimônio público cultural por meio de estruturação administrativa, viabilização financeira e contratação de recursos humanos adequados às necessidades emergenciais que a área apresentava.

O Demu, dentro da esfera do Ministério da Cultura, ganha o status de Instituto, passando a equiparar-se ao Iphan, tornando-se o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, no mesmo momento de 2009 em que se publica a primeira regulação com força de lei da área museológica nacional, o Estatuto de Museus, assinado pelo então Ministro Gilberto Gil, figura emblemática no processo. O processo de construção do Estatuto, amplamente discutido em várias esferas, com participação e colaboração de inúmeras pessoas, fez desse documento não um ato final, mas o início de uma vasta caminhada que ainda se faz necessária, não só para relê-lo com novas óticas, mas para seguirmos construindo todo o imenso percurso que ainda falta.

Todo esse panorama que relato permite ilustrar o momento frutífero que habitávamos. Na Secretaria de Estado da Cultura, na gestão do Secretário João Sayad, a UPPM contava com a coordenação de Claudinéli Moreira Ramos, quando a direção do Sistema Estadual de Museus passou a ser orientada por mim. Os primeiros passos dessa gestão foram pensar juntas a estruturação de uma política pública para a área de museus para o estado, uma vez que a gestão por OSs tornou-se uma realidade administrativa que apresentava já grandes e oportunas mudanças no cenário. Profissionais capacitados sendo contratados, recursos humanos e organogramas sendo reformulados, recursos junto à iniciativa privada sendo viabilizados, normatizações e regulações das condutas dessas gestões sendo criadas, implantadas e fiscalizadas davam um novo caráter a gestão dos museus paulistas.

Dois marcos foram elencados para a concretização dessa meta: a reformulação do decreto do Sistema Estadual de Museus, que datava de 1985, e o desenho concreto da realidade da área museológica paulista. A segunda meta já havia sido rascunhada por mim em 2006, por ocasião do levantamento das instituições museológicas paulistas, contratado pelo Demu, para a implantação do Cadastro Nacional de Museus, parte da também reorganização do Sistema Brasileiro de Museus, criado em 1985, concomitante ao de São Paulo.

Com base nesse levantamento deu-se início aos contatos, com posterior visita as instituições museológicas paulistas. Foi formada uma equipe constituída prioritariamente por técnicos de museologia, que eram os responsáveis pela produção e execução de três das ações fundamentantes do Sisem-SP: capacitação, assessoria técnica e exposições itinerantes. Tayna Rios, Juliana Alckmim e Nayara Abrahão foram as primeiras de outros tantos técnicos que pelo Sisem passaram. Como companheira tanto na estruturação do novo decreto como na concepção da metodologia para a implantação do diagnóstico e mapeamento das instituições, bem como todas as devolutivas técnicas museológicas, a museóloga Juliana Monteiro foi fundamental. A organização social Acam Portinari dava amparo organizacional, de infraestrutura e financeira para as ações, em forma de parceria.

Após as primeiras avaliações, tabulação e projeção dos dados relativos aos diagnósticos das visitas técnicas aos museus houve a possibilidade da redação de um amplo mapa da situação dos museus do estado de São Paulo. O trabalho foi intenso, quase insano. Mas, como resultado, o que se apontou foi a retomada do diálogo e o compartilhamento das realidades evidenciadas com todos os participantes dessa empreitada. Prefeituras, Secretarias Municipais, Diretorias de Cultura ou outras esferas governamentais, equipes técnicas, gestores, administradores da esfera privada, instituições culturais das mais diversas origens e formas de gestão passaram a ser contatadas para que se ampliassem os parâmetros de análise e se iniciassem conversações sobre os problemas e possibilidades de soluções.

As buscas por parcerias para a concretização das metas de exposições itinerantes junto a instituições privadas como Instituto Tomie Ohtake, galerias de arte, Instituto Figueiredo Ferraz, Fundação Nemirowsky e as próprias organizações sociais, além dos museus nas mais variadas esferas de gestão, garantiram uma rede que possibilitou a visibilidade necessária para que se começasse a delinear um Encontro Estadual de Museus à altura das mudanças pretendidas na gestão estadual.

Havia ali, já, naquele momento, as linhas gerais produzidas para a consolidação da política pública para a área de museus na esfera estadual.

Em agosto de 2008 houve início das tratativas para o primeiro Encontro Paulista de Museus. A princípio era um evento para convidados, mas logo em setembro ele ganhou a esfera que o configurou em tamanho e abrangência. O local escolhido para o encontro foi o Memorial da América Latina, no auditório Simón Bolívar e ocorreu nos dias 17 a 19 de junho de 2009.

A divulgação do evento, além da equipe técnica do Sisem, teve a importante participação da equipe da Acam Portinari, que, como mencionado anteriormente, era o principal braço das ações do Sisem, mas a execução e administração do Primeiro Encontro Paulista foi feita pela Abaçai Organização Social de Cultura. As demais organizações sociais foram absolutamente parceiras e protagonistas dos principais projetos que o Sisem desenvolveu no interior do estado. Cabe aqui especial menção à Pinacoteca do Estado e Museu da Casa Brasileira.

Esse primeiro Encontro tinha um lema, que agradou bastante a equipe, por sintetizar o sentimento que nos representava “Juntos somos mais fortes”. As perspectivas de debate do Encontro também reforçavam essa visão:

- Apresentar o Sistema Estadual de Museus – Sisem e refletir sobre as propostas atuais para a sua atuação.
- Discutir e repensar a participação dos pequenos e médios museus do estado no Sisem.
- Permitir uma discussão quanto à atuação, significância e eficácia dos Museus, em seus propósitos, na comunidade em que está inserido.
- Transformar os Museus do Estado em foco prioritário nas discussões municipais envolvendo formadores de opinião, políticos e a comunidade beneficiária desses museus.
- Ampliar o interesse público pela preservação e divulgação do patrimônio histórico e cultural.
- Criação, implantação e apresentação de proposta de atuação dos 13 Polos Regionais, com a premissa: *O Sisem-SP, considerando a representatividade museológica na geografia do estado, propõe sua atuação por meio de Polos Regionais*. Eram eles: Araçatuba, Santos, Catanduva, Ribeirão Preto, Tupã, Piracicaba, Itapeva, Sorocaba/Tatuí, Presidente Prudente, Marília, Franca, Guaratinguetá e Grande São Paulo.

O apoio do Centro Cultural da Espanha em São Paulo/Aecid ao Encontro Paulista de Museus possibilitou a vinda de Jorge Wagensberg, diretor do Museu da Ciência de Barcelona, que proferiu a palestra “O panorama dos museus no mundo”.

Os temas abordados na programação versavam em torno de “Sustentabilidade para museus”, “Planejamento estratégico” e “Leis de incentivo à cultura e os museus”.

O evento sem dúvida surpreendeu a todos nós envolvidos pela intensa participação e adesão que se evidenciou. O sucesso foi caracterizado pela multiplicidade de participantes das mais diversas regiões do estado, das mais variadas áreas de atuação, museus e inúmeras instituições que gerenciavam acervos, além da participação maciça de prefeitos e

gestores públicos. Era o resultado de uma demanda reprimida de falta de interlocução, da oportunidade de se expressar e a possibilidade real de conhecer os pares dessa reflexão.

Essas constatações direcionaram a elaboração do Segundo Encontro Paulista de Museus, que ganhou o subtítulo “Ser diferente – fazer diferença”. Estruturou-se um encontro de prefeitos e representantes de secretarias, diretorias e departamentos de cultura que gerenciavam museus, para que pudessem discutir ações concretas do ponto de vista político e financeiro de forma participativa e junto com a Secretaria de Estado.

Outra demanda que passou a ser vislumbrada e debatida no âmbito interno da Secretaria foi a viabilização de aportes por meio de recursos estaduais. Já se levantava a possibilidade de editais e de o Programa de Apoio à Cultura Estadual – Proac ter linhas de fomento direcionadas às necessidades dos museus.

Com o objetivo de articular profissionais e dirigentes da área museológica para estabelecer estratégias de desenvolvimento social e econômico dos municípios e tratar das ações de aperfeiçoamento, qualificação e fortalecimento dos museus paulistas, o Segundo Encontro Paulista de Museus vem a público nos dias 22 a 24 de junho de 2010, no Memorial da América Latina, auditório Simón Bolívar. O resultado desse Segundo Encontro superou o Primeiro em números e proposições de debates. Os vídeos de toda a programação foram registrados pelo Fórum Permanente – Museus de Arte entre o Público e o Privado –, importante parceiro que imortalizou essas iniciativas, pois até hoje os registros encontram-se disponíveis no site forumpermanente.org.

Foram esses os dois Encontros Paulistas que tiveram a minha participação como diretora do Sisem e dos quais muitas referências se apresentaram para a ampla discussão que as quase duas décadas seguintes ainda protagonizam.

Para concluir este relato sobre os Encontros Paulistas, venho compartilhar ainda uma importante percepção, a de que em toda a minha experiência, hoje de mais de três décadas de atuação na área, a mais concreta e relevante ação de colaboração, participação e inclusão na área de museus do estado de São Paulo se deu e ainda se dá por meio dos Encontros Paulistas, que se consolidaram como espaços de debates públicos, críticas – às vezes contundentes – e respeitadas expressões de opiniões, muitas vezes diversas, como se espera que sejam, tendo em vista a imensa variação e diversidade cultural que o estado e o país traduzem.

Longa vida aos Encontros Paulistas, ainda lugar de expor nossas diferenças tão admiráveis.

EPM: um legado fecundo de parcerias

Davidson Kaseker

2021

Diretor do Sistema Estadual de Museus de São Paulo desde 2013

A construção da memória se dá no presente e invariavelmente resulta de escolhas determinantes do que haverá de ser preservado ou legado ao esquecimento no futuro. A produção deste livro-documento que registra a trajetória de mais de uma década de realização ininterrupta do Encontro Paulista de Museus (EPM) vem suprir uma lacuna na preservação da memória institucional desse evento. Organizado pelo Sistema Estadual de Museus de São Paulo (Sisem-SP), instância da Secretaria de Cultura e Economia Criativa de São Paulo coordenada pela Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), com a parceria da Acam Portinari na sua organização e produção, o EPM é reconhecido de fato e por direito como um dos mais relevantes espaços para a troca de experiências e debates do setor museal brasileiro.

Falando do lugar de quem já estive dos dois lados da tribuna, como público e como organizador, não posso me furtar de um relato biográfico, mas que ao mesmo tempo se reporta à própria trajetória do EPM como construção coletiva de uma museologia participativa.

Minha primeira interação com o EPM se deu, como já dito, na condição de público quando ainda atuava como representante regional do Sisem-SP da região de Sorocaba. Logo percebi o potencial do EPM ao reunir gestores da esfera estadual da cultura para um diálogo aberto e direto com gestores municipais, profissionais de museus, estudantes e demais interessados na discussão de políticas públicas para o setor museológico paulista.

Em seguida, a partir do 5º EPM, ao assumir a direção do Grupo Técnico de Coordenação do Sisem-SP, em 2013, coube-me a responsabilidade e o desafio de integrar e coordenar a comissão organizadora do evento. A essa altura, o EPM já se firmava como uma agenda atrativa, as Representações Regionais e o Conselho de Orientação (Cosisem-SP) haviam sido institucionalizados e um novo horizonte se colocava à frente. Não por acaso, foi neste ano que, para sinalizar esse movimento de consolidação institucional, o EPM e o Sisem-SP adotariam uma nova identidade visual integradora, instituindo uma vinculação gráfica entre si. Foi neste ano, ainda, que o EPM instituiu uma plenária para coletar subsídios para a elaboração

da metodologia do Cadastro Estadual de Museus (CEM-SP). Iniciávamos, então, uma nova etapa que marcaria em definitivo o EPM como construção coletiva e instância participativa.

Nos anos seguintes, profundamente impactados por sucessivas reduções orçamentárias como reflexo do cenário macroeconômico nacional, o EPM peregrinaria por vários espaços da Capital em função do incêndio no Memorial da América Latina. Nesse período, como expressão de resiliência, graças ao apoio da SEC e da Acam Portinari, foi possível manter um padrão de excelência na organização do EPM. Ao apoio das demais organizações sociais que administram os museus da SEC somaram-se parcerias estratégicas que permitiram assegurar um alto padrão de programação nos EPM, como as parcerias com o Icom, British Council, o Sesc-SP (em especial com o CPF-Sesc) e o Fórum Permanente, dentre outras instituições culturais.

Para dar conta de todos os desafios de planejamento e produção do EPM, foi imprescindível a persistência numa gestão horizontalizada e participativa, com responsabilidades compartilhadas e o comprometimento de todos os colaboradores com valores e objetivos comuns. É indispensável, portanto, registrar meu agradecimento à equipe do GTC Sisem-SP, composta inicialmente por Luiz Mizukami e Thaís Romão, e mais recentemente também por Luiz Palma, além de vários estagiários, aos quais homenageio em nome de Carolina Teixeira. Da mesma forma, expresso minha gratidão à equipe técnica da Acam Portinari dedicada exclusivamente ao apoio ao Sisem-SP, que é coordenada por Joselaine Tojo e composta por Bárbara Paulote, Carol Ávila, Michael Argento e Otávio Balaguer, sem esquecer Janderson Brasil, Adriano Tardoque e Léa Blazer, que também participaram dessa trajetória.

Alguns momentos merecem destaque. Dentre eles, as comemorações dos 30 anos do Sisem-SP no 8º EPM, realizado na Sala São Paulo, quando foi lançada a fase-piloto do CEM-SP, após três anos colaborativos na construção de sua metodologia, com intensa contribuição dos RRs e membros do Cosisem-SP.

Primando pelo crescente envolvimento e participação de nossos *stakeholders*, a programação do 9º EPM contou com a formalização de uma Comissão Consultiva, composta por representantes de instituições parceiras, como o Icom Brasil, Acervo Artístico-Cultural do Palácio, Corem 4R, PPGMus-USP, Blue Shield Brasil, CPF Sesc-SP, além da própria Acam Portinari.

Na realização do 10º EPM, em 2018, com o auditório Simón Bolívar devidamente restaurado, tivemos o privilégio de poder voltar ao Memorial da América Latina, e, para celebrar essa emblemática edição, a SEC firmou termo de cooperação com o Ibram, tornando o Sisem-SP entidade registradora dos museus na Rede de Informações Museais (Renim).

Momento singular do 10º EPM foi a concessão da Medalha do Mérito Museológico Waldisa Rússio Camargo Guarnieri ao seu primeiro agraciado – o professor Ulpiano Bezerra de

Meneses -, que nos presenteou com uma palestra memorável sobre o papel do museu no mundo contemporâneo.

No ano seguinte, atendendo a uma antiga aspiração dos RRs, em parceria com o SESC, realizamos o Encontro Paulista de Museus Itinerante (EPMi), com um ciclo de edições sediadas em seis macrorregiões do estado. Com o propósito de atingir um público de profissionais de museus que nem sempre têm a oportunidade de participar dos Encontros na Capital, a partir dessa inovação, o EPM volta, nos anos ímpares, a percorrer as distintas regiões do território paulista, dando visibilidade a museus do interior e litoral que se notabilizam pelas boas práticas e inovações.

Em 2020, premido pelo distanciamento social demandado pelo protocolo sanitário da pandemia, o EPM migrou para o ambiente digital, exigindo esforços desafiadores para reinventar seu formato de modo que não se limitasse apenas a reproduzir nas redes sociais o modelo tradicional realizado presencialmente. Seria preciso inovação e resiliência para assegurar de forma criativa a qualidade da participação do público e dos convidados, com recursos de acessibilidade, articulando intervenções pré-gravadas com mediações e presenças on-line.

Mais importante ainda é que, na programação do EPM 2020 - sob a inspiração do tema "Museu, sociedade e crise: do luto à luta" -, mais uma vez construída colaborativamente com os membros do Conselho Consultivo do EPM, foi possível avançar no debate das práticas da sustentabilidade na gestão do museus nos seus eixos ambiental, econômico, social e cultural, com ênfase no combate ao racismo estrutural e às desigualdades sociais, assim como no enfrentamento das questões da diversidade étnica e de gênero.

Por último, há que se destacar a dor e alegria de podermos prestar no EPM 2020 a nossa homenagem ao saudoso Júlio Abe, vítima da Covid-19, que nos legou sua derradeira mensagem ao celebrar, em vídeo gravado às vésperas do Encontro, o recebimento da Medalha do Mérito Museológico Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, a ele atribuída pelos relevantes serviços prestados à museologia paulista e brasileira.

Ao mirar pelo retrovisor uma década de políticas públicas voltadas para a qualificação dos museus paulistas para as quais tive o privilégio de contribuir, a despeito de todas as incertezas, reitero a minha convicção de que, sob a égide das parcerias e responsabilidades compartilhadas, ilumina-se na trilha da sustentabilidade o caminho para assegurar vida longa ao EPM!

Membros do Conselho de Orientação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo

Encontro Paulista: museus são a vida que não é pequena

Nilo Mattos de Almeida

2021

Membro do Conselho do Sistema Estadual de Museus de São Paulo desde 2019

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
“Mar português”, Fernando Pessoa

A pergunta primeira que vem à mente quando pensamos num evento que tem por nome “Encontro” é: qual o motivo para reunir pessoas?

No caso do Encontro Paulista de Museus, a premissa é que se possam agregar os diversos profissionais na área museológica do estado de São Paulo para um momento de reconhecimento, de troca de informações e experiências

Os encontros até então realizados foram isso e muito mais.

O 1º Encontro aconteceu entre os dias 17 e 19 de junho de 2009 e foi um marco da apresentação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo, palco do lançamento da versão lusófona do Código de Ética do Icom (Icom – International Council of Museums, Conselho Internacional de Museus, do qual o Brasil é país membro) para museus, com a participação do Ibram (Instituto Brasileiro de Museus).

O 2º Encontro aconteceu entre os dias 22 e 24 de junho de 2010 e tinha como tema “Ser diferente – fazer diferença”. Foi definido pelo Secretário de Estado da Cultura naquele momento como o “maior evento estadual da área no Brasil”. Houve a realização de visitas técnicas a museus estaduais e o encontro de prefeitos e dirigentes municipais de cultura. Além disso, abriu espaço para o lançamento de publicações na área museológica, no caso “Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes”.

O 3º Encontro aconteceu entre 6 e 8 de junho de 2011, sob o tema “Articulando territórios”. Acrescentou a sua programação o encontro de redes temáticas de museus e destacou o papel do Sisem-SP como articulador de políticas públicas para a área museológica. O grande destaque ficou por conta da dupla homenagem a Waldisa Rússio Camargo

Guarnieri, com palestra e lançamento de livro sobre sua trajetória. Também foram lançados livros sobre o Icom Brasil e museus de arte.

O 4º Encontro aconteceu entre 13 e 15 de junho de 2012 e propunha falar sobre “Novas fronteiras de gestão de museus”. Foram apresentados painéis digitais feitos pelas diversas instituições museológicas do estado. Principalmente, com as eleições de Representantes Regionais e do Conselho de Orientação, foi completa a estruturação do Sisem-SP.

O 5º Encontro celebrou a “Adesão do Estado de São Paulo ao Sistema Nacional de Cultura e a política setorial de museus”, acontecendo entre 19 e 21 de junho de 2013. Dez anos após a criação do Estatuto de Museus, marcava também o amadurecimento da discussão do campo museológico em nível nacional.

O 6º Encontro, de 2 a 4 de junho de 2014, propunha pensar a “Ressignificação dos museus”, operando profunda reflexão que iria além das questões conceituais para reinventar as práticas de instituições e profissionais.

O 7º Encontro trazia a temática “Fórum das comunidades”. Entre os dias 24 e 26 de junho de 2015 provocou a contextualização da relação dos museus com as comunidades em seu entorno.

O 8º Encontro, sobre “Redes e sistemas de museus: ações colaborativas”, ofereceu entre os dias 13 e 15 de junho de 2016 a oportunidade de conhecer as várias estruturas das instituições culturais dedicadas à museologia, tanto sob a gestão do Estado como de outros órgãos.

O 9º Encontro, nos dias 19 e 20 de junho de 2017 abordou, como proposta dos Representantes Regionais, a “Gestão de infraestrutura e segurança”. O tema vinha carregado pelo impacto do incêndio no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, em dezembro de 2015, e propunha uma visão proativa que evitasse situações como essa no futuro. De modo intuitivo, abria-se um olhar para a importância desta questão, que se aprofundou com o incêndio no Museu Nacional, no Rio de Janeiro, em setembro do ano seguinte.

O 10º Encontro, sobre “Gestão e governança”, de 18 a 20 de julho de 2018, discutiu como superar os desafios da gestão dos museus por meio da ética e do comprometimento coletivo pela difusão do conhecimento.

No ano de 2019, em uma proposta de descentralizar o EPM, foram realizados seis encontros em macrorregiões do estado de São Paulo, com o apoio da rede Sesc. Tive a oportunidade de participar de uma mesa no EPM Itinerante de Campinas, quando apresentei o trabalho em processo para digitalização e criação do acervo digital da Casa do Olhar Luiz Sacilotto e do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa na cidade de Santo André – SP.

O ano 2020 marca e é marcado pela pandemia. O EPM retorna, para sua 11ª edição, agora totalmente virtual. O tema “Museus, sociedade e crise: do luto à luta”, partia de uma importante reflexão iniciada pelo Icom Brasil e que nortearia todas as falas do evento. Tive a oportunidade de participar da comissão preparatória e, mais que colaborar, aprender com amigos e pares de profissão, num momento em que, mais que nunca, estarmos juntos é essencial.

Devemos lembrar que esta jornada é marcada pelo espaço que a acolheu desde o início, o Memorial da América Latina. O próprio Memorial teve seu percurso atingido pela tragédia, vítima de um incêndio no final de 2013. Durante sua reestruturação, a Associação Paulista dos Cirurgiões-Dentistas, o Palácio dos Bandeirantes, a Sala São Paulo e o Theatro São Pedro abrigaram os sonhos e anseios dos profissionais de museus entre o 6º e o 9º EPM.

Esta narrativa procura compartilhar tudo que pude viver ao longo desses EPMs. A emoção das falas nas plenárias, as discussões acaloradas durante os almoços, em alguma atividade noturna.

A realização continuada, ano após ano, consolidou o Sisem-SP e deu a ele a projeção que faz jus ao trabalho impecável de sua equipe. Aqui não há como aplicar a regra de uma relação custo-benefício, porque o ganho é imensamente maior, por mais dificuldades que possa haver para sua execução.

A cada ano redes e conexões são criadas ou renovadas, permitindo a disseminação de boas práticas museológicas, a busca de soluções comuns, o estabelecimento de novos paradigmas de trabalho. A única certeza é que o avanço conquistado será superado pelo do próximo ano e assim sucessivamente.

Concluo esse depoimento com imensa e profunda gratidão a todos, todas e todes que pude conhecer pelos EPMs e pelo Sisem-SP, com quem aprendi e continuo aprendendo. Para além de alguma contribuição que possa ter dado, a certeza de que minha alma não se apequenou por essa vivência é o que levo de mais precioso comigo.

Que o EPM possa continuar sua jornada, conduzindo nossos olhares, corações e mentes a um presente pleno de esperança e um futuro desafiador com mais belas realizações no porvir.

Encontros definem rumos e edificam sonhos

Maria de Lourdes Marszolek Bueno

2021

Membra do Conselho do Sistema Estadual de Museus de São Paulo

Quando não somos orientados a seguir um caminho ou a mudar de rumo diante de obstáculos, nos sentimos sozinhos, impotentes. As instituições museológicas e os trabalhadores de museus enfrentam situações análogas a partir da observação do antes e do depois da participação em um Encontro Paulista de Museus.

Em 2009 eu era uma “poeirinha”, uma folha solta ao vento, sentada no auditório, rodeada de muita gente, provavelmente algumas se sentindo como eu. Durante o Encontro, fui me encantando, ouvindo, refletindo e percebendo que não estava só. Valorizei, então, a oportunidade que estava tendo, de levar para meu espaço de trabalho, a Galeria Nilton Zanotti, para minha cidade e a Região da Baixada Santista, uma reflexão: quem são os outros museus, como eles são, onde eles estão? ...Representação regional. Era o que naquele momento acontecia, articulação. Nasceram assim os Representantes da Região da Baixada Santista, nove cidades, dezenove museus.

Se nós não conhecemos os outros museus, como queremos que nos conheçam? Então formamos a “Orla Cultural da Baixada Santista”, com apoio e orientação do Sisem – Sistema Estadual de Museus de São Paulo. Esse é um dos maiores objetivos do EPM, conhecer as instituições museológicas, estimular as articulações, contextualizá-las e fazer aquilo que tem que ser feito: orientação. Tudo em crescente e contínua construção. E eu fui caminhando junto, contribuindo, aprendendo e crescendo.

1º, 2º, 3º, ... 11º EPM. Fomos fortalecendo relacionamentos, qualificando pessoas e espaços museológicos, expandindo territórios, criando teias, buscando soluções, edificando sonhos, criando ferramentas, cadastrando museus e contribuindo para o crescimento de suas qualificações, ampliando potências. Bauru, Peruíbe, Ribeirão Preto, Descalvado... por que não... Reino Unido? O Homem Kariri, Medellín... enfim, um passeio museal. Amizades, conhecimentos, reconhecimentos, diferenças e uma palavra para tudo e para todos: gratidão.

Aos representantes regionais, que consolidam essa união, levando para suas regiões um alento, uma esperança, uma força através do esforço coletivo que emana na luta por um atendimento de maior qualidade, na troca de experiência e de conhecimento. Cada Encontro é único, especial, uma festa física ou virtual. Uma conquista. Que venham outros!

Encontro Paulista de Museus: reconhecimento plausível de mérito

Renata Gava

2021

Membra do Conselho do Sistema Estadual de Museus de São Paulo desde 2020

De notório saber, além de ser um marco histórico de política pública, não apenas para o estado de São Paulo, mas de referência nacional, o maior evento da área museal é tão aguardado pelos profissionais da área por se tratar de momento único de externar, refletir e agir – por e para os museus paulistas.

Testemunho, diante de participação em comissões organizadoras junto ao grupo de trabalho dos representantes regionais do Sistema Estadual de Museus, a forma horizontal pela qual é pensado e estruturado o evento, e há de se pontuar que, por meio de ações realizadas e bem-sucedidas, explicita um conjunto de esforços dos organizadores em conseguir democratizar o evento. Desde a escolha de conferencistas e palestrantes, assim como os temas ligados à área, a preocupação de abarcar ações direcionadas ao público de forma mais variada possível atende o intuito de integrar todos os participantes e de proporcionar um importante espaço para a troca de experiências e debates entre os meios.

Outra preocupação que vai ao encontro da construção de uma tradição de pensamento em longo prazo consiste em colocar na pauta de discussões o balanço de realizações anuais direcionadas à área com o intuito de definir ajustes e roteiros para o trabalho futuro. Assim, são apresentados dados qualitativos e quantitativos das ações realizadas de fortalecimento institucional pelo Sistema Estadual de Museus, em parceria com as Organizações Sociais de Cultura do Estado.

Das conquistas, amplamente discutidas e debatidas durante os eventos, do que se construiu ao longo da primeira década do Encontro Paulista de Museus, muito particularmente, destacam-se quatro ações de grande importância enquanto política pública direcionada: inserção dos museus em rede; mapeamento e diagnóstico situacional dos espaços museológicos; fomento por meio de fonte de recursos próprios para a área; cadastro estadual de museus.

Diante da necessidade de conhecer experiências e realidades para propor caminhos de integração entre projetos específicos, além de fato notável, o mapeamento e o diagnóstico dos museus foram uma importante ferramenta que auxiliou e ofereceu subsídios necessários para propostas e direcionamentos na área. A importância de obter informações à época para iniciar propostas de ações é reconhecida, e a iniciativa, assertiva – decorrendo, a partir desse ponto, direcionamentos na área.

Na mesma linha segue o Cadastro Estadual de Museus de São Paulo. Com o intuito de institucionalizar os museus paulistas por meio de instrumentos normativos para o setor, possibilita sistematizar as informações e identificar condições estruturais sobre os espaços. Dessa maneira, fomenta o conhecimento da realidade situacional e propõe ações pontuais de apoio e qualificação.

Legitimada durante o evento do Encontro Paulista de Museus, a ação em rede – trabalho pontual de articulação entre os pares – tem grande importância, uma vez que os museus, com suas especificidades e particularidades regionais, são instigados a participar de ações, debater e estabelecer demandas e compartilhar experiências. De forma contínua, desde o início da formatação dessa atuação, a proposta é compor ambiente colaborativo entre as instituições museológicas diante das demandas culturais do estado.

Uma importante iniciativa levantada e apontada já nos primeiros Encontros Paulista de Museus foram os subsídios e recursos financeiros necessários para alavancar ações diretas aos museus. Por meio de investimento direto do estado, há dois editais específicos para a área que visam à sustentabilidade econômica dos museus paulistas. Sem dúvida, uma das maiores conquistas do meio museológico.

Finalizo apontando que, mesmo diante das especificidades regionais e realidades culturais distintas dos museus paulistas, o Encontro Paulista de Museus se tornou um marco de conquistas louváveis e referência de atuação. Reconhecimento plausível de mérito conquistado, pautado em sua trajetória, consolidação e legitimação de ações construídas ao longo do tempo.

Encontro Paulistas de Museus: um marco na trajetória de políticas públicas museais

Texto institucional SISEM – SP

Os Encontros Paulistas de Museus (EPM) são um marco da política pública do estado de São Paulo na cultura. Iniciados em 2009, os encontros se realizaram anualmente sem interrupções, consolidando-se durante gestões de cinco distintos governadores, o que demonstra a relevância dos museus na manutenção de uma política de Estado para a cultura em São Paulo. Trata-se de um caso único e exemplar no Brasil.

Desde sua primeira edição, a missão do EPM foi colocar em prática as metas do Sistema Estadual de Museus (Sisem) de divulgação e compartilhamento de informações para a qualificação técnica dos quase 500 museus que compõem a rede museal do estado de São Paulo. As conferências internacionais, os painéis, mesas de debate, dentre outras ações propostas pelo EPM permitiram não apenas a troca de conhecimentos e a constituição de uma base sólida de ferramentas para a profissionalização dos museus e de suas equipes, mas também a formação e consolidação de um espaço para que os diversos integrantes do campo museal pudessem se reconhecer e estabelecer conexões.

Outra característica importante dos EPMs é a construção de uma duradoura parceria entre a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo (SEC) idealizadora dos EPM, a Associação Cultural Apoio ao Museu Casa de Portinari (Acam) que produz os EPM desde sua segunda edição e o Fórum Permanente, plataforma independente de mediação e ação cultural, que ao realizar a cobertura crítica de todos os encontros promovidos na capital paulista desde 2009, nos oferece um legado inestimável para a memória institucional do EPM. Os relatos críticos, assim como o registro audiovisual das várias mesas e seminários proferidos nos EPM ao longo de seus 12 anos de existência têm acesso livre no [site/plataforma do Fórum Permanente](#), assim como do [Sisem-SP](#), garantindo um vasto acervo de informação e uma memória viva de todos os Encontros Paulistas de Museus.

A fim de celebrar tanto a longevidade dos EPM como da parceria desses três agentes culturais, realizamos a produção deste livro no formato e-book que incluirá textos dos principais dirigentes envolvidos em mais de uma década de construção e manutenção de uma política pública de estado, e não só de governo, voltada aos museus do estado de São Paulo. Além dos textos dos secretários da Cultura no período, dos cinco coordenadores

da UPPM e três diretores do Sisem-SP, da diretoria da Acam Portinari e da coordenação do Fórum Permanente, o livro contará com uma seleção dos relatos críticos produzidos para cada edição, além de um relato crítico retrospectivo sobre as principais mesas e dobramentos de cada EPM. Os depoimentos e os textos críticos representam uma visão polifacetada e multivocal sobre esse extenso período que, entre tantos outros temas que marcam a trajetória do EPM, envolve a consolidação do modelo de gestão de parte dos equipamentos culturais do estado por Organizações Sociais de Cultura, a reestruturação do desenvolvimento e a institucionalização do Sistema Estadual de Museus de São Paulo. Durante desse longo processo de aproximação e diálogo no campo museal, construiu-se a construção de uma relação equânime e de mão dupla entre os museus da Capital e os museus do interior do estado. Um verdadeiro marco na construção de políticas públicas no cenário museal paulista e brasileiro.



ACAM Portinari

Uma publicação para os 10 anos do Encontro Paulista de Museus

Angelica Fabbri

Diretora executiva da Associação Cultural de Apoio ao Museus Casa de Portinari

“A ação transformadora dos museus começa pela reflexão nova que eles fazem sobre si mesmos.”
Waldisa Rússio Camargo Guarnieri

Uma publicação sempre assegura uma perenidade, entretanto, para além do registro, que em si já encerra grande importância, há a questão da divulgação e de fazer reverberar as ideias, as experiências, trocas, reflexões e discussões ocorridas no âmbito do evento e conseqüentemente a ampliação e a continuação do debate desejado.

Juntar pessoas, colocá-las diante e ao lado uma das outras, reunidas pelo interesse comum em museus, no sentido verdadeiro da palavra Encontro, Agora: eis a essência do EPM – Encontro Paulista de Museus, que desde a sua criação e em cada uma de suas edições vem promovendo as novas reflexões que os museus devem fazer sobre si mesmos, conforme as inspiradoras palavras que abrem este texto.

Assim, de forma ininterrupta, pelo período de mais de uma década, em edições anuais consecutivas, o EPM vem reunindo profissionais de museus, gestores públicos de cultura, estudantes e interessados na problematização das relações entre museus e a sociedade na fascinante e desafiadora área de museus.

Um mérito ver assegurada essa continuidade, demonstrando a importância dedicada às questões dos museus, nos seus conceitos e práticas. Da mesma forma, importante constatar o amadurecimento e a evolução do EPM a cada edição, acompanhando as dinâmicas relações entre os museus e a sociedade, num cenário em constante mudança, e nessa perspectiva um privilégio para a Acam Portinari enquanto parceira constante e sempre presente.

Se as inquietações são o mote, as perguntas são o fio condutor que alinhavam os temas propostos em torno dos museus, tanto para os seus processos de trabalho quanto para garantir nesses espaços a diversidade cultural que caracteriza e enriquece a sociedade.

E o diálogo se fortalece pela pluralidade e multiplicidade de vozes e atores que o Encontro se propõe acolher e comportar em seu formato deliberado de articulação conjunta, participativa e colaborativa que soma, amplia e potencializa as trocas e as discussões.

As parcerias tecem pontes inestimáveis de aproximação que não apenas contribuem para a realização do Encontro Paulista de Museus como o fortalecem e ao seu sentido.

Assim, esta publicação confirma e desdobra, entre outras, a profícua e bem-sucedida parceria do EPM entre governo, universidade e sociedade civil, aqui respectivamente representados pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa, por intermédio da UPPM – Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico e do Sisem – Sistema Estadual de Museus, o Fórum Permanente de Museus/USP, que acompanha e cobre o EPM desde 2009, [com transmissões e produção de Relatos Críticos](#), além da Acam Portinari – Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari, Organização Social de Cultura.

Parceria que demonstra e confirma o lado positivo da soma de diferentes entes que se juntam para a consecução de políticas públicas inovadoras em benefício da sociedade.

A participação da Acam Portinari nesse processo se dá no cenário dos últimos anos com a criação de novo modelo de gestão de equipamentos e programas culturais que passaram a ser geridos pelas organizações sociais de cultura, as chamadas OSs, por meio de contratos de gestão, celebrando parcerias público-privadas.

A história da Acam Portinari teve início com a sua fundação, em 27 de novembro de 1996, tendo sido criada para apoiar o Museu Casa de Portinari e, posteriormente, em 2008, obtendo qualificação como organização social de cultura, no bojo da implantação do novo modelo de gestão no estado de São Paulo, tendo por missão gerir, em parceria com a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, unidades museológicas, pesquisando, conservando e difundindo os seus acervos, com responsabilidade socioambiental, contribuindo para o desenvolvimento humano, comprometendo-se com a justiça social, a democracia e a cidadania.

Junto ao trabalho da Acam Portinari na gestão dos museus estaduais do interior, iniciado em 2008, também foi incorporado o apoio às ações do Sisem-SP de fomento aos museus paulistas, para tanto sendo constituída uma equipe de técnicos especialmente dedicada a essa tarefa.

No conjunto dessas ações, que contemplam os diferentes eixos e frentes de atuação do Sisem-SP, o EPM constitui uma das principais iniciativas na linha de articulação.

Ao dirigir o olhar para o EPM, é preciso também focar o contexto de sua criação e realização, no cenário das reformulações no âmbito da então Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e das definições de políticas públicas na área de museus nas esferas estadual e federal.

Um tempo emblemático e diferenciado em que, ao mesmo tempo que surgiam novos museus, também havia um grande esforço de requalificação dos já existentes.

Se o Encontro nasceu numa perspectiva regionalizada, também é notório que já na sua primeira edição ultrapassava as fronteiras do território paulista, tornando-se, ao longo de sua década de existência, um dos principais eventos da área museológica do país, com alcance e participação nacionais e internacionais, tanto presenciais quanto remotas, potencializadas pelo propósito de ampliar o acesso ao Encontro pela transmissão em tempo real, prática pouco comum a eventos dessa natureza à época, viabilizada pela parceria com o Fórum Permanente de Museus, que se manteria como prática e marca do evento pelo decorrer de todas as suas edições.

A propósito disso, há também que ser considerado um aspecto de grande relevância, qual seja, a escolha de estratégias a serem adotadas para que o evento se realize a contento e seja uma experiência positiva, tanto para os organizadores como, principalmente, para os participantes; tanto que a Acam Portinari, por intermédio de seu pessoal, notadamente a equipe de técnicos dedicada às ações do Sisem-SP e da contratação de profissionais e empresas de diferentes naturezas, além da participação institucional no planejamento, como parte integrante do Conselho Consultivo, organiza e executa todos os serviços para que o Encontro transcorra da maneira como foi concebido e planejado em cada uma de suas edições, com exceção da primeira, quando, embora tenha participado de forma efetiva, ainda não desempenhou o papel que assumiria a partir das edições seguintes.

Também, o EPM representa fortemente os cenários, em diferentes contextos, na valorização e fortalecimento dos museus. No âmbito paulista, dentro da reformulação pela qual passou a então Secretaria de Cultura, com a criação da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico, a reestruturação do Sistema Estadual de Museus, o primeiro criado no país, em 1986, mas que necessitava de uma atualização e de um novo fôlego para atendimento das demandas que foram surgindo com o passar dos anos. Assim, um novo decreto, em 2011, reposicionou o Sisem-SP no seu firme propósito de atuar em diferentes eixos pela qualificação, articulação e fortalecimento dos museus paulistas e de seus profissionais, bem como na valorização da área como um todo.

Na esfera federal, o setor museal obteve grande avanço com a instituição de políticas públicas para a área museológica, como a criação do Ibram – Instituto Brasileiro de Museus e de importantes marcos regulatórios, como o Estatuto Brasileiro de Museus.

No cenário internacional, entre outros, o Icom – Conselho Internacional de Museus fortalecia a sua presença e as ações voltadas ao desenvolvimento de museus e de seus profissionais, reverberando diferentes iniciativas pela salvaguarda do patrimônio nos diferentes países, estimulando as boas práticas, as questões éticas e as reflexões em torno do papel dos museus diante dos desafios da sociedade contemporânea.

Certamente esses aspectos serão ampla e profundamente abordados nos demais textos que compõem a presente publicação, tanto do ponto de vista institucional como de profissionais que estiveram presentes e atuaram em seus diferentes momentos, e ainda pelo conjunto dos relatos críticos produzidos em cada uma de suas edições.

De nossa parte, procuramos focar o compromisso da Acam Portinari com o Sisem-SP para a realização de ações em diferentes frentes, como uma de suas principais parceiras, notadamente para a realização do EPM, em todas as suas edições anuais, desde 2009 até a presente data.

Nesse sentido, reputamos a esta publicação inestimável relevância, pelas instituições, profissionais e temas que reúne, e que em seu conjunto constituem importante memória da museologia paulista a ser registrada, preservada e disseminada.

Para a Acam Portinari, fazer parte da trajetória do Sisem-SP e do EPM é uma honra e um privilégio, assim como contribuir para ver assegurada essa história por meio da presente publicação.

COSISEM

A constituição e a posse do Conselho de Orientação do Sistema Estadual de Museus (Cosisem) são um marco no processo de consolidação institucional do Sisem-SP. Previsto desde a criação do sistema, em 1986, o Conselho só foi efetivamente instituído em 2012. Desde então, reunindo-se bimestralmente, o Cosisem atua como principal instância consultiva do Grupo Técnico de Coordenação do Sisem-SP, contribuindo efetivamente para a definição das premissas e diretrizes da política cultural para o setor museológico no Estado de São Paulo.

Como instância deliberativa do Cadastro Estadual de Museus, o Conselho desempenha um papel estratégico para o fortalecimento dos museus paulistas. Com presença majoritária da sociedade civil, o Cosisem é composto por sete representações:

1. Coordenação da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM);
2. Direção do Grupo Técnico de Coordenação do Sisem-SP (GTC Sisem-SP);
3. Direção do Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico da UPPM (GPPM);
4. Uma representação do corpo docente do Curso Técnico em Museus, mantido pelo Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza (Ceeteps);
5. Uma representação dos cursos de nível superior na área museológica de universidades paulistas;
6. Duas representações de instituições museológicas eleitas bianualmente por voto direto durante a realização do Encontro Paulista de Museus.

Representações Regionais do Sisem-SP

Para compartilhar e debater os objetivos estratégicos setoriais e mobilizar as diferentes regiões do Estado, o Sisem-SP conta com um Grupo de Trabalho constituído por 24 representações regionais que são compostas por 35 representantes regionais titulares e 35 representantes regionais suplentes. Eleitos a cada dois anos, os RRs atuam como voluntários e prestam relevantes serviços de interesse público. Além de contribuírem para a definição das prioridades dos museus de suas respectivas regiões, em conjunto com o GTC Sisem-SP, os RRs propõem, promovem e apoiam as políticas públicas para área museológica, desempenhando um papel estratégico para o planejamento das ações adequadas às peculiaridades regionais.

CEM-SP

O Cadastro Estadual de Museus de São Paulo – CEM-SP é um instrumento de política pública que visa estabelecer padrões normativos para o setor museológico e sistematizar as informações sobre os museus em território paulista, identificando suas condições estruturais e atuando de forma dialógica para sua qualificação. A adesão ao CEM-SP é voluntária e com livre acesso às instituições culturais que se dedicam, em caráter permanente e sem fins lucrativos, à preservação e difusão do patrimônio material e imaterial, em espaços abertos ao público para a finalidade de estudo, pesquisa, educação e fruição. A adesão ao CEM-SP é feita por meio do preenchimento do Instrumento de Qualificação Cadastral em uma plataforma digital e garante o recebimento de uma visita técnica, que particulariza os relatórios disponibilizados para a orientação técnica da instituição.

Medalha do Mérito Museológico Waldisa Rússio

Camargo Guarnieri

A distinção, criada em 2018, homenageia uma das principais pensadoras e articuladoras da museologia no território paulista, falecida em 1990. A concessão da medalha cumpre a necessidade da Secretaria da Cultura do Estado (SEC) de reconhecer publicamente o trabalho de profissionais que atuaram para o fortalecimento dos museus paulistas. A medalha é entregue todos os anos, por indicação da Comissão Consultiva do EPM, a profissionais que contribuíram para a preservação e valorização do patrimônio museológico por meio do exercício profissional, da produção acadêmica ou da difusão das instituições museológicas. Os homenageados são indicados pelos membros do Conselho Consultivo do EPM para apreciação e deliberação do Conselho de Orientação do Sisem-SP (Cosisem) e referendo do secretário da Cultura.

Waldisa Rússio

A medalha reverencia a memória da professora e museóloga paulista, notabilizada por ser uma das personalidades mais influentes no desenvolvimento do pensamento teórico da Museologia e de sua consolidação como campo disciplinar dentro e fora do Brasil. Ao trabalhar, desde 1957, como funcionária pública estadual, exerceu várias funções e pôde contribuir, nos anos 1960 e 1970, para diversos projetos de implantação de museus estaduais. Ao mesmo tempo, contribuiu para consolidar o ensino de Museologia e a regulamentação da profissão no país, tendo sido a principal responsável pela constituição do primeiro curso de pós-graduação em Museologia do Brasil, iniciado em 1978 na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Destacou-se como membro atuante do Comitê Internacional de Museologia - Icofom, a partir do início dos anos 1980. Com suas reflexões teóricas sobre o campo científico da Museologia, compartilhadas por meio de diversos textos, palestras e seminários, deixou um legado que permanece atual até o presente.

Uma cobertura crítica de longo alcance: o Fórum Permanente e o Encontro Paulista de Museus

Martin Grossmann

2021

Cultrador e coordenador do [Fórum Permanente Associação Cultural](#)

Apesar do isolamento sanitário, do trabalho remoto, da tristeza, do luto, dos medos, das angústias, das aflições e da inconformidade, a pandemia/pandemônio vem permitindo a criação de espaços para a reflexão, para o olhar crítico, para a revisão, seja da história, seja de tempos não tão longínquos como o passado recente.

Esse livro tem o propósito de desenvolver uma revisão crítica, coletiva, dos últimos 12 anos do Encontro Paulista de Museus. O resultado se assemelha a uma paisagem cubista, com pretensões cézannianas, ao que cabe bem o título dado: um *panorama reflexivo*.

Reúne depoimentos e reflexões de pessoas e instituições que vivenciaram os encontros paulistas de museus de modo existencial, fenomenologicamente: todos inseridos e compartilhando do mesmo *Zeitgeist*¹. Imbuídos também pelo mesmo designio de não só fomentar o encontro, a convivência, a troca, o intercâmbio no âmbito dos museus no Estado de São Paulo, como também de desenvolver, de forma participativa, uma política pública para os museus nesse âmbito, levando em conta a alteridade, a acessibilidade, a desigualdade, a diversidade e a pluralidade, seja na esfera dos equipamentos culturais, seja de seus públicos e agentes.

“Eu não o vejo segundo o seu invólucro exterior, vivo-o por dentro, estou englobado nele. Afinal de contas, o mundo está em torno de mim, e não adiante de mim”².

1 Espírito do tempo

2 MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e espírito. Tradução M. S. Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Col. Os Pensadores). p. 100.

Excluindo sua [11ª edição](#), realizada no final de 2020 de modo virtual, em plena pandemia, todas as outras, [desde 2009 a 2018](#), aconteceram na fisicalidade, na cidade de São Paulo, quando ainda éramos modernos, integrantes de uma modernidade tardia, líquida³.

Em março de 2020, forçosa e conscientemente deixamos de conviver na cidade, na metrópole, de usufruir de nossa urbanidade, de nos integrarmos à multidão. Deixamos de ser modernos. Desde o início do isolamento sanitário a internet, o virtual, passaram a ser nossa principal referência. Agora somos de fato pós-modernos, subjugados não mais prioritariamente à cidade, mas ao mundo digital e computacional. A virtualidade é a nossa nova natureza.

Isso é extremamente recente e ainda estamos tateando, tentando lidar com essa nova condição humana. Apesar do fascínio e assombro que é pensar nos desdobramentos desta nova realidade, de sermos testemunhas da virada de referencial de natureza⁴, não compete a este livro o exame dessa conjuntura e tampouco da passagem do moderno ao pós-moderno, ou mesmo conjecturar sobre o futuro. Cabe sim a este livro, desde quando foi concebido, em 2018, pelo Fórum Permanente⁵, modelar e promover um panorama reflexivo, celebrar a continuidade, entender melhor as principais características e fazer um balanço retrospectivo deste evento anual idealizado pela UPPM e seu Sistema Estadual de Museus, que recebe o apoio e coautoria para a sua realização da Organização Social Acam-Portinari.

O ponto de partida do Fórum Permanente na proposição e organização desta obra se deu pelo entendimento de que a continuidade dos EPM equivale a uma política de estado. Esta, ao que tudo indica, é resultado orgânico do esforço coletivo que a própria estrutura da composição que viabilizou este livro evidencia, ou seja, uma conjunção de:

3 BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. São Paulo: Zahar, 2001.

4 A Humanidade possui três referenciais de natureza, sendo a primeira (pré-moderna), a natureza-natural, preexistente, aquela com a qual os humanos se relacionavam diretamente desde os tempos pré-históricos e que foi sendo dominada pela tecnologia, pela ciência, levando-nos ao Antropoceno. A segunda natureza é a construída, constituída por nós, humanos: a cidade, o urbano, modelada pela industrialização, pela modernização, por uma modernidade funcional. A terceira, multidimensional, tem como base a virtualidade, também de origem humana, mas cuja hegemonia poderá ser suplementada pela inteligência artificial. (Essa proposição foi sendo desenvolvida ao longo dos anos e se baseia neste texto: GROSSMANN, Martin. Do ponto de vista à dimensionalidade. Item: Revista de Arte, Rio de Janeiro, n. 3, p. 29-37, 1996. Disponível em: <https://archive.org/details/item3alta1/page/n27/mode/2up>. Acesso em: 17 maio 2021.)

5 O projeto do Livro comemorativo dos 10 anos dos Encontros Paulistas de Museus foi protocolado junto ao Edital Proac-ICMS em maio de 2018 com o código 26514.

com um b) corpo técnico que salvaguarda a continuidade das infraestruturas institucionais públicas e seus programas para a cultura, em estreita relação com c) a organização gestora (OS), bem como d) da participação e intercâmbio de profissionais e público interessados, que compõem e participam da cena museológica no Estado e no País (catalisados pelos EPM), ampliada pelo e) acesso gratuito e permanente de todo o conteúdo gerado pelos EPM disponibilizado na internet e, por fim, f) o acompanhamento de uma crítica sincrônica promovida por uma plataforma flutuante de ação e mediação cultural interdependente dos governos, das instituições culturais, bem como das instituições universitárias.

Os dois últimos itens dessa lista se relacionam diretamente com a atuação do Fórum Permanente (FP), que desde a primeira edição do EPM, em 2009, é parceiro desta empreitada – única no Brasil e quiçá na América Latina. O FP desenvolveu uma “cobertura crítica”⁶ para cada edição do EPM. Esse modo bastante peculiar de atuação que o FP potencializou ao longo dos anos, desde o primeiro evento que recebeu esse tipo de atenção em 2005⁷, investe no acesso em tempo real, na ampla divulgação e na salvaguarda da memória desses eventos aos quais o FP se associa ou até mesmo idealiza e propõe. No entanto, o que é fundamental e diferencial nesse modelo é a crítica fomentada e produzida no interior do campo museológico e, de forma estendida, no campo da cultura institucionalizada: uma metacrítica.

A centralidade da crítica nesse modo de atuação é possível, pois o [Fórum Permanente, Museus de Arte entre o Público e o Privado](#)⁸ foi idealizado e se constituiu, desde sua criação, em 2003, como uma *floating.org*, um dispositivo flutuante de ação, mediação e crítica cultural que por essa característica deslocável e topológica (maleável, permeável,

6 As coberturas críticas são compostas pela transmissão ao vivo, via streaming, do evento em questão, registro em vídeo e relatoria crítica. Para mais detalhes, vide: <http://www.forumpermanente.org/sobre/coberturas-criticas>.

7 A primeira cobertura crítica do Fórum Permanente foi desenvolvida para a Conferência Anual do CIMAM 2005: Museums: Intersections in a Global Scene, que aconteceu nos dias 21 e 22 de novembro de 2005, na Pinacoteca do Estado, em São Paulo. Os principais tópicos de discussão, considerados centrais para os museus e para a prática da arte de hoje, incluíram o papel do museu de arte, a erosão da esfera pública, a confusão entre posse e custódia de obras e a geopolítica do conhecimento. Como o evento era fechado para os membros e convidados do Cimam – Comitê Internacional para Museus e Coleções de Arte Moderna –, organização afiliada ao Icom – Conselho Internacional de Museus, o Fórum Permanente propôs aos organizadores um pacote de comunicação e memória que a partir de então denominamos “cobertura crítica”. Esse “pacote” é composto por transmissão on-line, em tempo real, da Conferência e posterior disponibilização das gravações no site do Fórum Permanente, bem como a coordenação de uma relatoria crítica de toda a conferência, produzida por jovens críticos. O site também publicou e mantém alguns dos textos compartilhados pelos palestrantes.

8 A idealização, desenvolvimento, manutenção e atualização do Fórum Permanente estão registrados nesta seção de seu site: <http://www.forumpermanente.org/sobre>.

multidimensional etc.) permite adaptabilidade a cada contexto e circunstância nos quais atua. Fruto contemporâneo do processo de desmaterialização da arte da segunda metade do século XX⁹, o FP, desde o início, fez uso das tecnologias telemáticas¹⁰, sendo pioneiro no uso do *webcasting*¹¹. Possui em seu acervo quase 700 vídeos, disponíveis na IPTV da USP e no YouTube, seja em canal próprio, seja no do IEA-USP, onde o FP constitui-se em grupo de pesquisa. Desde 2004 o FP se faz presente na virtualidade por meio de uma plataforma CMS¹², um site que hoje, depois de 18 anos, possui quase 18 mil páginas, tornando-se uma referência na *WWW*¹³, seja no âmbito dos museus, da curadoria, da arte contemporânea, da mediação e gestão cultural, da institucionalidade da arte e da cultura e dos debates relacionados a processos de descolonização e decolonização das estruturas culturais e educativas.

O site abriga e organiza mais de 130 eventos que o FP idealizou e produziu ou dos quais participou aplicando a cobertura crítica, ou participando como correalizador. Além desse riquíssimo material, dessa memória, o site também acolhe e disponibiliza subsites de projetos que de alguma forma mantêm correspondência com o perfil de atuação do FP. Esses 22 projetos estão organizados no módulo “rede”. O perfil singular do FP também pode ser explorado em uma navegação pelas 4.122 notícias que são replicadas no site pela equipe do FP desde o início de suas atividades.

Outra ação do FP que deve ser mencionada são as [40 entrevistas/encontros](#) realizados pelo FP ou seus associados, com personalidades do mundo da cultura e em particular da arte contemporânea e sua institucionalidade. Sendo assim, o site disponibiliza desde

9 ZANINI, Walter. Vanguardas, desmaterialização, tecnologias na arte. São Paulo: Martins Fontes; Instituto Itaú Cultural, 2018.

10 Conjunto de técnicas e serviços que associam os meios informáticos às telecomunicações.

11 Essencialmente, *webcasting* é a ampla transmissão de conteúdo utilizando a internet. Pode acontecer em tempo real ou por demanda.

12 Content management system, em português: sistema de gestão de conteúdo, SGC. Um software usado para gerenciar a criação e modificação de conteúdo digital por meio de templates/formulários. Essa plataforma permite e oferece suporte para que vários usuários participem de um mesmo ambiente colaborativo de armazenamento e publicação de informação e conhecimento. O CMS permite, assim, a criação de sites hipertextuais e multimídia ao facilitar a inclusão de textos, gráficos, fotos, vídeo, áudio, mapas e outros materiais digitalizados que serão recuperados e relacionados em interação com a navegação que cada usuário fará pelo site.

13 World Wide Web: o cientista inglês Sir Timothy Berners-Lee inventou a WWW em 1989. Conhecida como Web, ela não é sinônimo para a internet, mas opera nessa rede de computadores. Trata-se de um sistema de informação no qual documentos e outros recursos da web são identificados por uma URL (uniform resource Locators), seu “endereço” (exemplo: <https://example.com/>). Podem ser acessadas por qualquer tipo de dispositivo computacional por meio de um “navegador”, um aplicativo, instalado nesse equipamento.

uma entrevista de Paulo Freire, traduzida do alemão, até entrevistas com os principais curadores das artes visuais no Brasil.

Complementando esse rico acervo, o FP também é um editor de conteúdo, um *publisher*, como é o caso deste livro, realizado em parceria com a Acam-Portinari e o Sisem da UPPM-Sesec. Além de sua própria coleção de livros, apenas em 2021 o FP também editou este livro e outras duas obras relacionadas à exposição que produziu neste ano, *About Academia*, do artista espanhol Antoni Muntadas, que por causa da pandemia foi “transferida” da Biblioteca Brasileira da USP para a virtualidade: aboutacademia.iea.usp.br.

Por fim, e não menos importante, para que a *floating.org* seja caracterizada de forma plena, é importante destacar a revista digital editada pelo FP e por editores/curadores convidados: a [Periódico Permanente](#). Essa revista surgiu em 2012 com o intuito de organizar e reorganizar editorialmente os diversos conteúdos arquivados no site ao longo de sua existência. Sem uma periodicidade definida, a publicação expõe textos, registros em vídeo e relatos críticos de eventos presenciais documentados no site sob diferentes amarrações curatoriais acrescidas de novos materiais que as distintas curadorias sugerem para cada edição. As temáticas são plurais, adensando e expandindo o perfil da *floating.org*. Alguns temas explorados ao longo desses últimos 10 anos, para que o leitor tenha uma ideia da natureza da revista: *público-privado; crítica institucional; museu ideal; recomposição imanente das práticas artísticas; fortalecimento de pensamentos de comunidades marginalizadas; experimentar alteridades e ativar percursos, acompanhando o deflagramento de um processo complexo, proliferante; mediação cultural; reflexão sobre a teorização pós-colonial no debate artístico brasileiro; o papel da Documenta de Kassel na história das exposições; possibilidades de construirmos uma história da arte latino-americana*.

Um último dado que merece destaque nesta breve caracterização da plataforma FP: o acesso a todo o vasto material disponível no site é gratuito, sob uma das licenças do Creative Commons.

Caminhando para a finalização deste texto, retornamos à crítica, pois muitos perguntam por onde ela anda. Até a virada do século era facilmente localizada, pois veiculada pela grande mídia por meio dos jornais, das revistas especializadas, pelos canais televisivos e também por meio de livros, sem esquecer das dissertações e teses produzidas no contexto acadêmico. O FP resgata a crítica do ostracismo ao considerá-la como metacrítica, como processo, como operação e não como fim em si mesma. A crítica é entendida não só como conteúdo, também sendo a própria ferramenta crítica na atuação como *floating.org*. Ou seja, o FP opera permanente reflexão sobre a própria reflexão inerente

à ideação, missão e performance do FP ao longo de seus 18 anos de vida. Poderíamos afirmar que se trata de uma ação cultural consciente e crítica de sua experiência do espaço-tempo no contexto/campo participativo e, assim, coletivo da cultura (no comum/*commons*), seja local, nacional, territorial e universalmente como também ubiquamente, pois sempre operou com desenvoltura no ambiente digital e computacional.

A metacrítica é fundamental para a *floating.org*, pois navegar na cultura é navegar na complexidade. Do ponto de vista das artes visuais, a complexidade se torna patente quando proposições críticas provenientes de dentro, do próprio sistema da arte, como o “fim da história da arte” ou o “fim da arte”, afligem e desestruturam os cânones estabelecidos¹⁴. Outras visões, teorizações, análises e experiências reflexivas provenientes da periferia desse sistema também afetam a hegemonia e a estabilidade desses cânones eurocêntricos (iluminismo e modernismo europeus) e imperialistas (em especial do modernismo norte-americano). Em particular os provenientes dos Estudos Culturais, da Teoria Crítica e mais recentemente das manifestações decoloniais.

Um efeito claro dessa virada, dessa revisão crítica, está no modo como os grandes museus internacionais reveem as suas políticas de exposição na passagem do século. Os seus acervos deixam de ser expostos pela orientação temporal linear de uma história da arte hegemônica e eurocêntrica. Entra em cena a curadoria que propõe disposições temáticas. Os marcos dessa virada são a inauguração da gigantesca Tate Modern em Londres em 2000 e a expansão do MoMA – Museu de Arte Moderna em Nova York, realizada pelo arquiteto japonês Yoshio Taniguchi em 2004. Efeitos posteriores, mas igualmente importantes, são os descritos por Claire Bishop em seu livro *Museologia radical*, lançado em 2013, ao indicar que outros modelos de atuação museológica estão sendo testados por museus que não investem tanto na espetacularização de suas arquiteturas, mas sim no modo mais politizado e experimental que conduzem reformas em seus programas expositivos e educativos. Exemplos desse tipo de prática, de ação cultural, seriam o Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia em Madrid, Espanha, o Van Abbemuseum em Eindhoven, Holanda, e o Museu de Arte Moderna em Liubliana, Eslovênia¹⁵.

Convidamos, assim, a leitora e o leitor a desenvolverem sua própria metacrítica ao navegar neste livro. Se quiser compartilhar sua experiência com a gente, entre em contato:

contato@forumpermanente.org.

¹⁴ Vide: DANTO, Arthur. *Após o fim da arte: arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus; Edusp, 2006 (versão original em inglês de 1997), bem como BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2006 (versão original em alemão de 1983).

¹⁵ BISHOP, Claire. *Radical museology: or what's “contemporary” in museums of contemporary art?* London: Dan Perjovschi and Koenig Books, 2013.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. São Paulo: Zahar, 2001.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BISHOP, Claire. *Radical museology: or what's “contemporary” in museums of contemporary art?* London: Dan Perjovschi and Koenig Books, 2013.

DANTO, Arthur. *Após o fim da arte: arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus; Edusp, 2006. GROSSMANN, Martin. Do ponto de vista à dimensionalidade. Item: Revista de Arte, Rio de Janeiro, n. 3, p. 29-37, 1996. Disponível em: <https://archive.org/details/item3alta1/page/n27/mode/2up>. Acesso em: 17 maio 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e espírito*. Tradução M. S. Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Col. Os Pensadores).

ZANINI, Walter. *Vanguardas, desmaterialização, tecnologias na arte*. São Paulo: Martins

Fontes; Instituto Itaú Cultural, 2018.

PARTE II

P A N O
R A M A

CRÍTICO

Pesquisas, políticas públicas e um novo modelo de gestão: o 1º Encontro Paulista e seu contexto efervescente

Ilana Seltzer Goldstein

2021

Relato crítico síntese do [1º Encontro Paulista de Museus](#)

1º Encontro Paulista de Museus

Introdução

O 1º Encontro Paulista de Museus foi um verdadeiro marco, não apenas por representar o primeiro de uma série de encontros anuais subsequentes, mas também pelo contexto efervescente em que se deu. Com duração de três dias, e sediado no suntuoso auditório do Memorial da América Latina, o evento aconteceu em um ano que, conforme os presentes, anunciava-se bastante promissor para os museus. Muitos convidados mencionam, nos registros em vídeo, a alegria de ver a plateia lotada de profissionais da área, pesquisadores e estudantes. A primeira parte do presente relato procura traduzir tal empolgação – que, vista com os olhos de hoje, gera certa nostalgia.

Já a segunda metade do texto recupera o que se discutiu ali a respeito da gestão por organizações sociais. Como hoje sabemos, as OS são entidades públicas de direito privado, habilitadas a compartilhar com o Estado atividades anteriormente executadas exclusivamente por ele, em um processo chamado de publicização. No Brasil pós-Fernando Henrique Cardoso, o modelo foi adotado nas áreas da saúde e da cultura, sendo a Pinacoteca do Estado o primeiro museu paulista que passou a ser gerido por uma organização social, em 2005. Não foram poucos os convidados do 1º Encontro Paulista de Museus que trataram do modelo, ainda relativamente novo em 2009.

O relato que segue é uma seleção individual, inevitavelmente subjetiva, e escrita 12 anos após o evento, com o intuito de destacar alguns dos pontos importantes e questões transversais que perpassaram o 1º Encontro Paulista de Museus em seu conjunto.

Procurou-se citar e relacionar contribuições feitas por praticamente todos os convidados¹, organizando-as em torno dos dois eixos acima mencionados.

O cenário positivo

Em janeiro daquele ano de 2009, a Lei n. 11.904 havia instituído o Estatuto dos Museus. O Instituto Brasileiro de Museus também acabara de ser criado pela Lei n. 11.906. José Nascimento Jr., então presidente do Ibram, foi o primeiro a falar no Encontro. Abriu, celebrando a criação de nossa primeira Política Nacional de Museus, em 2004. Não só nessa fala inaugural como ao longo de todo o evento, pairou uma atmosfera de otimismo, associado ao desejo de aprimoramento da gestão no setor museológico. Não por acaso, o Rio de Janeiro sediaria, pouco depois, a Conferência do Icom – Conselho Internacional de Museus.

Carlos Brandão, representante do Icom no 1º Encontro Paulista de Museus, explicou que a entidade não governamental, vinculada à Unesco, engloba uma assembleia geral com milhares de sócios, aproximadamente 100 comitês nacionais e comitês internacionais temáticos. Em 2009, havia representantes brasileiros em praticamente todos os comitês temáticos internacionais do Icom. Além disso, a entidade estava realizando, aqui, seminários e publicações. Segundo Brandão, o objetivo de trazer a Conferência do Icom para o Brasil era “levar standards técnicos e éticos a uma região em que museus estão se fortalecendo”².

Claudinéli Moreira Ramos, da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, também descreveu um “contexto extremamente favorável aos museus, de amadurecimento da sociedade e dos governos em relação ao patrimônio”. Citou como ilustrações a criação do Catavento Cultural e do

1 Duas intervenções não foram contempladas na síntese aqui apresentada. A primeira é a palestra “Planejamento, comunicação e imagem”, proferida por Daniela Bousso, diretora do Museu da Imagem e do Som e do Paço das Artes. Daniela apresentou imagens de guerra, imagens midiáticas e trabalhos da exposição “Ilegítima”, para discutir a diferença entre elas – as imagens artísticas exigem um tempo diferente para reflexão, pois “a arte é uma sequência de ressonâncias”. A segunda é a fala de Claudia Aratangy sobre uma parceria entre a Secretaria de Cultura e a Secretaria de Educação. O programa “Cultura é Currículo”, surgido em 2008, levava estudantes da rede pública a museus, teatros etc. Inicialmente aplicado somente à capital, em 2009 foi ampliado para toda a rede estadual. A opção pela democratização da cultura “legítima” mereceria problematização – que não ocorreu no evento – a respeito da escolha de levar a periferia para os “verdadeiros” templos da cultura. Apesar de ambas as falas terem sido interessantes, elas não dialogavam diretamente com as demais contribuições do evento e, por isso, não entraram no corpo do texto.

2 Durante o 1º Encontro Paulista de Museus, houve um momento dedicado ao lançamento de uma nova versão lusófona do Código de Ética do Icom, que contém, entre outras orientações, normas sobre descarte de peças e coleta de documentos.

Museu do Futebol, assim como a mudança do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo para o edifício do antigo Detran, em frente ao Parque Ibirapuera, local de maior acessibilidade e visibilidade.

Cecília Machado, diretora do Grupo Técnico do Sisem-SP, explicou que o Sistema Nacional de Museus, criado na década de 1980 para articular instituições museológicas públicas e privadas, só atingiu descentralização e capilaridade efetivas na década de 2000. Intensificaram-se os programas de formação, as itinerâncias de exposições e as pesquisas diagnósticas, sem as quais o gestor planeja meio às cegas. Cecília relatou que, conforme um levantamento nacional levado a cabo em 2006, São Paulo era o Estado com mais museus do país: 459 museus cadastrados.

Rose Miranda, do Ibram, apresentou justamente o cadastro nacional de museus, lançado em 2003, com a finalidade de mapear a diversidade museológica brasileira, abrangendo museus presenciais abertos ou fechados, museus virtuais e em processo de implantação. Entre museus de arte, museus etnográficos, museus comunitários e museus de território, 2.697 museus estavam cadastrados naquele momento no Brasil, nos quais estavam guardados 142 milhões de itens e eram gerados 27 mil empregos diretos. Rose observou ainda que a visitação a museus estava crescendo ano a ano.

Com efeito, floresciam naquele momento estudos setoriais e pesquisas aplicadas, fundamentais para balizar o planejamento de políticas culturais. Luciana Sepúlveda, do Observatório de Museus da Fundação Oswaldo Cruz, comentou resultados de uma pesquisa em que esteve envolvida, sobre os públicos dos museus das capitais do Sudeste. Na maioria dos museus, as pessoas vão acompanhadas e em grupos, revelando que se trata de uma atividade ligada à sociabilidade. Entre os respondentes, 79,9% tinham ensino superior completo ou incompleto, o que contrastava com o fato de que, na Região Metropolitana de São Paulo, apenas 17% da população tinha nível superior incompleto ou completo. Mais da metade dos visitantes que participaram da pesquisa em São Paulo declarou que a visita ao museu foi motivada pelo interesse em conhecê-lo (65,1%), percentual próximo àquele dos que estavam realizando uma primeira visita ao museu (63,9%)³. Luciana comentou: “A curiosidade e o desejo de descobrir o novo parecem mobilizar a visita, entre os públicos potenciais. A busca da novidade na dinâmica de apropriação dos museus foi constatada em outras pesquisas também”. Ou seja: atrair uma vez é mais fácil do que fidelizar o público.

3 Mais dados e análises das duas pesquisas da Fiocruz sobre o perfil do público dos museus no Sudeste podem ser acessados aqui: http://www.fiocruz.br/omcc/media/relatorio0607_sp.pdf.

A museóloga Ana Bloise, por sua vez, falou em nome do Conselho Regional de Museologia, órgão público que fiscaliza e aconselha o governo em relação à qualificação profissional nesse segmento. Ela comentou que a demanda por museólogos – profissão regulamentada desde 1984 – se encontrava em plena ascensão, devido ao aquecimento do setor cultural e à renovação das políticas públicas para o setor. Ana lamentou somente que, não obstante haver centenas de museus em São Paulo, não havia graduações em museologia no Estado. Pelo que essa relatora apurou, hoje a situação continua a mesma.

De todo modo, a partir do que foi relatado até aqui, fica nítido o contraste entre o cenário cultural em 2009 e os tempos atuais – escrevo em abril de 2021. Impossível não citar o incêndio do Museu Nacional, instituição diretamente vinculada ao Ibram, em 2018. Triste, também, pensar que, há dois anos, nenhum bem é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Impossível não lamentar que, recentemente, exposições tenham sofrido censura ideológica. Igualmente preocupante é a decisão do Governo Federal, em 2021, de restringir o uso da lei de incentivo fiscal federal nos municípios que adotarem medidas de isolamento social, devido à pandemia do Coronavírus. Sem mencionar a extinção do Ministério da Cultura e a alocação da antiga Pasta dentro do Ministério do Turismo, nas mãos de pessoas sem qualificação técnica apropriada. O processo de rever os vídeos do 1º Encontro Paulista de Museus desperta grande nostalgia de uma época, não tão distante, em que se tinham esperanças, em que as políticas públicas, por mais questionáveis que fossem em certos aspectos, eram desenhadas de modo claro, por profissionais com experiência e interesse no setor cultural.

Gestão e financiamento dos equipamentos culturais

O 1º Encontro Paulista de Museus “celebrou o novo modelo de gestão em parceria com OS”, nas palavras de Giancarlo Latorraca. Conforme o então diretor do Museu da Casa Brasileira, o modelo trouxe consigo a reestruturação dos organogramas das instituições, a implementação de planos de cargos e salários, a regularização da captação de recursos, além de facilidades na contratação de fornecedores.

O depoimento de Marcelo Mattos Araújo, da Pinacoteca do Estado de São Paulo, foi na mesma direção: a gestão do museu por uma Organização Social viabilizou a contratação de funcionários via CLT e permitiu aprimorar outros aspectos: “nos primeiros três anos, o acervo aumentou 20%. Passamos a realizar 40 mostras temporárias por ano”. Em relação às fontes orçamentárias, no mesmo período 56% foram recursos públicos estaduais, 35% vieram de incentivos fiscais, via Lei Rouanet e Proac, além dos 9% oriundos da venda de ingressos e da loja. “Contratamos um especialista em segurança, instalamos sensores de fumaça, detectores de metal, realizamos manutenção

preventiva. O novo modelo permite recuperar a credibilidade e a eficiência das instituições”, declarou Marcelo Araújo.

A OS Acam Portinari, representada ali por Angélica Fabbri, celebrou um contrato de gestão com a SEC em 2008, passando a administrar instituições no interior de São Paulo, como a Casa de Cultura Paulo Setúbal, em Tatuí; o Museu Índia Vanuíre, em Tupã; e o Museu Prudente de Moraes, em Piracicaba. Fabbri ressaltou que a organização gestora é sempre controlada e cobrada em relação às metas do contrato de gestão. Ainda assim, em sua visão, o modelo facilitou o funcionamento dos museus. A Acam Portinari conseguiu, por exemplo, aprovar e captar recursos para um projeto de documentação de acervos no valor de 1 milhão de reais captados pela Lei Rouanet, o que seria impossível para um museu público.

Leonel Kaz, na época diretor do Museu do Futebol, advogou que, por meio da gestão por OS, os museus devem procurar aumentar sua bilheteria, suas vendas e locações de espaço, diminuindo a parcela de participação do Estado. Compartilhou com o público informações nesse sentido. Nos primeiros sete meses de gestão publicizada, o Museu do Futebol auferiu 800 mil reais de bilheteria, 250 mil reais com eventos e cerca de 400 mil com locação de espaço. Kaz estimou que essa quantia poderia aumentar, afinal, 80% do orçamento do Museu do Futebol ainda vinha da Secretaria Estadual de Cultura – SEC. Mas uma afirmação gerou estranhamento nesta relatora. Após explicar que o Museu do Futebol só abriga, em comodato, uma camisa que foi usada por Pelé, além das fotos, vídeos, instalações e da primorosa cenografia, Leonel Kaz afirmou que “o museu é o reino da palavra”. Ouso discordar, recorrendo a Ulpiano Bezerra de Menezes, para quem a maior diferença da narrativa museográfica em relação a um texto é justamente que a exposição não se constrói apenas com palavras: articula enunciados sobre problemas e realizações humanas por meio de coisas materiais⁴.

Uma outra afirmação de Leonardo Kaz que merece questionamento, ainda que na hora não o tenha suscitado, refere-se à relativização da desigualdade de distribuição de recursos para a cultura, no Brasil. “Dizem que o Piauí não recebe dinheiro. Mas também, para montar um Memorial José Sarney...”. Não custa lembrar que o Piauí nada tem a ver com a família Sarney. E suponho que generalizar todos os Estados do Nordeste sob um estereótipo seria menos bem aceito, atualmente. Mas o fato é que a desigualdade era e continua sendo um empecilho, sim. Tanto que Roberto Nascimento, do Ministério da Cultura, apontou em sua fala, no Encontro, que existia no Brasil

4 MENESES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 2, p. 9-42 jan./dez. 1994.

enorme concentração de recursos: em 2008, o Sudeste havia ficado com 79% da captação de patrocínio para a cultura, contra 1% para o Norte⁵.

O investimento privado sem uso de leis de incentivo também é mais provável em grandes cidades e em polos econômicos, já que almeja a visibilidade do patrocinador. André Sturm contou, em uma das mesas do evento, o caso do HSBC Belas Artes, que ele dirigia. "O banco fechou um contrato de patrocínio de cinco anos sem incentivo fiscal, pois seus comerciais passavam em todas as sessões do cinema, o nome HSBC estava na fachada em uma grande avenida e havia um caixa eletrônico dentro do cinema". Será que isso aconteceria numa pequena cidade do Piauí? Justamente porque a resposta é não, o poder público não pode se furtar a ter participação no planejamento e execução de políticas culturais que visem à democracia cultural e ao direito universal à cultura.

Como alertou Carlos Augusto Calil, desde a década de 1990, "tudo o que é público passou a ser desprezado, mesmo ações consistentes e duradouras, e tudo o que é privado passou a ser considerado bom. O que vem do governo é visto como ideológico ou dirigista. Como se as empresas não fossem. O poder público se retirou da gestão e do investimento em instituições públicas como museus". Concordo com Calil sobre ser preciso encontrar um equilíbrio. Apostar em diferentes fontes de recursos para diferentes iniciativas culturais, já que algumas regiões e algumas atividades conseguem se beneficiar mais do que outras de mecanismos de isenção fiscal e patrocínio privado direto. Apostar também no equilíbrio entre o planejamento estatal e a participação da sociedade civil na formulação e execução das ações culturais. Inclusive dentro da gestão por OS, tão celebrada no 1º Encontro Paulista de Museus.

Em busca de formatos que aliem obrigações universalizantes e éticas do poder público, com práticas de gestão eficientes mais frequentes do setor privado, o debate sobre as OS continua atual. Até porque, cada vez mais, museus são geridos dessa forma⁶. Em dissertação de mestrado defendida na Fundação Getúlio Vargas em 2012, Beatriz Matta conclui, com base em entrevistas com profissionais envolvidos, que, antigamente, "faltava

⁵ O público do evento ressaltou disparidades dentro do próprio Estado de São Paulo – e não somente em relação a verbas. Uma pessoa aparece no vídeo reclamando da falta de investimento público em museus do interior de São Paulo. Outra, durante a atividade denominada "Debate aberto", apresentou demandas de cidades pequenas por assessoria técnica e capacitação, para que possam almejar as boas práticas apresentadas no evento.

⁶ Em 2021, encontrei 18 museus paulistas geridos em parcerias com organizações sociais de Cultura: Catavento; Museu da Casa Brasileira; Casa Mário de Andrade; Memorial da Resistência; Museu da Imagem e do Som; Museu Afro Brasil; Casa Guilherme de Almeida; Museu da Imigração; Museu da Língua Portuguesa; Museu de Arte Sacra; Museu do Futebol; Paço das Artes; Pinacoteca de São Paulo; Casa das Rosas; Museu Casa de Portinari (Brodowski); Museu Felícia Leirner (Campos do Jordão); Museu Índia Vanuêre; (Tupã); e Museu do Café (Santos).

mão de obra especializada; havia carência de concursos públicos para o preenchimento de vagas; o orçamento para a maioria dos equipamentos culturais e projetos era baixo; e praticamente não havia um planejamento⁷. Essas dimensões melhoraram, conforme os respondentes. Por outro lado, uma vulnerabilidade do modelo é a escassez de técnicos do poder público especializados e disponíveis para a formulação conjunta e a posterior avaliação das ações. Outra é que ainda não existe uma verdadeira concorrência entre as organizações sociais, devido ao pequeno número de OS em condições de gerir um grande equipamento. Também foram relatados conflitos devido à diferença das culturas institucionais. Enfim, não se trata de entronizar ou condenar a gestão cultural por OS, mas de continuar avançando na discussão sobre suas vantagens e seus limites

Considerações finais

Paralelamente às questões econômicas e administrativas que pautaram o 1º Encontro de Paulista de Museus, existe uma potência inigualável na experiência que um museu pode proporcionar e que não deveria ser perdida de vista. Ronaldo Bianchi, durante sua palestra sobre planejamento estratégico, lançou uma frase inspiradora: "Você não pode sair do museu do mesmo jeito que você entrou". Quem mais aprofundou esse tipo de reflexão sobre o papel do museu, no evento, foi o palestrante internacional, com quem fecho o relato.

Jorge Wagensberg, doutor em física e criador do Museu de Ciências da Fundação La Caixa, sustentou que um bom museu é, necessariamente, um espaço de transformação social. No caso dos museus de ciência, "o principal não é a salvaguarda de patrimônio, mas a criação de encontros do público com o método científico e o debate de ideias". O museu de ciência se tornou fundamental, por revelar a diferença entre um cientista e um crente: "o cientista muda suas hipóteses e explicações quando elas são contraditas pelos fatos observáveis na realidade; já o crente, não". E, tanto no caso dos museus científicos como no caso dos museus de arte, o grande desafio da curadoria é colocar objetos em diálogo com objetos; objetos em conexão com fenômenos; e objetos associados a metáforas, ou seja, sugerir conexões entre os elementos. Em suma, "o que interessa não é o número de visitantes, mas o número de conversas e a qualidade das reflexões que a visita desperta". Lembrar disso é um estímulo para os profissionais dos museus, em específico, e da cultura, em geral.

⁷ MATTÁ, Beatriz. O modelo de organização social de Cultura em São Paulo: potencialidades e fragilidades após sua implantação. Dissertação (Mestrado) – Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2013. p. 57.

Referências

MATTA, Beatriz. *O modelo de organização social de Cultura em São Paulo: potencialidades e fragilidades após sua implantação*. Dissertação (Mestrado) – Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2013. p. 57.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 2, p. 9-42 jan./dez. 1994.

“Um museu sem realidade não é um museu”¹

Daniele Zaccarão

2021

Relato crítico da conferência internacional: [“Panorama dos museus no mundo”](#)

A conferência internacional “Panorama dos museus no mundo”, realizada durante o 1º Encontro Paulista de Museus, no ano de 2009, foi proferida pelo espanhol doutor em Física Jorge Wagensberg, que atuou entre 1981 e 2016 como professor de Teoria dos Processos Irreversíveis na Faculdade de Física da Universidade de Barcelona. Em 1983, criou e editou a coleção de livros *Metatemas*, material de referência para o pensamento científico, que atualmente conta com mais de 130 títulos. Foi o autor de uma dezena de livros e centenas de artigos de pesquisa em termodinâmica, matemática, biofísica, microbiologia, paleontologia, entomologia, museologia científica e filosofia da ciência. Criou e dirigiu, entre 1991 e 2005, o Museu de Ciências da Fundação La Caixa, coordenando também sua reformulação em 2004, o que resultou no Cosmocaixa, com sede em Barcelona e Madri. Em 2005, recebeu o Prêmio Nacional de Pensamento Científico e Cultura da Generalitat de Catalunya, como reconhecimento pelo seu trabalho de criação do novo museu Cosmocaixa. Jorge Wagensberg permaneceu como diretor da área de Meio Ambiente e Ciências da Fundação La Caixa até 2014. A conferência apresentada no Encontro Paulista de Museus está pautada na sua experiência dirigindo e assessorando projetos de museus de ciências pelo mundo.

O professor Jorge Wagensberg inicia sua apresentação anunciando uma primeira definição importante para um novo modelo de museu. Segundo ele, estamos aprendendo um novo ofício, inventando um novo modelo de museu científico, que, em muitos sentidos, será um espaço de encontro imprescindível para o futuro. O museu de ciências, assim como todos os outros museus, será um espaço de encontro para promover mudanças, um instrumento de transformação social.

1

Jorge Wagensberg

Nessa perspectiva, Wagensberg expõe um breve histórico sobre a definição de museus de ciências, pontuando que inicialmente eram espaços que apresentavam objetos em vitrines. A partir dos anos 1930, há uma mudança importante e os museus passam a apresentar fenômenos. Mas é no final dos anos 1970 que começam a aparecer os ditos “novos museus”, museus interativos, considerados por muitos “museus modernos”. Em meio às suas observações, o conferencista destaca que a prioridade da ciência está em compreender a realidade do mundo, que se compõe de objetos que ocupam o espaço e fenômenos que ocupam o tempo. Portanto, o mais sensato seria criar museus de objetos e fenômenos – esse é o modelo provocado em sua comunicação.

Os museus de ciências são a intersecção de quatro áreas sociais: a comunidade científica, que crê na ciência; os cientistas, produtores do conhecimento científico; o setor produtivo, que usa e aplica o conhecimento científico; a sociedade, que usufrui dos benefícios e riscos da ciência; e os gestores da ciência, empresários e políticos responsáveis pela administração. Nesse sentido, os museus de ciências são espaços para debater ideias com credibilidade. Partindo dessas concepções, Wagensberg sugere a definição de que o museu de ciências moderno é um espaço de encontro dedicado prioritariamente a promover estímulos a favor de três coisas: conhecimento científico, método científico e opinião científica; e isso acontece a partir de uma “palavra museográfica” muito especial, que é a realidade.

Para Wagensberg, a prioridade desse modelo sugerido de museu não é guardar um patrimônio, educar, formar ou informar. Nada disso é proibido, mas não deve ser prioridade; sua prioridade deve ser promover estímulos e emoções. Para conseguir isso, a diferença está no visitante, que deve sair da visita com muito mais perguntas do que ao entrar; a diferença está no que acontece depois da visita, na transformação da vida, na necessidade despertada de buscar outros canais de informações.

Na sequência, questiona sobre a palavra/linguagem da museografia; se a imagem é a linguagem de um filme, se o som é a linguagem do rádio, se a escrita é a linguagem do texto, qual é a linguagem do museu? Ele mesmo responde: “Eu creio que é a realidade. Um museu sem realidade não é um museu”. Todos esses recursos são importantes – imagens, textos, vídeos etc. – mas não substituem a realidade, podem apoiá-la ou explicá-la.

Questiona também sobre os elementos museográficos. Segundo o professor, no século XXI não são apenas os objetos como nos museus antigos, também não são só os fenômenos como os museus modernos, mas esses elementos colocados em diálogo, objetos com objetos, objetos com fenômenos, fenômenos com fenômenos, e, ainda, pode-se adicionar uma terceira via, a metáfora. Nesse caso, teríamos uma “riqueza museográfica” a partir de múltiplas combinações entre objetos, fenômenos e metáforas.

Afirma igualmente que a nova função do museu não é ser visitado, é ser usado. Para definir melhor essa afirmação, ele usa como exemplo uma praia, pois não vamos à praia para vê-la, vamos para usá-la. Como professor, tece uma crítica às escolas que habitualmente visitam os museus uma vez por ano, quando deveriam visitá-los toda semana. No espaço da escola tudo é virtual, as aulas, os livros, e, nesse sentido, os museus são uma das poucas conexões com a realidade. Por isso as escolas deveriam acessar a realidade ao menos uma vez por semana. Há 20 anos atuando no sistema educacional, sustenta que faltam muitos estímulos para emoções e conversações.

Wagensberg destaca que a “conversação” é uma maneira de usar e valorizar os museus. Não se deve valorar um museu pelo seu número de visitantes. O importante para um museu seria saber quantos quilos de conversações se provoca em uma visita, e também depois da visita, em outros lugares, como a sala de aula. Para exemplificar suas ideias, o professor apresenta, projetadas em um telão, algumas imagens de objetos expostos no Cosmocaixa e suas possíveis abordagens e histórias a serem exploradas pelo público.

Entre os exemplos está uma matéria rochosa anunciada como um dos mais interessantes objetos do museu, pelo fato de não saberem do que se tratava. Esse exemplo é importante para pensarmos que, quando nos deparamos com algo “cientificamente comprovado”, ou em um espaço de ciência, sugere que estamos diante de uma verdade única e concluída. Wagensberg diz que um dos erros mais comuns entre os museus de ciências é apresentar o resultado e não apresentar os métodos usados para atingir aquele resultado.

Outro exemplo que segue nesse sentido é de uma peça de âmbar, que preserva formigas em seu interior. As investigações realizadas sobre esse objeto foram realizadas em parceria com o cientista brasileiro Roberto Brandão, e resultaram em 14 artigos, hoje expostos junto ao objeto, evidenciando assim o método científico. Para Wagensberg, a ciência é algo vivo, e o museu de ciências deve ser um incentivo para essa constante evolução.

Em outro exemplo, ao perguntar “Por que a vegetação terrestre é verde?”, o professor demonstra com suas hipóteses que a conversação não deve apenas buscar uma resposta/explicação, mas provocar um ciclo virtuoso de questionamentos. Além disso, provocar diálogos entre objetos semelhantes ou, ainda, buscar o que há de comum em coisas diferentes, bem como o que há de diferente em coisas que se parecem comuns – isso é compreender a ciência.

Porém, esses diálogos nem sempre acontecem naturalmente; é preciso criar instrumentos e situações para provocar tais reflexões. Como no exemplo do fóssil de um peixe grande engolindo um peixe pequeno, citado por Wagensberg. O museu o considerava uma peça extraordinária, o processo de fossilização havia eternizado o momento em

que um peixe devorava o outro, porém para o público não era um objeto atrativo. Como uma estratégia de diálogo, o museu organizou uma vitrine com outros oito casos de peixes grandes engolindo peixes pequenos, mas também não surtiu efeito. Por fim, convidaram dois atores para encenar os personagens Sherlock Holmes e Watson, que em seu diálogo provocavam questionamentos e reflexões sobre a peça museológica, conhecimento e método científico.

Wagensberg explica que há coisas que não vemos porque são muito grandes, há coisas que não vemos porque são pequenas demais, e há coisas que não vemos porque são muito complexas. A metáfora está para estender a realidade, de forma que os objetos, fenômenos e metáforas se complementam. Um museu deve promover o trânsito entre não estar interessado e estar obsessivamente interessado. Museus são lugares onde se cria vocação científica. Os museus do futuro são museus que criam estímulos.

Por fim, Wagensberg fala que a ciência é universal, a teoria é a mesma, mas não a prática, os exemplos devem ser locais. Os museus de ciências podem falar de física, biodiversidade, evolução, mas os exemplos devem dialogar com a realidade local. Para isso, é preciso contar com pessoas brilhantes, para construir ideais brilhantes, para que as pessoas que habitam as proximidades do museu sintam orgulho de seu museu, e as que visitam possam conhecer aquele lugar a partir de um olhar científico.

Para concluir, uma breve atualização do futuro:

Este relato foi escrito em março de 2021, quando completamos um ano da maior pandemia do século. O novo coronavírus mudou nossos hábitos de vida, fechou museus e escolas pelo mundo afora, reduziu as relações humanas a interações virtuais. Neste momento, a ciência é a grande aliada de defesa da humanidade; talvez nunca tenhamos sentido de maneira tão intensa a necessidade e importância da ciência em nossas vidas. Ao mesmo tempo, temos, no Brasil, um cenário político devastador, que nega a ciência e suas instituições, minimiza as mortes e as consequências sociais da pandemia. A crise da representação política se soma à crise sanitária e deixa exposta a incompetência de um sistema cujo legado é a precarização da vida.

Como podem os museus colaborar com o atual contexto? Como dialogar com uma realidade que mais parece ficção científica? Como promover emoções em corpos anestesados pelo medo?

Os museus do futuro precisam imaginar o futuro.

Museus e suas sustentabilidades: finanças, gestão, conteúdo e ESG

Daniel Rubim

2021

Relato crítico da mesa: [“Sustentabilidade para museus”](#)

No 1º Encontro Paulista de Museus, em 2009, Leonel Kaz, o então diretor do Museu do Futebol, realizou a palestra “Sustentabilidade para museus”. Focado na sustentabilidade financeira, Kaz utiliza o Museu do Futebol como exemplo de modelo de negócios, diversificação de fonte de rendas e domínio do dia a dia administrativo na condição de fundamentos para a existência de instituições culturais, tendo como base a experiência de comandar a implementação desses aspectos.

Iniciando pelos suspeitos usuais, Kaz apresenta as principais fontes de recursos financeiros para museus e exemplifica com a operação que acabara de implementar: bilheteria, locação de espaços para eventos e cessão de espaço para restaurante respondem por 20% do orçamento, enquanto 80% são oriundos de recursos públicos.

O diagnóstico é gravíssimo. Longe de ser exclusiva desse museu, a realidade da maioria das instituições culturais brasileiras é concentrar ainda mais sua renda em verba pública. A pouca diversificação de fontes expõe a cultura a mudanças regulatórias ou legais: imagine que uma autoridade qualquer decida suspender o acesso a verbas, seja por 15 dias¹, seja por três anos². Ou que haja uma reforma tributária, levando à extinção dos mecanismos de arrecadação estatal que originam e viabilizam as verbas, cortando o dinheiro pela raiz. Em uma ou duas canetadas, o setor inteiro reduz seus recursos para 20% do planejado. Para qualquer negócio, de fins lucrativos ou não, ter apenas uma fonte de recursos majoritária é abdicar da liberdade de escolha e do poder de negociação.

1 Portaria n. 124, de 4 de março de 2021, emitida pela Secretaria Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-n-124-de-4-de-marco-de-2021-306744475>. Acesso em: 10 mar. 2021.

2 Diário oficial do Estado de São Paulo, suplemento de 15 de janeiro de 2021. Disponível em: http://diariooficial.imprensaoficial.com.br/doflash/prototipo/2021/Janeiro/15/suplementos/pdf/pg_0001.pdf. Acesso em: 10 mar. 2021.

Além dos riscos legal-regulatório e de mercado, o uso de verba pública enfrenta enormes restrições. Kaz dá ênfase à importância administrativa de conhecer a fundo e seguir a Lei n. 8.666, de 1993³, que rege gastos públicos. A lei tem efeito direto em órgãos vinculados ao poder público federal, como ministérios e secretarias, mas também é a referência na qual se baseiam os gastos para instituições e projetos culturais que usem aportes ou incentivos. Daí se origina o absurdo de museus com goteiras em seus acervos: é possível comissionar artistas a produzir novas criações por meio de competições em editais ou receber acervos doados, mas não é possível fazer manutenção predial para garantir a estrutura básica de conservação – ou, quando é, as sobrecarregadas equipes técnicas interrompem suas funções para se perder no mar burocrático de licitações.

Voltando à fonte de renda mencionada por Kaz: nos 20% restantes gerados sem envolvimento do poder público, o cenário é ainda mais complexo. Ingressos não apenas falham em gerar renda suficiente para o funcionamento institucional, como também se tornam atritos para a visitação. Quantos museus conseguiriam cobrar R\$46,00 de entrada sem ver seu público reavaliar se prefere conferir o entretenimento da semana? Além da queda de receita direta do ingresso, a queda de visitantes faria poucos restaurantes se sentirem atraídos para alugar o espaço e diminuiria os números demográficos que motivam patrocínios, uma falha catastrófica no faturamento. Outro efeito poderia ser esses restaurantes terem seu fluxo de clientes independente do museu, ofuscando exposições com suas vistas espetaculares, seus pratos sofisticados e sua lógica própria de consumo. Um grande gol contra.

Existem alternativas para gerar receita a partir da cultura, algumas delas em prática na época do Encontro com participação de Kaz. Desconsideraremos iniciativas primariamente comerciais como galerias ou feiras, assim como os desastrosos descomissionamento de obras que desmembram acervos para apagar incêndios anuais. Também não entram nessas alternativas os fundos de *endowment*, instrumento financeiro exclusivo a instituições sem fins lucrativos que já têm condições confortáveis e almejam acumular capital para fins específicos. Falaremos aqui apenas sobre o capital simbólico do museu, que precisa ser reconhecido e transformado em produto.

Oferecer cursos pagos é um caminho inicial mal explorado, em grande parte um efeito colateral de ter no incentivo fiscal sua maior fonte de renda. Seguindo as já mencionadas regras para uso de verba pública, instituições aderem imediatamente ao caminho claro de direcionar os departamentos educativos apenas às obrigações do Estado:

³ Lei n. 8.666, de 21 de junho de 1993. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8666cons.htm. Acesso em: 11 mar. 2021.

educação a crianças e difusão do conhecimento a quem se presume não ter acesso por falta de recursos logísticos ou financeiros. Essas obrigações são evidentemente importantes para sociedades mais justas e funcionais, mas são deveres do Estado para corrigir o funcionamento predatório do mercado. Quando levadas como única opção, esse caminho aliena uma população economicamente ativa, em especial quem tem recursos financeiros e, presumidamente, condições de se interessar e acessar cultura, mas não o faz. Como educar um adulto? Como atrair grupos de pessoas que ocupam seus cotidianos com a massacrante rotina da produtividade? Como o capital simbólico pode transitar em um mundo voltado ao consumo rápido? Servindo-se dessas forças, em vez de competindo com elas. Modelos não faltam: cursos com conteúdos que relacionem acervos à individualidade do pagante, atividades que aumentem o engajamento entre empresas e seus colaboradores, encontros com artistas de exposições temporárias que apresentem mecanismos de interpretação de seu trabalho...

Para além dos cursos, a educação precisa considerar outros caminhos e ferramentas. O Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) já abriu um desses caminhos mais de três décadas atrás com seu clube de colecionadores, há anos a segunda maior fonte de renda do museu privado. São comissionamentos de obras múltiplas – portanto de custo relativamente baixo – criadas por artistas de relevância em diálogo com a curadoria do museu. Para quem quer acessar o mercado de arte contemporânea essa é uma fonte de conhecimento segura, com narrativas claras e legitimado pela inclusão de uma das edições do múltiplo no acervo. Essa legitimidade mitiga qualquer risco que preocupe alguém inseguro em colocar seu dinheiro em algo que não domina.

Outra alternativa é indicada pelo relacionamento com o poder público. O Sesc, Serviço Social do Comércio, é um modelo de integração entre atividades de diferentes campos do conhecimento, característico ao Brasil. Diferentemente das verbas voltadas à cultura, o chamado Sistema S é justificado pela relação direta entre produtividade do trabalhador e sua qualidade de vida e conhecimento, com sucesso particular no estado de São Paulo. Entre outros méritos dessa jabuticaba, a cultura é inserida no contexto do Sistema S e articulada dentro do Sesc como um dos aspectos da qualidade de vida, além de ser um instrumento básico para integração do indivíduo à sociedade, junto ao esporte, à saúde, à cidadania e à educação.

Assim como o Sesc entende a cultura inserida em contextos maiores, Kaz entendeu, na condição de diretor do museu do Futebol, o papel que aquele museu deveria ter na vida das pessoas. Duramente criticado por não possuir um acervo físico, o museu propõe, muito além da materialidade, um mecanismo pelo qual o visitante acessa seus afetos e identidades. É o ambiente onde o patrimônio imaterial preservado é a tradição familiar

de ver o jogo com os pais, a identidade de ir ao bar torcer com os amigos, a memória sensorial e emocional de 20 mil pessoas juntas gritando “GOL!”. Nas palavras de Kaz, “a relação entre um avô e um neto, entre o marido e uma mulher, entre uma garotada e outra garotada, é uma coisa interminável”. É por meio dessas relações que o Museu do Futebol se mantém vivo e relevante, apoiando-se em aspectos institucionais já percebidos pela população sobre seu objeto. Esse entendimento converge com a definição de museu do International Council of Museums (Icom):

Um museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe patrimônio material e imaterial da humanidade e seu ambiente com o propósito de educação, estudo e apreciação (Icom, definição de museu⁴).

Kaz menciona brevemente um ponto-chave da estratégia institucional: as exposições temporárias. Aquelas exposições que geram furor e filas são vistas por Kaz como instrumentos de marketing, uma força que age na delicada oposição entre obter recursos por meio de atraentes programações e ter propósito para além do entretenimento e do consumo.

Longe da missão principal do museu, as exposições temporárias têm caráter comunicativo, o que pode ofuscar os olhos do público e dos próprios gestores quanto às demais atividades que o museu realiza. Focar o dinheiro com programações coloca o museu na mesma categoria de casas de shows, bares, festas e outros entretenimentos voltados ao consumo que trazam faturamento rápido. Por outro lado, a partir da definição de museu, fica claro que o foco precisa estar na preservação do patrimônio material e imaterial. Os métodos para tal, porém, podem resultar em postura avessa a novos contextos e dinâmicas, ou seja, a proteção física e conceitual, que não considera dinâmicas e contextos, pode criar hiatos entre o objeto preservado e os públicos que não pertençam ao local

⁴ Tradução livre de: “A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment”. Fonte: site do International Council of Museums (Icom). Disponível em: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>. Acesso em: 11 mar. 2021. É importante notar que, ao mesmo tempo em que este texto foi escrito, o Icom realizava uma pesquisa para a redefinição do que é um museu.

ou tempo de criação desse patrimônio. Isso resulta não em museus, mas em depósitos desinteressantes.

A definição de museu não só legitima o ponto de vista de Kaz em delimitar as exposições temporárias dentro do caráter instrumental como traz clareza sobre aquilo em que nos referimos ao criar programações. Outro efeito colateral dos incentivos fiscais à cultura (que comportam apenas projetos de duração máxima de um ano) é dar foco a exposições temporárias que tragam recursos para um museu, distraindo das funções principais de longo prazo. As exposições temporárias devem, primeiramente, servir como um instrumento para atrair pessoas ao museu, emprestando o frescor de novos olhares ao acervo. Não há mal em fazer festas, shows ou exposições blockbusters dentro do museu, há mal em fazer *apenas* festas, shows e exposições blockbusters dentro do museu.

Nesse sentido, o museu tem urgência em entender a internet de forma sistemática. Em 2009 ainda era possível imaginar, como exposto por Kaz, que as relações deveriam ser feitas dentro do espaço físico do museu, com restrições quanto ao uso de celulares e câmeras fotográficas para que o público não se distraia. Hoje, é impensável um museu que não permita que seu público replique imagens em suas mídias sociais. Se em 2009 o Twitter tinha apenas três anos, o Instagram estava a um ano de ser fundado, após 2020 as relações humanas obrigatoriamente passam pelo contato digital quando o isolamento físico se tornou pré-requisito para a vida. Como adaptar acervos às dinâmicas características da internet? Como conciliar comunidades de pessoas que nunca se encontraram pessoalmente com as narrativas históricas construídas até hoje? Seriam mesmo as mídias sociais os ambientes de maior potencial na internet ou há espaço para a geração de alternativas? Existe possibilidade de conciliação entre a (pressuposta) imaterialidade da internet e a materialidade de acervos?

Apêndice: Sustentabilidade

Seria omissis visitar em 2021 uma palestra de 12 anos de idade com a palavra “sustentabilidade” no título e não abordar a definição de sustentabilidade em evidência hoje. No início de 2020 a crise sanitária global, coincidente com a guinada dos mercados internacionais de investimento, resultou em inúmeros eventos voltados à prática de Sustentabilidade Ambiental, Social e de Governança. Sintetizada na sigla ESG, iniciais de *Environmental, Social & Governance*, a palavra “sustentabilidade” esteve presente em acordos internacionais de alto nível e nas mais rasas palestras de Zoom, quase sempre com significado vago.

A ESG é a prática de responsabilidade governamental e corporativa regida pelos 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável⁵ (17 ODS) da Organização das Nações Unidas (ONU). São balizas conceituais que determinam rumos para a atuação da comunidade internacional, mas propositalmente deixam aberto a interpretações quais seriam os meios para obter tais resultados.

A virada de 2020 para 2021 tem valor mais do que simbólico: o escritório de investimentos americano Blackrock, maior gestora de investimentos do mundo em volume de capital, define em sua carta aberta anual aos clientes metas de ESG como pré-requisito para que empresas continuem recebendo seus recursos⁶. Se as urgências moral e existencial de manter a sociedade menos desigual e o planeta habitável não eram suficientes, com certeza o impacto econômico deu a essa pauta a maior prioridade possível. Meses depois, diversos outros gestores de investimentos de grande porte anunciaram as mesmas medidas e até mesmo sanções a empresas que não apresentavam atividades afins.

A abordagem ESG é completamente descartada por Kaz no evento, preferindo-se a sustentabilidade financeira, ou seja, estrutura de gestão e estratégia comercial para que o museu garanta recursos voltados à manutenção de sua operação. A concepção mais próxima à ESG é citada em apenas em dois momentos. Primeiro na introdução, quando menciona a Conferência Rio-92 como marco para a sustentabilidade ambiental e rapidamente ignora a relação do museu com o meio ambiente. Isso indica que naquela época também existiu tal furor sobre a sustentabilidade que levava à confusão. Depois Kaz se refere a uma breve abordagem à acessibilidade para portadores de necessidades especiais sem vinculá-la à sustentabilidade, o que indica que não havia vínculo entre a palavra e a sustentabilidade social.

Kaz lista a criação de conteúdo para surdos e as comodidades propiciadas pela arquitetura como item de publicidade para o museu sem grandes consequências à integração social ou à manutenção de patrimônio. Assim, colocando como pontos fortes do museu, omite a obrigatoriedade dessa acessibilidade como pré-requisito operac obtenção de

⁵ Plataforma 2030, os 17 objetivos de desenvolvimento sustentável. Disponível em: http://www.agenda2030.org.br/os_ods/. Acesso em: 10 mar. 2021.

⁶ Carta aberta Blackrock aos clientes, publicada em janeiro de 2020. Disponível em: <https://www.blackrock.com/corporate/investor-relations/2020-blackrock-client-letter>. Acesso em: 10 mar. 2021.

incentivo fiscal via Lei Rouanet⁷, bem como a obrigatoriedade de acesso facilitado a portadores de deficiência ou mobilidade reduzida em edificações públicas.⁸

Infelizmente, o setor global da cultura tem hoje também muita dificuldade em se identificar com a ESG. Grande motivo é a inexistência de referência direta à cultura nos ODS, que na interpretação mais próxima exige a proteção de patrimônio cultural em apenas uma de suas 196 metas. O outro grande motivo é inerente às próprias ODS: sendo objetivos vagos, não há qualquer parâmetro para medir sucesso para qualquer uma das medidas. A corrida atual no cenário ESG é, mais do que apresentar projetos de impacto, saber qual é o impacto desejado, assim como torná-lo verificável, mensurável e comparável. Corporações adensam a sopa de letrinhas com siglas como MSCI ou SASB, enquanto governos articulam quais são as regras do jogo em diretrizes.⁹

A oportunidade reside exatamente em estarmos no momento de definição dessas diretrizes de atuação, um momento que separa o que é filantropia, por natureza fundos perdidos, de investimento, por natureza atividade que exige dividendos. Os investimentos em sustentabilidade ambiental existem após mais de 20 anos de história da métrica “toneladas de carbono”, que unifica projetos existentes e dá norte a novos projetos. Quais são as possíveis métricas comparáveis do campo da cultura que justifiquem sua inclusão na sustentabilidade social em volume global?

⁷ Decreto n. 7.761, de 27 de abril de 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Decreto/D5761.htm. Acesso em: 10 mar. 2021.

⁸ Lei n. 10.098, de 19 de dezembro de 2000, capítulo IV. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l10098.htm. Acesso em: 10 mar. 2021. Essa obrigatoriedade legal posteriormente se estende a todas as construções de grande fluxo, inclusive de propriedade privada.

⁹ Sustainability Bond Framework. Luxembourg Trade & Invest, agência vinculada ao Ministério da Economia de Luxemburgo. Disponível em: <https://luxembourg.public.lu/en/invest/competitiveness/sustainability-framework.html>. Acesso em: 11 mar. 2021.

Relato crítico síntese do [2º Encontro Paulista de Museus](#):
“Ser Diferente, Fazer Diferença”

Em um caso de descontinuidade no que concerne às políticas públicas relativas à esfera da cultura, como o brasileiro, é providencial um olhar retroativo acerca das discussões que protagonizavam os interesses dos museus há pouco mais de dez anos.

Não que o ano de 2010¹ possa se oferecer a uma visada histórica como qualquer tipo de marco no cenário cultural do país. Antes, o que ocorria naquele momento era que ali muitos dos termos, chavões e lugares-comuns que circunscrevem as discussões acerca da sobrevivência dos museus até a atualidade pareciam começar a formar uma espécie de léxico próprio, ou, então, pareciam enunciar de modo coeso, e portanto capaz de se disponibilizar às repetições do uso corrente, da fala comum, uma série de novos ou contemporâneos *topoi*, que, se então tratavam de serem elaborados livremente, hoje devem reclamar uma crítica severa acerca dos pressupostos ideológicos de suas promessas e daquelas narrativas tomadas por certas então, mas que foram de lá pra cá revelando-se cada vez mais em sua faceta de capa retórica, genérica, a discursos que não cessam de ser repisados e de servirem de tom prefacial, epidítico, à descrição “de um tal estado de coisas”, ao qual somente caberia uma ação imediata e certa – antirreflexiva, portanto –, capaz de reverter o problema posto.

Vale, nesse sentido, atentar de saída para o fato de que termos como “acessibilidade”, “participação” ou “inclusão”, que foram se tornando, com sorte, cada vez mais presentes na elaboração dos planos museológicos daquele momento do século XXI até a atualidade, ainda não compareciam de modo decisivo nas falas que formavam os argumentos centrais da Secretaria de Estado da Cultura (SEC) e dos diretores e gestores que

¹ Nos dias 22,23 e 24 de junho de 2010, foi realizado o 2º Encontro Paulista de Museus. Sediado no Memorial da América Latina, em São Paulo, o Encontro reuniu, nesse ano, 28 palestrantes, sob o tema “Ser diferente: fazer diferença”. Nesta edição, pela primeira vez, prefeitos e secretários municipais de Cultura tiveram uma programação paralela, para discutir a importância de políticas públicas para área da cultura, parcerias em investimentos e leis de incentivo. Durante o Encontro, foram mostradas as mudanças e o crescimento da atividade museológica em São Paulo, a partir das medidas adotadas no Encontro do ano anterior, com a implantação dos polos regionais do Sisem-SP.

abordavam as experiências particulares de suas instituições². Falava-se naquela época, com mais frequência, em “planos de comunicação”, na “dissolução da desconfiança da população com relação aos museus”, em uma necessária “injeção de vivacidade” às atividades dos museus, e, sobretudo, de “revitalização” – termos que, naturalmente, tentativos, encontravam-se em pleno processo de estabilização dentro de uma linguagem que eventualmente pudesse se oferecer para determinar a “missão” dos museus paulistas mais adiante, em seu processo de redefinição.

É claro que ali já apareciam aquelas questões que, de resto, seguirão cruciais para se pensar a figura do museu dentro da situação contemporânea: o quanto o museu se vê cada vez mais assombrado pela ameaça de se converter em um lugar “morto” da cultura; o problema do descolamento entre essas instituições e seu entorno; a dificuldade de levar o público ao museu; a necessidade de repensar a responsabilidade com relação a seu acervo, àquilo que ele dispõe e apresenta.

Quem sabe o aparecimento e a elaboração de tais questões teria, naquele momento, o poder de concatenar a experiência museal brasileira recente a todo aquele debate acerca da vocação e importância públicas que a história formulou acerca da figura do museu, desde as calorosas reivindicações do século XVIII francês, passando pelos escritos de Paul Valéry, Proust, Adorno, e, então, pelo redimensionamento da instituição moderna na experiência norte-americana, e assim por diante. Um debate que só poderia ser retrçado na confluência entre os aspectos relativos à singularidade (de tipo, de local, de tradição) de cada instituição e – e este talvez seja o ponto crítico aqui levantado – aqueles aspectos ligados à complexidade teórica envolvida na consideração da importância do museu para a experiência social não imediata, mas enquanto instância a ser perpetuamente submetida à reflexão, porquanto definidora de um sentido de público que a muito custo a experiência moderna brasileira descobre.

No entanto, tais preocupações históricas, aquelas que fomentaram a própria definição de uma dimensão pública à experiência da memória, da tradição e dos processos de institucionalização modernos, tendo a definição da figura do museu na dianteira de seu cunho social, acabavam por se converter nos álibis mais ocasionais, para não dizer mesmo convenientes, à demarcação de uma política renovadamente desinteressada em tomar para si o problema dos museus, embora despedindo-se dele em tom celebratório.

Era dessa maneira que a SEC apregoava um processo de municipalização dos museus até então sob sua tutela, como um processo capaz de reverter a marca de amadorismo – fatalmente sentido com maior intensidade sobretudo no interior do estado –, em direção a uma “profissionalização” derradeira de suas atividades.

² Note-se que tais termos estavam, ainda, em processo de gestação, ou, ao menos, de absorção pelo uso corrente, e apareceriam com força no estado de São Paulo exatamente naquele momento – é claro, ao passo que os museus iam de vez definindo seus planos de ação.

Promessa de *autonomia*, por certo, cujo enraizamento começava na impressão compartilhada de que havia uma relação de disjunção entre cada museu e a cidade em que se encontrava, ao que se faria necessária uma reformulação conceitual de suas esferas de curadoria, em direção a uma efetiva representatividade junto às populações locais, cujos frutos deveriam quem sabe incluir uma propulsão absolutamente atraente ao turismo cultural, capaz, inclusive, de gerar e movimentar recursos próprios a cada pequeno centro urbano paulista. E promessa cuja instauração dependeria, a seguir – mas decerto em nome daquela ainda atraente autonomia de atuação –, da capacitação das equipes para a busca de parcerias privadas por si mesmas, para além da intervenção do estado. O que, por certo, dependeria de um exaustivo mas ainda assim recompensador esforço de estabelecimento de um plano certo conjuntamente à imprensa, aos clubes de serviços e àqueles setores mais disponíveis da população ao cultivo do velho porquanto mais inocentes – as crianças à frente, com todo o ideário promissor que reter seu interesse possa trazer à baila.

Outrossim, haveriam de ter essas instituições em mente que o avivamento de suas coleções teria ainda muito a aprender com as atividades propostas com frequência nos àquele momento ainda audaciosamente auspiciosos centros culturais que se espalhavam pelo país – apresentações, talvez performances, shows, happenings, ou outras atividades, preferencialmente interativas de toda sorte, que, então deslocadas daqueles centros e apreendidas pelo envelhecido museu, decerto seriam capazes de atrair a população para o seu saguão, e, como mágica, retê-la ali. Afinal, a sedução de uma audiência cada vez mais numerosa e ávida pelo entretenimento de sábado seria por si só capaz de arregalar os olhos das captações de recursos³ necessárias a uma autoterminação dos museus.

Mas, então, a singularidade dos acervos de cada uma daquelas instituições que se viam diante da promessa de autonomização com relação ao estado deveria ser levada em consideração no momento mesmo de definição de seus planos de atuação. Ora, era, enfim, em nome mesmo de tal singularidade que o estado advogava sua incapacidade de prover um plano geral, capaz de se aplicar a todas as suas distintas responsabilidades⁴. A descentralização ali prevista vinha, agora, em nome daquela terminal diversidade, à qual jamais se poderia revidar, mesmo ao preço de um melancólico abandono à própria sorte.

³ Captação que, à época, tinha como horizonte certo a Lei Rouanet, mas visando também todas as então tomadas como perenes e eficazes instâncias de promoção das atividades culturais do país que extrapolassem o compromisso público com as questões ligadas ao patrimônio e à cultura.

⁴ N.E: Para mais detalhes sobre a política museal desenvolvida pelo Sisem-SP recomendamos a leitura do relato “Sisem-SP, o caminho se faz ao andar”, escrito por Paulo Nascimento e presente nesta publicação.

A imagem dos museus: visões e propostas ou investimento social privado em cultura: visões e propostas

Ilana Seltzer Goldstein

2010

Relato Crítico da mesa [“A imagem dos museus: visões e propostas”](#)

Antes de comentar as falas e debates que compuseram essa mesa-redonda, é preciso fazer uma observação preliminar. Ambos os jornalistas e críticos de arte convidados faltaram ao evento – Antonio Gonçalves Filho, de *O Estado de S. Paulo*, e Jorge Coli, professor da Unicamp e colaborador da *Folha de S. Paulo*. Provavelmente eles teriam discutido um pouco mais a imagem dos museus na mídia, na academia ou junto à opinião pública. No entanto, o que acabou acontecendo foi que apenas palestrantes de organizações financiadas por grandes grupos empresariais estiveram presentes para dar suas contribuições. Isso fez com que o teor da mesa mudasse um pouco – por isso os dois títulos acima, o primeiro tal como anunciado na programação do 2º Encontro Paulista de Museus e o segundo mais próximo ao que realmente se passou.

O representante do Instituto Votorantim não falou diretamente sobre museus, mas apresentou de forma genérica – e bastante convincente, diga-se de passagem – as diretrizes de patrocínio cultural do Grupo Votorantim. O representante da Fundação Roberto Marinho, por sua vez, falou de um tipo específico de museu que sua organização, financiada pela Rede Globo, tem fomentado. Assim, embora a mesa-redonda e o relato que aqui se inicia não tratem da imagem dos museus propriamente dita, permitem refletir sobre outras questões fundamentais, como o papel do marketing cultural e as escolhas museológicas que vêm sendo feitas no Brasil.

Instituto Votorantim: uma política de patrocínios consistente, por parte de uma empresa com atitudes controversas

Rafael Gioielli, do Instituto Votorantim, anunciou, já nos primeiros minutos, que, mais do que discutir a imagem dos museus, iria expor o investimento realizado pelo Grupo

Votorantim na melhoria do acesso dos brasileiros aos equipamentos e produtos culturais. O grupo Votorantim, que existe há 90 anos, tem nove unidades de negócio e está presente em 400 municípios. É um dos maiores investidores privados de cultura no país. O Instituto Votorantim surgiu para alinhar e dar foco às ações de patrocínio antes dispersas no Grupo, “para aumentar seu poder de transformação e aglutinar recursos”.

Toda a estratégia do Instituto Votorantim, cunhada em 2005, está pautada na ideia de que “o investimento cultural, além de projetar a marca, deve contribuir para o desenvolvimento da cultura no país”. Por isso, o Instituto decidiu eleger as dimensões da difusão e da recepção da cultura.

Dentre as empresas que investiam em cultura, até então, falava-se muito sobre o apoio à produção cultural. Mas, na verdade, pesquisando, descobrimos que existe um grande descompasso entre o que é produzido e o que é consumido. Optamos, então, por investir na difusão de iniciativas culturais e na qualificação da fruição. Em 2005, tivemos acesso a um estudo do Centro de Estudos da Metrópole, de São Paulo, mostrando o descompasso entre as ofertas culturais e o acesso da população jovem a essas opções. O mapa mostrava que o centro expandido concentrava os equipamentos culturais e os jovens com menor acesso moram nas zonas Sul e Leste. Priorizamos, assim, a população de baixa renda, a faixa etária juvenil e os locais com poucas oportunidades culturais, com ênfase na gratuidade.

As linhas de atuação do Instituto Votorantim foram construídas com a intenção de minimizar três tipos de gargalo no acesso à cultura: o gargalo econômico (cujo antídoto é oferecer opções culturais de baixo custo); o geográfico (cujos antídotos são a descentralização da oferta e a garantia de mobilidade); e o gargalo simbólico (talvez o mais difícil de combater, por meio de estratégias de mediação que rompam fronteiras cognitivas e sociais). Eis um diagnóstico macro e acurado, que poderia muito bem estar na base de uma política pública. Não por acaso. Rafael explicou que, “como grande parte de nossos recursos é oriundo de leis de incentivo, temos que fazer um investimento cultural que reforce as políticas públicas”.

O Instituto Votorantim trabalha com várias áreas artísticas: artes cênicas, artes visuais, cinema e vídeo, literatura, música e patrimônio. De acordo com Rafael, foram cerca de 4

milhões investidos em cada uma das três edições do edital¹. A continuidade do apoio é uma tônica: renovam-se entre 80 e 90% dos patrocínios todo ano. Busca-se abrangência garantindo a diversidade de portes de projetos, a valorização de códigos eruditos e populares, dando espaço para talentos novos e consagrados, escolhendo iniciativas desenvolvidas em cidades grandes e pequenas. O Instituto Votorantim se preocupa também com o acompanhamento e monitoramento das iniciativas nas quais investe. O uso de editais para a seleção dos candidatos proporciona um processo transparente, levado a cabo por uma comissão técnica independente. Em 2007, foi desenvolvido ainda um Manual de Apoio à Elaboração de Projetos de Democratização Cultural, com download gratuito e, há quatro anos, o Instituto mantém o blog *Acesso*, com artigos e notícias sobre acesso à cultura.

Entre as iniciativas de democratização cultural apoiadas pelo Instituto Votorantim estão a ação educativa do Museu Inhotim, em Brumadinho (MG); as visitas de escolas públicas e particulares ao Museu de Arte Moderna de São Paulo; o projeto Embarque na Leitura, que monta bibliotecas dentro de estações de metrô (a pessoa empresta o livro em uma estação e pode devolver em outra); a Expedição Vagalume, que permite a montagem de bibliotecas em comunidades ribeirinhas da Amazônia; caravanas de cinema em diversos municípios; e o Festival de Música de Guaramiranga, na serra cearense.

Em suma, a fala do representante do Instituto Votorantim impressionou tanto pela coerência geral da política de patrocínios do Grupo como pela clareza e pertinência do conceito norteador de seus investimentos em cultura. No entanto, o público não deixou passar um detalhe importante, que, aliás, talvez não seja um detalhe: o investimento social privado de uma empresa é apenas uma parte de sua atuação na sociedade, que não basta para que a empresa possa ser considerada ética e socialmente responsável. É preciso analisar, de forma ampla, a relação da empresa com todos os seus públicos de relacionamento. E aí a coisa pode ficar complicada para o Grupo Votorantim. Embora essa relatora não disponha de informações suficientes sobre a atuação global da Votorantim em relação a seus fornecedores, colaboradores, consumidores e vizinhos, e apesar de não poder emitir um julgamento a respeito, é importante registrar duas manifestações da plateia presente no evento, que colocaram em questão atitudes da empresa em relação às comunidades próximas a suas unidades.

José, do Centro de Monitoramento Ambiental de Mogi das Cruzes, fez a seguinte pergunta: "Como o Grupo Votorantim olharia para si mesmo enquanto empresa que age sobre a natureza e que tem impacto sobre a transformação da paisagem?". Ao que o

¹ O próximo edital do Instituto Votorantim será aberto no começo de agosto de 2010. Haverá uma categoria especial para jovens portadores de deficiência. O regulamento está em: <http://www.blogacesso.com.br>.

palestrante respondeu: "Temos negócios industriais, de mineração etc. que têm alto impacto e transformam, de fato, as paisagens sociais, culturais e naturais. Tem sido o papel do Instituto Votorantim, dentro do Grupo, qualificar o debate sobre sustentabilidade e aumentar os canais de diálogo com as comunidades e demais partes interessadas. O grupo não nega, tem consciência de seu impacto e quer trabalhar para compensar os estragos inevitáveis e, ao mesmo tempo, gerar novos impactos positivos". Obviamente, Rafael Gioielli evitou mencionar acidentes ambientais concretos, como aquele envolvendo a Votorantim Metais Zinco S/A, em Três Marias, Minas Gerais, no qual grande volume de resíduos tóxicos foi lançado nas águas do Rio São Francisco.

Mas sua resposta deixou claro que o patrocínio cultural é fundamental para limpar a imagem da empresa junto aos poderes públicos e consumidores. Em outras palavras, a atuação do Instituto Votorantim na área cultural pode funcionar como escudo, desviando a atenção da sociedade de problemas ambientais decorrentes dos impactos das atividades do Grupo.

Keila, do Museu Municipal Casa da Memória de Cajamar, fez uma provocação mais contundente e direta: "Em minha cidade, a Votorantim conseguiu adquirir uma zona considerada pelo município como centro histórico, movida pelo seu interesse de exploração econômica. Como o senhor se posiciona a esse respeito?". Aqui, a resposta do representante do Grupo foi mais curta e menos convincente que no caso anterior: "Não conheço o caso citado e o Instituto Votorantim não gere os impactos ambientais das empresas, apenas tenta sensibilizar as pessoas dentro e fora do grupo para essas questões". É estranho que, se o Instituto Votorantim tem o papel de "sensibilizar para essas questões", ele desconheça as práticas das empresas do Grupo. Também causa certa estranheza que insista em uma identidade institucional separada do Grupo Votorantim. Nada disso invalida a seriedade da política de editais do Instituto Votorantim para a área cultural, mas exige que tenhamos os olhos bem abertos e que cobremos atitudes também em outras esferas.

Fundação Roberto Marinho: a opção por museus que criam seu próprio acervo com alta tecnologia

De acordo com o palestrante Hugo Sukman,

[...] a Fundação Roberto Marinho nasceu em 1978, baseada na intuição de que os meios de comunicação teriam um papel fundamental na educação e na preservação do patrimônio cultural – uma ideia ainda vaga naquele momento. Campanhas pela preservação do patrimônio foram as primeiras iniciativas da entidade: Tiradentes, Ouro Preto, Fortaleza, alguns

prédios históricos do Rio de Janeiro, tudo isso foi restaurado pela Fundação ou com auxílio dela. No entanto, percebeu-se que isso não bastava, que era preciso dar uso e sustentabilidade ao patrimônio restaurado. Foi então que surgiram os espetáculos de luz e som nos edifícios restaurados, pequenas exposições, capacitações para os sacerdotes aprenderem a cuidar do acervo de arte sacra de suas igrejas e assim por diante. Essa atividade de produção cultural cresceu paralelamente à valorização do patrimônio imaterial. O Museu do Descobrimento, de Porto Seguro, por exemplo, foi projeto nosso.

Entre as experiências mais marcantes da Fundação Roberto Marinho estão as parcerias na criação do Museu da Língua Portuguesa e do Museu do Futebol, ambas norteadas pela "preocupação em tornar os museus entidades vivas". Sukman contou que foi um desafio enorme restaurar a Estação da Luz, no centro de São Paulo, e criar um museu ali. A opção pela língua portuguesa teria vindo do fato de, no passado, os imigrantes travarem seu primeiro contato com o nosso idioma na estação de trem. "A ideia era celebrar, ao mesmo tempo, um patrimônio material da cidade de São Paulo (o edifício) e um patrimônio imaterial da sociedade brasileira (a língua), atraindo visitantes para a região central e melhorando a qualidade de vida do bairro".

O Museu do Futebol, que inicialmente tinha sido pensado para o Maracanã, também acabou sendo direcionado para um prédio histórico paulistano abandonado por obsolescência e, da mesma maneira, também se decidiu focar o patrimônio cultural imaterial e não um acervo preexistente. "Trata-se de uma visão ampla, de contar a história do Brasil através do futebol. Da mesma forma, o Museu da Língua Portuguesa é um museu dos falantes da língua, estabelece uma relação de cumplicidade com o visitante. Essa é uma forma jornalística e artística de fazer museologia, enriquecendo práticas tradicionais com novas tecnologias e estratégias interativas". O Museu do Futebol recebe, hoje, mil visitantes por dia, "um número impressionante para um museu brasileiro". O Museu da Língua Portuguesa também tem enorme sucesso de público.

A partir dessas duas experiências, foi se delineando o jeito de fazer museus da Fundação Roberto Marinho. É novo, polêmico, e o Estado de São Paulo foi pioneiro em abraçar esse tipo de instituição, que cria seu próprio acervo e que usa tecnologias de ponta para seduzir o público. O sucesso dos dois museus paulistas levou a Fundação a receber outros convites. Ela está fazendo, por exemplo, três museus no Rio de Janeiro.

O Museu de Arte do Rio de Janeiro – MAR abrigará coleções privadas, na Praça Mauá. Seguirá a mesma linha jornalística, promovendo diálogos entre o morro e a cidade, o nacional e o internacional, sua pegada será o diálogo. Logo em frente, ficará o Museu do Amanhã, um museu de ciência, cujo acervo será constituído pelas possibilidades do futuro. Por fim, o Museu da Imagem e do Som, que tem um enorme arquivo e está querendo se modernizar, terá como premissas a utilização de novas tecnologias e a proximidade com o visitante. A entidade será, na verdade, um museu da cidade do Rio de Janeiro. O centro de documentação será digitalizado, mas o MIS será também um centro de produção cultural ligado à memória.

Assim como ocorrera após a fala de Rafael Gioielli, do Instituto Votorantim, ao mesmo tempo que a coerência e a fundamentação dos investimentos da Fundação Roberto Marinho não deixou dúvidas na audiência, notavam-se certa agitação e incômodo em algumas pessoas da plateia. Isso veio à tona, no debate, por meio da questão levantada por Marcelo Araújo, da Pinacoteca do Estado de São Paulo:

O Museu da Língua e do Futebol abordaram um patrimônio que não havia sido abordado por nenhuma outra instituição. Já o MIS do Rio terá seu acervo aproveitado no novo projeto. No entanto, no caso do Museu do Amanhã e do Museu de Arte do Rio, não é paradoxal constatar a criação de dois novos museus na cidade, enquanto outras instituições centenárias e fundamentais para a história do Brasil não estão merecendo a devida atenção?

O representante da Fundação Roberto Marinho deu duas respostas a Marcelo Araújo. A primeira, que ele mesmo chamou de "mais simples", é que "o MAR e o Museu do Amanhã fazem parte de um projeto de revitalização da área portuária do Rio de Janeiro, são as âncoras desse projeto urbanístico da prefeitura carioca. A ideia é fazer uma ampla reforma do local, construindo também hotéis, restaurantes etc.". Portanto, haverá, sim, efeitos positivos para a revitalização do patrimônio histórico carioca, decorrentes da inauguração dos dois novos museus. A segunda resposta, que classificou como "complexa", é que estão envolvidos nesses projetos cientistas ligados a outras instituições culturais históricas. "No projeto do Museu do Amanhã, há antropólogos do Museu Nacional, ecólogos do Jardim Botânico, astrônomos... Várias instituições científicas

tradicionais foram convidadas e valorizadas em sua participação na criação das novas instituições. A expectativa é que haja parceria entre todas essas instituições". No que concerne ao Museu de Arte do Rio de Janeiro, "a especificidade é que as coleções particulares cariocas, que estão entre as principais do país, e que costumavam ficar fechadas e inacessíveis, passarão a ser disponibilizadas a públicos mais amplos". Até aí os argumentos faziam sentido. Mas a frase final de Hugo Sukman foi complicada: "Investimento em museu é como amor de mãe, nunca acaba, mesmo que se divida".

Ora, não é verdade que "investimento em museu nunca acaba, mesmo que se divida". Certamente, recursos que vão para uma iniciativa faltarão em outra. E, quando os recursos para a área da cultura são escassos, a prioridade nos investimentos precisa, sim, ser discutida. Obviamente, os investimentos privados podem ir para onde o investidor quiser. Mas os investimentos públicos, que acabam representando grande parcela do orçamento desse tipo de museu, são de interesse coletivo e necessitam de aplicação parcimoniosa. No caso do Museu de Arte do Rio de Janeiro, por exemplo, vários profissionais do setor museológico estão incomodados com o fato de recursos públicos pagarem a construção de um espaço expositivo que dará destaque a coleções particulares que não serão doadas ao museu. Ao contrário, continuarão pertencendo aos colecionadores, provavelmente com maior valor de mercado.

Um segundo ponto controverso que não surgiu no debate, mas foi comentado nos corredores do evento, é a demonização, mesmo que involuntária, do museu tradicional, aquele que possui acervos, ensino, pesquisa e publicações. Sem dúvida, existem museus antigos sem estratégias adequadas de mediação com o público, com recursos expositivos ultrapassados, que não propõem novas interpretações de seu acervo. Porém, ao se louvarem os novos museus – na verdade, centros culturais – "vivos", "sedutores", sem acervo e *high tec*, normalmente ocorre a desvalorização de todo museu tradicional e abre-se mão de reformulá-lo, afastando mais ainda seu público.

Cabe chamar a atenção, por fim, para algo que apareceu rapidamente na fala do palestrante e que teria merecido maior aprofundamento ou problematização. Hugo Sukman havia falado, no início da mesa, do "enorme desafio" que a restauração da Estação da Luz representou para a Fundação Roberto Marinho. Durante o debate, justificou a construção do Museu de Arte do Rio de Janeiro e do Museu do Amanhã, como estratégias de "revitalização da área portuária do Rio de Janeiro". É bem verdade que os centros antigos de muitas cidades – entre elas São Paulo e Rio de Janeiro – encontram-se em situação de relativo abandono. As cidades americanas são especialmente suscetíveis a esse processo de degradação, pois, originalmente, seus centros foram reservados apenas a atividades econômicas – ao contrário do Velho Continente, no qual, tradicionalmente, residências misturam-se ao comércio e aos serviços nas áreas centrais. No caso dos centros paulista e carioca, ocorreu, nas últimas décadas, a migração dos serviços

profissionais e do comércio formal para regiões mais novas, centros empresariais bem equipados e *shopping centers*, paralelamente à proliferação de vendedores ambulantes em busca de sobrevivência, à ocupação dos edifícios esvaziados por cidadãos com problemas de moradia e ao afastamento do público de camadas socioeconômicas mais elevadas, em virtude da dificuldade de estacionamento e da atmosfera de insegurança.

Porém, a expressão "revitalização" deveria ser utilizada entre aspas, pois pode sugerir que as áreas centrais estejam completamente mortas, como se as pessoas e práticas que ali existem não merecessem ser levadas em consideração. Por isso mesmo, alguns autores preferem falar em *requalificação* urbana, alertando para a importância de levar em conta tanto a história do local como seus diversos usuários, a fim de minimizar o teor excludente e autoritário de quaisquer novas iniciativas. É preciso, também, evitar que projetos com esse teor – como talvez seja o caso da região da "Nova Luz", em que ficam o Museu da Língua Portuguesa, a Sala São Paulo e a Pinacoteca – encubram, principalmente, interesses do setor imobiliário, ávido pela valorização de novas áreas. Como argumentam os urbanistas Cláudia Loureiro e Luis Amorim:

Uma política que tenha impactos sobre a salvaguarda do patrimônio consideraria [...] uma diversidade de classes sociais e [teria] no espaço público o meio para maximização de interfaces entre moradores e usuários. Para isso, a municipalidade exerceria o seu papel de gestor dos espaços públicos para permitir o uso indiscriminado de usuários, atendendo ao que estabelece a lei de acessibilidade universal. O foco de novos empreendimentos, portanto, seria na contribuição para a valorização do ambiente urbano e não na estratégia de agregação de valor aos empreendimentos imobiliários pela apropriação de aspectos imagéticos a ele relacionados. Esta premissa estaria calcada na incorporação de atividades pré-existentes e na inclusão de usos adequados ao cotidiano de moradores atuais, como forma de inclusão no processo de requalificação².

Vale lembrar a contribuição pioneira de Jane Jacobs a essa discussão: a autora norte-americana ousou se posicionar contra os grandes projetos do "urbanismo moderno ortodoxo", segundo o qual a renovação urbana das áreas centrais das cidades se faz a partir de uma tábula rasa de setores urbanos consolidados, substituídos por megaprojetos

2 LOUREIRO, Claudia; AMORIM, Luis. Vestindo a pele do cordeiro: requalificação versus gentrificação no Recife. Disponível em: www.ifch.unicamp.br/ciec/revista/artigos/artigo1.pdf. Acesso em: 13 jan. 2010.

com arquitetura monumental, que procuram apagar a densidade e a complexidade da metrópole. Jacobs, ao contrário, prega a necessidade de se manter a diversidade urbana no centro, por meio de funções e usos combinados, da criação de percursos, da manutenção de edifícios variados e de diferentes idades, da subvenção a moradias, entre outras medidas integradas³.

Em outras palavras, para efetivamente "requalificar" os centros urbanos, é preciso, simultaneamente, promover a melhoria de acesso e circulação na região, aumentar a geração de trabalho e renda inclusive para os ocupantes antigos do local, deixar em bom estado os espaços públicos, garantir a circulação de moradores fora dos horários comerciais, restaurar o conjunto do patrimônio histórico (não apenas os prédios imponentes) e criar condições de segurança que viabilizem todos os itens anteriores⁴.

Portanto, embora a cultura possa ser – e venha sendo – utilizada como uma das dimensões que permitem transformar e melhorar a situação das áreas centrais, os equipamentos culturais não conseguem, sozinhos, gerar impactos sociais positivos, democráticos e duradouros. Podem, inclusive, contribuir para que tais impactos *não* sejam atingidos. Não se pretende, nesse relato, discordar da importância da instalação de museus e salas de concerto nas regiões centrais, mas questionar a melhor maneira de fazê-lo, para evitar que se propaguem entre nós processos de "gentrificação" nos centros antigos (substituição de uma população de baixa renda por frequentadores das camadas médias e altas, por meio de despejos, ação policial e expulsão sumária). Museus de arte e outros espaços culturais, paradoxalmente, podem acabar tendo papel determinante nesses processos⁵.

³ Uma resenha do livro *Death and life of great American cities* (1961), de Jane Jacobs, pode ser lida em português em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3259>.

⁴ Para saber mais sobre processos recentes de requalificação urbana no Brasil, consultar VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. *Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. Barueri: Manole, 2006.

⁵ Exemplos eloquentes da relação entre arte, cultura e "gentrificação" na cidade de Nova Iorque estão no artigo "The fine art of gentrification", de Rosalyn Deutsche, disponível em: http://www.abcnorio.org/about/history/fine_art.html.

O museu como centro cultural?

Carlos Eduardo Riccioppo

2010

Relato crítico da mesa: "[Ser diferente, fazer diferença: a programação cultural nos museus](#)"

Após breve apresentação de Claudinéli Moreira Ramos, da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, seguiram-se dois depoimentos, o primeiro de Emanuel Araújo (diretor curador do Museu Afro Brasil) e o segundo de Camilo Torres (vice-presidente da Abracirco).

Cumprir notar que, antes de iniciar sua exposição, Emanuel Araújo chamou ao palco do evento um conjunto musical formado por quatro refugiados do Congo Belga que trabalham no Museu Afro Brasil – o conjunto manifestou sua homenagem musical ao museu; ao final da mesa, já no espaço destinado ao intervalo do evento, assistiu-se também a uma apresentação circense de dois palhaços, um deles o próprio Camilo Torres. Sem que se desconsidere a qualidade de tais apresentações, a sua inserção no 2º Encontro Paulista de Museus bem poderia ser tomada como um prelúdio da questão principal que rodeou as falas dos dois expositores (guardadas as diferenças entre elas, o que se discutirá a seguir), a saber: a necessidade de a agenda cultural dos museus assediar mais diretamente seu público.

As duas apresentações deixavam patente, no modo pelo qual se inseriam no evento, uma vontade de demonstrar o quanto haveria de potência em intervenções artísticas que extrapolassem a tradicional modalidade de exposições de obras de arte no espaço do museu, chamando a atenção para a possibilidade de que tais intervenções (das quais as duas apresentações eram exemplos muito claros) infundissem uma espécie de "vitalidade" naquele espaço.

Mas o curioso era que, no âmbito do evento, as duas apresentações se inscreviam com caráter algo acessório, no fim das contas, revelando-se momentos de descontração de uma reflexão que bem ou mal se tentava propiciar.

Novamente, o que está em jogo, aqui, não é a qualidade das apresentações circenses e do grupo musical, mas até que ponto, dentro daquela situação, elas não acabavam por fazer as vezes de um arejamento muito próximo ao que o entretenimento de massas

opera na esfera da Cultura – um arejamento que seria capaz de atrair a atenção, sem dúvida, mas uma atenção que ofereceria muito pouco estofo reflexivo à concentrada discussão que mereceria a situação dos museus atualmente.

Não que se questione a capacidade da obra de arte (seja ela uma pintura, uma apresentação teatral, musical, circense ou o que for) de carregar em si uma forte possibilidade de reflexão de seu próprio tempo. Ao contrário, quer-se crer que exatamente isto é o que de mais produtivo resguarda o contato com essas obras. Mas não há como negar o fato de que, nas últimas décadas, tem havido uma integração tão imediata das experiências artísticas a um sistema cada vez mais institucionalizado do entretenimento que tem sido muito difícil, a quem quer que busque enfrentar criticamente a produção artística atual, descolá-la das funções a elas destinadas por tal sistema e apreendê-la como capaz de resguardar algum substrato reflexivo em si mesma.

O que caberia perguntar, de saída, é até que ponto a inserção daquelas duas apresentações no evento não repetia o problema exato de sua inserção na assim chamada "programação cultural dos museus": o problema de, independentemente de serem dotadas de grande qualidade, desempenharem, todavia, o papel ingrato de momento de descontração para, no caso do evento, uma discussão que não lhes é imanente; e, no caso dos museus, de chamarizes para um espaço que por si só não dá conta de atrair seu público (este, afinal, o diagnóstico corrente a respeito dos museus ao longo de todo o evento).

Inserindo-se na programação do 2º Encontro Paulista de Museus logo após a primeira mesa do período da tarde, em que se apresentaram as metas do processo de municipalização dos museus do interior do Estado de São Paulo, esta segunda mesa, que possuía por tema principal a programação cultural nos museus, trazia para o evento a possibilidade de pensar de que modo as instituições poderiam relacionar-se imediatamente com seu público, isto que parece ter sido a preocupação maior das falas dos dois expositores.

Emanoel Araújo, após comentar brevemente a criação do Museu Afro Brasil, afirmava, então, que a maior dificuldade da instituição sempre foi a de que, por tratar de um assunto delicado, muitas vezes omitido, segundo ele – a ideia principal do projeto não era a de realizar uma abordagem antropológica, mas a de mostrar a contribuição negra à cultura brasileira –, o público tenderia a se distanciar da instituição.

Para Emanoel, as atividades do museu deveriam prever um envolvimento com o público, o que para ele só se faria se se intercalassem as exposições que ali se realizam com uma série de outros eventos, entre cursos, palestras, apresentações de teatro e dança. Isto Emanoel resumiu na formulação de que o museu precisaria ser pensado com ares de centro cultural.

A exposição de Camilo Torres, muito embora tenha sido breve, também demonstrava preocupação de pensar o espaço do museu como um lugar dinâmico – novamente, como um centro cultural – e, nesse sentido, lembrava a importância do artista de circo, este "artista múltiplo", segundo ele capaz de reivindicar mais vitalidade à instituição, que possuiria estigma de "morta".

Não se poderia deixar de notar que, embora as reivindicações dos dois expositores coincidam na ideia de que seria necessário ao museu drenar algo da vitalidade dos centros culturais, os argumentos que os levam a tal formulação provêm de trajetórias absolutamente diversas e singulares; note-se que, enquanto a preocupação de Emanoel está às voltas com o interesse de levar o público ao museu, a de Camilo parece se interessar pelo papel do artista diante da instituição, e parece ainda identificar um problema de vigência da própria instituição na situação da cidade contemporânea – certamente aquilo que o faz pensar o museu como que assombrado pelo estigma de lugar "morto", conforme se disse.

Tomando por base a breve exposição de Camilo, caberia pensar, aqui, até que ponto os esforços de criação de uma programação cultural ativa dentro do espaço do museu – muito embora tais esforços se demonstrem necessários, sobretudo quando são capazes de aglutinar certo número de pessoas interessado em uma experiência cultural formativa – não correm o risco, quando apenas visam a um chamamento indiscriminado de um público indiferente à existência do museu (embora ansioso pela possibilidade de entreter-se com os acontecimentos os mais numerosos e exóticos que possa encontrar ali), de encobrir uma necessidade mais profunda de questionamento do próprio estatuto desse tipo de instituição na situação atual. Talvez fosse necessário que se pensasse em que medida a atenção à programação cultural das instituições visaria a um papel formador para a sociedade, e em que medida ela não tenderia a ocupar, apenas e temerariamente, uma vaga que a dificultosa relação entre algumas dessas instituições e o espaço social em que se inserem não cessa de ampliar nos últimos tempos – isto que aquela injeção de "vitalidade" no espaço do museu de modo algum é capaz de suprir.

Um passado tão próximo e tão distante

Vinicius Spricigo

2021

Relato crítico síntese do [3º Encontro Paulista de Museu:](#)
“Articulando territórios”

Assistir retrospectivamente aos debates do 3º Encontro Paulista de Museus, realizado em 2011 no Memorial da América Latina, pode ser uma forma de refletir criticamente sobre as políticas públicas e o desenvolvimento do setor da cultura na última década do século XX e a primeira do novo milênio. O período coincide com os governos do Partido Social Democrata Brasileiro no Estado de São Paulo, iniciado em 1995 com Mário Covas, com breves intervalos quando os titulares eleitos Geraldo Alckmin e José Serra renunciaram ao cargo de governador para se candidatar à presidência em 2006 e 2010, respectivamente. No âmbito da cultura os governos tucanos foram responsáveis pela adoção de um modelo de gestão que buscava articular os setores público e privado. Na articulação desses territórios foi ampliada a participação da sociedade civil no setor e reduzida aquela do poder público. Vista pelos críticos do neoliberalismo como uma forma de privatização da cultura por meio da gestão privada de instituições públicas, esse modelo de gestão é apresentado no EPM como um instrumento dinâmico de modernização do setor cultural e da gestão dos museus paulistas.

Logo na fala de abertura do encontro, cujo objetivo seria colaborar com esse desenvolvimento das instituições museológicas locais, é enfatizado o duplo papel dos museus: 1. “Como equipamento cultural que uma vez bem estruturado e gerido é capaz de contribuir para a qualificação e vitalidade de uma região”; 2. “Como instituição responsável pela preservação de um patrimônio que precisa ser conhecido e refletido para ser valorizado”. Nesse sentido, a visão positiva dos organizadores do encontro parece coincidir com a agenda política dos governos estaduais cuja prioridade estava voltada ao “desenvolvimento regional pela via do patrimônio cultural”. Dessa forma, o EPM buscou ouvir as demandas locais por meio de apresentação de “estudos de caso” e da “criação de fóruns específicos para discussões prioritárias para cada rede de museus”. Não por acaso, a abertura reuniu representantes do governos federal, estadual e municipal, como o Secretário de Estado da Cultura do Estado de São

Paulo, Andrea Matarazzo, o Diretor do Departamento de Processos Museais, Mário Chagas, representando o Instituto Brasileiro de Museus e o Ministério da Cultura, o Secretário de Cultura de São Paulo, Carlos Augusto Calil, representando o prefeito Gilberto Kassab, e Claudinéli Moreira Ramos, Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), da Secretaria de Estado da Prefeitura de São Paulo. Nas falas celebratórias foram destacados: a profissionalização e o desenvolvimento do setor, o protagonismo das instituições estaduais no cenário regional e nacional, e até mesmo as aspirações internacionais do complexo cultural existente no Parque do Ibirapuera, que na ocasião inaugurava o Pavilhão das Culturas Brasileiras, abrigando a coleção da Missão das Pesquisas Folclóricas e do antigo Museu do Folclore e recebia o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo na nova sede no recém-reformado e adaptado "prédio do Detran".

A presença de um representante do governo federal ajudou a fazer um contraponto importante. Apesar da continuidade do governo petista de Luiz Inácio Lula da Silva com as políticas econômicas neoliberais do seu antecessor, Fernando Henrique Cardoso, no âmbito da cultura entre os anos 2002 e 2010 assistiu-se ao fortalecimento do papel do Estado para além das políticas de incentivo fiscal¹. Um exemplo disso na área dos museus foi a criação do Ibram, em 2009, auxiliando na formulação de legislação específica e oferecendo infraestrutura para o setor. Representando esse Instituto, Chagas destacou "a potência do evento e a capacidade de organização do setor através do número expressivo de pessoas presentes no público". Seguindo uma linha de raciocínio que pensa a cultura para além das instituições, ele questionou: "O que são os museus? Apenas uma palavra, mas também uma instituição e uma categoria de pensamento, um processo e fenômeno social, para além de instituições, processos não institucionalizados". Assim entendidos, os territórios culturais não são divisas, mas pontos de intersecção, "rizomas", por onde "passam linhas de força, de resistência, e portanto capazes de produzir articulações entre diferentes territórios, pessoas e culturas. [...]". Nessa afirmação forte os museus têm uma dimensão "política e poética".

Talvez por afirmações como essa vindas do campo da cultura esse tenha sido um dos ministérios extintos em 2019. A ruptura abrupta com as políticas culturais para o setor e as crises sanitária e econômica decorrentes da atual pandemia de Covid-19 parecem ter encerrado o período de desenvolvimento sobre o qual o EPM refletia e no qual ao mesmo tempo se sustentava. Não só a redução de recursos e equipes, mas sobretudo

¹ N.E: A fim de adensar a discussão sobre as políticas culturais no Brasil, recomendamos a leitura do texto "Que políticas culturais?", de Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira. Disponível em: <http://www.forum-permanente.org/revista/edicao-0/textos/que-politicas-culturais>.

o fechamento das portas para o público, colocam desafios aos museus quase impossíveis de terem sido previstos em 2011. Sem o apoio do poder público e com a retração da participação do setor privado, os museus se encontram justamente na encruzilhada estabelecida pelas divisões desses dois territórios. Talvez um olhar retrospectivo aos debates travados no 3º EPM nos ajude a entender melhor como chegamos aqui e quais caminhos podemos tomar.

Integração cultural no Estado de São Paulo

Remanescente dentre os representantes políticos da cerimônia de abertura, Matarazzo, juntamente com Ramos, agora assumindo o papel de mediadora, apresentou ao público na primeira parte do encontro o organograma da Secretaria de Estado de Cultura, destacando as ações da pasta no incentivo à capacitação do agentes de cultura do interior do estado, na realização de projetos/eventos fora da capital ou itinerâncias pelo interior, bem como recebendo na cidade de São Paulo iniciativas de outros municípios. Para alcançar esse objetivo, destacou o papel fundamental na reunião dos museus por intermédio do Sistema Estadual de Museus (Sisem), instância ligada à UPPM que reúne e articula os museus do estado, tanto públicos quanto privados.

Na mesma linha, o dia seguinte, dedicado ao compartilhamento de proposições, experiências e ideias por parte dos agentes culturais participantes do EPM, foi aberto com a fala de Renata Motta, diretora do Sisem. Criado por decreto de 1986, sendo o primeiro do Brasil, o sistema buscou, desde 2008, se reposicionar diante do desenvolvimento do setor de museus no Brasil e no exterior, "visando a ampliação da participação da sociedade civil e de profissionais da área museológica" por meio da eleição de dois membros do conselho de orientação do Sisem. Nesse espírito de renovação e democratização, um marco seria a nova legislação, promulgada naquele ano de 2011. Além da participação social no conselho, um diagnóstico dos museus do estado foi adotado para a orientação e estruturação das ações do sistema, que atua em larga escala (645 municípios)².

² Contraditoriamente, de acordo com o estudo, a precariedade do sistema não corresponde à visão positiva sobre a gestão público/privado. O mapeamento foi feito por meio de visitas aos museus, preenchimento de ficha cadastral, registro fotográfico e coleta de dados político-administrativos, socio-demográficos, financeiros e históricos. Somente 30% dos municípios do estado possuem instituições museológicas, sendo a distribuição concentrada no leste e na capital. Dois terços dos museus são públicos via administração direta e indireta, e a distribuição de funcionários por instituição mostra carência de recursos humanos (maior parte das instituições com menos de dez funcionários) e a necessidade de investimento na formação de profissionais. Essas instituições enfrentam ainda dificuldade de acesso e disponibilização do acervo por falta de sistematização; grande parte dos museus não possui reserva técnica e espaços para exposição de longa duração, sendo a falta de espaço um impedimento também para o recebimento de itinerâncias de exposições temporárias. A acessibilidade é outro desafio, sobretudo na adaptação de edifícios tombados nos quais está instalada grande parte desses museus. Além disso, mais da metade dos museus do estado recebia em 2011 até mil visitantes mês, e não tinham presença digital por meio da internet para divulgação e comunicação com o público.

Diferentemente de Chagas, a apresentação burocrática de Motta revela o entendimento do museu conforme os desígnios do Conselho Internacional de Museus (Icom), “como instituição permanente sem fins lucrativos aberta ao público com a premissa de preservação, comunicação e pesquisa”. Na sua fala, ela aponta que outros formatos parainstitucionais e iniciativas, embora pertinentes, ficam fora do Sisem. Talvez justamente por essa marginalidade com relação ao sistema as iniciativas alternativas possam indicar no futuro caminhos possíveis de sustentabilidade para os museus e para a promoção de políticas públicas mais independentes do setor privado e dos modelos de gestão promovidos nas últimas décadas.

Museus e identidade cultural

Historicamente no Brasil nunca demos muita atenção às bordas e aos fenômenos e processos sociais como constituintes das instituições. A dimensão “poética e política” dos museus apontada por Chagas não foi o foco do EPM, e, mais uma vez, o destaque foi dado aos modelos internacionais. Para o encerramento do encontro, uma conferência foi proferida por Ignacio Santos Cidrás, diretor de Ação Cultural da Cidade da Cultura de Galícia, apresentando o projeto da Cidade da Cultura da Galícia³, uma nova infraestrutura cultural pública “voltada ao conhecimento e à criatividade contemporânea”.

Projetado por Peter Eisenman (arquiteto escolhido mediante concurso internacional) como espaço dedicado à preservação da memória da comunidade, mas também para a experimentação, o estudo e a investigação, o eixo central do projeto é a identidade cultural da Galícia, ligada historicamente ao descobrimento do sarcófago do Apóstolo Santiago (destino turístico e de peregrinação). Assim, o projeto arquitetônico é relacionado com o Caminho de Santiago (cinco rotas que atravessam a cidade em direção à catedral), assumindo a forma de um símbolo local, a concha de vieira. Apesar da grandiloquência e do dispêndio de recursos, o objetivo do projeto, segundo Cidrás, é fortalecer a identidade cultural, convertendo-se em “um núcleo de reflexão e de renovação discursivas sobre as identidades da região para o século XXI”. Identidade, para ele, não é entendida como algo hermético, mas um processo de transformação através do tempo. O objetivo cultural do projeto está ligado politicamente à autonomia da Galícia, adquirida em 1981, com o estabelecimento de uma língua própria, o Galego, e a exclusividade do governo regional na formulação de políticas culturais e na gestão dos museus.

³ Situado em Santiago de Compostela, capital da Galícia, cuja cidade histórica foi declarada Patrimônio da Humanidade pela Unesco, em 1985, o projeto com arquivo, biblioteca, museu, centro de música e artes cênicas, centro de arte internacional, e um edifício central de serviços, iniciou em 2001. A construção da cidade da cultura durava até aquela data uma década.

Certamente os museus locais são o repositório dos símbolos da identidade galega, conforme ressalta o diretor, mas o projeto busca também uma interação com a comunidade por meio de um perfil moderno e contemporâneo, com ênfase na participação cidadã. Assim, surgem novos espaços culturais, como o CGAC – Centro Galego de Arte Contemporânea (Santiago) ou o Marco – Museu de Arte Contemporânea (Vigo). Ao final de sua apresentação, Cidrás afirma que mudanças de governo levaram à reorientação política dos usos dos edifícios, e isso fez com que o projeto fosse incompreendido pelos cidadãos galegos. Foi necessário, assim, elaborar novo discurso para mudar uma percepção pública negativa com relação ao projeto, dando prioridade para aquelas manifestações artísticas sustentadas na identidade galega, “desde a correlação de que o próprio é um fator-chave para a diferenciação e visibilidade da marca Galícia no mundo e, conseqüentemente, um ativo para o desenvolvimento da região”.

Em comparação, fica evidente que a visão administrativa e gestora apresentada pelos políticos e agentes culturais paulistas deixa de lado justamente os aspectos culturais centrais para o projeto galego. Embora os objetivos sejam semelhantes, a saber, o desenvolvimento regional por meio do patrimônio cultural, em vez de se voltar aos processos sociais e à discussão sobre a identidade cultural na atualidade, a administração dos governos tucanos negligencia as dimensões “poética e política” da cultura, restringindo-se assim à gestão de aparelhos culturais e museus. Em vez de um modelo internacional, poderiam ter sido trazidos à época para a discussão programas do governo federal como o Cultura Viva e os pontos de cultura, articuladores de territórios, comunidades e suas identidades culturais sem a necessidade de arquiteturas na forma de símbolos locais e assinadas por celebridades, décadas de execução e gastos enormes de recursos financeiros. Afinal, a cultura entendida como uma rede formada por pontos de intersecção, talvez seja uma imagem muito mais interessante para pensar a articulação de territórios do que uma concha de vieira que se fecha em si mesma.

Os avanços recentes e as metas atuais no contexto participativo do SISEM-SP

Larissa Magioli

2011

Relato crítico da mesa: “Sisem-SP: [“articulando territórios”](#) e da Palestra [“Apresentação do diagnóstico dos museus do Estado de São Paulo”](#)”

O segundo dia do 3º Encontro Paulista de Museus teve uma manhã de exposições de dados que contavam com o intuito de abordar a articulação de instituições museológicas com o território e a formação de uma rede interativa. No entanto, aqui, a dinâmica e o enriquecimento da experiência vivida e proporcionada por museus ou equivalentes formou uma base de discurso um pouco distanciada do conteúdo da apresentação. Como ultrapassar os limites de uma discussão sintética e fazer chegar ao público uma proposta sólida, aliada, ainda, ao início um tanto burocrático do trabalho de sistematização de informações e números? Diante da extensa apresentação de Renata Motta, à frente do Sistema Estadual de Museus do Estado de São Paulo, o Sisem-SP, sobre o projeto de catalogação das instituições do estado, foi mostrado o panorama geral – um pacote de dados que cumpre as formalidades – do propósito de articular e desenvolver a presença e o papel dos museus nas cidades em que atuam e, no cenário global, como se conectam. A intenção de contar com maior participação do público, envolvendo cada vez mais a população local, e criar um relacionamento mais próximo e acessível com território e sociedade é assunto utópico idealizado ao longo de décadas. Nas falas de Renata Motta e Claudinéli Ramos, da UPPM, essa vontade aparece forte em vários momentos, embora por vezes solta de uma metodologia mais complexa ou de investigações que excedam os limites da sistematização substancial. Talvez não fosse o momento. Nessa ocasião, além das ambições ao final do processo, falou-se dos primeiros passos, do início da organização dos sistemas.

No primeiro momento, Renata Motta apresentou rapidamente a trajetória da discussão sobre o sistema articulado e sobre a importância da modernização do decreto de 1986, que legitima a composição de um Conselho de Orientação ao Sisem-SP. Sua atualização,

datada do dia 3 de junho de 2011, é tida como um grande passo dado nas buscas por desenvolvimentos na presença dos museus nas cidades, por meio da consolidação jurídica das ações estruturais desenvolvidas desde 2008. O fato é comemorado e acredita-se que, a partir dele, “articular territórios” por meio de instituições museológicas possa ser feito de forma mais consistente e organizada. Para além da questão legislativa tratada, que sem dúvidas trará benefícios do ponto de vista profissional, no entanto, cabe perguntar-se até que ponto este tipo de medida pode representar mudança sensível na experiência museológica mais presente. Claudinéli Ramos chama a atenção para essa modernização do decreto, pois, segundo ela, habilitará o Sisem-SP por meio da adequação frente às esferas nacional e internacional e, assim, terá a oportunidade de estimular o desenvolvimento dos diversos papéis dos museus junto ao território. De forma tão breve e geral – para todas as instituições museológicas públicas ou privadas do Estado, a máxima é a mesma –, é difícil atravessar o discurso genuíno e imaginar o Conselho de Orientação que se projeta ter sua atuação especialmente otimizada por conta da aprovação jurídica. Conta-se, com esses avanços, com uma organização mais eficiente de eventos e atividades a serem cumpridos, dando maior visibilidade às prioridades do sistema. O que fica claro é que as principais pautas tanto da UPPM quanto do Sisem-SP se estabelecem neste momento de acordo com parâmetros organizacionais e funcionalistas. As válidas preocupações com profissionalização e estrutura em museus, na visão do Estado, no entanto, parecem se projetar com uma objetividade extrema, e questionável do ponto de vista das propriedades e particularidades internas de cada instituição.

Além do recente fato notável, a palestra se concentrou em apresentar e explicar o processo de mapeamento do conjunto dos museus do estado de São Paulo, ocorrido em 2010. Esse diagnóstico de números e dados é a ferramenta que auxilia e oferece os subsídios necessários para que seja reconhecido o panorama geral das condições do conjunto. O trabalho desenvolvido pela equipe do Sisem-SP até o momento, então, diz respeito a conhecer melhor a si próprio. Ainda que a fala de Renata deixe clara a dificuldade de agregar e articular informações e características de 415 instituições, entre públicas e privadas, em rede – conceito bastante discutido nesta manhã –, é evidente a pouca representatividade que a maioria das instituições sempre desempenhou – o Sisem-SP existe desde 1986 – perante seu próprio sistema organizador. A importância de obter informações recentes para iniciar o rascunho das futuras ações é reconhecida e a iniciativa, louvável. No entanto, mesmo essa pesquisa preliminar, quase superficial, que pretende elencar e categorizar de acordo com os mais nítidos dos aspectos, é capaz de surpreender palestrantes e espectadores, ambos formados por gestores, pesquisadores e autoridades relacionados a instituições museológicas, culturais e afins. Dados básicos não informados, como o número de peças do acervo, por exemplo, estão presentes na realidade de parte expressiva das

instituições paulistas, e demonstram certo descaso em relação ao conjunto ao longo de todo o desenvolvimento das principais políticas culturais no estado.

Renata Motta discorreu rapidamente acerca da trajetória do Sisem-SP, sobretudo as ações dos últimos anos, que convergem para o cadastro estadual de museus e a grande pesquisa que a ACAM Portinari desenvolveu em 2010. De modo geral, a incumbência de subsidiar a investigação e a difusão do patrimônio e dos debates culturais, recentemente, tem sido encarada com enfoque nas áreas de organização e, de certa forma, padronização de ações. Sendo nítida a problemática que envolve a precariedade de informações sobre o conjunto dos museus, o que se busca imediatamente é a compilação de dados que possam definir eficientemente uma estratégia funcional de atuação em rede. Outro ponto ressaltado foi a necessidade de ter a consciência de escala e o contexto geral em mente quando se trata de medidas estruturais na esfera pública, para que as práticas coordenadoras sejam bem fundamentadas e com objetivos claros. Dito isso, o diagnóstico, no âmbito das palestras do Encontro Paulista de Museus, é muito bem-vindo, pois, pela capacidade de mobilização de profissionais relacionados à museologia, os dados objetivos podem ser amplamente comunicados. A metodologia utilizada pela ACAM Portinari para realizar esses levantamentos se deu por meio das visitas diretas, produzindo fichas cadastrais organizadas por categorias e por registro fotográfico. Parte importante dessa ação é a disponibilização de tais fichas online permanentemente, por conta de maior capacidade de atualização e alcance de público do meio virtual, a ser realizada juntamente às municipalidades até o fim de 2011. É válida, ainda, uma análise dos parâmetros do formulário definidos para o diagnóstico, por demonstrar de forma prática os aspectos que o Sisem-SP julga como prioridade para se obter a imagem do contexto de atuação. Ainda que não produza neste momento específico da série de palestras grandes debates conceituais, ajuda a fundamentá-los e promovê-los na continuidade do Encontro.

Por meio do foco dado ao mapeamento realizado entre maio e dezembro de 2010 das instituições museológicas permanentes, sem fins lucrativos e amplamente abertas ao público, alguns aspectos foram sendo desenvolvidos com mais ímpeto. O conceito predominante nas falas tanto de Renata quanto de Claudinéli é o de articulação. Em posse do diagnóstico, a intenção de promover diferentes e avançadas formas de ambientação do museu convencional, como exposições itinerantes ou cursos de capacitação pontuais e de longa duração demonstra vontades simbólicas. Pode-se de fato tornar-se mais presente e atuante a partir das medidas de expansão das instituições, como se propõe, embora nesse sentido o que parece fazer mais diferença não seja a medida em si – neste caso, amplamente difundida e comemorada como contemporânea –,

mas a maneira de desenvolvê-la em diversos campos da indústria cultural atrelada aos museus, a maneira de conduzi-la.

A proposta com a articulação é que o conjunto de 415 instituições museológicas, entre públicas e privadas, distribuídas em 190 municípios pelo estado, mantenha uma unidade de comunicação entre pesquisas e atividades. Renata descarta que com essa atitude haja uma tendência à homogeneização, garantindo que dentro do conjunto cada instituição tenha seu foco e organização particular, mas que, juntas, possam atuar articuladamente em rede, de acordo com as demandas percebidas pelo Sisem-SP. Ainda que se planeje a melhor estrutura possível, mais uma vez esses anseios por um museu ideal parecem desalinhados em relação à ficha cadastral e ao pacote de dados que tomarão a apresentação.

Também essa transposição de proporções entre a administração da unidade isolada e a atuação em um sistema conectado entre as municipalidades depende de uma significativa mudança de escala e perspectiva, que se torna essencial à gestão pública efetiva. Mesmo viabilizadas por meio de linhas de ações principais, como a circulação de acervos e de assessorias técnicas diretas, a meta principal do Sisem-SP é, mais uma vez, a articulação programática em rede das instituições.

Daí em diante, passadas as explanações sobre as principais motivações e objetivos do Sisem-SP e da UPPM, Renata se deteve a apresentar e comentar alguns números do diagnóstico. No geral, pode-se dizer que a presente situação não está de todo correspondente às expectativas referentes ao momento próspero vivido pelo Brasil. Nesse sentido, o diagnóstico corrobora com a já reconhecida dificuldade atual de tirar proveito do crescimento econômico e do aumento imediato do poder de consumo de grande parcela da população para promover progressos relacionados à educação e à cultura. É neste contexto que as ações que visam promover maior representatividade dos museus em todo o estado de São Paulo se veem. Na apresentação pôde-se notar certo otimismo em relação ao desenvolvimento da organização, muito por conta das recentes conquistas do Sisem-SP, embora também tenha ficado clara a consciência da dificuldade de lidar com o conjunto daqui para a frente. O alvo distante é sempre o museu ideal – e único. A "adequação" buscada com a "rede" é a imagem da instituição cultural ativa e inserida no território, o que soa muito bem, porém se fala muito pouco de propostas palpáveis. Recorrentes ao alvo são as já experimentadas exposições itinerantes, as assessorias técnicas, a capacitação profissional etc., que soltas não parecem tão consistentes assim.

Juntamente com a região metropolitana de São Paulo, os municípios de Campinas, Marília, São José do Rio Preto, São José dos Campos e Sorocaba se destacam por manter o maior número de instituições museológicas do estado. Esse tipo de levantamento

não é capaz de mostrar muito além dos números a diferença entre as organizações dos municípios citados e de outras regiões menos representativas. O Sisem-SP, no entanto, promete o enfrentamento dessa questão de ausência de conselhos orientadores ou de qualquer outro tipo de comissão qualificada a analisar e estruturar a linha de desenvolvimento de cada uma das instituições. Pode-se retratar um pouco essa situação atual com o dado de que dois terços das instituições não possuem nenhum desses tipos de organização. Os descompassos entre as estruturas presentes nessas cidades em relação ao restante do estado, do ponto de vista qualitativo, é certo, se mostrariam ainda maiores. Na verdade, 75% das instituições contam com no máximo dez funcionários, contabilizados desde a prestação de serviços básicos, especializações técnicas e administração. Esse número explicita, ainda, a ausência de cursos voltados à área museológica, desde os destinados à capacitação da atuação profissional aos voltados à pesquisa e investigação dos equipamentos presentes.

Em relação às dependências de cada instituição, o mapeamento referente aos acervos constitui um aspecto interessante, que inclusive serve de alerta para as conclusões precipitadas que alguns dados quantitativos podem suscitar. As coleções que informam contar com até 500 peças representam 21% do total e as de até mil peças, 36%, demonstrando que a maioria das coleções dos museus do Estado informa contar com no máximo mil peças. Esse número, ressalta Renata, aponta, sim, para o diagnóstico de acervos comidos, porém deve ser visto com algum cuidado, pois pode variar também de acordo com o perfil programático de cada instituição. Há que se ponderar: outras investigações são necessárias. Na categorização programática, o levantamento indica a maioria absoluta de museus de perfil histórico e pedagógico (50%), seguido pelas instituições relacionadas a ciências, tecnologia e técnica (15%), e os ligados à arte (12%). Porém, a surpresa maior está na porcentagem de instituições que não informaram o número de peças do acervo. É espantoso que esse dado básico não seja conhecido pelas próprias administrações dos museus em 25% dos casos. Além disso, mais da metade das unidades da rede proposta não possui uma reserva técnica adequada para o acervo. É de fato preocupante. E é nesse sentido que o levantamento feito em 2010 pode encontrar sua relevância. Demonstra que os museus necessitam da organização para proporcionar no mínimo locais apropriados à conservação de suas peças. Inquestionável. Tal dificuldade de acesso e documentação representa tal falta de sistematização e organização a ser realizada por meio de algum tipo de conselho orientador, como Renata deixará claro como um aspecto bastante valorizado.

É notável na apresentação que o Sisem-SP tem hoje projetos de implantar algumas boas ações diversificadas, com a intenção de articular as instituições museológicas singulares em uma rede em que se retroalimentem e passem a agir conjuntamente em relação às

demandas culturais do estado. Entre os planos há pouca inovação no pacote de medidas, embora constem as já comentadas atividades educativas, distribuição de materiais gráficos institucionais, entre outras medidas dessa ordem, que são essenciais a todos os equipamentos socioculturais na atualidade. Já os websites configuram uma das pautas debatidas fundamentais a ser trabalhada de imediato, pelo baixo custo e pela rapidez do processo de implementação. De acordo com o levantamento de dados, dois terços das instituições não estão presentes digitalmente, não possuem sequer um blog ou um feed de notícias. Se a proposta é manter a base estrutural da rede conectada, um site que congregue as informações gerais geridas pelo Sisem-SP e pela UPPM em face da Secretaria da Cultura, é prerrogativa básica à articulação. E, além da dinâmica das ações conjuntas, o site próprio a cada museu é indispensável à tal presença que se espera que a instituição venha a ter com a sociedade civil, com o território em que se insere.

Outro aspecto atual a que foi dada bastante importância é a acessibilidade física ao edifício. Ao contrário da presença das instituições online, configura uma ação mais complicada e de investimento mais alto, porém democratizar a integração com o público como um todo faz parte de uma concepção ideal válida e, principalmente, está de acordo com os objetivos apresentados por Claudinéli Ramos e Renata Motta de integração arquitetônica e urbanística do equipamento cultural à sua volta. É com base no número reduzido de visitas mensais que as ações podem começar a ser estruturadas. A maioria das instituições recebe um público de até mil visitantes por mês no total, uma média muito baixa. A interlocução com o público e as relações de pertencimento e democratização dos museus se fazem um tanto desconectadas da realidade. Já que o debate se desenvolve hoje em cima de dados, talvez resida nesse número a síntese de como as instituições estão representadas hoje não só no estado de São Paulo, mas em todo o Brasil. Deve ser a partir dessa referência, com capacidade de interpretação dos dados e de proposição adequada ao contexto, que as organizações responsáveis pelo desenvolvimento de políticas culturais devem se nortear. A inserção articulada das instituições museológicas continua a ser a meta atual.

O museu como instituição e pesquisa

Carlos Eduardo Riccioppo

2011

Relato crítico da mesa: [“Museu: território de pesquisa”](#)

Claudinéli Moreira Ramos apresenta os convidados da mesa e, em uma pequena introdução ao tema geral a ser ali discutido, defende a necessidade de uma pesquisa, por parte das instituições museológicas, acerca dos conteúdos derivados de seus acervos, lembrando que muitos destes não se constituíram com critérios; afirma também a necessidade de que os museus realizem parcerias com as universidades, almejando que o museu pudesse ser um lugar de extroversão das pesquisas universitárias. Verdades. Ou meias.

Primeiro, porque, às vezes, reivindicar o problema da “falta de critérios” na constituição do acervo de um museu equivale apenas a reclamar do fato de que os museus sejam coisas históricas. O que, afinal, haveria de problemático em conceber um museu, de repente, como sendo uma instância ativa ou um dos lados da formação de uma cultura? Mencionar aquela suposta “falta de critérios” na constituição do acervo de muitos museus é nem sequer aventar a possibilidade de que, muitas vezes, o processo de institucionalização desses museus tenha passado por uma verdadeira imbricação deles com a formação cultural das cidades. E, desse modo, abandonar de saída qualquer tentativa de pensá-los como qualquer coisa além do que meros depósitos de cacarecos a serem inventariados e classificados.

Nem é preciso dizer que a segunda parte do comentário casa-se perfeitamente com a primeira, ambas buscando “resolver” de uma vez por todas o problema que deve ser a pesada permanência dos museus sobre as costas do Estado. A reivindicação de que a pesquisa ligada à universidade encontre no museu um lugar de extroversão possui, sim, algo de promissor – afinal, quem duvidaria de que, muitas vezes, uma e outra instituição dividam interesses comuns? Mas o que fica no ar, aqui, não são os momentos em que o empenho da pesquisa universitária encontra-se com o museu, e vice-versa. Resta ser pensado, isto sim, até que ponto aí não reside um julgamento de ambas as instituições como dois pesos-mortos para o ponto de vista do Estado. O problema do grande *insight* é que ele, de soslaio, junta o problema da falta de pesquisa nos museus (tão apontado

em todas as falas do evento) com o problema da incapacidade de extroversão das discussões “internas” à universidade. A grande “descoberta” possui, convenhamos, um caráter de resolução ostensivamente prático e rápido. Mas o curioso é que as apresentações da mesa – sobretudo as de Clara de Assunção Azevedo, do Instituto da Arte do Futebol Brasileiro, e do professor doutor Eduardo Romero, da Unesp, ligado ao “Projeto Memória Ferroviária” – deixam claro exatamente o contrário: que a relação entre a pesquisa universitária e a reflexão a respeito do museu, se ela já se dá, ou se sempre se deu, quando se dá, ou quando se deu, é ou foi de modo necessário.

Pouco haveria, aqui, a comentar a respeito da apresentação de Mariana Rolim, que abordou o projeto “Eletromemória”. O projeto buscou investigar a história da energia no Estado de São Paulo, partindo da Fundação Energia e Saneamento, que recebeu, na época das privatizações, os acervos Sesp, Comgás e Eletropaulo, incorporando a seu acervo 13.500 objetos ao longo tempo. Possuindo pelo menos duas instâncias de interação com a sociedade (há um núcleo de documentação e pesquisa e o Museu da Energia), o “Eletromemória” surgiu de uma pergunta a respeito do acervo que a Fundação possuía, buscando saber o que existia sobre energia. Para tanto, há dois anos, buscaram um professor de história e criaram um projeto de pesquisa.

Algo talvez diferente tenha ocorrido com os casos do “Projeto Memória Ferroviária” e com as atividades ligadas ao “Museu do Futebol”, que parecem não ter procurado a pesquisa, mas partido dela.

O professor doutor Eduardo Romero, da Unesp, conta que o “Projeto Memória Ferroviária” começou em 2005 e se encerrou neste ano, partindo da tese central de que a expansão da cultura cafeeira teria desencadeado uma expansão ferroviária, o que teria possibilitado a fundação de uma série de municípios. Os bens sobre os quais o projeto se concentrou foram transferidos para o Iphan, em 2007, que possui hoje o papel de avaliação, fiscalização e administração, mas não sem que fossem investigados de acordo com a premissa de que, dentro da história, as empresas ligadas às ferrovias traziam uma imagem de civilização – a ferrovia, afinal, é uma imagem civilizatória, que se constitui no século XIX, levando a cabo novos padrões de urbanização, como é o caso da arquitetura do ferro. O objetivo do projeto passava pelo levantamento da documentação referente às ferrovias do estado de São Paulo entre 1868 e 1971, e as linhas de pesquisa inseriam-se em um estudo que buscava pensar a tecnologia em relação à cultura. Como se vê, o museu, aqui, considera necessariamente a paisagem urbana ou o que está fora dele, de saída. Ou, mais do que isso, o processo de institucionalização do museu é pensado, desde o princípio, não com o auxílio de uma pesquisa ligada à universidade, mas integralmente nela.

Mas o caso do Centro de Referência do Museu do Futebol, apresentado por Clara de Assunção Azevedo, parece ainda mais crucial para pensar sobre o estatuto da pesquisa dentro do museu. Surgido em outubro de 2008, o Museu do Futebol não nasce de um acervo, mas de um tema, e a exposição principal do museu não são nem pretendem ser objetos que possam ter a ver com o futebol, mas o argumento de que o Brasil possa ser pensado a partir do futebol. O caso é especialmente interessante se se puder extrapolar um pouco e dizer que a pergunta "o Museu do Futebol deve abrigar coleções?" faz, necessariamente, parte do seu acervo; e Clara observa bem a questão, perguntando-se até que ponto faz sentido que os troféus estejam nos museus, e não nos clubes de quem os ganharam, ou, ainda, reconhecendo que não é possível integrar ao acervo os botecos onde se discute o futebol, os campos de várzea e até mesmo a própria sociabilidade (a forma de constituição do museu, neste caso, resiste em se compreender alheia ao conteúdo de seu acervo).

Parece audacioso que um museu parta não da premissa da salvaguarda de objetos, mas do intuito de sistematizar, como afirma a palestrante, "uma coleta contemporânea de referências". Daí, então, a tentativa de constituição do museu como um lugar de onde se possa vislumbrar os objetos, lugares, mas também as personalidades e as histórias que se agrupam sob o termo "futebol". No fim das contas, aliás, o esforço todo do Museu do Futebol parece apontar para uma promissora possibilidade, que é esta, de resistir à institucionalização de seu objeto (o futebol), que pelo museu é indagado não naquilo que foi, mas naquilo que ainda é, em seu poder de ainda explicar algo da cultura.

Conta Clara que o museu foi acusado de se deixar "espetacularizar". Mas aí é que reside, parece, seu maior interesse: decerto porque se encontra com um objeto que se constitui, em boa parte, pelo seu próprio caráter de espetáculo, ou, além disso, porque compreende que seu objeto se constitui mesmo não apenas nos estádios, mas também na televisão, no rádio, nos jornais etc.; o museu, neste caso, admite-se também parte do espetáculo. Quer dizer: se há qualquer vontade deste Museu do Futebol de atrair seu público por meio de soluções ditas espetaculares – projeções, reproduções de filmes, de hinos, de gritos embalados por torcidas –, tal vontade não se expressa sem que carregue consigo alguma característica imanente ao próprio futebol (no caso, o de se perpetuar na cultura por meio mesmo de sua reprodução, divulgação etc.).

A confiança do Museu do Futebol é uma que jamais busca na pesquisa um apoio; antes, trata-se de uma aposta em reconhecer, a um só tempo, enquanto pesquisa e enquanto institucionalização, para o que se deixa confundir mesmo com seu objeto e, quem sabe, mais ainda, constituí-lo.

Novos palimpsestos para museus em parceria com a sociedade civil atual

Marcia Ferran

2021

Relato crítico síntese do [4º Encontro Paulista de Museus](#):
“Novas Fronteiras da Gestão de Museus”

Acessando a bagagem produzida pelo Fórum Permanente, assisti e li os arquivos referentes a esse 4º EPM voltado à *Novas Fronteiras da Gestão de Museus* sob os efeitos dos acontecimentos de 2020 e 2021. Com esse mindset emocional, me causaram especial interesse o vídeo apresentado por Jorge Melguizo na palestra “4 museos y medio en el Museo Medellín”¹ e a mesa *Parcerias dos Museus com a Sociedade Civil*.

Na sua fala, Melguizo explicou as fases históricas de Medellín, a segunda mais populosa cidade da Colômbia, a partir de uma perspectiva urbanística que me é muito cara. Melguizo usa a ideia de *Palimpsesto* para falar das camadas diferentes que essa cidade, tão estigmatizada pela violência e pelas drogas, passou ao longo da sua história e as ressignificações que adquiriu por inovar em gestão e cogestão com política urbana e cultural. Há indícios de que a técnica usada nos palimpsestos originais atendia a uma falta de papel na época. Daí a necessidade de reutilizar essa mídia, esse suporte, assim a solução inventada foi remover e escrever/inscrever por cima camadas novas de texto. No novo texto inscrito viam-se as marcas em alto-relevo das inscrições anteriores, pois a técnica incluía raspagem produzindo sulcos na superfície.

Causa nostalgia rebobinar a fita e lembrar que em 2012 uma fase de abertura em direção à viabilização da ideia de cogestão em diferentes museus estava efetivamente dando seus passos e ganhando centralidade conforme mostrou a Mesa de Discussão 1 – Parcerias dos Museus com a Sociedade Civil. De lá para cá as perdas institucionais²

1 Disponível em: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-paulista-de-museus/iv-encontro-paulista-de-museus/videos/conferencia-201cmuseus-e-cultura-cidada201d-jorge-melguizo.

2 Havia museus necessitando de inventários e mapeamentos de seus acervos; capacitação profissional dos funcionários e dirigentes, elementos que dizem respeito à sustentabilidade e que em termos de parâmetros franceses de política cultural significam o “grau zero” ou o mais básico para se poder aprimorar as funções de qualquer instituição além da continuidade.

se abateram de um modo que já era alertado pela relatora Ana Luisa Lima, a ponto de o Estado se tornar uma alteridade estranha e se não antagônica à vontade coletivo-civil.

Outra baliza interessante sobre museus de arte e sua proatividade ou resistência a levar a cabo uma perene relação com a sociedade civil não conhecedora dos códigos de arte foi abordada por Guilherme Bueno, então à frente do escultórico Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Dentre três fontes norteadoras do MAC, Bueno citou: “reflexões sobre pobreza, cidadania e desenvolvimento urbano de Milton Santos”³. Na mesma mesa, Maria Fernanda apresentou o Museu do Homem do Nordeste, alertando para a “estereotipização” que incide sobre o nordestino e afirmando que desfazer esses “*a priori*” redutores era o principal desafio do museu. Diante desse desafio, a gestora apresentou uma iniciativa de mostras itinerantes do acervo e decididas em diálogo com grupos sociais locais, gerando assim diferentes recortes em cada momento. No bloco de perguntas da plateia para os palestrantes, foi feita a pergunta acerca do que permanece do conceito de museu após os resultados das itinerâncias do Projeto Múltiplo. A resposta de Maria Fernanda foi a seguinte: “Prevalece o sujeito acima de tudo. Temos que pensar primeiro nos homens e depois nos objetos. Todas as atividades do Museu do Nordeste têm esse foco”.

A partir do Icom em 2019 uma enquête participativa e colaborativa foi lançada para atualizar e problematizar os potenciais e missões dos museus. Recorto dessa descrição do Icom⁴ a ideia de “diálogo crítico sobre passados e futuros” para tecer analogia com a função do palimpsesto. No caso brasileiro, as parcerias com a sociedade civil seguem como experimentações, ainda quase heroicas, e os exemplos de escuta e curadoria compartilhada (caso do Projeto Múltiplo do Museu do Homem do Nordeste) inscrevem no tecido social e num espaço geográfico, tal como o palimpsesto, sulcos e rastros, sobre os quais falta oxigenação contínua⁵. Em 2019 o EPM reforçou o papel desafiante que museus⁶ podem desempenhar para a equidade mundial e o bem-estar citados

3 Relato de Ilana Goldstein.

4 A partir do site do Icom, cito as “bordas” do que estava sendo gestado um pouco antes da Covid-19: “Os museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos que atuam para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e abordando os conflitos e desafios do presente mantêm artefatos e espécimes de forma confiável para a sociedade, salvaguardam memórias diversas para as gerações futuras e garantem a igualdade de direitos e a igualdade de acesso ao patrimônio para todos os povos [...] São participativos e transparentes, e trabalham em parceria ativa com e para as diversas comunidades [...] com o propósito de contribuir para a dignidade humana e a justiça social, a equidade mundial e o bem-estar planetário”.

5 O sistema poderia incitar trocas, capacitação, monitoração qualitativa, entrevistas com os grupos sociais focalizados, ousar financiamentos colaborativos por projeto e por localidade.

6 Disponível em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/01/Questionario-do-ICOM-Brazil-sobre-a-nova-definicao_revisao.pptx.pdf.

pelo Icom, em especial as tarefas urgentes no que tange especificamente a parcerias com a sociedade civil. Pensar os rastros das *experiências-piloto* e o risco saudável como parte de um novo “acervo”: um acervo não de objetos, mas de camadas sensíveis, subjetivas, superpostas, olhar esses rastros como potentes documentos contendo imagens preexistentes, dar a ver e ouvir narrativas em fragmentos, mesmo que isso seja temporário, o possível num dado momento. Ousar expandir os limites do museu para extramuros, aceitando o documento como palimpsesto em que os objetos preserváveis não ilustram necessariamente uma linha de tempo contínua, e isso não significa fracasso, e sim uma potência singular para repoetizar o próprio presente.

Assim, como destaque das missões delineadas nesse EPM, destaco a pergunta de Melguizo sobre “para que serve um museu numa sociedade em conflito?” como ponto a retornar e aperfeiçoar. Me parece importante voltar àquilo que apareceu como resposta⁷ sobre a missão do projeto Múltiplo do Museu do Homem do Nordeste e que “o que importa aqui é antes de tudo o sujeito”, calcada na citação de Boaventura Santos: “O Objeto é continuação do sujeito por outros meios”. Maria Fernanda se referia à dinâmica que cambiava de acordo com uma decisão de “curadoria” cooperativa com cada grupo social atendido pelo projeto. Faço um paralelo entre esses grupos sociais e a noção de Milton Santos sobre a potência criativa e fabuladora dos homens lentos nos espaços opacos, que são em geral as camadas mais pobres das populações instaladas em zonas urbanas periféricas à margem dos investimentos urbanos. Importa colocar o “Homem lento” tal como proposto por Milton Santos na centralidade da missão dos museus, e para isso ousar projetos experimentais com a sociedade civil. Não à toa a sustentabilidade junto à presença da diversidade de públicos foi tema em 2020 do EPM.

Fazendo um paralelo com o cinema brasileiro de ficção recente, lembremos o filme *Bacurau* e a pergunta de Melguizo sobre a utilidade de um museu numa sociedade em conflito. No museu das armas daquela cidade imaginária as armas-reíquias do tão estereotipado homem nordestino fazem a possibilidade da insurgência dos moradores daquele povoado que havia ele mesmo feito sua curadoria, e, após o desprezo dos governantes e dos visitantes forasteiros, serão, como num palimpsesto⁸, recobertas tanto pela poeira quanto pelas marcas de sangue mais frescas e continuarão a contar, para quem se dispuser a ouvir, a cultura local com seus sujeitos e tempos singulares emaranhados.

7 Citado por Maria Fernanda em sua apresentação sobre o Projeto Múltiplos do Museu do Homem do Nordeste.

8 Com o impacto de 2021, não pude deixar de entrelaçar esse fio-meada com o trabalho de Doris Salcedo em 2017, apoiado pelo Museu Reyna Sofia, chamado Palimpsesto. Nele a artista colombiana utilizou o espaço vertical do Palácio de Cristal, em Madrid, com uma abordagem horizontal, inscrevendo os nomes de vítimas mortas no mar, no chão do espaço expositivo através por meio de uma complexa tecnologia. Vídeo disponível no YouTube em: <https://www.youtube.com/watch?v=tt1ieb7v5DY>.

Para além da estória

Maurício Topal de Moraes

2012

Relato crítico da mesa: [“Sisem-SP: Balanços e perspectivas”](#)

Em um artigo intitulado “The trouble with stories” (O problema com as estórias), o sociólogo Charles Tilly aborda as dificuldades no ensino da sociologia geradas pela tendência de estudantes e professores a moldar as explicações da vida social por meio de “estórias” simples, que, como tais, possuem estruturas causais bastante particulares. Segundo o autor, as estórias necessariamente têm um limitado número de relações entre os personagens, sejam eles pessoas ou organizações. Assumidos como conscientes e automotivados, os personagens realizam ações importantes em consequência dos próprios impulsos ou deliberações, e o espaço/tempo em que interagem é invariavelmente reduzido. Tudo o que acontece resulta diretamente dos seus atos, com exceção dos acidentes, percebidos nelas como acaso. As ações cumprem regras de plausibilidade e produzem efeitos em outros personagens, os quais, por sua vez, sustentam essa mesma plausibilidade.

As estórias seguem as implicações acumulativas das ações voltadas para algum resultado interessante, ou ainda, partem do resultado interessante para construir a narrativa por essas regras específicas. Segundo Tilly, tal estrutura é incompatível com o funcionamento dos processos sociais. Na maioria desses processos estão envolvidas relações de “causa-efeito” indiretas, ampliadas, interativas, não intencionais, coletivas e mediadas pelo ambiente não humano.

A mesa “Sisem-SP: Balanços e Perspectivas e Lançamento do Site SISEM-SP”, com Renata Motta, Luiz Mizukami e Neli Viotto, enfocou um processo social em “rede” como base da formação institucional da atividade museológica no contexto do governo do Estado de São Paulo. Renata Motta, diretora do Sisem (Sistema Estadual de Museus), inicia sua apresentação elaborando uma revisão histórica da organização política da cultura no âmbito estatal, da qual o Sisem é parte. Considerando esse histórico, e juntamente com Luiz Mizukami, membro de sua equipe técnica, explica as diretrizes do Sistema, os objetivos, suas ações e perspectivas. Por fim, Neli Viotto, representante dos polos regionais, expõe as implicações dos trabalhos no Sisem para as instituições do interior e as possibilidades geradas por ele.

O histórico apresentado por Renata, da consolidação de uma política governamental para os museus no Estado, parte da criação da Secretaria da Cultura, Esporte e Turismo, em 1967, observando que a cultura não possuía uma secretaria específica nesse primeiro momento. Em 1974, explica Renata, são instituídas coordenadorias para cada uma das áreas, entre as quais está a cultural. Essa coordenadoria ainda apresentava a discriminação entre as instituições do interior do Estado e da capital, que foram colocadas sob a responsabilidade de diferentes departamentos. No ano seguinte, a cultura é agrupada com a ciência e tecnologia e separada do esporte e turismo, passando a se chamar Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia. Em 1979 é designada uma secretaria específica para a área. A criação de um sistema de museus para o Estado ocorreu em 1986, e em 2006 se estabelece a estrutura administrativa atual. Em 2011 o sistema passa a ser denominado Sisem. Durante sua apresentação, Renata procura vincular momentos desse processo com acontecimentos externos às instituições culturais ou para além do âmbito estadual. Os desdobramentos históricos em sua descrição não expressam a noção de uma direção predefinida dos agentes envolvidos. Os fatos parecem ocorrer por fenômenos estabelecidos em uma complexidade de redes diversas. Apesar de desenvolver de modo bastante sintético esse histórico, Renata evita reduzir sua análise à estrutura linear das estórias, conforme explicado anteriormente.

Essa concepção da formação histórica do Sisem é reafirmada na descrição das diretrizes que Renata busca esclarecer ou definir. Enquanto proposta política para o presente, ela se depara com uma variedade de elementos não redutíveis a uma categoria unitária, os quais só podem constituir suas forças em direções conciliadas por um largo processo de negociação. Assim, as iniciativas a serem tomadas precisam se fundamentar sobre essa realidade, procurando explicitar, formalizar e fortalecer os processos de capacitação, conexão, negociação e articulação entre os elementos (instituições museológicas e corpo técnico-administrativo). Luiz Mizukami, nesse sentido, colabora com Renata apresentando algumas das ações realizadas após o 3º Encontro Paulista de Museus, de 2011. Cita, por exemplo, a organização de eleições para a formação de representações em cada uma das Regiões Administrativas do Estado (RAs), o planejamento das ações do Sisem junto com estas representações, diagnósticos e assessorias visando o apoio técnico com profissionais qualificados, trabalho de capacitação com palestras e cursos ministrados nas regiões ou a distância, e a realização de exposições itinerantes.

Luiz define o Sistema como uma instância da Secretaria da Cultura que tem como objetivo principal a articulação entre os estabelecimentos museológicos do Estado, sejam eles museus públicos, privados ou centros de cultura.

Renata ainda divulga o site do Sisem (www.sisemsp.org.br) como uma importante ferramenta de suporte aos trabalhos de comunicação entre as organizações ou representações regionais no Sistema. Enfatiza a possibilidade de esse espaço virtual ser utilizado como uma espécie de rede social pelos agentes. Além disso, o site permitiria um acesso rápido às informações e ações referentes ao Sisem e às instituições participantes.

Neli Vitto, coordenadora da Região Administrativa (RA) de Bauru, explica que o Sisem está dividido em 15 RAs e, segundo ela, seus representantes eleitos organizam periodicamente reuniões regionais com foco na articulação local. Destaca o valor dos canais de comunicação e assistência estabelecidos pelo Sistema, adequados à diversidade de demandas vinculadas às singularidades das diferentes regiões do Estado. Também aponta para a importância e os benefícios concretos, para o interior, da interlocução estabelecida com a capital, além das articulações formadas nas próprias RAs ou entre RAs, com o apoio do Sisem. Nessa perspectiva, Neli relata suas experiências práticas de atuação no Sistema, procurando explicar, com diversos exemplos, o processo de trabalho desenvolvido.

Conforme o conteúdo exposto pelos três componentes desta mesa, é possível reconhecer uma preocupação central na objetivação, explicitação ou formalização dos meios que fomentam e permitem a formação de uma rede entre as instituições. Estrutura que possibilitaria ao poder público concatenar o conjunto de ações em direção a um objetivo desejado, mas que também o coloca diante da necessidade de negociar com os diversos elementos envolvidos e formalizar seus próprios procedimentos administrativos. Desse modo, os comunicadores desta mesa expressam uma ênfase na articulação para um trabalho realizado coletivamente por meio de associações de benefício mútuo. Entretanto, conforme poderia ser inferido a partir das críticas de Tilly, apresentadas anteriormente, sobre a estrutura incompatível das estórias simples com a complexidade do processo social, qualquer iniciativa no âmbito político precisaria ser produzida em adequação à multiplicidade de conexões e negociações entre diversos elementos sociais. A especificidade no caso dos procedimentos apresentados pela mesa está no empenho para a análise, explicitação e regulamentação dessas atuações, que não somente trazem como consequência a possibilidade de sua avaliação, mas também constituem o cerne de uma política inclusiva. Tornando objetivas e claras as próprias normas processuais é que a política pública se mantém acessível à entrada de novos agentes e exposta à análise crítica daqueles que a ela são submetidos.

Enfim, é a esse contexto prático que pertence a compreensão da história da política cultural apresentada por Renata, a qual, apesar de bastante sintética, está distante da estrutura das estórias simples, percebidas por Tilly como recorrentes em discursos

explicativos, inclusive da esfera acadêmica. Diretamente envolvidos com necessidades de soluções políticas concretas, os componentes desta mesa transparecem essa posição privilegiada que ocupam para entender e descrever o funcionamento dos processos sociais e expor adequadamente as necessidades, soluções e objetivos do trabalho desenvolvido pelo Sisem.

O artigo de Tilly foi publicado em PESCOSOLIDO, Bernice; AMINZADE, Ronald. *The social worlds of higher education*. California: Sage Publications. 1999. p. 256-270. (N.A)

Democratização de acesso aos museus: experiências e impasses

Ilana Seltzer Goldstein

2012

Relato crítico da mesa: ["Museus e inclusão social"](#)

Preâmbulo: de que inclusão social falamos?

Na última década, a expressão "inclusão social" vem sendo utilizada de modo tão recorrente quanto imprecisa, sobretudo nas discussões relativas ao desenvolvimento sustentável, no âmbito das políticas públicas e do Terceiro Setor. Contudo, na opinião dessa relatora, talvez ela não seja a mais adequada para designar o desejo de construir uma sociedade igualitária. Isso porque, se todo ser humano já vive dentro de uma dada sociedade, interagindo com outros, desempenhando papéis sociais, compartilhando valores, ninguém precisa ser "incluído" socialmente.

Independentemente das condições físicas, étnicas e socioeconômicas, qualquer indivíduo só se constitui no processo de socialização. Não se pode imaginar um ser humano que não seja lapidado por uma cultura específica, cujas regras internalizou e cujo símbolos aprendeu a interpretar. Conforme escreveu o antropólogo Clifford Geertz¹, caso não fizessem parte de uma dada sociedade, as pessoas se comportariam caoticamente, quase como animais selvagens. O DNA de nossa espécie é o que menos traz programações de comportamento: aprendemos socialmente a maior parte do que precisamos para interagir com nossos semelhantes, para expressar nossas emoções e suprir nossas necessidades.

Assim, quem trabalha com gestão cultural ou com políticas públicas de forma mais ampla poderia, em vez de falar em "inclusão social", referir-se simplesmente à democratização do acesso a determinados bens e serviços. Isso diminuiria o risco de menosprezar os saberes e as práticas dos grupos que não têm acesso a esses bens e serviços; evitaria dizer que eles são "excluídos" da sociedade – afirmação que, do ponto de vista antropológico, não faz sentido. Porém, não impediria o reconhecimento de que seus direitos não estão sendo plenamente garantidos e de que as desigualdades de acesso aos

1 GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

serviços de saúde, aos equipamentos de lazer, aos mecanismos da justiça e ao sistema de educação precisam ser combatidas.

A mediadora da mesa-redonda n. 3, intitulada "Museus e inclusão social", fez uma fala inicial na qual lamentava, justamente, que aqueles que não possuem condições financeiras favoráveis, além dos idosos, os negros e os portadores de deficiências, tenham poucas oportunidades em nosso país. Maria Inês Coutinho apresentou dados impressionantes. Dez por cento da população mundial tem algum tipo de deficiência – 400 milhões de pessoas nos países em desenvolvimento. O Instituto Mara Gabrilli divulgou, recentemente, que há 1 milhão e meio de pessoas com deficiência no Brasil. No entanto, segundo a mediadora da mesa, apenas seis equipamentos culturais paulistas estão preparados para receber pessoas com deficiência.

Maria Inês Coutinho lembrou que atividades artístico-culturais são fundamentais para a qualidade de vida e a integração de pessoas com deficiências. As possibilidades vão muito além do que imagina o senso comum. Mencionou, por exemplo, o caso do fotógrafo franco-esloveno Eugen Bavcar, consagrado pela crítica e por colecionadores. Apesar de cego, Bavcar constrói belíssimas imagens, lançando mão da descrição verbal de colaboradores.

Curiosamente, nenhum dos palestrantes que se pronunciaram a seguir voltou ao tema da deficiência. Aliás, ao responderem a perguntas da plateia, no final, Maria Fernanda Pinheiro, do Museu do Homem do Nordeste, e Guilherme Bueno, do MAC-Niterói, admitiram que não existem em suas organizações projetos específicos voltados às pessoas com deficiências. Guilherme explicou: "Ações para públicos especiais são pontuais. O Museu é passivo, apenas recebe grupos que pedem visitas especiais. Ainda precisamos adequar os espaços. O acesso é feito por rampas, existem cadeiras de rodas, mas falta acesso ao subsolo. O prédio é tombado, então o orçamento e o projeto têm que ser aprovados pelo Iphan e pela Prefeitura. A burocracia é um obstáculo". Maria Fernanda, por sua vez, afirmou que "o Museu tem algumas atividades voltadas para esse público, porém, também se coloca passivamente. O edifício é parcialmente acessível. Não é uma coisa resolvida".

Mais do que incoerência na organização da mesa, trata-se justamente de uma decorrência da imprecisão do conceito de "inclusão social", que acaba funcionando como um guarda-chuva para problemas e propostas completamente distintos entre si. Quem fala em "inclusão social" em museus, hoje, pode estar se referindo ao acesso para pessoas com deficiência; à geração de renda por meio de atividades artístico-culturais; à contratação de negros e mulheres nos quadros da instituição; à inserção de temáticas políticas e sociais na programação do equipamento cultural; à prática de gratuidade ou de preços populares para atrair camadas socioeconômicas menos favorecidas; ou à realização de atividades fora das paredes do museu, no seio de comunidades em situação

de risco, a fim de conquistar novos públicos e, principalmente, de assumir uma atitude socialmente responsável. Esta última dimensão é aquela que apareceu com mais força nas falas dos dois participantes da terceira mesa do Encontro Paulista de Museus.

O Museu do(s) Homem(ns) do Nordeste: uma visão de identidade plural e dinâmica

Após a mediadora da mesa, a primeira a falar foi Maria Fernanda Pinheiro, coordenadora de museologia do Museu do Homem do Nordeste. Trata-se de um museu de antropologia criado por Gilberto Freyre, sob inspiração de Franz Boas, antropólogo culturalista do início do século XX que foi pioneiro na rejeição dos modelos biológicos de explicação das sociedades humanas. Por isso mesmo, esse museu antropológico, vinculado à Fundação Joaquim Nabuco, não abriga ossos, apenas artefatos da cultura material da Região Nordeste.

Um dos pressupostos do Museu do Homem do Nordeste, segundo Maria Fernanda Pinheiro, é que não existe o nordestino, mas os nordestinos: múltiplos, diversos. "O Nordeste real é diferente daquele folclorizado, reproduzido pela mídia, hostil às acelerações da memória", afirmou a palestrante. "Preservar a memória não significa negar as mudanças em curso na região. Os nordestinos de carne e osso devem escolher se preferem ser representados sempre confinados em território imaginados de beatos, cangaceiros e seca. No Nordeste há tanto chuva, como mudança", provocou.

Conforme explicou Maria Fernanda, a museologia da instituição repousa sobre o desejo de "restaurar a história dos objetos do acervo". A palestrante lembrou uma frase de Boaventura dos Santos que sintetiza essa ideia de forma poética: "o objeto é a continuação dos sujeitos por outros meios". Norteado por esse princípio, foi criado um projeto chamado "Museu Múltiplo", que percorre os nove estados nordestinos registrando sua diversidade cultural.

O primeiro passo da metodologia consiste em conversar com as comunidades em locais previamente escolhidos. O segundo passo é oferecer a montagem conjunta de uma exposição sobre o Nordeste naquele local, para que, a partir dela, as pessoas reconstruam sua memória, seu pertencimento e sua identidade, à medida que fazem escolhas e contam o que sabem sobre aquelas imagens e temas.

Em princípio, a ideia é muito boa, já que atualiza e amplia o leque de interpretações das coleções do Museu do Homem do Nordeste. Contudo, não são as peças propriamente ditas que são levadas; apenas *banners* e painéis com reproduções fotográficas do acervo. Além disso, não deu para compreender se a comunidade pode escolher o que quer que figure nos banners ou se tais elementos já chegam prontos às cidades.

A palestrante explicou que o projeto Museu Múltiplos começou pelo terreiro de candomblé Ilê Axé Ijexá Orixá Olufon, em Itabuna. O babalorixá foi convidado para um seminário avançado de museologia social, no qual deu uma palestra chamada "A etnografia vista pelo etnografado". Aí foi-lhe feito o convite. Ele consultou a comunidade, que encampou a ideia. Então, a equipe do museu passou uma semana no terreiro, participando de seu cotidiano e montando a exposição, que ficou em cartaz durante três meses. Nesse período, o terreiro recebeu visitantes, escolas e, segundo Maria Fernanda, "assumiu efetivamente o papel de museu, ao menos seu papel de mediação entre a sociedade e o patrimônio e a memória". Pessoas que antes tinham preconceito com o terreiro foram lá para conhecer a exposição. Ao mesmo tempo, dentro do terreiro surgiu o desejo de fazer futuramente seu próprio museu. Nas palavras de Maria Fernanda, "sua visão sobre o que é museu – como um local capaz de incorporar vivências – mudou com a partir desse projeto".

Uma segunda experiência ocorreu na Colônia Penal Feminina Bom Pastor, em Recife. Optou-se por um presídio, em virtude do contraste em relação à harmonia do terreiro. A própria Maria Fernanda Pinheiro e a antropóloga do museu foram apresentadas a cinco lideranças presidiárias. Algumas delas puderam ir visitar o museu. Em seguida, as internas pediram que lhes fosse oferecido um curso de fotografia, e o museu contratou uma fotógrafa carioca que já tinha um trabalho com fotografia carcerária. As presas também quiseram ajuda para organizar um desfile de moda, para o qual uma estilista profissional foi convidada. Como se vê, a questão da autorrepresentação era fundamental para as presidiárias, que precisavam se ver nas fotos e explorar sua feminilidade.

Na opinião dessa relatora, o Museu do Homem do Nordeste acerta em rejeitar as grandes generalizações e os estereótipos, e também em não privilegiar alguns poucos protagonistas heróicos, buscando, ao contrário, representar uma miríade de práticas, representações e ambientes socioculturais. Divulgar tradições afro-brasileiras em Itabuna para pessoas que normalmente não vão a terreiros é uma forma de democratizar o patrimônio cultural. Trabalhar a identidade e a autorrepresentação – focos da ação na colônia penal – são atribuições caras aos museus tradicionais.

Mesmo assim, três conjuntos de questões foram se delineando durante a fala da museóloga. Não encontrei respostas para elas, mas creio ser interessante compartilhá-las com o leitor.

1. O papel de um museu é totalmente flexível ou seu espectro de ação deve ter limites? Até que ponto é papel de um museu antropológico financiado por recursos públicos organizar um desfile de moda? Esse tipo de iniciativa não deveria ser levada a cabo por outro tipo de instituição?

2. Em que medida as ações do projeto Museu Múltiplo realizadas fora dos muros da instituição geram transformações no próprio Museu do Homem do Nordeste? Tais ações

não fariam sentido apenas se musealizadas de alguma maneira, na forma de textos e vídeos que passam a ser expostos junto com a coleção de objetos? Ou o mero fato de membros da equipe do museu terem vivido tais experiências podem ser consideradas como um desencadeador de mudanças de médio prazo na maneira de expor e de interpretar os objetos dentro do museu?

3. Os membros da comunidade do terreiro passaram a visitar outros museus, após participarem do Projeto Múltiplo? E as presidiárias, passaram a ter outra visão sobre o que é museu ou sobre o que é patrimônio cultural? Ou seja, além de o museu ter desenvolvido ações de responsabilidade social, ele semeou o interesse museológico nos beneficiários do projeto?

O leitor perceberá a seguir que praticamente as mesmas questões se aplicam às iniciativas apresentadas pelo segundo palestrante da mesa.

Se Maomé não vai à montanha... Ações extramuros do Museu de Arte Contemporânea de Niterói

De acordo com seu diretor, Guilherme Bueno, o MAC-Niterói foi criado em 1996, "para fortalecer a autoestima da cidade, que tem sua identidade permanentemente confrontada com a do Rio de Janeiro". Abriga, de um lado, a coleção de João Sattamini, e, de outro, uma coleção pública, que vem sendo constituída desde a inauguração do museu.

Bueno contou que "o impacto da implantação do museu no turismo e na economia foi considerável. Não apenas se expõe um patrimônio, mas estabelecem-se relações com a cultura e o entorno". O projeto arquitetônico é assinado por Oscar Niemeyer e o edifício, localizado no alto de um morro, lembra um disco voador. Cercado por um espelho d'água, dialoga diretamente com a vastidão do mar logo à frente. As paisagens natural e arquitetônica, sem dúvida, ajudam a atrair visitantes.

O setor educativo do MAC-Niterói teve suas diretrizes definidas por Guilherme Vergara, que foi por muitos anos diretor do Departamento de Educação e, depois, diretor-geral do Museu. Um dos eixos é a vinculação entre arte e ação socioambiental. Guilherme Bueno explicou:

Existe uma comunidade carente próxima ao Museu. A Secretaria da Saúde levava para lá o Programa Saúde da Família. Resolvemos fazer algo similar, fazendo com que a arte chegasse a estes bairros. Ao mesmo tempo, pretendíamos atuar em prol da conscientização ambiental.

Conforme o palestrante, os referenciais teóricos para o desenvolvimento das ações vieram de três fontes: a discussão sobre a superação da relação passiva entre obra e público, que caracteriza a arte contemporânea; leituras sobre educação, liberdade e autonomia de Paulo Freire; reflexões sobre pobreza, cidadania e desenvolvimento urbano de Milton Santos.

Para aproximar o museu da comunidade envolvente, desde 2000 vinham sendo oferecidas oficinas de jogos neoconcretos (jogos interativos baseados nas obras da coleção de João Sattamini), de papel reciclado, de paisagismo e jardinagem, aos jovens do Morro do Palácio. A única exigência era que eles estivessem também matriculados na escola formal. Em 2008, foi dado um passo maior. Construiu-se, no alto do Morro, o Módulo de Ação Comunitária, desenhado por Niemeyer e financiado pelo BNDES. Ali são ministradas oficinas de papel reciclado, com a finalidade de "ativação poética do trabalho manual", segundo o palestrante. "Os objetos produzidos nas oficinas são vendidos, aliando o exercício da criatividade à geração de renda e à conscientização ambiental"². Outras atividades oferecidas no Módulo de Ação Comunitária são canto, violão, serigrafia, escrita criativa, grafite e fotografia. No local funcionam ainda uma biblioteca e uma sala de informática.

Respondendo a uma pergunta da plateia, no final da mesa-redonda, Guilherme elucidou que os profissionais que trabalham no "Maquinho", apelido do Módulo de Ação Comunitária, são pagos pela Prefeitura. Outra forma de financiamento dos projetos são prêmios e editais. Além disso, a Associação de Amigos do Museu financia ações especiais e obras no edifício. Aliás, elas foram realmente necessárias, em 2010 e 2011: por conta de deslizamentos de terra no Morro do Palácio, o edifício ficou interditado por quase dois anos. Mas já foi reativado.

Uma segunda iniciativa extramuros do MAC-Niterói resultou da parceria com a organização norueguesa Kultur.Akershus. Em 2010, foi proposto aos moradores do Morro do Estado que transformassem as fachadas de suas casas e desenvolvessem um projeto de paisagismo na comunidade. Todas as intervenções foram pensadas e executadas pelos próprios moradores. Pela primeira vez, organizou-se a numeração das casas, o que lhes possibilitou receber a correspondência das mãos do carteiro. "Essa não deixa de ser uma forma pela qual o museu confere visibilidade aos cidadãos e provoca transformação na cidade", refletiu Guilherme Bueno. Para essa relatora, o único senão foi a duração do projeto: apenas duas semanas de ações no Morro do Estado. Parece

² Mais informações sobre o Módulo de Ação Comunitária no Morro do Palácio podem ser encontradas em: <http://modulodeacaocomunitaria.blogspot.com.br/p/historico.html>. Acesso em: 7 jul. 2012.

um período muito curto para deixar efeitos duradouros. Esse era também o temor de alguns moradores que deram depoimentos no vídeo de documentação do projeto³.

O palestrante mencionou ainda uma terceira iniciativa de democratização do MAC-Niterói: uma linha de publicações chamada "Monografias de Bolso", cujos livros estão disponíveis para download gratuito no site do museu.

A especificidade das ações de "inclusão social" nos museus: uma questão em aberto

No final de sua fala, Guilherme Bueno insistiu que é preciso rediscutir o papel dos museus, descobrir novas funções para eles e abandonar o posicionamento elitista. Sem dúvida, isto vem acontecendo, e não apenas com o MAC-Niterói. As próprias definições de museu se transformaram significativamente nas duas últimas décadas.

Vale a pena recuperar, aqui, duas definições, uma internacional, outra nacional. Eis, primeiramente, a definição aprovada pela 20ª Assembleia Geral do Icom, em Barcelona, em julho de 2001: o museu é uma

[...] instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade.

A definição do Iphan, publicada em outubro de 2006, aborda de forma mais detalhada as dimensões da democratização e da "inclusão".

O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características:

I – o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;

³ Um vídeo registrando o desenrolar do projeto está disponível em: http://carvalho.multiply.com/video/item/923/Arte_no_Morro_do_Estado?&show_interstitial=1&u=%2Fvideo%2Fitem. Acesso em: 7 set. 2012.

II – a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;

III – a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;

IV – a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;

V – a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;

VI – a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais.

Nota-se, portanto, que a "inclusão social" e a democratização do acesso tornaram-se verdadeiras bandeiras no museu do século XXI. Se por um lado isso representa um avanço, no sentido de admitir que as desigualdades presentes na sociedade como um todo se refletem, também, na apropriação do patrimônio cultural, por outro lado parece que ainda estamos tateando no que concerne à definição de metodologias e estratégias específicas para instituições museológicas.

Não ficou claro para o público presente nessa mesa-redonda no que as oficinas de reciclagem de papel desenvolvidas pelo MAC-Niterói junto aos jovens da favela diferem de oficinas oferecidas por quaisquer outras entidades do Terceiro Setor. Ou por que o desfile de moda organizado pelo Museu do Homem do Nordeste com as presidiárias não poderia ter sido apoiado por uma empresa de vestuário que tenha um instituto de responsabilidade social empresarial. Em suma: resta pensar qual a particularidade das ações de "inclusão" levadas a cabo por museus e de que maneira essas ações podem estar coerentemente alinhadas com a tripla vocação dos museus: preservação de acervo, investigação e comunicação.

A confirmação de que tal inquietação não estava passando somente pela minha cabeça veio quando Mila Chiovatto, da plateia, indagou à Maria Fernanda Pinheiro: "O que permanece do Museu do Homem do Nordeste nas ações do projeto Museu Múltiplo?". A resposta de Maria Fernanda foi a seguinte: "Prevalece o sujeito acima de tudo. Temos que pensar primeiro nos homens e depois nos objetos. Todas as atividades do Museu do Nordeste têm esse foco". Não houve tempo, mas eu gostaria de ter continuado a provocação de Mila Chiovatto: "De que maneira o Museu do Homem do Nordeste se transforma a partir

de cada edição do projeto Museu Múltiplo? As explicações sobre os objetos incorporam os depoimentos recolhidos em suas incursões de campo? Fotografias e vídeos produzidos nas comunidades passam a integrar o percurso expositivo?". Pelo que foi dito na mesa-redonda, tenho quase certeza que as respostas seriam não, não e não.

Indaguei a Guilherme Bueno qual foi a adesão dos moradores do Morro do Palácio ao "Maquinho" e se eles passaram a frequentar a sede principal do MAC, no asfalto. Ao que Guilherme respondeu: "Houve grande adesão na comunidade. E alguns dos antigos participantes das oficinas hoje fazem parte do quadro do Museu. Mas a verdade é que a frequência dos moradores do Morro ainda se dá primordialmente por meio das oficinas, não existe um público espontâneo da comunidade para as exposições de arte moderna e contemporânea". Outra pessoa da plateia quis saber se, no Morro do Estado, os beneficiários do projeto "Caminhos Coloridos" passaram a ir ao Museu. Guilherme respondeu apenas que "uma das atividades de sensibilização das lideranças da comunidade, no início do projeto, foi uma visita guiada ao Museu".

As ações de "inclusão social" descritas nessa mesa-redonda são louváveis e merecem ampla divulgação. O que não significa que não reste ainda um certo caminho a percorrer, rumo a estratégias que impactem também dentro dos próprios museus, que lhes tragam novos públicos, que se traduzam em novas formas de cocuradoria e novas interpretações dos objetos.

Museus e políticas culturais: um território em disputa.

Leonardo da Silva Assis

2021

Relato crítico síntese do [5º Encontro Paulista de Museus](#):

“A adesão do Estado de São Paulo ao Sistema Nacional de Cultura e a Política Setorial de Museus”

O Encontro Paulista de Museus (EPM) é um dos principais eventos da área no Estado de São Paulo. Desde 2009, o EPM amplia a rede de colaboração e interlocução dos museus paulistas e traz para um grande público experiências de profissionais do Brasil e do cenário internacional, com o objetivo de debater assuntos de interesse das instituições museológicas brasileiras.

Dois pontos importantes foram tratados no 5º EPM: a integração das políticas culturais dos museus do Estado de São Paulo às propostas de âmbito federal, com o Sistema Nacional de Cultura e a Política Setorial de Museus; a transição para as novas diretorias da UPPM e do Sisem-SP. O evento contou com a participação de prefeitos, secretários e dirigentes de cultura, profissionais de museus, bem como interessados que atuam em instituições culturais, como bibliotecários, arquivistas, agentes culturais e estudantes do Estado de São Paulo e de outros Estados.

A “Mesa de Abertura” do 5º EPM norteou todo o evento e trouxe um mapa político da época. Contou com a participação de Marcelo Mattos Araújo, secretário de Cultura do Estado de São Paulo, Valério Benfica, chefe da representação regional de São Paulo do Ministério da Cultura, representando a ministra da Cultura Marta Suplicy, Renata Motta, coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico, Jorge Schwartz, representando o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), Afonso Luz, representando Juca Ferreira, secretário municipal de Cultura de São Paulo, Luiz Coradazzi, do British Council no Brasil, e João Batista de Andrade, da Fundação Memorial da América Latina. Valério Benfica, representando o MinC, citou em sua fala que o Estado de São Paulo passava a ser um parceiro na construção das políticas públicas de cultura. Ainda, reforçou a vinculação do Estado por meio de convênios e a instalação dos pontos de cultura. Por fim,

indicou que a cidade de São Paulo, que contava na ocasião com a gestão do secretário municipal de Cultura, Juca Ferreira, faria a adesão ao Sistema Nacional de Cultura.

Marcelo Mattos Araújo, secretário de Cultura do Estado de São Paulo, iniciou sua fala dizendo que o Encontro Paulista de Museus é um espaço privilegiado para troca de discussões e experiências dos museus paulistas. Ainda, que o EPM reflete um amadurecimento dos processos internos da SEC-SP, com resultados dos serviços prestados à população nos programas e equipamentos culturais. Como exemplo desses avanços dos trabalhos internos da SEC-SP, Marcelo Araújo expõe um aumento de público frequentador dos museus do Estado de São Paulo, a realização de trabalhos extramuros dos museus com a participação nas comunidades, o avanço no tema da acessibilidade e a criação de linhas do Proac de apoio a acervos – preservação e difusão. Por fim, Marcelo Araújo expôs que é fundamental que as questões museológicas sejam incluídas nas políticas municipal, estadual e nacional da cultura.

A mesa “Políticas públicas para museus no contexto federativo” seguiu a proposta iniciada com a mesa de abertura. A discussão contou com a presença de Antonio Sartini (mediador), Renata Motta (coordenadora da UPPM) e Afonso Luz (diretor do Museu da Cidade de São Paulo, representando o secretário municipal da Cultura, Juca Ferreira). Renata Motta trouxe uma fala numa proposta de ordenamento das três estâncias federativas, na perspectiva do Sistema Nacional de Cultura, sobre a participação específica do Estado de São Paulo nesse contexto. Renata Motta apresentou como a UPPM estava organizada naquele momento, com uma demonstração dos valores e da missão da Unidade. Além disso, reforçou o trabalho de avaliação e monitoramento que é feito pela SEC-SP nas organizações sociais (OS) e nos museus que compõem o Sisem-SP.

A fala de Afonso Luz foi voltada para as experiências com entidades do Governo Federal, ao qual ele esteve ligado em gestões anteriores no MinC. A discussão abordada por Afonso Luz trouxe o tema de criação do Iphan e do Ibram. Para ele, O Iphan foi criado numa polarização de intelectuais do país, com uma perspectiva nacionalista e que se constituiu no Estado Novo. Com isso, na criação do Sistema Nacional de Cultura, foi discutida a construção de um Sistema de Cultura Nacionalista ou Federalista. Ainda, comentou que a primeira proposta do SNC era por ser nacionalista, mas que no final do governo Lula a perspectiva que estava presente era a federalista. Com relação ao Estado de São Paulo, Afonso Luz comenta que existe uma condição privilegiada e singular na área da cultura. Para ele, o secretário da Cultura, vindo da área museológica, força uma racionalidade e negociação para o campo dos museus. Afonso termina sua fala sobre a descontinuidade das políticas públicas na área da Cultura. Também, que o

Brasil não consegue fazer uma política pública para o colecionismo público, ou seja, o país não consegue tornar seus acervos internacionais.

A mesa “Museus e fortalecimento das relações sociais: como engajar a comunidade na causa dos museus” contou com a participação de Janet Vitmayer, diretora do Horniman Museum de Londres. Em síntese, discutiu o engajamento das pessoas nos programas e atividades do Horniman Museum. Expôs que os programas do museu visam criar ações que trabalhem com misturas étnicas, socioeconômicas, de gênero e idade. E que o método de identificação do engajamento das pessoas nas propostas do museu está na elaboração de questionários. Estes que buscam saber como os colaboradores assumiram a visão e os valores propostos nos programas realizados pela instituição. Para Janet Vitmayer, o Horniman Museum cria um museu que as pessoas querem visitar novamente. E esse trabalho é feito pela escuta da comunidade.

As mesas “Políticas públicas para museus e seus diversos atores” e “Contribuições temáticas: educação em museus” discutiram os trabalhos dos setores educativos nos museus. A primeira, numa perspectiva de apresentação de casos e programas nacionais de museus. A segunda, com o objetivo de expor o trabalho do Ceca-Brasil, Comitê de Educação e Ação Cultural do Brasil, do Icon. Interessante que nessa mesa Adriana Mortara, coordenadora do Ceca-Brasil naquele momento, indicou que o grupo trabalhava para dar apoio aos educativos, com o objetivo de registrar e ter algo comum entre todos. Com isso, evitar uma impressão que sempre um trabalho do educativo deveria começar do zero.

Com relação aos “painéis selecionados”, é sabido que o Encontro Paulista de Museus aproveita tais momentos de Encontro com a comunidade de museus do Estado de São Paulo para mostrar cases de sucesso. Com isso, dar visibilidades aos projetos, mas também construir uma cultura de engajamento entre os museus participantes do evento. Dessa forma, fazer que outros museus do Estado também criem seus projetos e queiram compartilhar as experiências para um grande público nos próximos EPMS. O principal tema apresentado nos painéis foi a criação de propostas de envolvimento dos museus na vida das comunidades.

A mesa “A Conferência Internacional do Icom no Rio de Janeiro, 2013” foi uma chamada para o evento que aconteceu em agosto daquele ano. É singular essa intervenção do Icom no 5º EPM. A chamada para tal evento marca outro patamar das discussões sobre os museus no Brasil, o que colocou o país no debate global do Icom. Maria Inês Mantovani e Carlos Brandão fizeram um convite para o evento e apresentaram um panorama do que estava programado para acontecer na conferência. Vale destacar que a realização do Icom naquele momento também indicava uma confluência dos interesses das políticas

culturais na época. Ou seja, um grande evento da área dos museus que acontecia no Brasil, propiciado por um ambiente político favorável à realização de tal empreitada.

A discussão sobre “Contribuições temáticas: segurança do patrimônio museológico” tratou do tema de segurança em museus bem antes das catástrofes ocorridas no incêndio no Auditório Simon Bolívar (2013), local tradicional de realização do próprio Encontro Paulista de Museus, no Museu da Língua Portuguesa em São Paulo (2015) e no Museu Nacional no Rio de Janeiro (2018). A abordagem do tema no 5º EPM mostrou essa necessidade de tratar a segurança dos museus antes de tais desastres acontecerem. Isso demonstra como o Encontro Paulista de Museus estava na vanguarda das discussões.

Por fim, a mesa “Apresentação do balanço 2012 e perspectivas do Sisem-SP” e a “Plenária de encerramento” do 5º EPM discutiram questões particulares ao Encontro. Com destaque para esse momento de transição dos gestores da UPPM e do Sisem-SP. No âmbito interno, tanto o Sisem-SP como a UPPM passaram naquele momento por uma mudança administrativa. Renata Motta tornou-se coordenadora da UPPM, e Davidson Panis Kaseker, coordenador do Sisem-SP. O destaque dessas mesas é que a nova gestão da UPPM daria continuidade aos trabalhos já realizados nas gestões anteriores, com um fortalecimento da presença do grupo técnico da UPPM. Além disso, que seriam abertas novas linhas de fomento aos museus no Proac e intensificados os trabalhos com as representações regionais e com as redes temáticas.

Considerações

O 5º EPM trouxe nas mesas e debates um alinhamento das políticas culturais em âmbito federal, estadual e municipal. No entanto, a adesão do Estado de São Paulo ao Sistema Nacional de Cultura é um momento marcado por embates políticos, teóricos e conceituais na área da cultura. Podemos fazer uma analogia com um campo de guerra, no qual a disputa por territórios é necessária para avançar na conquista das instituições. Essa discussão está nas políticas culturais, como bem tratado pela Unesco (1969; 1982), por Néstor García Canclini (1987), Teixeira Coelho (2004), Michel de Certeau (1995; 1998), Jim McGuigan (1996), Toby Miller e George Yúdice (2004).

Desde 2003 havia uma mesma gestão política federal que propunha unificar questões relacionadas à Cultura nos Estados e Municípios brasileiros. Em 2010 essa proposta se concretizou com o Plano Nacional de Cultura (PNC), por meio da Lei n. 12.343/2010. Esse plano indicava o Sistema Nacional de Cultura (SNC) como o seu principal articulador. O SNC atingiria de forma direta os entes federados na execução das suas políticas culturais no que concerne às questões de repasses de recursos, financiamento

e execução de projetos. Tal adiamento da participação do Estado de São Paulo nas políticas federais na área da Cultura, situação que ficou evidenciada no 5º EPM (realizado no ano de 2013), é um indicativo que merece atenção.

O Estado de São Paulo, por meio da Secretaria de Estado da Cultura, desempenha um trabalho robusto nessa área. Vale mencionar que tal Secretaria procurou criar políticas culturais, em seus diferentes momentos históricos, que estivessem coesas com os posicionamentos políticos de cada gestão administrativa. Com isso, as políticas culturais elaboradas no Estado de São Paulo ganharam corpo e forma durante os anos. O que fica demonstrado nesse momento de realização do 5º EPM é que havia uma nova organização política, em especial na esfera federal, que criou mecanismos legais para intervir nas políticas culturais realizadas nos Estados. Interferências essas como, por exemplo, o repasse de verbas, orçamentos, assinatura de convênios e a participação em editais. Quando foi lançado o PNC, vimos que algumas instituições culturais do Estado de São Paulo foram contrárias a tais condições de vinculação impostas pelas políticas culturais elaboradas pelo Governo Federal. Temos o caso do Masp e da Pinacoteca, que se mostraram como núcleos de resistência entre as políticas culturais do Estado de São Paulo e as elaboradas no âmbito federal. Quando é realizado o 5º EPM, essas discussões estão fragmentadas. E isso aconteceu principalmente por causa das instituições culturais do Estado de São Paulo que desejavam participar das propostas difundidas pela esfera federal.

Tal situação causou uma queda de braço, ou uma perda de território nesse campo de guerra das políticas culturais, que fez com que o Estado de São Paulo participasse das iniciativas na área da cultura propostas pelo Governo Federal. O que a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo fez foi buscar brechas dentro das suas políticas culturais em execução para participar das iniciativas que eram propostas pelo Governo Federal. E isso se reflete no momento de realização do 5º EPM, no qual é demonstrado o interesse dos museus em participar do Sistema Nacional de Cultura e na elaboração de uma Política Setorial de Museus.

Assim, o resultado desse momento de embate das políticas culturais entre Estado e Federação é que o Estado de São Paulo cedeu em alguns pontos das suas políticas para participar do que fora estruturado na área da Cultura pelo Governo Federal. O que fica evidenciado é que houve esse choque de políticas culturais entre o Governo do Estado de São Paulo e a gestão do Ministério da Cultura. O 5º EPM é um momento que demonstra esse cenário e que ao mesmo tempo expressa um ambiente político propício para a confluência de interesses das diferentes esferas de poder e suas bandeiras políticas.

Referências

- CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (ed.). *Políticas culturales en América Latina*. 2. ed. Barcelona: Grijalbo, 1987.
- MCGUIGAN, Jim. *Culture and the public sphere*. London: Routledge, 1996.
- MILLER, Toby; YÚDICE, George. *Política cultural*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- TEIXEIRA COELHO. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- UNESCO. *Cultural policy: a preliminary study*. Paris: Unesco, 1969.
- UNESCO. *Declaración de México sobre las Políticas Culturales* (1982). México, DF. Disponível em: http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf. Acesso em: 29 jun. 2014.

Pensando políticas públicas: novos modelos, novas instituições, novos sistemas

Ana Avelar

2013

Relato crítico da mesa: [“Políticas Públicas para Museus no Contexto Federativo”](#)

Antônio Carlos Sartini, diretor do Museu da Língua Portuguesa, apresenta a mesa formada por Afonso Luz, diretor do Museu da Cidade de São Paulo, e Renata Motta, coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico – UPPM, durante o 5º Encontro Paulista de Museus. Sartini comenta a grande adesão ao evento e aponta a importância que os museus vêm ganhando dentro das políticas culturais nos últimos anos. Lembra ainda que o estado de São Paulo vai aderir ao sistema nacional de cultura.

Renata Motta, antes de dar início a sua fala, dá informes sobre a estrutura e a organização do V Encontro. Explica como é necessário o ordenamento das três instâncias federativas para a consolidação do sistema nacional de cultura e a participação específica de São Paulo nesse contexto. Observa que a transição do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram ainda não se consolidou, o que impossibilitou a presença de um representante do Instituto no evento. Além disso, informa que sua fala será complementada pela sessão de balanço das atividades do grupo técnico do Sistema Estadual de Museus de São Paulo – Sisem.

Renata passa a discutir o funcionamento da administração dos museus no estado e como os diversos entes ligados a essa administração se relacionam – uma complexa rede de tramas entre as diversas instituições. Explica ainda os princípios de atuação das diferentes instâncias: a missão constitucional (garante ao cidadão o exercício de seus direitos culturais), que tem regido a estruturação do campo cultural no Brasil (a Secretaria de Estado da Cultura – SEC tem a perspectiva de formular políticas públicas visando à excelência na preservação do patrimônio cultural e à garantia de acesso aos bens culturais); e a missão da UPPM, que é garantir a preservação, a pesquisa e a difusão do patrimônio cultural dos museus da SEC e promover a articulação e o desenvolvimento técnico dos museus paulistas em favor da valorização da cultura, da educação e da cidadania.

Comenta Renata que são em torno de 400 museus no estado de São Paulo e é necessário compreender como se relacionam institucionalmente. A maior parte deles tem vinculação pública direta, enquanto a indireta seria aquela presente em museus universitários, museus vinculados a autarquias, museus privados etc. Um mapeamento desses museus mostrou que o histórico de ocupação do estado e o fortalecimento econômico definem a concentração geográfica de museus nesse mapa. (Embora ela não tenha mencionado, o mesmo acontece com a distribuição desigual de instituições em todo o país.)

Segundo Renata, conhecer esses dados é fundamental para traçar as diretrizes de políticas públicas, pois há uma grande demanda de implantação de novos museus. A questão que se coloca, para ela – mas para todos nós que trabalhamos na esfera cultural –, é se há viabilidade de gestão e disponibilidade de recursos orçamentários.

Todos os museus subordinados à SEC são geridos segundo um modelo de parceria com a sociedade civil. A UPPM monitora e acompanha os contratos de gestão, produzindo relatórios trimestrais, que recebem pareceres e que são então encaminhados para órgãos fiscalizadores.

Já os planos de trabalho da Secretaria se guiam por uma reflexão sobre a capacidade dos programas – de acervo, documentação e pesquisa; exposições e programação cultural; serviço educativo e projetos especiais; ações de apoio ao Sisem; comunicação e imprensa; metas de gestão administrativa – expressarem necessidades técnicas de gestão e comunicação dentro de cada um dos museus. Para Renata, os resultados do trabalho que as instâncias estaduais vêm desenvolvendo são positivos, pois houve aumento de público, chegando a 3 milhões de visitantes por ano em 2012, e mais de 100 milhões de reais em repasse de recursos. Entretanto, aponta ela, museus ainda demandam ampliação de parcerias e visibilidade social – comentário que nos faz refletir sobre que procedimentos por parte do estado estão sendo desenvolvidos nesse sentido e se haverá (ou como garantir que haja) continuidade dessas políticas em outras gestões.

Novas diretrizes

A palestrante explica que o Sisem atua por meio de contratos com organizações sociais e que há necessidade de definição de novas diretrizes para a SEC e UPPM. Trinta representantes regionais do Sisem, membros da sociedade civil, formam um grupo fundamental na articulação da definição e planejamento das ações do Sisem, estas rebatidas nos planos de trabalho das organizações sociais e nas ações diretas. Portanto, o Sistema Estadual de Museus executa ações em parceria com organizações sociais e municípios.

No âmbito do Sisem, duas frentes são importantes. A primeira diz respeito ao apoio à regularização de municipalização. Segundo Renata, há um esforço no sentido de regularizar as doações das coleções do estado para os municípios – que absorveram a gestão dos museus, um dado positivo – para qualificar melhor os museus histórico-pedagógicos.

A segunda concerne à criação de editais para museus, no sentido de difusão e preservação de acervos. Os editais estão abertos até final de julho de 2013, com 1 milhão e 200 mil reais disponíveis em recursos. Ademais, todos os anos, são realizados cursos de capacitação para elaboração de projetos em diversas cidades do estado.

Regulamentação

A palestrante observa que o aperfeiçoamento dos marcos regulatórios é ainda um aspecto importante para a implementação de políticas públicas na área de museus. Há necessidade premente de regulamentação do próprio Estatuto Nacional de Museus. Para Renata, é importante uma perspectiva de cooperação técnica entre os diversos entes para pensar em ações fundamentais para avanço na área, como a coordenação de um sistema de informações e cadastros estadual e nacional de museus, devendo este ser integrado à instância nacional.

Segundo ela, é necessário o aperfeiçoamento dos mecanismos para discussão do acesso aos recursos financeiros – ainda há grande dificuldade de parcerias entre estado e município, principalmente em relação aos mecanismos disponíveis hoje. Como Renata coloca a questão – e que entendemos se tratar de um dado essencial –, é pensar quais são as possibilidades existentes para a execução dos projetos com a devida qualificação da área e o devido acesso aos recursos. Além disso, para melhorar o acesso social e a distribuição territorial dos museus, é preciso um entendimento melhor dos diferentes contextos, dos instrumentos e da informação disponíveis. Mais ainda: não seria necessário contar com parcerias na educação para que se vinculasse o aprendizado aos conteúdos museológicos? Não se trata também de integrar o museu à rotina do cidadão, articulando uma via de mão dupla entre a instituição e a escola?

Nação versus federação

Sartini passa a palavra a Afonso Luz, lembrando que o diretor do Museu da Cidade de São Paulo possui experiência junto a órgãos do governo federal, tendo acompanhado

a separação entre Ibram e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. A fala de Luz será no sentido de apontar diversos impasses que permeiam museus e instituições.

Para Luz, muitas questões ainda devem ser equacionadas dentro do Ibram. Ele chama a atenção para o processo turbulento que deu origem ao Iphan, uma questão de fundo na política dos museus. Havia uma disputa, que segue até hoje, entre museólogos – o grupo do Gustavo Barroso – e patrimonialistas – aquele representado por Mario de Andrade, Lucio Costa e Rodrigo Melo Franco de Andrade, fundadores do antigo Sphan.

Para ele, o fato de o Brasil ser entendido como nação ao mesmo tempo que federação traz complexidade para pensar um sistema e marcos legais. O Sphan, por exemplo, vem de uma perspectiva nacionalista, numa época em que o Estado Novo estava elaborando sua ideia de nação – algo que se reflete ainda hoje.

De acordo com Luz, no Ministério da Cultura houve debate sobre se a natureza do sistema de cultura deveria ser nacional ou federal, havendo pendência para a perspectiva nacional. Ele observa que uma das diferenças da passagem do governo de Lula para o de Dilma é a ampliação do federativismo. O Sistema Brasileiro de Museus recebe esse nome justamente para tentar fugir da oposição entre nação e federação e criar uma instância que reconheça o estatuto jurídico do país.

Ademais, outro aspecto problemático para pensar em políticas culturais seria a desigualdade de verbas destinadas aos grandes centros, São Paulo e Rio de Janeiro, e a falta delas em demais lugares, embora haja um princípio federativo de igualdade.

Segundo o palestrante, outra questão concerne aos municípios. A partir da experiência dele com o Museu de Cidade de São Paulo, nota-se que a cidade de São Paulo difere do município de São Paulo. Trata-se de um problema para gestão do acervo do Museu porque o território histórico no qual se opera é maior e diferente do território do município.

Luz afirma que São Paulo conta com uma situação privilegiada em face de outras cidades em relação à importância dos museus diante das políticas do estado, pois o secretário de cultura, Marcelo Araújo, provém da área de museus, conferindo assim força de negociação para a área. Sendo assim, trata-se de um momento de profissionalização da gestão pública, uma vez que um dos grandes problemas da área no país é a descontinuidade em função das políticas eleitorais e partidárias.

Ademais, o palestrante aponta para outro dado fundamental que concerne aos museus. Afirma que no decreto de fundação do Iphan existem duas áreas fundamentalmente:

aquela responsável pelo que é considerado o tombamento, ou seja, a gestão de bens imóveis, e a dos bens móveis integrados. Segundo Luz, até hoje nunca houve uma política de gestão para os bens móveis. A questão arqueológica também não foi plenamente regulamentada e há um esforço das universidades nesse sentido – embora os cursos de arqueologia sejam tão raros que nos perguntamos que força detêm nessa articulação.

Para Luz, há desconhecimento do patrimônio museal brasileiro, termo que ele critica devido à confusão em relação ao que de fato se define pelo termo. Há ainda muitos problemas para registrar os acervos dos museus e não se conhece grande parte desses acervos. Não há, por exemplo, um registro dos antiquários no Brasil.

Segundo o palestrante, até hoje não foi elaborada uma política para o colecionismo público, embora até tenha havido certo êxito no âmbito privado. Como exemplo da importância de uma coleção pública de arte, cita os acervos do MASP e MAC-USP para a formação em história da arte. Nossos museus de arte enfrentam, de fato, inúmeros entraves burocráticos, de todo ordem, para atualizarem suas coleções, muitas vezes sem conseguirem adquirir nem mesmo obras de jovens artistas, cujos custos são ainda acessíveis.

Regularização dos acervos

A regularização dos acervos é uma questão estrutural e, de acordo com Luz, se relaciona com o problema da declaração de imposto de renda de pessoas físicas e jurídicas, com a regulamentação do campo de patrimônio histórico e a própria história do patrimônio museal. Conta que o IBRAM reuniu-se com a receita, em várias oportunidades, para discutir o estabelecimento dessas relações de bens. É possível, segundo ele, que estejamos próximos da efetivação de um registro dos bens privados, visando à possibilidade de, no futuro, incorporar essas coleções aos museus. Luz considera que a questão concerne também à municipalidade, pois a prefeitura é responsável pela tributação de heranças no Brasil. Esse é um dos fatores da política municipal de museus, pois cabe ao município regular a sucessão de bens de colecionadores e famílias de artistas para que tenhamos um acervo público – algo que sabemos se mostra uma necessidade imediata principalmente em termos de constituição de acervos públicos de arte quando presenciamos, nos últimos anos, grandes coleções privadas brasileiras sendo vendidas a instituições internacionais sem que haja qualquer esforço das instâncias públicas para adquiri-las.

O palestrante faz menção à relevância do campo da arqueologia, pois no Museu da Cidade há 80 mil itens, depositados no Sítio da Ressaca. O sistema de museus precisa integrar a arqueologia, diz ele, tanto urbana como ameríndia e a paleontologia, além de outros achados que são grandes atrativos para nossas instituições. Outro ponto

importante seria a integração de arquivos, que, segundo Luz, trata-se de uma área que se profissionalizou antes das demais.

Ao final das palestras, o mediador Antonio Carlos Sartini resume o papel de todos aqueles envolvidos com a esfera cultural no país:

Lembrando que a implementação de novos modelos, novas instituições, novos sistemas, exige uma participação, um ativismo de todos nós dentro de nossas diversidades, pensamentos e ideologias, para que consigamos construir algo que dê resultado e nos represente.

Estamos, enfim, à espera de uma agenda de diretrizes e ações públicas que atue em parcerias, principalmente com a área de educação, para que se promova uma "cultura do museu", envolvendo várias entidades e a própria sociedade de maneira mais contundente. Possivelmente garantir acesso e distribuição de instituições culturais de forma equânime se trate em maior grau de fomentar a integração do museu ao cotidiano do cidadão – apesar do grande esforço dos setores educativos dos museus, a parceria com a escola, num sentido amplo de projetos conjuntos, pode ser mais efetiva nesse sentido.

SISEM-SP, o caminho se faz ao andar

Paulo Nascimento

2013

Relato crítico das mesas [“Apresentação do Balanço 2012 e perspectivas do Sisem-SP”](#) e [“Apresentação do Conselho de Orientação do Sisem-SP.”](#)

O Encontro Paulista de Museus – EPM, dentro dos eixos programáticos de atuação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo – Sisem-SP, estaria inserido no eixo da *Articulação*. Sendo assim, esse evento, já em sua 5ª edição, atua no fortalecimento das parcerias e também como uma instância de diálogo entre a coordenação do Sisem-SP e os representantes e profissionais dos museus paulistas. Nesse contexto, as apresentações das mesas em questão, além de serem institucionais, se inserem no 5º EPM como forma de prestar contas das ações empreendidas no último período.

À frente dessa tarefa estavam: Renata Motta, doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo – USP, atual coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico – UPPM, da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo – SEC; Luiz Mizukami, graduado em Administração pela Fundação Getúlio Vargas – FGV, mestrando em Museologia pela USP e ex-diretor do Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico; Davidson Kaseker, mestrando em Museologia pela USP, ex-secretário de Cultura do Município de Itapeva-SP, ex-representante regional do Sisem-SP e atual diretor do seu Grupo Técnico de Coordenação; por fim, Claudia Bassetto, mestre em Artes pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Unesp, coordenadora do Museu de Arte Contemporânea de Botucatu e conselheira do Sisem-SP.

Os palestrantes se revezaram na apresentação e contextualizaram suas intervenções por meio de um breve histórico da atual conformação da UPPM, que passa por um momento de transição com mudanças nos cargos de gestão, porém com perspectiva de continuidade das ações. Esclareceram que a atuação da UPPM ocorre em duas frentes: uma voltada para os 18 museus pertencentes à SEC; outra, para os demais museus do Estado, por intermédio do Sisem-SP. Falaram dos recursos orçamentários, que são escassos diante da magnitude das demandas, e da dificuldade de repasse destes em função dos meios e formas existentes. Por fim, sinalizaram que o atual ciclo de gestão se encerra em um ano e meio, quando ocorrem as novas eleições estaduais, em 2014.

Lembraram que o Sistema Estadual de Museus de São Paulo foi criado em 1986 e que, desde então, vem atuando como o mais antigo do país. Esclareceram que todos os museus do Estado fazem parte do Sisem-SP. O GT, de acordo com o Decreto Estadual n. 57.035, de 02.06.2011, é responsável apenas por gerir suas ações. O Sisem-SP na verdade é uma grande rede de museus, que integra todos os museus, independentemente de sua representação ou instância.

Destacaram também o foco atual na frente de financiamento, fomento e fortalecimento institucional dos museus paulistas. Enfatizaram ainda a liberdade de atuação que a Equipe do GT teve, permitindo inclusive autoquestionamentos:

- “O que estamos fazendo?”
- “Como estamos fazendo?”
- “E o que precisamos fazer?”

Essas indagações procuram analisar as ações do Sisem (desde 1986), avaliando o que fez a diferença desde então.

Apresentaram as atuais linhas de ação, “criadas com o objetivo de qualificar, aperfeiçoar e valorizar as organizações e os acervos museológicos paulistas”:

- **Articulação** (envolvendo a formatação do Conselho de Orientação, a realização do Encontro Paulista de Museus, reuniões com Representantes Regionais, criação de Redes Temáticas, formalização de convênios e parcerias, municipalização de instituições museológicas);
- **Apoio Técnico** (com a realização de assessorias técnicas, auxílio na elaboração de planos museológicos e realização visitas técnicas diversas);
- **Comunicação** (articulação de exposições, produção de publicações e criação do site do Sisem-SP);
- **Formação** (com a promoção de cursos de capacitação, cursos a distância, estágios técnicos, oficinas e palestras);
- **Fomento** (esta última criada recentemente com os editais específicos para a área museológica).

Em seguida, os palestrantes expuseram alguns dados numéricos das ações realizadas em 2012, reforçando que o GT é um grupo pequeno e que, embora o orçamento não seja o suficiente, contam com inúmeros parceiros.

Apresentaram também a nova identidade visual do Sisem-SP e do EPM, como reflexo do amadurecimento de suas estruturas; e enfatizaram mais uma vez que as responsabilidades precisam ser discutidas e compartilhadas, pois o Sisem-SP é formado pelos 415 museus do Estado e que todo município tem sua parcela de responsabilidade.

Concluíram afirmando que, em face do curto período de gestão que ainda resta, o lema agora é *avançar*: na qualificação dos profissionais, na municipalização, nos cadastramentos, na comunicação, nos apoios técnicos, nas exposições itinerantes. E lembraram também que os representantes regionais terão um papel fundamental no sentido de levar as questões museológicas para serem debatidas na Conferência Nacional de Cultura.

Finalizada a mesa que trouxe o Balanço 2012 do Sisem-SP, Claudia Bassetto assumiu a palavra para falar do seu Conselho de Orientação – CO.

Bassetto apresentou a composição, a definição, a finalidade e o mandato, a partir do Decreto n. 57.035/11, supracitado, que também traz a regulamentação do CO. Expôs também as atuais pautas do Conselho, dentre elas:

- aprovação do Regimento Interno;
- definição de critérios para implementação do cadastro de museus;
- formatação do Edital PROAC – área museológica;
- programação do EPM e discussão quanto à sua periodicidade.

Por fim, enfatizou a necessidade da participação dos representantes regionais no sentido de incluir pautas/demandas para discussão no âmbito do Conselho de Orientação do Sisem-SP.

De modo geral, as intervenções não tiveram aspectos conflitantes ou divergentes; ao contrário, foram marcadas por vários pontos de interseção, fruto de seu caráter institucional. São nítidos os discursos unívocos no sentido de apresentar os avanços e conquistas na área museológica em São Paulo, por meio do Sisem-SP.

Esse balanço e a própria criação do Conselho de Orientação são reflexos do amadurecimento da política museológica do Estado de São Paulo, que, como bem lembrou

Davidson Kaseker na plenária de encerramento do 5º EPM, embora ainda não esteja formalmente redigida, pode ser percebida em sua prática.

No 1º EPM, quando houve uma tentativa inicial de articulação, promovida pela atual gestão do Sisem-SP/UPPM, a metodologia adotada foi a de criar grupos de discussão subdivididos em 13 polos regionais. Esses grupos tiveram a tarefa de delinear possíveis formas de atuação e parcerias no âmbito do Sisem-SP para cada região. Posteriormente esses polos foram redistribuídos, equivalendo hoje às Regiões Administrativas do Estado, as quais elegem representantes no Sisem-SP.

Entre os pontos percebidos, tanto pela organização do Encontro à época quanto pelos mediadores dos grupos de discussão, estava um certo desconhecimento entre os participantes sobre o que era exatamente o Sistema Estadual de Museus e qual a sua proposta de funcionamento. Foi notada também a necessidade de sensibilizar os dirigentes e gestores locais quanto às demandas específicas da área museológica, o que se materializou em uma reunião de prefeitos e secretários municipais de cultura como programação paralela no Encontro do ano seguinte (em 2010).

Ainda no 1º EPM, em um clima de incerteza, pois pairavam inúmeras dúvidas quanto a sua continuidade e periodicidade, também circulou um manifesto em favor da criação de cursos de graduação em Museologia no Estado, e da criação de um edital específico para o campo dos museus em São Paulo, que encontrou bastante adesão entre os participantes do evento.

Dessa forma, quando verificamos no relatório do Sisem-SP a criação do site institucional, a oferta de cursos, o nível de envolvimento dos representantes regionais, a conformação do Conselho de Orientação e a especial atenção para o fomento aos museus paulistas, já com a 2ª edição de um edital específico, é possível afirmar que muita coisa caminhou¹. Sendo assim, ao tecer qualquer tipo de crítica, esses avanços precisam ser ressaltados.

Em depoimento de três participantes presentes no 5º EPM, que assistiram às mesas em questão, foi possível vislumbrar alguma dimensão da reverberação desse trabalho.

Muhammad Baker, técnico em museu, restaurador e ex-representante regional do Sisem-SP, afirmou que houve um avanço significativo em relação aos profissionais e

¹ Esse caminho também pode ser percebido em uma análise dos gráficos das ações do Sisem-SP ao longo dos seus 27 anos de existência. Ver: Relatório de Atividades do Sistema Estadual de Museus de São Paulo. 2012. p. 34-36. Disponível em: http://www.sisemsp.org.br/index.php?option=com_docman&view=docman&Itemid=260. Acesso em: 25 jun. 2013.

técnicos e quanto ao seu nível de conhecimento: hoje eles procuram se informar mais, visitam mais instituições, procuram mais intercâmbio. Baker acredita que o grande número de participantes no EPM é um reflexo disso. Entretanto, ainda falta muito em relação aos prefeitos e gestores nesse sentido. Ele também elogia a oferta de cursos de capacitação, porém reforça a necessidade de cursos de formação, uma demanda recorrente desde o 1º EPM.

Ângela Pimenta, representante regional da RA de Franca, com 23 municípios, diz que no ano passado assumiu a representação por falta de candidatos junto ao poder público. Pimenta afirma que toda essa movimentação na área ainda é muito recente, mas é significativa. Ela coloca que o assunto dos museus saiu do âmbito apenas das instâncias públicas e do nível dos gestores, mas que tudo ainda é muito incipiente. Hoje ela identifica possibilidades, inclusive para criar novos museus e para mobilizar pessoas para as conferências na área da Cultura, visando atrair mais recursos.

Ailton César Camilo de Souza, advogado, representando o Museu Histórico Pedagógico “Anita Ferreira De Maria”, em Avaré-SP, disse que é muito “novo” no mundo dos museus. Souza também disse ter gostado da estruturação do Sisem-SP, porém, em sua opinião, ainda restaram muitas dúvidas em relação ao Conselho de Orientação, principalmente no que diz respeito às suas prerrogativas, ou seja, o que ele pode ou não pode fazer.

Esses depoimentos refletem a leitura de uma realidade a partir de alguns atores que a vivenciam, que estão na ponta das ações do Sisem-SP. Mesmo que não traduzam todo o universo envolvido, evidenciam algumas expectativas com relação aos próximos passos da política museológica do Estado, gerida pela UPPM e pelo Sisem-SP.

De fato, muito se conquistou, porém muito ainda precisa ser conquistado. Embora já tenhamos cursos de pós-graduação em Museologia no Estado (*stricto sensu* e *lato sensu*), precisamos avançar na criação de um curso de graduação, pois São Paulo possui 645 municípios e mais de 400 museus, sendo a Unidade da Federação com o maior número de instituições museológicas; os cursos de capacitação precisam continuar aprofundando seus temas; os gestores locais precisam de fato atuar em sinergia com a rede criada pelo Sisem-SP; o GT precisa de mais recursos humanos e orçamentários para atender às demandas.

Em um comparativo das expectativas entre o 1º e o 5º EPM:

Em 2009, havia um desejo por mudança, mas esse anseio vinha acompanhado da desconfiança em relação às propostas, em relação à concretização destas e em relação

à capacidade de operacionalização do grupo que passava a coordenar as ações no âmbito da UPPM.

Em 2013, o desejo por mudança ainda permanece, porém, uma vez que se provou que é possível construir, o anseio agora vem acompanhado da cobrança; é preciso mais, e com mais qualidade.

As perspectivas com relação ao Sisem-SP e ao campo museológico paulista são as melhores possíveis. Há investimentos, há articulação, há meios de comunicação, há uma equipe bem preparada e disposta à frente do GT e da UPPM, existe um secretário de Estado da Cultura que é museólogo e conhece profundamente as demandas da área e é sensível às suas questões. Entre os obstáculos está o tempo, em face das incertezas após 2014 e a efetiva conscientização dos diversos atores de que o Sisem-SP só existe a partir de uma via de mão dupla, entre o Estado, as instituições museológicas (por intermédio dos seus gestores e profissionais), as autoridades locais, e principalmente, a sociedade em geral.

São Paulo, Memorial da América Latina, 20 de junho de 2013.

Referências

LIMA, Paulo J. N. *Relatório de Mediação do Polo 3 - Catanduva*. 1º Encontro Paulista de Museus. São Paulo: 2009. Mimeo.

SÃO PAULO. Decreto estadual n. 57.035, de 2 de junho de 2011. *Altera a denominação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo para Sistema Estadual de Museus - Sisem-SP, dispõe sua organização e dá providências correlatas*.

SISEM-SP. *Relatório de Atividades do Sistema Estadual de Museus de São Paulo*. 2012. Disponível em: http://www.sisemsp.org.br/index.php?option=com_docman&view=docman&Itemid=260. Acesso em: 25 jun. 2013.

Sites consultados:

www.sisemsp.org.br, acessado em 25 jun. 2013.

www.encontropaulistademuseus.org.br, acessado em 25 jun. 2013.

Educação em museus e seu potencial de articulação

Anny Christina Lima

2013

Relato crítico da mesa: [“Contribuições Temáticas para a elaboração da Política Estadual de Museus – Educação em Museus”](#)

O 5º Encontro Paulista de Museus encerrou seu conjunto de mesas-redondas com o tema educação em museus. Para tanto convidou duas educadoras de vasta experiência, Adriana Mortara de Almeida e Marina Toledo.

Adriana iniciou sua fala apresentando dados gerais do Icom, Conselho Internacional de Museus, no qual é vice-presidente do comitê brasileiro, e do Ceca, Comitê Internacional de Educação e Ação Cultural, no qual é coordenadora do comitê brasileiro. Destacou que o Icom é uma organização internacional sem fins lucrativos de museus e profissionais de museus, fundado em 1946, que atualmente tem mais de 30 mil membros de 137 países.

O Ceca apresenta mais de mil membros em 85 países. No Brasil, foi organizado em 1995, e atualmente contém 106 membros em 21 Estados e no Distrito Federal, sendo 61 membros no Estado de São Paulo. Entre 1996 e 2011, foram elaborados 14 textos coletivos para serem apresentados nas Conferências Anuais do Ceca, e destacou que com esse feito foi possível a troca de saberes, identificação de profissionais no país e aperfeiçoamento de práticas.

Para essa mesa, Adriana apresentou o projeto “Best Practices” – Melhores/Boas Práticas, de 2011, autoria de Marie-Clarté O’Neill e Colette Dufresne-Tassé, pois foi identificado nas discussões ocorridas nas conferências anuais que muitas instituições de países diferentes realizavam processos similares. Foi considerado que elaborar uma estrutura comum possibilitaria uma base para a análise das práticas desenvolvidas nos museus e o aprimoramento dos processos. O objetivo desse projeto é auxiliar profissionais, estudantes e pesquisadores na análise dos vários aspectos dos programas educativos nos quais estejam trabalhando, ao destacar a multiplicidade e complexidade dos aspectos a serem considerados, antecipar as forças e as fraquezas presentes em qualquer processo de planejamento e desenvolvimento, aprofundar o conhecimento em torno

do desenvolvimento global ou de aspectos específicos de um processo e fornecer um modelo aplicável à análise e/ou avaliação de qualquer projeto/programa.

Para essa estrutura foram definidos três eixos comuns e práticas mínimas para a boa qualidade de ações educativas em museus: concepção e planejamento do Programa; realização do Programa e avaliação do Programa.

O eixo “concepção e planejamento do Programa” foi organizado em 11 itens para detalhamento: origem do projeto; justificativa e pertinência (social, institucional, científica, econômica); possibilidade de parcerias; beneficiários (quais são os públicos atendidos); metas e objetivos (para subsidiar a avaliação e monitoramento dos processos); recursos necessários; conteúdos abordados; meios/técnicas utilizadas para mediação (quais são as estratégias); nível de participação esperado (o que estou propondo de diálogo com o público); adequação meios-conteúdos; previsão de avaliação.

No segundo eixo, “realização do Programa”, é detalhada a preparação para desenvolvimento do Programa; a gestão da implementação do Programa e a adaptações posteriores. E no último eixo é especificada a avaliação (execução e resultados), a partir de dois pontos, o relatório para a equipe do Programa (*feedback*) e a correção e/ou mudanças no Programa.

Pode-se perceber uma relação com as etapas básicas em gestão de projetos, para visualizar o passo a passo das etapas, propiciando maior consciência do processo e mais clareza na análise do que está sendo desenvolvido e aferições de resultados. Adriana comentou que há museus que não desenvolvem essa estrutura básica.

Após a apresentação do projeto, Adriana fez uma análise da situação atual da educação em museus no cenário brasileiro, na qual destacou vários pontos: há uma tendência à ampliação do quadro de educadores dos museus com equipes estáveis, mas ainda há muitos que se encontram situações precárias, e um grande número de museus sem educadores em seu quadro de servidores; ampliou-se o número de publicações, cursos e materiais para formação de educadores de museus, mas sem garantia de uma formação contínua e consolidada; existe a preocupação com o aperfeiçoamento e melhoria da qualidade da ação educativa dos museus, mas não existem critérios/indicadores claros para demonstrar se uma ação é de boa qualidade; a formação em serviço depende da instituição e do profissional; há a questão das contratações precárias e salários variáveis, que geram alta rotatividade e dificuldade de formação de equipes, portanto pouca possibilidade de continuidade sistemáticas das ações oferecidas.

Considerando essa situação com tantas variáveis, citou as iniciativas e políticas públicas para essa área. No âmbito federal: cursos de formação (oficinas), publicações, Programa

Nacional de Educação Museal com grupo de discussão (blog), editais, estágios; estadual: cursos de formação (oficinas), publicações, assessorias/consultorias, editais; as iniciativas dos profissionais por intermédio do Ceca Brasil, e da organização de Rede de Educadores de Museus – REM (em vários Estados brasileiros); e as iniciativas dos profissionais nos museus, como cursos, ações educativas, oficinas etc. e uma rede de colaboração informal.

A partir desse cenário geral, Adriana levantou algumas questões sobre os caminhos da Educação em Museus no Brasil. Para estimular a reflexão sobre as diferentes realidades e estabelecer parâmetros para a análise dos profissionais dessa área, ela pergunta qual é a formação necessária para um (bom) educador de museu e quais seriam as capacidades necessárias para esse profissional. Se ele teria que ser capaz de: executar adequadamente um programa educativo da instituição na qual trabalha; de se comunicar com os públicos visitantes; de escrever um material educativo para o museu; de produzir um evento educativo para o museu; de avaliar as ações educativas; de conceber e planejar um programa educativo para o museu (realizar todos os passos propostos pelo documento de “*Best Practices*”?); e de formar outros educadores. E por fim pergunta se dá para querer que o educador faça tudo isso.

Para finalizar, além das questões sobre as competências dos educadores e nossas expectativas sobre suas responsabilidades, Adriana destacou várias questões sobre as condições necessárias para uma (boa) ação educativa: se o museu tem profissionais/equipes de todas as áreas; se os profissionais das diversas áreas do museu apoiam e/ou participam do planejamento das ações educativas; se o museu tem equipe contratada/estável de educadores; se o museu / a direção do museu apoia os projetos da área de educação; se os educadores apoiam e/ou participam de projetos de outras áreas; se os educadores participam da concepção e planejamento de exposições; se o museu divulga os projetos da área de educação; se o museu promove a formação dos educadores.

Com todas essas questões, o Ceca propõe uma discussão mais aprofundada, pois há muito o que fazer. E reconhece que, enquanto os museus e seus profissionais não tiverem estruturado seus processos e organizado os seus sistemas de registro, não haverá como identificar as ações realizadas

A palavra é passada para Marina Toledo, que apresentou o Centro de Referência de Educação em Museus do Museu da Língua Portuguesa – MLP. Comenta que este programa foi uma iniciativa de seu diretor, Antônio Carlos Sartini, que sempre esteve envolvido nas questões e preocupações para o desenvolvimento desta área. A concepção do programa foi a partir da observação da quantidade expressiva de bons projetos

e experiências na área de educação em museus realizados em instituições culturais de São Paulo e de todo o Brasil, mas que nem sempre tem uma divulgação adequada e, por vezes, ficam restritos aos seus idealizadores e executores. O Centro visa dar visibilidade a essas ações e promover o compartilhamento das experiências por meio de ações presenciais registradas, que serão acessíveis aos profissionais de museus brasileiros. Marina ressaltou que compreende que os museus são espaços de excelência quando se trata de mediação e educação não formal.

Ela destacou os objetivos do programa de promover intercâmbio das ações educativas realizadas pelos museus convidados – destacando as ações de educação por meio do patrimônio e para o reconhecimento do patrimônio –, para dinamizar e fundamentar a formação e capacitação de funcionários de museus e de outras instituições culturais; criar uma linha de publicação (digital e impressa) para a difusão das reflexões e dos conteúdos pertinentes ao tema discutido nos encontros; constituir um arquivo (digital e impresso) que facilite o acesso de profissionais à produção recente acerca do tema “Educação em museus” nas diversas regiões do país; e estimular a produção de conhecimento a partir da reflexão sobre as práticas educativas.

A curadoria da programação de instituições convidadas foi feita a partir de uma pesquisa sobre os museus que oferecem ações educativas. Foram considerados museus de diferentes portes, tipologias de acervo, gestão etc. O programa é mensal e consiste em um período de três dias de residência técnica de um profissional. Nesse período ele participará do cotidiano do Serviço Educativo para trocar experiências com a equipe de educadores. Além disso, ele ministrará uma palestra, aberta a educadores de museus interessados, sobre as práticas educativas de sua instituição. O MLP sugere três perguntas norteadoras, que são alteradas de acordo com as discussões e alinhadas com as políticas públicas para os museus. Atualmente as questões norteadoras são: para sua instituição, o que é Educação em Museus? A partir de quais necessidades foi criada a ação apresentada? Como o Educativo se articula com os outros setores e ações do museu?

Nesse período de residência o profissional convidado também fará uma visita técnica a outro museu paulistano de sua escolha. Todo o processo será registrado e disponibilizado em plataforma digital, e será feita uma publicação anual impressa.

Marina adiantou que a proposta é alterar a periodicidade da ação para bimestral, assim poderão otimizar o período entre as residências para fomentar trocas e reflexões presenciais ou por meio da plataforma na internet entre educadores de museus de São Paulo e outras cidades.

Da plateia

As duas profissionais apresentaram um exemplo de ações que desenvolvem, e a partir de suas análises o foco principal das questões da plateia foi a necessidade de articular as ações educativas existentes oferecidas pelos museus e instituições culturais, que desenvolvem processos educativos que estão sendo percebidos cada vez mais como fundamentais na comunicação do acervo e suas exposições. Nesse recorte de questões, ficou evidente o desafio particular dos educadores de museus a se mobilizarem para o fortalecimento constante da área de educação em museus no Estado de São Paulo.

Mila Chiovatto, coordenadora do Núcleo de Ação Educativa (NAE) da Pinacoteca do Estado de São Paulo, iniciou seus comentários reforçando a importância de ter educadoras em uma plenária tão grande e importante, que esta situação é um fenômeno mais recente e uma conquista da área de educação em museus. Em seguida trouxe referências de duas iniciativas anteriores para contextualizar sua pergunta: a MEteca, elaborada pela Área de Ação Educativa do Museu Lasar Segall, que organizou um conjunto de materiais educativos de instituições museais nacionais e internacionais para consulta e empréstimo para professores e interessados em geral; e o site Museu para todos, da Pinacoteca do Estado, que disponibiliza textos referenciais e é exclusivamente devotado para a Educação em museus. A questão para a mesa foi sobre a possibilidade de articulação entre os projetos apresentados e tantas outras iniciativas, que identifica como muito boas e potentes, para consolidar e refletir sobre o que tem sido feito. Portanto, como incorporar todas essas ações para que a área de educação em museus tenha a validação que tanto se busca.

Adriana destaca outra iniciativa, a Rede de Educadores de Museus (REM), que teve início no Rio de Janeiro, mas que profissionais de vários Estados já organizaram a sua, e avalia que é saudável que hajam tantas iniciativas, inclusive que as intersecções e sobreposições de participação do mesmo profissional em diversas iniciativas é benéfica, que se percebe um clima de colaboração entre os profissionais e instituições. Porém, é necessário verificar como unir as várias plataformas de participação e apoio, para divulgarmos e fortalecermos as ações e reflexões destes grupos, e aponta como uma ferramenta importante nessa situação a utilização da internet, ainda mais para um país com as dimensões do Brasil.

Marina responde considerando sua experiência como professora de arte, que organizava atividades para os alunos e familiares nessas ações, com o intuito de estimular a autonomia para que eles visitassem museus. Relaciona essa situação com a realidade dos educadores de museus, que há várias instâncias para que cada profissional se relacione

com a que se identifica, mas que essas articulações dependem de cada um e de todos ao mesmo tempo.

Em seguida, Marina respondeu às questões de Gabriel Santos, educador do Museu Casa Guilherme de Almeida, que o projeto de residência recebe educadores para orientações, mas que também pretende enviar para formações de educadores de outras cidades, o que dependerá do estabelecimento de parcerias e patrocínios para as ações futuras. Também comentou que as palestras estão sendo registradas para integrarem a plataforma virtual

Perguntei para a Adriana se o Ceca oferece ações para formação de profissionais. Ela citou duas ações que teve conhecimento: um curso oferecido pelo Ceca Internacional na Armênia; um projeto organizado por Sonia Guarita entre o Brasil e países africanos de Língua Portuguesa, numa parceria com a Pinacoteca, e que foi desenvolvido apenas na Nigéria, onde Gabriela Aidar ministrou um curso de formação para educadores de vários lugares do país, mas não houve continuidade. E esclareceu que não é papel do Ceca fazer a formação direta dos profissionais, mas promover a possibilidade destas ações.

Para finalizar, perguntei para Marina se o Centro de Referência em Educação em Museus teria a capacidade de organizar os educadores em uma rede, como a REM-RJ, e citei o grupo de estudos Educativos em rede, que aconteceu entre 2006 e 2011 na cidade de São Paulo, e era formado por coordenadores dos setores educativos de museus e instituições culturais. Na época havia um estímulo contínuo para a formação de uma rede pelos educadores, mas não houve uma mobilização da parte dos profissionais. Marina falou que sente falta destes espaços de reflexão e troca, mesmo dentro do educativo do próprio museu, e poder ter este espaço para refletir é fundamental. A intenção de alterar a periodicidade dos encontros com os educadores residentes para cada bimestre é para que nos meses intermediários possam ser criados encontros de reflexão com as instituições locais. Reafirma que há a possibilidade, mas reconhece que o desafio é muito grande nesta cidade, com o nosso ritmo cotidiano. Acredita que é um absurdo que não haja uma REM em São Paulo, mas lembra que depende de cada profissional para além do horário de trabalho. Os espaços existem, mas são os profissionais que devem recriá-los como espaços para troca e reflexão. A internet é uma ótima ferramenta, mas deve haver um movimento coletivo com foco no comprometimento de cada um.

Ressignificação dos museus: ressonâncias do Encontro Paulista de Museus realizado em 2014

Leandro de Oliva Costa Penha
2021

Relato crítico síntese do [6º Encontro Paulista de Museus:](#)
“ressignificação dos museus”

Ano de triste Copa do Mundo no Brasil com a vitória da Alemanha, de eleições presidenciais com a reeleição apertada de Dilma Rousseff e crise hídrica na cidade de São Paulo. 2014 também apresentou recorde de público nos museus do Estado de São Paulo: 3,7 milhões de pessoas, um aumento de 12% em relação ao ano anterior¹.

Nesse contexto ocorreu, de 2 a 4 de junho, o 6º Encontro Paulista de Museus, tendo como tema o processo de resignificação dos museus, a partir de uma necessidade de repensar o papel dessas instituições e suas práticas, diante de um contexto de reestruturação do setor museológico brasileiro com uma nova regulamentação.

Os relatos críticos elaborados por María Iñigo Clavo, Claudia Rodríguez Ponga, Laly Martín Sánchez, Agda Sardinha, Vivian Braga dos Santos, Mariana Galera Soler, Thais Fernanda Alves Avelar e Viviane Wermelinger sobre esse Encontro, assim como os registros em vídeo disponíveis, gratuitamente, na plataforma digital do Fórum Permanente², foram a base para a construção deste relato síntese.

A programação dos três dias do evento foi composta por uma mesa de abertura com os convidados Renata Vieira da Motta, coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), Juca Ferreira, secretário municipal de Cultura de São Paulo, Jorge Schwartz, diretor do Museu Lasar Segall, em representação ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), Marcelo Mattos Araújo, secretário estadual de Cultura de

¹ Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.gov.br/ultimas-noticias/numero-de-visitas-em-museus-do-estado-cresceu-12-em-2014/>. Acesso em: 4 abr. 2021.

² Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

São Paulo³, uma conferência de David Fleming, diretor do National Museums Liverpool, sete painéis presenciais com a participação de dois a quatro convidados em cada um, seis momentos para apresentação de pôsteres digitais individuais (painéis digitais) e lançamento de publicações⁴. A relação dos museus com os territórios onde estão inseridos, a ampliação da atuação da instituição para além das salas de exposição, novas possibilidades e perspectivas considerando práticas ativistas na contemporaneidade, a importância da articulação em rede e a produção de conhecimento de forma participativa e inclusiva foram algumas das ressonâncias geradas nos debates a partir da temática central do evento.

David Fleming, em sua conferência, defendeu o papel fundamental dos museus no confronto aos problemas sociais, de direitos humanos e de reparação histórica. Na ocasião, destacou a democracia como um dos eixos escolhidos pelo museu inglês para o cumprimento de um dos seus objetivos: o acesso e a ocupação da instituição pela população em geral, sobretudo por sujeitos não vinculados aos discursos hegemônicos de poder. No intuito de o museu se tornar um espaço voltado não apenas para a preservação das coleções e do patrimônio ou de fruição das elites, mas preenchido por narrativas sem distinção de classe social, idade, gênero, etnia, identidade de gênero ou orientação sexual. O museu como local de legitimação de discursos de moradores de rua, transexuais, homossexuais, prostitutas, idosos e crianças.

Mediado por Mila Chiovatto, o primeiro painel – *Museus em suas comunidades* – teve a participação de Marília Bonas, responsável pelo projeto museológico do Museu da Imigração, em São Paulo, e Simone Flores Monteiro, representante do Museu de Ciência e Tecnologia da Pontifícia Universidade Católica (PUC-RS), em Porto Alegre.

O Museu da Imigração foi reaberto no ano em que ocorreu o 6º Encontro, e, apesar de apresentar uma exposição permanente que edificava e ainda hoje edifica uma versão específica da história do Brasil, sobretudo da cidade de São Paulo, centrada na imigração europeia e oriental, desde aquele ano, prioriza a diversidade de identidades como matriz do plano de musealização, por meio do acervo, dos materiais educativos e de eventos. O Museu de Ciência e Tecnologia da PUC-RS passava por mudanças e buscava alcançar uma de suas metas principais, a aproximação entre comunidade acadêmica e sociedade.

³ Os cargos citados no texto eram ocupados pelos convidados em junho de 2014.

⁴ Durante o Encontro foram lançadas as seguintes publicações: Guia para criação e gestão de Associações de Amigos de Museus, da Feambra, Catulo Branco: o homem dos moinhos de vento e Belle Époque na garoa: São Paulo entre a tradição e a modernidade, da Fundação Energia e Saneamento.

O segundo painel, intitulado *Museus municipais e novas narrativas*, foi mediado por Heloísa Barbuy. Rafael Barbi, coordenador do Museu da Cidade de Salto (Salto/SP), apresentou o conceito de *museu percurso*, que considera a comunidade local e não se fixa nas características de um museu histórico; ao contrário, além de ampliar-se para a cidade toda em termos geográficos, alcançando bairros periféricos, constitui-se com as contribuições, com os questionamentos e com as discussões da população acerca da história, que passa a ser “questionada, ampliada e/ou modificada”, como descreveu Laly Martín Sanchez em seu relato crítico⁵. Esses adjetivos e o projeto apresentado dialogam com a reflexão de Assman (2011, p. 352)⁶, segundo a qual “os locais são mediadores entre passado e presente, são mídias da memória; apontam para um passado invisível e preservam o contato com ele”. Com as atividades inclusivas e educativas propostas pelo projeto *Museu Itinerante*, o Museu da Cidade de Salto não só proporcionou às cidadãs e aos cidadãos da cidade reflexões que conectam diferentes tempos, mas possibilitou a apropriação do museu por seus visitantes, que, como habitantes da localidade, se perceberam importantes construtores da história local.

Júlio Abe, profissional referência na museologia brasileira, ministrou uma aula sobre a história e geografia do país ao apresentar o processo de criação do Museu Anhanguera, em Santana do Parnaíba (SP). Na concepção do projeto museológico, priorizou o conhecimento dos moradores da região, com destaque para os indígenas, com tradições que atravessam gerações por meio da oralidade. Apoiado na observação, leitura e escuta do território, em conjunto com uma equipe multidisciplinar, pode organizar um conteúdo que não ficou restrito ou baseado em mitos ou inverdades relacionadas à história local.

As histórias orais e testemunhos também foram enfatizadas no painel *Que memória preservar?*, mediado por Paulo Garcez. A presença dessa temática em uma abordagem museológica remete a pesquisadores, como Ecléa Bosi, que se debruçou sobre a importância dessa metodologia em investigações sobre memória. Ao ouvir depoimentos orais, constatamos que o sujeito evoca o conteúdo de suas vivências e vive com uma intensidade nova a sua experiência (BOSI, 2003, p. 44)⁷. As histórias orais revelam o modo como as pessoas constroem o sentido do passado e como estabelecem os vínculos com o presente. Além disso, a escuta tem efeito imediato em quem compartilha

5 Disponível em: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-paulista-de-museus/vi-encontro-paulista-de-museus/relatos-criticos/painel-2-museus-municipais-e-novas-narrativas. Acesso em: 3 abr. 2021.

6 ASSMAAN, Aleida. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. Tradução Paulo Soethe. Campinas: Unicamp, 2011.

7 BOSI, Ecléa. O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

um testemunho, gera autoconfiança e pertencimento àquele que narra. Os testemunhos representam uma forma de compreensão de identidades, de comunidades, de determinadas épocas, como destacou Paul Thompson em seu texto *História oral: patrimônio do passado e espírito do futuro* (WORCMAN; PEREIRA, 2006, p. 17-43)⁸.

Como práticas relacionadas a essas reflexões, foram apresentadas neste painel duas experiências em museus, sendo uma delas na cidade de Londres e outra em São Paulo. Georgina Young, do Museum of London, ressaltou que a progressão da vida urbana em Londres não é somente elaborada a partir do olhar de curadores, mas com a colaboração da opinião pública. As vozes dos sujeitos envolvidos nos locais são incluídas de modo a fortalecer a relação entre museu e sociedade. O Memorial da Resistência, apresentado por Kátia Felipini, é constituído, praticamente, por testemunhos de pessoas que sofreram tortura e foram perseguidas durante o período da ditadura militar no Brasil. Com vozes que, durante muito tempo, foram silenciadas ou estiveram ocultas, associadas a dados quantitativos, é possível compreender com mais profundidade um período da história do país e fortalecer debates e lutas em prol da democracia e da liberdade.

Outros três painéis tiveram como temas: ganhadores dos editais ProAC-Sisem-SP⁹ (2012), ações estruturantes e ações educativas de museus paulistas. Os profissionais convidados relataram as seguintes experiências: o processo de criação de um guia de memórias focado na arquitetura da cidade de Monte Alegre do Sul; o catálogo digital do Museu de Psiquiatria do Cais, de Santa Rita do Passa Quatro; a implantação de uma brinquedoteca do Museu do Folclore de São José dos Campos; a digitalização e exposição de jornais da cidade de Ourinhos; uma exposição itinerante com 200 fotografias valorizando a história do litoral paulista (Museu da Baixada/SP); a implantação de museu biográfico e reserva técnica do Memorial Cairbar Schutel, em Matão (SP); o projeto “Ação educativa extramuros. Identidade e comunidade – aproximando histórias”, do Museu da Abadia de São Geraldo; um roteiro de visita integrada aos museus do Butantã e uma iniciativa de acessibilidade transversal do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

Passados quase sete anos, ao fazer um balanço das discussões apresentadas, pode-se considerar que havia um cenário de otimismo com a possibilidade de estruturação do setor museológico a médio e longo prazo. Constatavam-se, na construção de

8 WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus V. História falada: memória, rede e mudança social. São Paulo: Sesc SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

9 Programa de Ação Cultural para o lançamento de editais voltados à área de museus.

projetos museológicos em diferentes cidades do mundo, a aproximação dos museus ao cotidiano dos territórios onde estão inseridos e a ênfase nas narrativas dos sujeitos não hegemônicos.

Atualmente, nos deparamos com o avanço das pautas identitárias e sociais como centrais em museus com as mais diversas estruturas, de museus comunitários¹⁰ a instituições de grande porte com reconhecimento nacional e internacional. Infelizmente os avanços param por aí. A perspectiva de estruturação do setor de museus foi substituída por preocupações perante o desmonte de políticas públicas para o campo cultural de forma geral. Estamos diante de um retrocesso em termos de apoios, patrocínios, financiamentos, com um governo que dissemina o obscurantismo, o conservadorismo, a intolerância¹¹. Como seguir com os objetivos voltados para as subjetividades e coletividades, para curadorias a partir das diversas representatividades, para ações em diálogo com comunidades, para produção de conhecimento de forma democrática?

Soma-se a esse panorama uma pandemia desenfreada, que cresce dia após dia. O processo de vacinação da população é moroso. Um governo omissivo e negacionista. Em decorrência do isolamento social como medida preventiva, aos museus, ou melhor, apenas às instituições que possuem recursos para mudanças grandes em curto prazo e investimento em tecnologia, o acesso passou a ser virtual¹². Como imaginaríamos que visitas ou catálogos digitais, como o que foi criado pelo Museu de Psiquiatria do Cais, tornar-se-iam, em poucos anos, uma das únicas possibilidades de relação entre alguns museus e o público? Não há como as crianças entrarem pela janela da brinquedoteca do Museu do Folclore; não se recomenda mais andar ou flunar pelas ruas de Monte Alegre do Sul ou de qualquer localidade, tampouco uma exposição itinerante pode ocorrer, não há possibilidade de o litoral chegar ao interior por meio das fotos dos 17 museus paulistas. Hoje, os materiais educativos são acessados por telas. As salas são percorridas por *mouses* e celulares.

¹⁰ Museus criados a partir de processos de afirmação e resistência, de reivindicação de direitos de grupos sociais, como os museus indígenas, os museus negros, os museus de periferias e os museus de favelas.

¹¹ Em 2018, Jair Bolsonaro venceu as eleições presidenciais. Seu governo tem sido marcado por retrocessos, principalmente nas áreas de assistência social, saúde, educação, cultura e meio ambiente.

¹² Em 2020, o público presencial, em virtude da pandemia, foi de 1.048.357 pessoas, segundo informado pelo Sistema Estadual de Museus de São Paulo (Sisem-SP). Ocorreram mais de 15 milhões de visitas virtuais em 20 diferentes museus. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/museus-da-secretaria-de-cultura-registram-mais-de-15-milhoes-de-visitantes-virtuais-em-2020/>. Acesso em: 4 abr. 2021.

Os casos apresentados no 6º Encontro tornaram-se memórias a serem guardadas neste momento. Como escreveu Bosi (2003, p. 66)¹³, “o passado reconstruído não é refúgio, mas uma fonte, um manancial de razões para lutar”. Em 2021, estamos ressignificando não somente os museus, mas a vida como um todo.

Referências

ASSMAAN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução Paulo Soethe. Campinas: Unicamp, 2011.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus V. *História falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo: Sesc SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

¹³ BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

“Museum for social justices”

María Iñigo Clavo

2014

Relato crítico da conferência inaugural: [“Museum for social justices”](#)

A abertura do 6º Encontro Paulista de Museus com a palestra de David Fleming, diretor do Nacional Museums Liverpool foi um claro posicionamento por parte do comitê de seleção das Conferências, articuladas através da vontade de discussão acerca da ressignificação dos Museus.

Esse foi o projeto da Curadora Colombiana Cristina Lleras, com o que gostaria de introduzir a questão, dado que traz tentativas pioneiras na América Latina nesse sentido num contexto cheio de dificuldades. Lleras teve que deixar seu posto de curadora no Museu Nacional de Colômbia logo depois da polêmica suscitada pelo trabalho na renarração dos Bicentenários. Na mostra, a equipe curatorial incluiu as habituais estratégias de esquecimento do próprio museu, assinalando os silêncios das narrações nacionais, como por trás do mostrado está o não mostrado.

O projeto de Lleras era ir mais além da tarefa de conservação do Museu, tentando responder na seguinte pergunta que poderia muito bem introduzir esse relato: “Should the unresolved conflicts outside the museum be ‘resolved’ inside? [...] While societies fail to face social crises, museums are being called on to disseminate civic values or redeem the nation for its discriminación”¹. A palestra de David Fleming tem uma resposta muito clara a essa pergunta: os museus devem ter um papel fundamental para confrontar os problemas de injustiça social, direitos humanos e reparação histórica.

A intervenção de Fleming se dividiu em duas partes. A primeira tinha a ver com as bases do pensamento e do posicionamento ideológico do projeto de envolvimento social nos museus. Na segunda parte o palestrante trouxe diversos exemplos que, desde a sua direção em 2001, mostravam as ações, programas e mostras realizadas nos diferentes centros que se compilam no Nacional Museums Liverpool: Museu da Escravidão, Lady

¹ LLERAS, Cristina. Contesting the power of single narratives: lessons from the National Museum of Colombia. Texto inédito.

Lever Art Gallery, Maritime Museum, Museum of Liverpool, Sudley House, Walker Art Gallery e World Museum.

Para a primeira parte ele começou problematizando o termo de justiça social, que muda em função do sistema político, mostrando a fragilidade do próprio termo. No caso do Nacional Museums Liverpool se está fazendo uma aposta por um Museu dos Direitos Civis, promovendo o diálogo e a inclusão, o que tem lhes convertido em referência em nível internacional. Um dos eixos fundamentais, articulador de todas as propostas, é o conceito de “democracia”: não se preocupar tanto pela preservação das coleções e o patrimônio quanto pela responsabilidade social. Trata-se de um museu que não seja feito para a elite, mas para dar espaço a uma história comunitária baseada no acesso à construção das narrativas feita por profissionais.

Na concepção do Fleming, o Museu que dá valor à responsabilidade social e um Museu que procura uma posição para criar valores sociais, consciência da importância na educação, envolvidas com os descriminalizados em ação positiva. Escapa do pensamento tradicional, procurando nas culturas locais os pontos mais desfavorecidos pelos discursos do poder: trabalhadores da prostituição, moradores de rua, transexuais. Uma coisa interessante que Fleming definiu é como o fundamental do papel desses supostos “outros”, como por intermédio deles a sociedade britânica também está se definindo, quer dizer, mais além de uma questão da velha missão de dar voz aos silenciados numa postura quase caritativa, o projeto mostra como essas histórias e identidades são partes da sociedade e a conformam. Fleming colocou o exemplo de uma mostra sobre um transexual, April Ashley, que abriu o debate sobre transgênero no Reino Unido e nos Estados Unidos, mostrando como foi desumanizado na imprensa daquela época. Pessoas com a sua história são as que têm aberto caminho e afetando a sociedade que os rodeiam. Nesse sentido o Museu atuou como um espaço de reparação para a vida de Ashley, e como ele outros transexuais e homossexuais que tiveram que coexistir com a homofobia nas décadas passadas. Para Fleming, um museu precisa de parceiros porque sozinha não chegaria muito longe. Esse é um ponto importante para compreender como se pensa esse novo modelo de museu.

A partir daqui Fleming começou a colocar exemplos, como a mostra do pintor de David Hockney, que nos anos 1950 trabalhou desde a sua condição homossexual, criando imagens homoeróticas, desafiando assim a homofobia em debate. Na mostra de fotografia “Alive: in the Face of Death”, do Ranking da Walker Art Gallery, tratavam a percepção da morte na cultura britânica, incluindo pessoas com doenças. Também falou de projetos como The House of Memories, em que eram envolvidas pessoas com síndrome de Down e demência senil para abrir o entendimento da enfermidade e gerar

experiências de aprendizagem e relação como eles, melhorar sua qualidade de vida, misturar crianças com idosos e gerar encontros onde eles possam se relacionar desde contextos positivos.

Uma parte importante da palestra foi dedicada a mostrar uma mostra sobre futebol, que esteve muito voltada no reconhecimento de um acontecimento que marcou a cidade e que não ficou totalmente esclarecido em Liverpool: um acidente num estádio que provocou a morte de 96 pessoas. Fleming explicava que, embora o museu tenha se mantido neutro, focalizou grande parte da mostra nesse fato, que era o que unia as duas equipes rivais que dividiam a cidade. O Museu se centrou no fato da população se juntar para averiguar que aconteceu. Esse seria um claro exemplo do Museu olhando para a justiça local.

A palestra engajou muitas questões que se viram reflexas nas numerosas perguntas apontando para diferentes assuntos: por exemplo, o tema da impossibilidade de uma neutralidade do Museu na hora de se envolver com assuntos sociais. Fleming colocou o exemplo de uma mostra em que se colaborou com as comunidades africanas para falar dos artefatos roubados durante a colonização da Nigéria. Fez-se alusão ao Museu da Escravidão como um exemplo de reparação. Fleming colocou alguns exemplos, como o fato de um Museu de História Natural poder tratar de questões de ecologia. Perguntou-se sobre o impacto social dessas mostras, e ele respondeu que não se pode medir em termos qualitativos, embora, sim, seja possível mostrar um aumento das visitas nos museus e mostrar uma clara melhora quantitativa. Desde o público falou-se do modo de organização, baseado no envolvimento de jovens e planos de trabalho des-hierarquizado. Também explicou como o museu, sendo um lugar de legitimação, pode ser uma ferramenta-chave para mostrar problemas sociais que não estão tão visíveis.

Essa palestra de abertura foi emocionante pelas ferramentas tão potentes que oferece para o contexto brasileiro. Embora o palestrante tenha indicado que a história da museologia tem um antes e um depois desde esse novo giro relativo ao interesse pelos direitos humanos como arena de debate nos museus, não posso deixar de assinalar que é precisamente a *prática* artística contemporânea que tem aberto o caminho que agora está sendo institucionalizado pelos museus. Especialmente desde os anos 1990 na Europa, mas desde os anos 1960 na América Latina, o contexto da arte contemporânea tem acolhido práticas políticas e ativistas que não tinham nenhum outro espaço de divulgação. Essa nova onda de justiça social e direitos humanos nos museus, que colaboram com diversas organizações sociais, não é mais do que a legitimação e institucionalização do que os artistas têm feito há 20 anos sem nenhum apoio institucional. Assim mesmo foram os artistas da crítica institucional da primeira e segunda onda que começaram a fazer trabalhos críticos sobre as coleções dos museus. Especialmente os

artistas dos 1980, que geralmente falavam do lugar da alteridade, como o célebre afro-americano Fred Wilson, que seria um exemplo mais clássico que serviu para mostrar como os museus americanos não tinham o rastro da história da discriminação racial. Ou Martha Rosler, com a sua mostra "If You Live Here...", em Nova York, quando convidou agentes sociais a falarem sobre o problema de falta de moradia na cidade, sobre os problemas específicos dos moradores de rua como parte de uma subcidadania sem acesso aos direitos civis. Experiências com Tucumán Arde em 1968 na Argentina são um outro exemplo de trabalho colaborativo para mostrar os problemas das classes operárias em desmantelamento nas áreas mais pobres do país. Por isso acharia interessante para esses museus traçar uma genealogia da tradição que tem lhes trazido até aqui. Seria conceder às práticas artísticas contemporâneas um lugar de produção de pensamento e modelos para uma outra museologia.

Nem compulsões, tampouco amnésias. As medidas das memórias no Museum of London e no Memorial da Resistência de São Paulo

Vivian Braga dos Santos

2014

Relato crítico do painel [“Que memória preservar?”](#)

A partir da década de 1970, o tema da memória ocupa um lugar intenso e cada vez mais recorrente na contemporaneidade. Uma das razões dessa veemência está relacionada a *certa guinada subjetiva que após maio de 1968 passou a solicitar cada vez mais histórias que outrora foram mantidas à margem da sociedade como elementos fundamentais para a elaboração de memórias coletivas*¹. Essa demanda permitiu que se colocassem em xeque os modelos *historiográficos normativos que durante anos estiveram em voga. No entanto, tal abertura encara um problema semelhante àquele enfrentado pela História, a saber, a dificuldade de tudo contar, armazenar e preservar. Afinal, diante de tantas experiências que surgem para compor narrativas diversas, que memória preservar? Como operar essa multiplicidade de memórias possíveis de modo que as escolhas entre lembrar e esquecer (guardar ou preterir) não sejam desiguais de maneira exagerada?*

Essa questão norteou as discussões da quarta mesa do 6º Encontro Paulista de Museus, que aconteceu em São Paulo em junho de 2014. Composto pela curadora sênior de história contemporânea do Museum of London, Georgina Young, pela coordenadora do Memorial da Resistência em São Paulo, Kátia Felipini, e por Paulo Garcez, do Museu Paulista, que desempenhou o papel de mediador das apresentações, esse conjunto de conferências colocou em pauta uma série de direções no que concerne à relação entre instituições de caráter museológico e a preservação (e construção) de memórias recentes. Esse diálogo, que alcança argumentações interdisciplinares preocupadas em encontrar caminhos para preservar a contemporaneidade ao mesmo tempo que estão atentas a garantir vozes marginalizadas em espaços museológicos, foi abordado no Encontro a partir das colocações sobre as quais se dedicam as instituições representadas pelas duas palestrantes.

¹ Cf. SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

A primeira proposta delineada nesse sentido foi aquela do Museum of London, enunciada por Georgina Young com base na observação dos projetos aos quais a equipe do museu londrino tem se dedicado recentemente. De modo geral, são ações que visam à constituição de coleções voltadas a evidenciar as características globais da cidade de Londres e notar a progressão de sua vida urbana ao longo dos anos. Ademais, há no olhar de elaboração desses conjuntos a busca por elementos que estimulem o debate público e ativem a relação entre museu e a vida social da cidade. São aspectos que, apesar de parecerem demasiado determinados, possibilitam um recorte de variação bastante considerável no que diz respeito ao que preservar no espaço desse museu. Permitindo, inclusive, que se mantenha nele uma tradição de organizar coleções de ordem contemporânea. Segundo Young, esse hábito remete à primeira versão do museu londrino (denominado London's Museum), de 1912. Desde sua abertura havia um desejo de perceber o fugido e moderno que acompanhava o crescimento de Londres, sobretudo pós-Primeira Guerra Mundial, e que trazia constantes mudanças às configurações do tecido urbano e da sociedade. É então na intenção de preservar essa certa “forma de vida urbana” que muitos objetos e vestimentas começaram a serem salvaguardados e também expostos no espaço do museu na concomitância de sua existência fora dele. O intuito era manter, por meio desses “artefatos”, o ar próprio e atemporal da cidade inglesa.

Esse desejo parece permanecer quando se examina a nova configuração da instituição, o Museum of London. Assim como no formato anterior, Young sublinha a necessidade de um aspecto criativo quanto à escolha do que preservar, diante da impossibilidade de tudo guardar. A curadora sênior destaca que o ato de selecionar os objetos vem acompanhado de uma dinâmica do que pode ser percebido daquilo que foi escolhido. Que objetos permitem transmitir a imagem desejada de um tempo e um espaço? A conferência de Young é tomada de exemplos do atual Museu que demonstram as narrativas que podem surgir em torno de um único objeto e as ações as quais ele está relacionado. Isso porque, à diferença de outras coleções, a de cunho contemporâneo está imbricada à história de seu próprio tempo. Isto é, seus objetos são acompanhados de relatos muito específicos a respeito de suas dinâmicas. Esse conhecimento em outras instituições só seria percebido por meio de trabalhos de pesquisa. Em outros momentos, essa integração é tamanha que os objetos do museu indicam a construção de ações na sociedade, que, por sua vez, são imediatamente arquivadas após suas finalizações.

Contudo, apesar dessa dinâmica constante em relação à preservação do próprio tempo, os projetos dos acervos contemporâneos do Museum of London não parecem se inscrever em uma compulsão ao arquivo tal como descreve Fausto Colombo em Os

*arquivos imperfeitos*², texto no qual o autor adverte que a sociedade contemporânea em sua característica arquivística tem cada vez mais produzido arquivos dos próprios arquivos. Em outras palavras, modos de arquivar o próprio tempo. Sobretudo porque essa compulsão abordada por Colombo tem como identidade principal um “mito da durabilidade”³, ou seja, da possibilidade de tudo guardar e preservar. Porém, esse intuito não procede com aquele proliferado pelo Museu. Muito pelo contrário. Nele as escolhas são feitas e, além disso, encorajadas, pois, para Young, é preciso fincar as energias em algumas coisas específicas. Mas como selecionar os elementos que serão alvos dessa atenção particular?

Uma resposta possível dada pelo Museum of London é fazê-lo por meio de um recorte claro e definido a respeito do desejo de impacto do espaço museológico na sociedade à qual ele pertence e/ou sobre a qual interpela. A continuação desse caminho está no alargamento da voz curatorial que é erguida pelo museu como uma espécie de arquivo temporal e espacial. Sob esse olhar, essa instituição dialoga com a guinada subjetiva da segunda metade do século XX e, em vez de impor uma ordem preservacionista pautada apenas no olhar do curador, inclui as vozes dos demais, dos sujeitos envolvidos nas histórias de locais e objetos para uma determinação quanto à importância e à decisão de conservação, incentivando sobremaneira a difusão de histórias orais.

Essa vertente guia não apenas o que há no acervo do museu, mas reflete também o direcionamento que ele manterá nos próximos anos. De acordo com Young, seu plano das ações futuras foi constituído com base nas opiniões públicas sobre os aspectos da contemporaneidade londrina que deveriam fazer parte do Museu, em termos geográficos e temporais. Assim, foi possível a instituição selecionar uma lista sob a qual manter seu foco de concentração, refiná-la e demarcar cerca de quatro prioridades de conteúdos para o período dos próximos três a cinco anos. Desse modo, a escolha do viés memorialístico do Museum of London parece se estabelecer tanto no recorte material quanto na subjetividade que tem lugar nessa instituição. E nesse sentido a questão de que memória preservar (eleger) é também definir a que sujeito dar a voz (como uma espécie de narrador do cotidiano).

Essa escolha pelo sujeito que emerge da margem e tem lugar em espaços arquivísticos está presente também na conferência de Kátia Felipini a respeito do Memorial da Resistência, localizado na cidade de São Paulo. De modo semelhante ao Museum of London,

2 Cf. COLOMBO, Fausto. Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica. São Paulo. Perspectiva, 1991.

3 Idem, p. 100.

o Memorial celebra a temporalidade do presente. Não obstante, o faz buscando traçar uma linha dialética entre a situação do Brasil republicano para com suas memórias traumáticas, sobretudo em relação à ditadura civil-militar que ocorreu de 1964 a 1985 e permanece como fratura aberta em âmbito nacional e individual. Para Felipini, um dos modos de pensar essas feridas é convocar lugares de memória dos quais o Memorial da Resistência é um espaço fundamental.

Inaugurado em 1914 como conjunto de escritórios e armazéns da Companhia Estrada de Ferro Sorocabana, o edifício sediou várias delegacias vinculadas ao Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops/SP), de 1940 a 1983. Em 2002, três anos após ser tombado como patrimônio histórico pelo Condephaat, o prédio serviu de sede ao Memorial da Liberdade, e posteriormente foi modificado no atual Memorial da Resistência. Essa mudança teve como diretriz principal a efetivação de um “compromisso cívico com a (re)construção da memória e da história política do Brasil”⁴. Nessa lógica, vale destacar a potência do edifício no qual o Memorial é instalado, uma vez que suas paredes mantiveram durante muitos anos presos da ditadura civil-militar brasileira. Por esse motivo, Felipini caracteriza esse espaço para além de uma organização museológica. Ele é também um lugar de memória [*Lieux de mémoire*]; uma materialidade capaz de servir de âncora ao ato da recordação⁵. Sob outros termos, trata-se de um espaço de refúgio a memória. Mas não é apenas isso. Para Felipini, esse refúgio, especificamente, garante a existência de um espaço voltado a operar certos traumas que permanecem na sociedade enquanto marcas contemporâneas na malha urbana, e como ferida nos sujeitos. A prova cabal dessas feridas é que o reclame de modificação do Memorial da Liberdade em Memorial da Resistência e as recuperações de suas formas e histórias parte de uma proposta por parte dos antigos presos políticos que estiveram trancafiados nesse espaço. Esse lugar de memória estabelecido em alcances nacionais parte de investidas subjetivas.

Esse núcleo fundador a partir dos sujeitos reflete-se em toda a configuração do Memorial. Seu acervo é formado primordialmente por testemunho coletados. Mesmo as configurações à reconstrução de aspectos arquitetônicos do edifício estão diretamente ligadas aos testemunhos daqueles que de lá sobreviveram. A fala em primeira pessoa é o elemento fundamental que liga ainda as fotografias, os documentos etc. Ao contrário do departamento de coleções contemporâneas do Museum of London, que tem o recolhimento das informações circundantes dos objetos que coleciona retirados de um

4 Ver: <http://www.memorialdaresistencia.org.br/>.

5 NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

tempo imediato, o Memorial o faz por meio das narrativas que lhe chegam. Para dizer de outro modo, ainda que se dedique a compreender certo rastro traumático na contemporaneidade, o Memorial da Resistência opera sobre um contemporâneo fraturado.

Diante disso, podem-se considerar as duas falas da mesa quatro dessa edição do Encontro Paulista de Museus como análogas, mas também distintas. Ambas levantam o tema da preservação e interpretação do presente, bem como de dilatações nas decisões curatoriais. Todavia, o ato das escolhas se chocam. O Museum of London investe em um recorte que descarta os objetos menos significativos a seus objetivos. Já o Memorial da Resistência tenta cobrir aquilo que já fora descartado de seu tempo, isto porque tenta entender as marcas deixadas na sociedade brasileira a partir da resistência, buscando preencher as lacunas de memórias. Ou ainda, tem a memória como sua maneira de resistir. Por um lado, o museu londrino tenta permitir o esquecimento em suas escolhas. Por outro, o Memorial parece lutar contra essa ação; sua autodenominação como memorial o caracteriza como participante desse tipo de empreita.

De acordo com o artigo “Pensamento como margem, lacuna e falta: memória, trauma, luto e esquecimento”⁶, de Paulo Endo, o memorial pode ser entendido como uma dessas instituições que destacam um dos aspectos da dialética entre lembrar-esquecer, nesse caso, a ação do lembrar. Apesar de ser comumente associado a formas físicas e construções monumentais, “um memorial pode ser um dia, uma conferência, ou um espaço”⁷, sendo definido de fato por sua injunção à lembrança; ele é o espaço, o dia, a conferência, a forma reservada estrategicamente à recordação. O memorial é estabelecido “especialmente para”, como uma espécie de âncora a uma lembrança específica. Por esse motivo, dificilmente percebemos no Memorial da Resistência um conflito entre as vozes por ele compiladas, isto é, os sussurros que porventura foram deixados ao esquecimento. O propósito de construção à lembrança faz com que o elemento do esquecimento pareça inexistir. No entanto, trata-se apenas de um limite da recordação, muitas vezes não colocado na dinâmica do Memorial, que atribui a ele uma operação distinta do Museum of London. Este último, em vez de frisar a lembrança, tem sua preservação marcada por uma batalha contra certo apagamento (um esquecimento-limite), preservando aspectos que possibilitem narrar histórias a respeito da cidade de Londres e que estariam desaparecidos não fossem suas ações de salvaguarda.

6 ENDO, Paulo. Pensamento como margem, lacuna e falta: memória, trauma, luto e esquecimento. Revista USP Memória, São Paulo, n. 98, p. 41-50, jun.-ago. 2013.

7 YOUNG, James. The texture of memory: Holocaust memorials and meaning. New Haven and London: Yale University Press, 1993. Trecho original: “A memorial may be a day, a conference, or a space [...]” (tradução nossa).

Ainda assim, as duas propostas apresentadas no 6º Encontro Paulista de Museus são executadas a partir de um elemento comum: a preservação do lugar do sujeito como habitante do espaço museológico, tanto como objeto quanto expressando um possível olhar curatorial. Desse modo, essas propostas parecem oferecer a guinada subjetiva como resposta a algumas das questões levantadas por Garcez em relação às conferências: (1) Como interpretar e selecionar o presente? (2) Como dilatar a decisão curatorial de modo a incluir o cidadão? (3) Como pensar ações de preservar como parte do dever do Estado, mesmo que ele seja contestado por elas? Bem, requerer o sujeito como elemento fundamental do museu parece ser uma diretriz de aspectos promissores.

Trabalhos estendidos de composição

Diogo de Moraes Silva

2021

Relato crítico síntese do [7º Encontro Paulista de Museus](#):
Fórum das Comunidades

Realizado nos dias 24, 25 e 26 de julho de 2015, em diferentes equipamentos da cidade de São Paulo, o 7º Encontro Paulista de Museus – EPM teve como seus principais eixos de abordagem as noções de “museus”, “territórios” e “comunidades” – todas moduladas assim, no plural. Essa edição do Encontro, que se consolida como plataforma anual de intercâmbio de práticas e repertórios museológicos, discutiu as relações experimentadas entre museus de diferentes naturezas e comunidades territorialmente situadas, assim como os modos singulares de interação e colaboração entre museus e territórios, com seus agentes e atores.

O 7º EPM testou, pela primeira vez na trajetória do evento, a descentralização dos locais de realização da programação, distribuindo-a por diversos espaços da rede institucional ligada à cultura em São Paulo – embora circunscritos à Capital do estado. A abertura do Encontro ocorreu no auditório do Palácio dos Bandeirantes, sede do Governo paulista, na manhã do dia 24 de julho. As atividades subsequentes estiveram sediadas no Museu da Imigração, no Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM-SP, no Museu Afro Brasil e na Fundação Bienal de São Paulo, instituição que também acolheu os trabalhos de encerramento do Encontro.

Além de prover programações propícias ao debate museológico, o EPM funciona como ambiente fomentador de aproximações e pactos entre profissionais da área, propósito que, na 7ª edição, efetivou-se por meio da apresentação e discussão de documentos orientadores do campo museal, com destaque para o Cadastro Estadual de Museus – CEM-SP. Assim, o último dia do Encontro esteve reservado ao exame público dos parâmetros e dispositivos do Cadastro, ferramenta concebida para guiar as ações de apoio aos museus do estado de São Paulo, coordenadas pelo Sistema Estadual de Museus de São Paulo – Sisem-SP, instância da atual Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo – SCEC-SP.

Regulamentado praticamente um ano após a ocorrência do 7º EPM, pela Resolução SC n. 59, datada de 13 de junho de 2016, o CEM-SP passou a vigorar como instrumento ordenador de informações acerca das condições técnicas dos museus paulistas, função que se alia à prestação de auxílio na perspectiva de qualificação do trabalho nas instituições museais espalhadas pelo estado de São Paulo, através da elaboração de relatórios técnicos e situacionais, com vistas ao aperfeiçoamento e à estruturação dos processos museológicos nesses equipamentos.

Com o tema “Fórum das Comunidades”, a programação do 7º EPM contou com conferências, mesas de debate e painéis expositivos (presenciais e digitais), além de visitas técnicas e do lançamento de publicações da área. Entre os recortes estabelecidos para as apresentações dos profissionais convidados a compartilharem suas práticas e pesquisas desenvolvidas na esfera museológica, em suas interfaces com comunidades específicas, é possível traçar conexões elucidativas com as noções anunciadas como principais vetores dessa edição do evento – perpassados por conceitos correlatos, como os de “museologia social”, “ecomuseu”, “memória” e “patrimônio”.

Delineando os motes para as apresentações de profissionais de museus do Brasil (São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Santa Catarina e Distrito Federal), Inglaterra, Grécia e Espanha, esses recortes também correspondiam aos diferentes locais de acontecimento das atividades, em particular no segundo dia do EMP, quando as mesas e painéis se distribuíram por distintos equipamentos na cidade. Daí que o recorte “Processos colaborativos em museus” tenha ficado reservado ao Museu da Imigração, enquanto “Educação em museus e acessibilidade cultural” se deu no MAM-SP. Já “Territórios e públicos” foi acolhido pelo Museu Afro Brasil. “Cidade, gestão e sustentabilidade em museus” e “Museus e movimentos sociais”, por suas vezes, tiveram lugar na Fundação Bienal de São Paulo.

Sugestivas dos históricos, das políticas e das ações desenvolvidas por cada uma dessas instituições anfitriãs dos recortes mencionados, os enunciados por eles veiculados ajudam a pensar como as ideias de “museus”, “territórios” e “comunidades” estavam sendo postuladas e articuladas nessa edição do EPM. Cruzar esses termos com os enunciados balizadores das atividades permite-nos constatar uma teia conceitual pródiga em acepções alusivas ao binômio “museus-comunidades”, central para o 7º Encontro. Por exemplo, quando ligamos “museus” com “acessibilidade” e “educação”. E também, ao juntarmos “territórios” com “cidade” e “públicos”. Ou, ainda, “comunidades” com “movimentos sociais” e “processos colaborativos”.

Essa teia se complexifica ainda mais quando enlaçamos as tríades resultantes desse pontual exercício, como “museus-acessibilidade-educação”,

“territórios-cidade-públicos” e “comunidades-movimentos sociais-processos colaborativos”, com os conceitos correlatos de “museologia social”, “ecomuseu”, “memória” e “patrimônio”, que atravessaram o 7º EPM longitudinalmente. Façamos, então, um breve retrospecto da programação, observando como esses entrelaçamentos se deram na prática, ou melhor, em algumas das explanações integrantes do evento.

Os exames em torno das interações cultivadas entre as instituições museológicas e os territórios onde estão inseridas – habitados ou frequentados por diferentes comunidades – levam-nos a pensar tanto nas relações extensivas entre os museus e as cidades, quando os primeiros transpõem seus muros e se dispõem a lidar com problemáticas urbanas, como também na perspectiva dos museus como laboratórios ativos de pesquisa acerca da urbe, conforme o painel “As memórias das cidades: museus, territórios e públicos”. Essa permeabilidade entre os museus e seus respectivos territórios é acentuada pela modalidade do “ecomuseu”, voltada ao desenvolvimento de processos museológicos comunitários, agregando moradores de bairros circunvizinhos a determinados patrimônios culturais; ao mesmo tempo que a concepção de “patrimônio” e os processos de patrimonialização de sítios urbanos e conjuntos arquitetônicos são colocados, eles mesmos, em questão, como ocorrido no painel “Territórios e públicos: o desafio dos museus”.

Nessa esteira comparecem os processos de curadoria colaborativa entre museus e entre estes e comunidades. As apresentações “Curadoria colaborativa no Museu da Imigração” e “Projeto Curadoria Coletiva (Sisem-SP)”, ocorridas sequencialmente, propiciaram o cotejo entre experiências institucionais distintas, tanto no que se refere aos princípios e aos procedimentos quanto no que tange a seus resultados, com destaque para o projeto expositivo itinerante “Sinais – Heranças e Andanças”, que envolveu especialistas e funcionários de museus de oito cidades do interior de São Paulo. Em ambas as experiências, é central a questão sobre “o que deve, ou não, entrar em uma coleção ou exposição”, abrindo discussões acerca de critérios para a receptividade de contribuições e doações de peças e documentos. No quesito das colaborações entre museus e comunidades, a apresentação “Construção da programação do Museu da Imagem e do Som – MIS Campinas” reportou a mobilização da comunidade para defender a permanência da instituição no Palácio dos Azulejos, de onde teria sido despejada não fosse a ação em solidariedade e defesa do museu. Além disso, a elaboração da programação do equipamento campineiro passou a contar com participação ativa dos públicos.

É também nas iniciativas da sociedade civil, mais precisamente nos movimentos sociais, que o Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE-USP busca desenvolver parte importante de suas interlocuções. No painel integrante do recorte “Museus e movimentos sociais” detalhou-se o projeto “Girassol”, que tem no Jardim São Remo, comunidade

de aproximadamente oito mil e quinhentos moradores contígua ao campus Butantã da USP, uma coletividade com a qual a instituição interage e colabora. Procurando atravessar fronteiras segregadoras, este e outros projetos do MAE-USP dão ensejo para pensar noutra modalidade museal, a “museologia social”. Presente na programação mediante apresentações de projetos da Rede de Museologia Social SP, no recorte “Territórios e públicos”, a modalidade pauta-se pelo entendimento do museu como instrumento de uso comunitário, com caráter eminentemente participativo, de modo que as pessoas e grupos envolvidos possam investigar, compreender, salvaguardar e divulgar suas próprias histórias e trajetórias, com enfoques e dicções que correspondam às suas culturas e agendas.

Subjaz a todos esses precedentes da ação museológica a compreensão de que, na contemporaneidade, não basta aos museus atuarem como receptáculos, conservadores e expositores de objetos, sejam eles artísticos, arqueológicos, etnológicos ou históricos, na mesma medida em que se revela incontornável a disposição em atentar, debater e experimentar iniciativas desbordantes de seus expedientes tradicionais e, ademais, de seus espaços físicos. Mostra-se essencial, nesse sentido, o desenvolvimento de estratégias de ampliação da atuação museológica para além do ambiente institucional, mediante a incorporação de outras práticas (mediativas, educativas, sociais e ambientais), indo além de sua consagrada *expertise* na realização de exposições.

Nessa abertura dos museus aos territórios e às comunidades, a própria noção de “memória” é revisitada e colocada novamente em discussão, como se nota noutro painel de “Territórios e públicos”, em que um dos projetos apresentados, intitulado “R.U.A – Realidade Urbana Aumentada”, incorpora e desdobra o entendimento de que a cidade é fonte de memórias. Operando em determinados contextos da cidade de São Paulo, “R.U.A.” procura criar condições para que os envolvidos agenciem relações histórica e mnemonicamente orientadas com seus territórios, particularmente em ambientes marcados por mudanças constantes e, portanto, pela impermanência dos referenciais que serviam de receptáculos da memória. Em chave reversa, aqui é a experiência museal acumulada, com suas preocupações e especialidades em torno da preservação, pesquisa e historização dos bens culturais, que migra para espaços urbanos.

Feito esse parcial retrospecto da programação, podemos assegurar que a jornada reflexiva ensejada pelo 7º EPM cumpriu a agenda de temas e questões a que se propôs. Aliás, a própria definição dos eixos e recortes do Encontro, formadores da teia conceitual a que nos referimos acima, reflete o que os museus e seus programas já vinham desenvolvendo em relação aos seus territórios e às comunidades que os habitam ou frequentam, tornando necessário e oportuno um fórum capaz de acolher e repercutir,

entre os profissionais e interessados na área museológica, saberes e fazeres que constituem o caldo das ações nesse campo, particularmente aquelas de vocação extramuros.

A longevidade alcançada, até o presente, pelos Encontros Paulistas de Museus atesta a pertinência da plataforma pública e discursiva por eles proporcionada para o exame e problematização daquilo que é realizado pelas instituições museológicas, sobretudo em suas intersecções com a sociedade civil. Se, como aponta o filósofo Rodrigo Nunes (2015), o envolvimento de comunidades em ações institucionais exige “um trabalho demorado, que demanda a construção de relacionamentos ao longo do tempo, a composição de desejos e interesses, o cultivo de confiança mútua”, que o EPM siga provendo condições para a continuidade dos imprescindíveis intercâmbios entre os profissionais de museus, com vistas à complexificação crescente e ao aprofundamento das iniciativas desses equipamentos e de seus agentes junto aos territórios e às comunidades.

Referências

- BUENAVENTURA, Julia. As memórias das cidades: museus, territórios e públicos (relato crítico do 7º Encontro Paulista de Museus). *Fórum Permanente*, São Paulo, 2015. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-paulista-de-museus/7-encontro-paulista-de-museus/relatos/painel-1o-as-memorias-das-cidades-museus-territorios-e-publicos. Acesso em: 6 mar. 2021.
- BUENAVENTURA, Julia. Museu da Imigração: processos colaborativos em museus (relato crítico do 7º Encontro Paulista de Museus). *Fórum Permanente*, São Paulo, 2015. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-paulista-de-museus/7-encontro-paulista-de-museus/relatos/museu-da-imigracao-processos-colaborativos-em-museus-2o-dia-no-atividades. Acesso em: 6 mar. 2021.
- CUBEROS, Carlos Felipe Guzmán. Atitude e sustentabilidade (relato crítico do 7º Encontro Paulista de Museus). *Fórum Permanente*, São Paulo, 2015. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-paulista-de-museus/7-encontro-paulista-de-museus/relatos/atitude-e-sustentabilidade. Acesso em: 6 mar. 2021.
- GASPARINI, Isis. Eixo central: territórios e públicos (relato crítico do 7º Encontro Paulista de Museus). *Fórum Permanente*, São Paulo, 2015. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-paulista-de-museus/7-encontro-paulista-de-museus/relatos/museu-afro-brasil-museu-afro-brasil. Acesso em: 6 mar. 2021.

MORAES, Diogo de. Patrimônio: para quem e para quê? (relato crítico do 7º Encontro Paulista de Museus). *Fórum Permanente*, São Paulo, 2015. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-paulista-de-museus/7-encontro-paulista-de-museus/relatos/patrimonio-para-quem-e-para-que. Acesso em: 6 mar. 2021.

NUNES, Rodrigo. Por uma política de contracafetinagem. *Mesa*, Rio de Janeiro, n. 3, maio 2015. Disponível em: <http://institutomesa.org/revistamesa/edicoes/3/rodrigo-nunes>. Acesso em: 6 mar. 2021.

SISEM-SP. Cadastro Estadual de Museus de São Paulo, Resolução SC n. 59, de 13 de junho de 2016. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://cem.sisemsp.org.br>. Acesso em: 6 mar. 2021.

Museu da Imigração: processos colaborativos em museus

Julia Buenaventura

2015

Relato crítico do [2º dia de atividades do 7º Encontro Paulista de Museus](#)

Manhã: entre o mundo e o museu

A programação do Museu da Imigração, no segundo dia do 7º Encontro Paulista de Museus (2015), teve dois conjuntos de atividades. Na manhã, foram realizadas visitas tanto ao acervo da instituição quanto ao Arsenal da Esperança, fundação encarregada de acolher mais de mil pessoas sem teto e sem comida na cidade de São Paulo. Na tarde, o público assistiu a três apresentações sobre curadorias colaborativas entre museus ou entre museus e suas comunidades.

O evento começou com uma breve apresentação da diretora do Museu da Imigração, Maria Bonas Conte, abordando o funcionamento da instituição, sua relação com os imigrantes do passado e os atuais, e as perguntas – sempre presentes – sobre o que é um acervo? Como fazer a seleção de objetos? Que deve ser conservado e que deve ser descartado? Questionamentos colocados diante uma coleção que conta com mais de 12 mil objetos: desde antigas caixas de chapéus e câmeras fotográficas do começo do século XX, até pesos de balança, móveis, e naturalmente, malas.

A diretora ressaltou a relação da instituição com os filhos de italianos e europeus que passaram por esse lugar há mais de meio século. Vale lembrar que, chegando a São Paulo, os imigrantes deviam permanecer nas instalações do atual museu durante 40 dias, para comprovar que não tinham enfermidades e, então, seguir em direção das fazendas de café no interior do Estado, onde a vida não seria nada simples. Assim, o prédio em si mesmo carrega uma história enorme, pois se trata da primeira morada que tiveram, na América, mais de dois milhões e meio de pessoas.

Subsequentemente, Bonas Conte explicou a relação do museu com os novos imigrantes, insistindo que a instituição não tem uma ideia “salvacionista”, “paternalista” ou “messiânica” – posição que deixou claro um distanciamento patente do museu (ou de sua diretoria)

com a situação dos atuais imigrantes, mesmo que o museu organize atividades como a Festa do Imigrante, evento que acontece cada ano.

Em seguida, visitamos o arquivo do museu, acompanhados de algumas explicações sobre a conservação dos 12 mil objetos, assunto que envolve complexos procedimentos de cauterização e uma luta constante contra o tempo.

A visita ao Arsenal da Esperança foi conduzida por Ivan Sbrana. Ágil, rápido e, sobretudo, carente de adjetivos ou protocolos, Sbrana foi nos levando pelo Arsenal, que, como mencionei acima, é um lugar destinado a dar refúgio a 1.200 homens que estão na rua – as mulheres nas mesmas condições são atendidas por outras instituições. O arsenal fornece cama e comida e tem, sobretudo, um espaço para cursos (seis técnicos e dois livres), que funcionam como incentivos para que essas pessoas possam enxergar a possibilidade de um outro futuro. Igualmente, possuem uma sala de TV, de jogos e uma biblioteca, esta última consultada por 150 pessoas a cada noite. Segundo Sbrana, os títulos mais procurados são literatura de alta qualidade.

O lugar é limpo e organizado. Os habitantes podem permanecer por um máximo de seis meses e os horários estão regulados de forma que aqueles que não estão em cursos tenham que sair depois do café da manhã, para só voltar à tarde, prática que visa garantir que cada um procure seu próprio caminho. Assim, no momento de nossa visita o arsenal estava praticamente vazio.

A imagem mais forte que eu vi nos últimos tempos foi o dormitório comum, um armazém enorme que possui cerca de 500 leitos duplos dispostos em perfeita ordem; todos iguais, todos alinhados, perdiam-se no horizonte. Sbrana contou que muitas pessoas perguntavam se aquilo era uma obra de arte contemporânea, uma instalação, ao que ele respondia negativamente. Aquilo é o mundo real.

De fato, passar do museu ao arsenal, ambos no mesmo quarteirão, com a mesma arquitetura, em resumo, compartilhando as mesmas características físicas, produzia uma sensação profundamente esquisita. Era como atravessar uma linha entre o real e o fictício, entre o mundo e o museu. O museu era a representação da identidade, enquanto o arsenal não tinha que representar nada, era a identidade presente, patente; era enxergar São Paulo – e com ela nossas grandes metrópoles – sem nenhum tipo de filtro.

Tarde: de volta ao museu

Uma vez que atravessamos a grade que dividia um espaço do outro, e depois de um intervalo para o almoço, fomos ao auditório para assistir à primeira palestra ministrada por Maria Bonas Conte – que falou no começo da manhã – e Mariana Martins.

A palestra intitulava-se “Curadoria colaborativa no Museu da Imigração”, e nela foi explicada a reestruturação total do museu que reabriu suas portas há um ano, com um projeto curatorial e organizativo diferente do perfil anterior. Conte falou rapidamente, abrindo um espaço de perguntas. Assim, o público indagou, entre outras coisas, como o museu trabalhava com a imigração contemporânea e como eram mantidas as relações com o Arsenal de Esperança. Com humor, a diretora respondeu que trabalhar com migrantes contemporâneos não era uma tarefa simples, de forma que “garantimos a insatisfação de todo o mundo, para que todo o mundo tenha seu próprio espaço”; ato seguido, passou a se referir à Festa do Imigrante como o “sucesso mais incômodo que temos” e terminou assinalando que a relação com o arsenal é difícil, pois além de seus habitantes jogarem *bitucas* numa antiga máquina de café do museu, eles também trazem gatos.

De outro lado, Mariana Martins abordou o projeto curatorial da instituição, explicando que a proposta é justamente não ter um curador que guie as exposições. Continuando, Martins resumiu as problemáticas sobre a coleção, assinalando a dificuldade na decisão sobre doações, isto é, quais aceitar e quais rejeitar, pois a coleção de objetos não pode crescer *ad infinitum*. Finalmente, a palestrante mencionou as questões que envolvem a proposta de um museu colaborativo, onde diferentes departamentos mantêm um contato permanente, explicando que a tentativa do museu nesse sentido não foi bem-sucedida, e concluindo que cada departamento deve trabalhar no seu próprio campo.

Faço dois comentários. Em primeiro lugar, a exposição permanente do museu, sem curadoria, entra em contradição com seu acervo de 12 mil objetos, pois eles não aparecem em nenhuma parte. Trata-se de uma sala onde a história da imigração no Brasil é explicada por meio de telas e painéis. Assim, há uma inconsistência entre o acervo e a exposição que revela um vazio nos objetivos do museu; vazio que se filtra por meio da dúvida sobre as doações. Ao final, essa dúvida não seria sobre o que receber ou não, mas versaria sobre um outro ponto: para que guardarmos tudo isso. Essa é uma questão que um museu deve enfrentar constantemente, de forma teórica e prática. Em segundo lugar, é preciso assinalar que várias das afirmações, ainda que expressadas com humor, como piadas, foram desafortunadas, desde a conclusão de que a colaboração entre as diversas instâncias de uma instituição não seja viável, até as tristes referências ao arsenal ou a festa dos imigrantes. Esses são pontos em que é necessário maior aprofundamento, pois, a partir de minha própria perspectiva, estão revelando uma falta de sentido geral, tanto da coleção quanto da tarefa do museu.

A segunda apresentação, intitulada “Projeto de curadoria coletiva do Sisem-SP” foi completamente diferente. Nela Raquel Fayad encarregou-se de explicar como era possível organizar um projeto colaborativo entre pessoas de diversas cidades do Estado de São Paulo: Botucatu, Itapeva, Tatuí, Pratânia, Piraju, São Manoel, Votorantim e Salto. O resultado do projeto foi a exposição “Sinais – Heranças e Andanças”, construída por gestores

e funcionários num diálogo coletivo profundo, o que foi possível constatar por meio da apresentação de um vídeo com entrevistas de cada um dos participantes. Assim, ficou claro que o processo foi tão importante quanto o resultado final, isto é, não só se tratava de configurar uma exposição itinerante, mas de criar uma rede de contato humano entre os funcionários de diversas instituições do Estado de São Paulo.

A exposição, que visava configurar um mapa da identidade regional, tinha a peculiaridade de enfrentar problemáticas básicas dos museus de memória histórica. Isto é, a pergunta já referida sobre o que entra ou não em uma coleção? O que é representativo de um grupo humano? Questões abordadas por caminhos interessantes em um nível expositivo, por exemplo, misturando objetos do passado com objetos do presente. Assim, entre ferramentas antiquíssimas aparecia um brinquedo de plástico, de forma que o antigo mostrava o passado do brinquedo, enquanto o brinquedo trazia ao presente as ferramentas antigas, indígenas ou portuguesas. Vários dos organizadores estavam presentes no auditório, e foi perceptível o engajamento com a exposição realizada. Compromisso que se originava do fato de a exposição ser feita pensando no público, no para que e no para quem seria destinada a mostra.

Por fim, Juliana Maria de Siqueira deu a palestra intitulada “Construção da programação MIS Campinas”. Nela foi profusamente referida a história do museu que, fundado por um grupo na década de 1970, teve problemas para encontrar uma sede estável. Contudo, em 2001, foi instalado no Palácio dos Azulejos, de onde tentaram retirá-lo posteriormente; experiência que, ao final, foi positiva, pois chamou a comunidade para defender a instituição.

Nas palavras de Siqueira, o museu está abrindo um canal com o público, uma interação ativa; assim, na comemoração dos 40 anos a instituição decidiu perguntar diretamente às pessoas e visitantes o que desejavam do museu. As respostas serviram de base para realizar o projeto de programação. De igual forma, foi mencionado que o museu deveria deixar de ser um acervo para trabalhar com o presente, proposta interessante mas que não foi explanada na apresentação.

Dessa forma, a palestra sobre o MIS-Campinas foi mais descritiva que analítica. Soubemos da história do museu e sua programação, mas não foram aprofundados casos particulares sobre a construção das atividades ou dos canais de comunicação com o público.

Após essa intervenção, o segundo dia do Encontro no Museu do Imigrante chegou ao seu fim.

Museu, território extra-muros

Isis Gasparini

2015

Relato crítico do painel [Museu Afro-Brasil – eixo central: territórios e públicos](#)

Não basta hoje a um museu ser o depositário de obras e artefatos, é preciso discutir aquilo que ultrapassa seu espaço físico. Tornou-se essencial repensar suas ações, atribuindo especial atenção aos mecanismos que proporcionam maior acesso às exposições e que as aproximam de um público mais amplo e diversificado. Além disso, muitos museus têm discutido estratégias que expandem sua atuação para fora do espaço institucional, indo além de sua missão tradicional de realizar exposições.

As mesas e painéis realizados no segundo dia do 7º EPM, no Museu Afro-Brasil, foram marcadas por discussões sobre a aproximação museológica com comunidades por meio da ampliação de suas ações artístico-educativas. Em alguns casos apresentados, as ações são propostas pelas próprias instituições; em outros, por proponentes independentes que se articulam com os museus. Esses projetos são sempre atravessados por questões mais amplas que exploram quais são (e podem ser) os públicos de um museu.

Na primeira mesa do dia, a convidada Priscila Arantes definiu o Paço das Artes como “um espaço contemporâneo por excelência, que faz o exercício de pensar os novos territórios e cartografias”. Ainda que não seja um museu no sentido estrito do termo, o Paço é uma instituição preocupada em debater o que é uma instituição museológica, um acervo de arte e qual o seu papel. Ela acredita ser uma vocação das instituições públicas entender a especificidade dos territórios em que se encontram.

Foi a partir do desafio de repensar as ações institucionais em diálogo com o público extramuros que se propôs, em 2013, o projeto *Paço Comunidade* para fomentar um diálogo com seu entorno. A iniciativa atua no trânsito entre o espaço museológico e o espaço da comunidade, sobretudo com os moradores do bairro São Remo, que jamais haviam entrado no museu, apesar de estarem muito próximos dele, do outro lado dos muros que cercam a Universidade de São Paulo.

Essa iniciativa, ainda em andamento, consiste em trabalhar com a arte contemporânea em propostas que ora deslocam as pessoas para atividades realizadas no Paço, ora levam artistas e o núcleo educativo para a comunidade. Na edição de 2013, o projeto convidou o artista Anderson Rei, que realizou no local uma oficina de pintura e estêncil. A segunda contou com Alberto Tembo, que desenvolveu um conjunto de jogos junto à comunidade.

A terceira edição, recentemente finalizada, teve a colaboração da artista Monica Nador, também presente na mesa deste painel, e foi realizada em parceria com o *Jamac* (Jardim Miriam Arte Clube), projeto criado pela artista em 2003, na zona sul da cidade, que tornou-se uma oscip (organização da sociedade civil de interesse público) em 2005 e que permanece ainda em atividade. Ao longo dos seis meses, o projeto se concentrou nas representações das identidades dos participantes, trabalhadas por meio da experimentações plásticas em oficinas de estêncil e tecido, que resultaram em peças de vestuário.

A exposição realizada no Paço se configurou como uma festa de encerramento do projeto, e contou com a participação da comunidade, e atribuiu igual importância entre os produtos (as roupas) e os processos (desenho, confecção, estamparia). Segundo a artista, seu desejo é de que “a gente consiga fazer arte, que a gente consiga sobreviver apesar do mercado, porque a arte não é só fazer um objeto de arte”.

A partir dessa experiência podemos perceber que a instituição de arte, ao avançar na direção de outros espaços públicos, passa a lidar com produções que trazem formas e materialidades distintas dos objetos abrigados por um acervo convencional, dando maior ênfase aos processos (jogos, produção e uso de vestuário, festa...).

Priscila Arantes pontuou as dificuldades de uma iniciativa que amplia a atuação do museu, uma vez que deve ser realizada junto a uma programação já consolidada, como a *Temporada de Projetos* (destinada a jovens artistas) e a *Residência Artística e Curatorial* (para artistas em meio de carreira que ocupam um tempo e um espaço significativos da estrutura disponível na instituição). Ainda assim, ela destacou a necessidade do projeto *Paço Comunidade*, bem como seus resultados positivos no que se refere à aproximação com o público.

Na mesma mesa, tivemos a apresentação do projeto *R.U.A.: Realidade Urbana Aumentada*, realizado por Lilian Amaral. O projeto surge da necessidade de uma plataforma artística de trabalho que tem a rua como lugar de encontro (espaço ao qual artistas e curadores têm dado maior atenção, desde a década de 1980). Essa iniciativa configura-se como uma forma de comunicação urbana que cria uma espécie de museu efêmero.

Ao ativar a atenção do público por meio da arte, a cidade deixa de ser um espaço utilitário e de deslocamento para se tornar um lugar de construção de sentidos.

O projeto *R.U.A* assume que a cidade é fonte de experiências e de memórias. E considera vital oferecer condições para que as pessoas agenciem com maior consciência relações com seus entornos, sobretudo em centros marcados por mudanças constantes e, portanto, pela impermanência dos referenciais que permitem tais experiências e memórias. Segundo Lilian Amaral, essa é uma atuação que a própria sociedade cobra do museu.

Projetos dessa natureza permitem ainda às instituições pensarem como se inserem em um determinado território. *Realidade Urbana Aumentada* começou no Bom Retiro, paralelamente a uma ação de tombamentos realizados pelo Iphan nesse bairro. Mas é levado para dentro da Unesp, quando o Instituto de Artes desloca seu campus, depois de 50 anos, do Ipiranga para a Barra Funda. A mudança do antigo convento, com uma arquitetura bastante voltada para seu interior, para um novo edifício com fachadas de vidro, agora mais aberto à paisagem exterior, foi o ponto de partida para pensar a falta de aderência da Unesp ao bairro.

Projetos como *Paço Comunidade* e *R.U.A.* perturbam uma ordem imposta pela tradição do museu e da galeria como espaço idealizado, que visa isolar a obra de referências exteriores para afirmar sua autonomia. Tais projetos respondem de certo modo à crítica feita por Brian O’Doherty, que desconstrói a suposta neutralidade do que chama de *cubo branco*.

Como diz o autor, “a obra é isolada de tudo que possa prejudicar sua apreciação [...]. Um pouco de santidade da igreja, de formalidade do tribunal, de mística do laboratório de experimentos junta-se a um projeto chique para produzir uma câmara estética única. [...] O mundo exterior não deve entrar, de modo que as janelas são geralmente lacradas. As paredes são pintadas de branco. O teto torna-se a fonte de luz”¹. Enquanto os museus se empenham hoje em ligar a arte com a experiência e a memória que o público carrega de sua vivência cotidiana, para essa tradição criticada por O’Doherty “não existe o tempo. Essa eternidade dá à galeria uma condição de limbo; é preciso já ter morrido para estar lá”². Opondo-se a isso, os projetos apresentados neste painel tomam o museu como um dispositivo que se abre para o exterior e que deve assumir

1 O’DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 4-5.

2 [2] *Idem*, p. 5.

um papel mais dinâmico, afirmando-se cada vez mais como produtor de conhecimento, um lugar de produção, mais do que de guarda ou de exibição de objetos.

Podemos reconhecer em outras experiências atuais as preocupações que foram debatidas nesse painel. O projeto *Esto no es un museo. Artefactos móviles al acecho*, com curadoria de [Marti Peran](#), reuniu numa exposição – que acaba de ser encerrada no [Centro Cultural São Paulo](#) – uma série de propostas de museus que repensam sua tradição. As diferentes iniciativas apresentadas têm em comum o desejo de aproximação com o público numa estratégia que cria, muitas vezes, exposições “nômades”, pequenos museus a “céu aberto” como forma de criar um acesso mais direto à arte.

*Isto não é um museu de arte*³ é também o título de um artigo do pesquisador americano Douglas Crimp, em que aborda a obra de Marcel Broodthaers. O autor esteve no Brasil, em maio deste ano, para o evento *Before Pictures: Encontro com Douglas Crimp*, organizado por Mônica Nador, Sylvia Furegatti (artista visual e professora da Unicamp) e Thais Rivitti (curadora e diretora do espaço independente Ateliê397).

No livro que abriga esse ensaio, *Sobre as ruínas do museu*⁴, Crimp coloca em discussão o papel desses espaços na arte contemporânea e o quanto participam da legitimação e da construção de sentidos das obras, quando as exibem em seus espaços.

Dessa forma, o que vemos é o espaço das exposições extrapolar os âmbitos do museu, como seu lugar privilegiado, em direção a outras esferas públicas. Não basta fazer das ações que o museu realiza na comunidade uma forma de trazer o público para dentro da instituição. Os projetos discutidos parecem conter um desejo mais efetivo de desinstitucionalização da arte, isto é, de fazer com que as experiências produzidas pelo museu continuem pertencendo às pessoas, onde quer que elas estejam.

3 CRIMP, Douglas. Isto não é um museu de arte. In: *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

4 *Sobre as ruínas do museu*, publicado como coletânea em 1993, reúne ensaios do autor que já haviam integrado revistas e catálogos de exposições, acrescidos nesse momento de um conjunto de imagens produzidas pela artista Louise Lawler, a fim demonstrar que a obra de arte já pode conter, em si mesma, camadas de reflexão que a inserem no universo das teorias críticas. Crimp parte dos signos que determinam a ideia de autonomia da arte, e que a alienam do que está fora de seu sistema. Esse isolamento é uma construção dada pelas próprias dinâmicas internas do museu, mas que é sistematicamente questionada pela presença crescente de obras mais heterogêneas, como aquelas produzidas pela fotografia ou por outras técnicas menos relacionadas às linguagens artísticas tradicionais.

Museus e a afirmação de identidades: entre o local e o global

Marilúcia Bottallo

2021

Relato crítico síntese do [8º Encontro Paulista de Museus: “Redes e Sistemas de Museus: Ações Colaborativas”](#)

2016, ano do 8º Encontro Paulista de Museus, foi marcado por uma série de eventos de alcance global, seja no cenário nacional ou no mundial. Por meio de nossos sistemas de comunicação em rede, já singularizados por forte influência das redes sociais, assistimos jornais, revistas, emissoras de TV e rádio, “tradicionais” na comunicação de massa perdendo espaço para formas inovadoras feitas a partir da produção e edição pessoal de eventos em uma série de mídias, sistemas e plataformas rapidamente assimilados ao nosso cotidiano.

Se as notícias que nos deixaram perplexos, nos foram pautadas pelos editoriais das grandes redes, e a revisão crítica de seus conteúdos passou a se fazer, praticamente, em tempo real e por meio de redes paralelas.

Em 2016, o enorme número de atentados terroristas ocorridos na Europa e no Oriente Médio, a saída do Reino Unido da União Europeia, a eleição de Trump nos Estados Unidos, o avanço do Zika, que atingira, até então, 4 milhões de pessoas, o escândalo do Panamá Papers, o acordo das nações pelo desaceleramento do aquecimento global e a morte de Fidel Castro, paralelos ao *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff, as eleições municipais que testemunharam o crescimento da direita, os Jogos Olímpicos realizados na cidade do Rio de Janeiro, que expuseram a fragilidade de estruturas políticas e econômicas do país que passa a ser governado por seu vice-presidente e o movimento de ocupação de escolas públicas se posicionando contra a PEC do teto de gastos dos governos estaduais e o projeto Escola sem Partido, foram alguns dos tópicos mais comentados pelas agendas dos meios de comunicação oficiais seguidos de um sem-número de reavaliações críticas feitas por indivíduos conectados às redes sociais em processos que visavam, seja um registro do presente, seja a descoberta de que estar conectado em tempo real também pode ser uma arma contra arbitrariedades ou, ainda, a necessidade de se fazer ouvir em meio ao caos informacional.

Nesse embate entre o global e o local, o público e o privado, vemos os museus e seus representantes protagonizando a importância da discussão sobre a ação em rede. O 8º Encontro Paulista de Museus, iniciativa do Sistema Estadual de Museus, definiu como tema daquele ano “Redes e sistemas de museus: ações colaborativas”. A própria ideia de um sistema de museus, discutida, formatada e levada a cabo no Estado de São Paulo 30 anos antes, já apontava para a importância de, por meio do estabelecimento de redes, pensar sobre distintas formas de gestão do patrimônio que pudessem ampliar sua significação e usufruto da população, entendendo o patrimônio preservado como possibilidade de capital cultural incorporando ao seu papel a responsabilidade educativa. Mas, também, buscando pensar algumas ações de cunho pragmático: como implementar programas, ações, sistemas, estreitar laços, encontrar parceiros, manter as coleções, criar novos recursos expositivos, resolver problemas cotidianos, entre outras iniciativas. Ao longo desse 8º encontro, o Sisem, além de comemorar seus 30 anos de ação ininterrupta, apresentou outra iniciativa integradora: o Cadastro Estadual de Museus de São Paulo, entendido como uma ferramenta de sistematização que viesse a conhecer mais amplamente os museus do estado.

Ao tratar de “Redes e sistemas de museus: ações colaborativas”, o 8º EPM, acompanhando os interesses do momento, acabou por fazer uma série de projeções de futuro ao avançar no fortalecimento da importância dos sistemas de cooperação que deram às redes, que começavam a proliferar e se fortalecer nos museus, um estatuto de interesse pragmático e conceitual. A programação do encontro, desde sua cerimônia de abertura, passando pelas apresentações e painéis, conseguiram trazer uma articulação muito clara entre os grandes temas debatidos mundialmente e sua reverberação nas ações de museus locais e suas necessárias e importantes particularidades. A ideia de rede se espelhou, inclusive, na maneira como foi proposta a programação do encontro que optou por ocupar distintas instituições, permitindo maior circulação do grande número de participantes entre alguns dos vários locais de interesse cultural da cidade.

Os temas principais privilegiaram discussões em torno de redes de operação, articulação entre museus e comunidade, além de painéis temáticos que pensaram temas caros e basilares do universo museológico, tais como comunicação e serviços ao público, salvaguarda de acervos, gestão e governança e infraestrutura e edificações. Além disso, uma mesa com representantes regionais teve como mote “uma visão do futuro”.

Alguns palestrantes estrangeiros, como Hugues de Varine-Bohan – referência conceitual de várias gerações de profissionais do patrimônio –, Edmon Castel, John Orna-Ornstein, Mathieu Viau-Courville e Sharon Heal, bem como os brasileiros Danilo Miranda e Mario Chagas, acentuaram a importância dos museus como vetores essenciais na

relação entre o global e o local. Desde o apoio a programas até a experiência de abertura para o reconhecimento das distintas necessidades dos seus grupos de relacionamento, os processos e programas museológicos foram entendidos como transformadores potenciais das realidades das comunidades.

A ideia da potência dos museus apresentada em distintas falas os focou como espaços de exercício da cidadania e, com o surgimento de novas tipologias museológicas, trouxe a possibilidade da inclusão de novos públicos a quem os museus buscam incorporar no processo de construção institucional. As apresentações e os debates levaram à reflexão sobre os museus como locais de possibilidade do pensamento crítico e da ação, portanto como espaços relacionais e não apenas de acumulação colecionista. Um dos agenciamentos expostos durante a apresentação de Mario Chagas¹ trouxe, por meio de um vídeo, a demanda dos moradores da Vila Autódromo, comunidade que foi removida para a instalação da vila olímpica na cidade do Rio de Janeiro, que tratou da criação do Museu das Remoções no local onde havia a vila. A estratégia do grupo foi propor que a vila se transformasse em museu a céu aberto proposto como local para discussão sobre o que é memória e do que são remoções, num claro embate político com a determinação de retirada dos moradores feita pelas autoridades instituídas. Por sua vez, Mathieu Viau-Courville², por meio de um projeto que envolve dança, propôs uma reflexão sobre como favorecer a participação cidadã nos museus. Para tal demanda ele responde a partir do conceito de coconstrução, pois, segundo ele, esse é um meio de garantir a voz da comunidade e, além disso, é um modo de representação do patrimônio. Viau-Courville ressalta que o patrimônio não é uma coisa, tampouco um evento intangível, mas uma representação ou um processo cultural baseado em ações e valores que se pretende destacar. Hugues de Varine-Bohan³, em palestra remota, enfatiza a relação dos museus com o desenvolvimento local, em particular aquele que se dá por agenciamentos patrimoniais, culturais e ambientais. Para ele, o museu tem que organizar-se para representar as forças e as dinâmicas da população e responder às suas demandas. Para isso, precisa de uma governança jurídica e de operacionalização que visem representar as opiniões e escolhas dos parceiros das comunidades, entendidas como herdeiras e usuárias do patrimônio. Porém, ele ressalta a importância da inclusão das autoridades públicas e de todo o tecido social do desenvolvimento local no processo entre outros

1 Referências a partir do vídeo de registro do painel “Articulando museus e comunidades”. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=6BPyh8I2wfl>.

2 Referências a partir do vídeo de registro do painel “Articulando museus e comunidades”. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=6BPyh8I2wfl>.

3 Referências a partir do vídeo de registro do painel “Articulando museus e comunidades”. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=bDCGEL6StVc>.

atores sociais e, até mesmo, os atores econômicos. Sublinha que o museu é uma instituição global que tem uma dimensão cultural, social e econômica.

Com tais ponderações, pode-se ter uma ideia de como a questão das redes foi entendida para além de uma dimensão tecnológica como ferramenta, mas, antes disso, como uma possibilidade concreta de agenciamentos humanos, tendo o museu e suas ações concretas como uma instituição que permite que o patrimônio e a memória sejam compreendidos como recursos disponíveis na qualificação dos distintos grupos que ali atuam. A ideia de construção conjunta no museu toma importância, incluídos o processo de salvaguarda patrimonial e o de governança, que, em suas bases, não se descolam de tais princípios. Os painéis temáticos, que abordaram temas que trataram desde a preocupação com o público até questões de gestão de coleções e gestão institucional, não se furtaram de pensar, também, a relação com seus públicos de interesse e com métodos de incorporação de distintas falas.

O 8º EPM, nesse sentido, trouxe discussões extremamente ricas e atuais e que continuam na pauta das ações dos museus na contemporaneidade, colocando tais experiências em consonância com um espírito de época que visa a integração como forma de promoção das culturas locais. Por outro lado, não se descarta a necessária relação com o universo globalizado para que, nesse embate entre o global e o local, seja possível, a construção de identidades positivas. Encontros como esse, que reúnem mais de mil pessoas para pensar sobre o papel dos museus e que resultam em discussões vigorosas, reiteram, a meu ver, o papel orgânico que os museus continuam a cumprir na sociedade e que reforçam suas funções cultural, educativa e social, fundamentais nas distintas comunidades associadas via redes. A própria ideia de rede, como apontado por Cassio Martinho⁴, na qual se associa o conceito dos seis graus de separação, segundo ele, é importante para enxergar a potencialidade de cada ponto, já que o mesmo ponto geralmente pertence a diversas redes nas quais ocupa lugares distintos, de acordo com as suas relações. Assim, por trás de cada ponto existe uma rede oculta que pode ser acessada dependendo do fluxo de informações.

Museus e rede ou museus em rede faz sentido pela própria natureza transdisciplinar da ação museológica e se relaciona diretamente com seus objetivos mais acalentados no mundo contemporâneo: a inclusão e a qualificação das interações que se dão nesse espaço fundamental de mediação.

4 Referências a partir do vídeo de registro do painel “Articulando museus e comunidades”. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=oXi-cDaEFxs>.

O potencial transformador dos museus e seus desafios numa era globalizada

Beto Shwafaty

2016

Relato crítico da [apresentação de John Orna-Ornstein, diretor do Arts Council England](#)

Essa seção do 8º Encontro Paulista de Museus foi aberta por Lucimara Letelier (diretora adjunta de Artes do British Council Brasil), que apresentou John Orna-Ornstein. Em sua breve introdução, ela frisa ser esse evento uma das ações voltadas à celebração da parceria do British Council com a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, parceria de quatro anos e que tem como um de seus focos o programa *Transform Museum*¹, iniciativa que apoiou a implantação do Sisem². John é diretor do Arts Council of England, órgão (uma autarquia) que desenvolve e implementa políticas públicas na área de artes do Reino Unido, e cujos financiamentos são oriundos do tanto de verbas governamentais quanto de uma loteria nacional criada em 1996.

Orna-Ornstein inicia sua fala abordando o envolvimento de comunidades com museus, utilizando uma parábola: quando ele atuava no British Museum, um dos programas comunitários propunha uma avaliação e o engajamento de pessoas que nunca haviam ido ao museu com um único objeto. Havia o emprego de diversas linguagens artísticas para tornar este acessível, assim como o acompanhamento de um curador.

Um dos objetos abordados consistia em uma representação das mais específicas e antigas sobre o amor (com cerca de 35 mil anos). Ao longo de uma semana, a equipe e participantes se envolveram com o objeto, num processo que culminou com uma interessante troca entre uma jovem de 16 anos e a curadora – fato esse que marcou John. Nessa troca, a jovem afirmava “que era a primeira vez em sua vida que era ouvida”. Há uma beleza nesse caso que denota a potencialidade de sermos impactados pelos

¹ Disponível em: <http://transform.britishcouncil.org.br>.

² Disponível em: <http://www.sisemsp.org.br>.

museus. E de outro lado, há também a afirmação da curadora, a respeito do impacto desse processo e da fala da jovem, em que a curadora afirmaria que “nunca mais poderia observar esse objeto da mesma maneira novamente, devido à intervenção e resposta da jovem em relação ao mesmo”. Esse caso concreto exemplifica as possibilidades existentes nos museus, de impactar nossas vidas e alterar a forma com que encaramos nosso contextos mais imediatos, assim como outros pautados, por exemplo, pela história da cultura. As possibilidades de mudança a partir desses contextos e processos – algo que se torna importante segundo John – nos levam a considerar também esse potencial latente das instituições culturais num cenário de crises globais diversas, que se impõem agora não só no Brasil mas em diversos países. Tais crises geram incertezas que, por sua vez, afetam o financiamento público à cultura.

John fornece um rápido panorama histórico da formação dos museus cívicos e públicos no Reino Unido, processo que se inicia no século XVIII e cresce no XIX (acompanhando o estabelecimento de bibliotecas em todo o país). O objetivo era melhorar a sociedade, o desenvolvimento público e cultural geral. Ele aponta ainda para o padrão desses museus, pois a grande maioria foi estabelecida nas regiões do interior e no Norte, que eram áreas industriais onde novas riquezas floresciam. Desse modo, John nos conta que havia certa concorrência entre as cidades, na tentativa de construir belos edifícios para os museus e dotá-los de ricos acervos, tanto com exemplos de produções locais quanto de outras partes do mundo. Já no século XX observa-se a consolidação desses modelos de museus cívicos, e posteriormente, por volta de 1970, vemos o surgimento de museus privados e independentes, comerciais até (ou seja, não financiados pelo governo). Atualmente, existem no Reino Unido mais museus privados e independentes do que públicos (cerca de mil). Nos últimos 20 anos, conta John, houve um ambiente de excelência em termos de financiamentos e programas, que acarretaram subsequentes investimentos na força de trabalho e nos prédios dos museus, proporcionando um incremento na qualidade, modernização, profissionalização e programação das instituições (eram gastos e distribuídos cerca de 100 milhões de libras ao ano somente para museus).

Assim, dada a grande soma investida nessas instituições, podemos observar um enfoque social nesses museus, que os conduz a engajarem-se em criar e manter um impacto social com suas mostras e programas (aqui ele frisa que tal fato foi também influenciado pelas políticas públicas dos últimos governos trabalhistas do país). Assim, se observarmos os últimos dez anos, veremos que os museus ocupavam uma posição estratégica nas políticas culturais. Porém, recentemente, tudo se alterou muito rápido, segundo John. Devido ao estado de crise econômica em que se encontra o mundo ocidental, não foram mantidos os apoios locais (municipais), setores que sofreram os maiores cortes, afetando assim em cerca de 30% de redução nos apoios. Esses impactos serão

sentidos em breve, e onde os museus cívicos estão mais presentes, situação que certamente gera um desafio cada vez maior para suas respectivas manutenções.

John cita também outros dois desafios, apontando que não se trata apenas de uma questão financeira. Dada as drásticas mudanças em nível global, como a imigração maciça, o pluralismo se torna um ponto de trabalho, que acarreta alterações sociais no país. A importância dessa constatação se dá pelo fato que, segundo John, os museus ainda não estão refletindo essas alterações nas comunidades – e essa observação pode nos levar a perguntar se, no Brasil, os museus se preocupam em tentar refletir sobre as situações sociais atuais, e de que modos o fazem...

Orna-Ornstein cita, ainda, outro desafio que reside na faixa sociocultural e étnica dos profissionais de museus. A maioria, como ele mesmo observa, são brancos, com boa educação e formação universitária. Somente essas características talvez não sejam mais suficientes para enfrentar os desafios sociais que surgem em uma sociedade multiétnica e global como a do Reino Unido. Ele também aponta que muitos museus não têm um conhecimento profundo sobre seu público (ele cita como oposição a isso o fato de as grandes cadeias de supermercados saberem quase tudo sobre o perfil de seus consumidores). Uma série de transformações culturais e demográficas está ocorrendo, e encará-las torna-se parte do trabalho das instituições.

Outro desafio que John cita está na questão dos trabalhos com os acervos. Devido à forte história imperial (e colonial) do Reino Unido, este possui uma vasta gama de coleções que buscam representar muitas partes do mundo (lembramos que são em grande parte aquelas subjugadas pelo domínio colonial inglês). O desafio aqui é como enfrentar essa necessidade de contar a história do mundo por meio dessas coleções. Aqui, abro um parêntese: de fato, tal empreitada torna-se uma necessidade premente, e, ao mesmo tempo, temos que pontuar os perigos e a natureza complexa desse ato, pois quem determina o que será contado e como? Em quais bases históricas e éticas esse regime narrativo, sobre as histórias de lugares do mundo, se pautará?

John ainda informa que as coleções são muito vastas, chegando a afirmar que “há mais objetos que pessoas no país”. São centenas de milhares de objetos, situação incrível, mas que gera custos altos de manutenção (cerca de dois terços dos orçamentos das instituições); além disso, os desafios de conservá-los gera muitas vezes dificuldades acerca das transformações necessárias para abordá-los, gerando ao final uma espécie de conservadorismo. Entretanto, ele cita alguns exemplos de museus que vão na contramão dessa situação conservadora, que apontam para as possibilidades das transformações que ele frisou anteriormente. Nesses, as formas de exibição, de inclusão

do público, de criação de narrativas alternativas parecem ser rearticuladas diante das situações atuais³. Mas, mesmo que sejam iniciativas ímpares, ele nos lembra que é impossível ser um museu de tudo e para todos, pois é a caracterização e especificidade sobre o que é o museu, seu acervo, programa e a qual público esse se volta que os tornam importantes. E é assim que ele coloca um ponto muito expressivo de sua fala: deve o museu se adequar às novas formas de abordar sua coleção e estabelecer canais com o público, e não o inverso.

De outro lado, John aponta que a maior parte dos museus também é formada por empresas, e, assim, são entidades comerciais. Esse é um fato impossível de reverter, e aceitá-lo torna-se necessário para a própria sobrevivência das instituições e do sistema. Os problemas que surgem dessa situação estão, talvez, no desafio de encontrar um equilíbrio entre a esfera pública e os interesses privados.

Uma última característica, e principalmente desafiadora para os governos locais (ele cita especificamente os municipais), relaciona-se com dar a devida liberdade para que as instituições se comportem da forma que lhes pareça ser a melhor para cumprir seus objetivos, sejam essas instituições comerciais ou não. Isso talvez envolva tanto rever as formas de expor, de contar e falar dos acervos exibidos como dos modos como se criam conexões com a comunidade.

John ainda comenta da atuação do Arts Council, que foi estabelecido logo após a Segunda Guerra Mundial, há cerca de 70 anos. A importância do trabalho cultural no pós-guerra foi identificada, e a partir desse momento a instituição tomou forma. Por intermédio desta são distribuídos cerca de 600 milhões de libras para diversos órgãos do Reino Unido, recursos, como já citados, oriundos do governo e da loteria nacional. O Arts Council é uma autarquia, mas sem ligação direta com o governo⁴, e possui cinco objetivos específicos que guiam sua atuação: fomentar uma arte grandiosa, que essa seja acessível a todos, que seja sustentável em termos ambientais e resiliente economicamente, o apoio à força de trabalho e liderança para as instituições e a garantia do acesso à cultura para jovens e crianças.

³ John enumera alguns museus que, segundo ele, exemplificam iniciativas de transformações ímpares em termos de programa e engajamento com a comunidade, tais como o Museu Horniman (<http://www.horniman.ac.uk>) localizado no sul de Londres e que conta com uma coleção ampla de etnografia, história natural e música; o pequeno museu na vila de Ditchling, (<http://www.ditchlingmuseumartcraft.org.uk>); ou ainda um museu que está sendo construído em parceria com a comunidade, na cidade industrial de Derby (<http://www.derbymuseums.org>).

⁴ No Brasil, teríamos como exemplo próximo os Sistemas “S” (Sesi, Sesc e Senai), porém estes atuam de forma mais institucional e corporativa e sem mesma envergadura de fomento externo do Arts Council inglês.

John ainda defende manter o estatuto de autarquia, a fim de preservar uma autonomia no que se refere a poder implementar políticas culturais que possam influenciar a sociedade, assim como participar de sua economia, tornando-as mais fortes. Nesse sentido é primordial o financiamento à cultura, uma ação cujo impacto é holístico. O papel, cada vez mais necessário, é o de defender as instituições que fornecem serviços culturais, que fomentam valores que promovam o progresso social e igualitário, respeitando aspectos locais, seus públicos e especificidades. Encontrar formas de reagir às necessidades locais com precisão é fundamental para os museus, coloca John; assim como responder às comunidades que a eles se conectam.

Finalizando, ele cita o referendo que ocorreria alguns dias após sua palestra, em que seria decidida a permanência ou não do Reino Unido no bloco europeu, afirmando, que dados os desafios políticos e econômicos atuais, é também desafiador para os museus tentar não fechar suas bordas, impor limites, mas sim ampliar nosso entendimento sobre a realidade, semeando a tolerância, facilitando a comunicação e a coexistência. Essa deve ser, segundo John, a alma de nossos museus. E, visto que o referendo já ocorreu no momento em que relato essa fala (e sabemos de seu resultado), os desafios esboçados por John Orna-Ornstein tornam-se, de fato, realidade.

A arquitetura móvel das redes

Diego de Kerchove

2016

Relato crítico da [palestra do professor e jornalista Cássio Martinho](#)

A palestra do professor e jornalista Cássio Martinho pautou-se na exposição e explicação das redes. Esse conceito foi central no 8º Encontro Paulista de Museus, uma vez que se comemoravam os 30 anos de Sisem (Sistema Estadual de Museus de São Paulo), que é justamente uma extensa rede criada entre os museus paulistas a fim de promover e fortalecer o trabalho de instituições congêneres do estado. Em uma abordagem bem estruturada, o palestrante explanou sobre os quatro elementos fundamentais que constituem uma rede, em particular redes sem escalas, ou seja, aquelas que não seguem uma arquitetura predeterminada, por exemplo uma rede social.

O primeiro componente apresentado pelo palestrante são os pontos ou nós, elementos essenciais de uma rede, que se relacionam e são as bases estruturais da arquitetura desta. No exemplo do Sisem, os pontos seriam os diferentes museus paulistas que o compõem.

O segundo elemento apresentado são as ligações. São elas que interligam os diferentes pontos e configuram toda a arquitetura da rede. A quantidade de ligações e a força de cada uma delas define o lugar de um ponto dentro de uma determinada rede. Por exemplo, se o ponto tem muitas ligações e elos fortes com os demais ele ocupará um lugar mais central; no entanto, se as suas ligações forem mais fracas ele estará na periferia dessa rede. Por sua vez, a localização do ponto dentro da arquitetura define o seu papel. Se ele for mais central, o ponto terá um papel de coesão, por ele passarão fluxos que rapidamente serão replicados a outros pontos próximos, fortalecendo os elos. Por outro lado, se um ponto tiver conexões mais fracas, ele estará na periferia. O papel deste nó periférico é de expandir o horizonte da rede, levar e trazer conexões e fluxos de informações novas para outras redes¹.

¹ Para ilustrar essa explicação, é interessante refletir sobre a plataforma do próprio Fórum Permanente. A concepção do site e de todo o trabalho da associação é justamente a de expandir o horizonte de diferentes redes e colocá-las muitas vezes em contato. O Fórum Permanente não pertence unicamente à museologia ou à arte contemporânea; ele também se aproxima do meio acadêmico como do meio artístico. Uma das principais preocupações é se colocar entre essas diferentes redes e oferecer informação e conteúdo que não necessariamente estão no centro dessas redes.

O terceiro elemento apresentado por Martinho é a arquitetura da rede. Fruto da relação entre os pontos, a estrutura de uma rede sem escalas é essencialmente móvel e horizontal. A concepção de hierarquia, segundo o palestrante, não pertence à rede, pois não há um centro fixo, um ponto central que determina e influencia a dinâmica de uma rede. Nesse sentido, o centro de uma rede é móvel, pois cada agente pode assumir um papel central ou periférico dependendo do fluxo de informação.

Associado à ideia de arquitetura da rede está o conceito dos seis graus de separação, que afirma que estamos separados de qualquer pessoa no planeta por uma média de seis pessoas (ou pontos). Esse conceito é importante para enxergar a potencialidade de cada ponto, já que o mesmo ponto geralmente pertence a diversas redes, onde ocupa lugares distintos, de acordo com suas relações. Assim, por trás de cada ponto existe uma rede oculta que pode ser acessada dependendo do fluxo de informações.

Finalmente, o último elemento apresentado pelo palestrante foi o fluxo ou a informação que circula entre os diferentes pontos de uma mesma rede. Martinho emprega em sua exposição o conceito do vírus e seu modo de propagação. Os pontos mais centrais, por estarem mais aglomerados e terem elos mais fortes, tendem a ser os primeiros a serem contaminados; por outro lado, os pontos periféricos não recebem essa informação ou vírus tão rapidamente. A correlação com a biologia é clara, mas o palestrante deu também como exemplo o genocídio em Ruanda. No caso do país africano, circularam durante meses, principalmente pelo rádio, mensagens que clamavam ao massacre dos Tutsi pelos Hutus. Infelizmente esse ódio transformou-se em genocídio, e em apenas três meses quase 1 milhão de pessoas foram mortas por seus próprios conterrâneos. Esse exemplo nos permite enxergar a importância do fluxo (midiático nesse caso) que tem o poder de alterar significativamente a rede, para o bem ou para mal. Por isso, segundo Martinho, os fluxos têm essa característica importante: dão vida à rede. São neles que se pode atuar para fortalecer e ampliar a rede, apesar do fator de imprevisibilidade que é inerente aos fluxos.

Ao fim de sua fala, Cássio Martinho apresentou três ideias como provocação e contribuição ao debate da rede de museus. As duas primeiras ideias são um convite às instituições museológicas a refletirem mais em relação aos fluxos; em seguida ele sugere que elas busquem alcançar aqueles que estão além do horizonte, ou pelo menos da centralidade da rede de museus. Essa ideia encontra ecos na questão da mediação cultural e sua preocupação de inserir o museu de maneira mais eficaz dentro de sua própria comunidade.

Atuando em parceria não só com outras instituições, como escolas, mas também com indivíduos daquela comunidade, oferecendo espaços tanto físicos como em sua programação, para que essa comunidade tenha a possibilidade de exibir e produzir a sua própria expressão artística. Entretanto, como mencionamos anteriormente, os fluxos

não podem ser controlados inteiramente, pois dependem de uma série de fatores externos para que alcancem um poder de viralização que ultrapasse o horizonte de uma determinada rede.

Em sua fala, Martinho também apresenta os exemplos da primavera árabe e das jornadas de junho de 2013 aqui no Brasil. Em ambos os casos, o fluxo de informação nasceu em uma determinada rede e se expandiu devido a uma série de fatores que levaram esses eventos a alcançarem proporções transformadoras. Martinho sugere que as instituições culturais de modo geral são importantes *hubs*, pontos nevrálgicos em diferentes redes, e cabe a elas transmitir, distribuir e criar novos fluxos.

A terceira e última ideia apresentada pelo palestrante é a necessidade de a rede de museus paulistas não se pautar apenas pelo viés das grandes parcerias que envolveriam diversas instituições, mas também fomentar sociedades menores e mais frequentes entre dois ou três agentes e enxergar nisso a composição de sua rede. As instituições pertencentes à rede de museus, segundo Martinho, não devem se engessar e buscar controle, mas permitir uma fluidez e liberdade entre os seus diferentes componentes. Todo esse processo é facilitado pelo *Big Data* e outras ferramentas informativas que afloram nos dias atuais e que permitem a parcerias menores alcançarem outras importâncias, dependendo do fluxo criativo que geram. Apesar de essa ideia vir por último, talvez seja ela a mais reveladora sobre a capacidade de viralização de um fluxo ou de uma ideia para além do horizonte da rede de museus. Talvez uma produção constante entre poucos pontos, porém em paralelo com uma maior produção de outros pontos, seja mais eficaz para transcender o horizonte da rede do que uma grande produção controlada e pensada entre todos os pontos, pois a rapidez, a frequência e a criatividade dessas parcerias menores estão mais alinhadas com a concepção de horizontalidade que define a arquitetura de uma rede.

A explanação dos diferentes componentes de uma rede e as ideias apresentadas pelo professor Cássio Martinho trazem tanto clareza como questionamentos em como os museus podem aproveitar e expandir seus fluxos de informações para além de seus horizontes. Por um lado é importante que essas instituições se voltem para parcerias mais dinâmicas e abertas, e por outro elas devem compreender que os fluxos possuem um dinamismo próprio de viralização e que muitas vezes este é imprevisível. Talvez o conceito mais importante aportado por essa palestra é a arquitetura móvel de uma rede, na qual é impossível predizer quais serão os pontos centrais ou periféricos, pois dependem do fluxo de informação. Essa mobilidade garante, de certa forma, a perenidade de uma rede e impede que em longo prazo ela se desarticule, pois ela se mantém em constante transformação e renovação.

9º Encontro Paulista de Museus: segurança, acessibilidade e sustentabilidade financeira

Mariana von Hartenthal

2021

Relato crítico síntese do [9º Encontro Paulista de Museus: “infraestrutura e segurança”](#)

Como resposta ao incêndio que atingiu o Museu da Língua Portuguesa em 2015, os organizadores da nona edição do Encontro Paulista de Museus inicialmente propuseram infraestrutura e segurança como temas para o evento. No entanto, atentos ao vínculo indissociável entre a promoção de condições adequadas para a segurança de objetos e pessoas e a disponibilidade de recursos, os organizadores decidiram ampliar a pauta de discussão para incluir questões ligadas ao financiamento das instituições. Sustentabilidade econômica, políticas públicas e gestão são tópicos frequentes nos Encontros do Sisem, que também não abandonou seu compromisso com questões sociais mais amplas como a diversidade de gênero, preocupação evidente no convite ao Schwules Museum, da Alemanha¹.

A indissociabilidade entre segurança e sustentabilidade financeira, a relação entre acessibilidade e segurança, a necessidade da diversificação das fontes de recursos e de planejamento em longo prazo, além da institucionalização da gestão dos museus, foram assuntos que perpassaram todas as discussões do Encontro. O evento também foi uma oportunidade de refletir sobre o Cadastro Estadual de Museus de São Paulo (CEM-SP), instrumento lançado no Encontro anterior. Além de discussões e palestras, o Encontro ofereceu oficinas sobre a zeladoria do patrimônio histórico e cultural, o desenho de rotinas de segurança, a obtenção do Auto de Vistoria do Corpo de Bombeiros (AVCB) e a gestão da infraestrutura.

¹ “Schwules” é um termo chulo para se referir a homens gays. Em 2008, o Museu havia decidido se chamar Schwules Museum* (com asterisco) para fazer menção à diversidade da comunidade LGBTQIA+. No entanto, em 2018 a instituição retirou o sinal gráfico porque algumas pessoas manifestaram seu desconforto em se verem reduzidas a uma “nota de rodapé”. Atualmente, o museu utiliza o nome original e a abreviação SMU (<https://www.schwulesmuseum.de/presseaktuell/neues-corporate-design/?lang=en>; L* Reiter, em comunicação pessoal por e-mail).

Questões sobre financiamento foram discutidas por Uta Stapf, diretora executiva do Schwules Museum, e Kevin Clarke, jornalista e curador, membro do conselho de administração da instituição berlinense dedicada à diversidade sexual. Fundado em 1985, época marcada por grande preconceito devido à pandemia da Aids, o museu é a mais antiga instituição dedicada à história e cultura LGBTQIA+ no mundo. A instituição surgiu devido à frustração de um grupo de ativistas com a falta de atenção à diversidade sexual e de gênero em instituições museológicas. Enquanto nos primeiros anos de funcionamento o museu priorizou a cultura e história gay masculina, atualmente expandiu seu alcance e já organizou mostras sobre pornografia e erotismo feminista, fotografias históricas de pessoas transgênero e sexualidade no Paquistão. Formado por mais de 1,5 milhão de objetos, o acervo inclui uma das maiores coleções de pornografia do mundo, objetos fundamentais para a compreensão da história da sexualidade mas raramente colecionados por outras instituições.

A falta de apoio financeiro externo durante as primeiras décadas de funcionamento levou o Schwules a buscar recursos de forma independente. O museu recebe taxas de membros, obtém verbas pela venda de entradas para visitação e eventos, além do lucro gerado por uma loja e um café; a instituição também acede a editais para custear exposições pontuais.

O museu funcionava exclusivamente com esses recursos até que, em 2010, a cidade de Berlim passou a subsidiar parcialmente a instituição com valores que cobriam o aluguel e os salários de funcionários, mas não permitiam que a instituição abandonasse outras formas de arrecadação. Entretanto, o poder público ofereceu apoio em momentos críticos; por exemplo, durante a mudança para o edifício que o museu atualmente ocupa, em 2013. Outra solução adotada pelo Schwules para lidar com a escassez de recursos é a utilização do trabalho voluntário para executar serviços que incluem desde o projeto arquitetônico para a sede atual, projetos curatoriais, palestras até a condução do programa educativo. Apenas 12 dos 50 funcionários da instituição recebiam algum tipo de vencimento, e mesmo estes trabalhavam em regime parcial. Apesar de satisfeitos com as contribuições de voluntários, os apresentadores reconheceram que a ausência de retorno financeiro exclui a participação de pessoas que não podem trabalhar de graça.

Contrastando com a história de sucesso do Schwules Museum, os casos discutidos na mesa de debates “Medidas preventivas = energia bem investida” eram exemplos dramáticos. A mesa teve participação da professora da FAU-USP Rosária Ono, a diretora de programas de desenvolvimento Icom e Blue Shield France Desmarais, a assessora de Museus da Reitoria da USP Renata Motta, e sob mediação da arquiteta da UPPM/SEC-SP Roberta Silva.

As palestrantes argumentaram que medidas de conservação de acervos precisam incluir planos de segurança que vislumbrem situações extremas como catástrofes naturais e conflitos. Recursos confiáveis são indispensáveis para a manutenção de edifícios e a realização de inventários, ações prioritárias para evitar ou pelo menos diminuir o dano causado por incêndios, inundações, terremotos, conflitos e saques. Além disso, o envolvimento dos gestores na consolidação de planos de segurança é imprescindível. A fala de Desmarais enfocou o impacto de conflitos e guerras nos museus e seus acervos, eventos que, além de ameaçar a integridade das estruturas prediais e a segurança das pessoas que utilizam os museus, frequentemente levam a saques, ocorrências que podem atingir os museus duplamente, na perda de objetos e na aquisição inadvertida de itens roubados. A especialista canadense salientou que os museus devem sempre adotar uma postura ética ao adquirir objetos, porque o patrimônio mais importante de uma instituição não é sua coleção, mas sua reputação como organização confiável.

Segurança e institucionalização também foram tópicos abordados na mesa “Acessibilidade ao patrimônio museológico”, que contou com a participação da professora da FAU-USP Maria Elisabete Lopes, a arquiteta e mestre em acessibilidade aos bens culturais imóveis Elisa Prado de Assis, a vice-presidente do Corem-4R Amanda Tojal e teve mediação de Roberta Silva, arquiteta da UPPM/SEC-SP. As participantes concordaram que é melhor evitar soluções equivocadas que possam servir de (mau) exemplo e ser copiadas. Também enfatizaram a importância da acessibilidade universal para derrubar barreiras físicas, atitudinais e de comunicação e garantir não apenas o acesso físico, mas também o acesso à informação e ao acervo dos museus.

As arquitetas Lopes e Assis sublinharam que a acessibilidade não está subordinada à preservação do patrimônio imóvel porque o valor do bem cultural depende da sua relação com a sociedade, que inclui pessoas com deficiência. Como apontou Lopes, se um edifício não pode ser visitado por todos, não deve ser aberto, lembrando que nenhuma lei se sobrepõe ao direito da pessoa com deficiência. A arquiteta trouxe uma reflexão importante: se é possível adaptar o edifício em nome da segurança “de todos”, por que a resistência a adaptações destinadas à acessibilidade? A mesa também considerou a relevância da postura institucional para promover museus mais acessíveis, argumentando que muitas vezes a própria administração do museu impõe barreiras injustificadas.

Com o tema “Formas de financiamento para museus”, a última mesa de debate aprofundou a discussão sobre gestão de recursos que permeou as outras conversas do Encontro. Compuseram a mesa o gestor Ricardo Blay Levisky, a coordenadora da unidade técnica do Programa Ibermuseum Mônica Barcelos, o coordenador da Unidade de Fomento e Economia Criativa da SEC-SP Aldo Valentim e a coordenadora de

UPPM/SEC-SP Regina Ponte, que mediu a conversa. Apesar das diferenças em suas práticas profissionais, os palestrantes concordaram em diversos pontos. Em primeiro lugar, constataram que o movimento positivo em direção à ampliação dos públicos e à expansão da atenção a diversos modos culturais também ocasionou o aumento de demandas por recursos públicos cada vez mais escassos desde 2014. A mesa salientou a necessidade de diversificar as fontes de recursos financeiros, tópico mencionado na cerimônia de abertura pelo secretário de Cultura da cidade de São Paulo, André Sturm, que caracterizou a dependência da administração direta para a manutenção dos patrimônios públicos como cada vez mais inviável.

Outro aspecto considerado fundamental para os palestrantes foi a necessidade de planejamento em longo prazo nas instituições culturais brasileiras e a superação do caráter personalista, não institucionalizado, da gestão cultural no Brasil. As leis de incentivo foram vistas como instrumentos que, ao atender problemas em curto prazo, dirigem a atenção a eventos pontuais e deixam espaços culturais à míngua quando terminam. Outro assunto debatido foi o modelo de gestão por organização social (OS) adotado por diversas instituições culturais do Estado, tópico mencionado por Sturm na abertura. Se a visão do secretário sobre as OS era majoritariamente positiva, os participantes da mesa ressaltaram que o modelo não é capaz de sanar as dificuldades financeiras de forma sustentável porque, como realçou Ponte, essas organizações também dependem do repasse de verbas públicas. Além disso, Valentim apontou que as OS não podem resgatar os museus da burocracia e do excesso de leis e hierarquias que engessam a gestão cultural no Brasil.

Representado por Barcelos, o Ibermuseus é uma organização que procura apoiar instituições museológicas da América Latina e Península Ibérica de forma menos burocrática, utilizando recursos que recebe dos países membros para promover mecanismos de cooperação técnica e apoio financeiro. No entanto, o objetivo da organização não é auxiliar museus durante longos períodos, mas ofertar auxílio pontual. Uma possível solução para longo prazo são os *endowments*, modelo financeiro apresentado por Levisky. Ainda pouco conhecidos no Brasil, os *endowments* são fundos patrimoniais permanentes no qual o valor principal do investimento é protegido e somente os lucros obtidos pela aplicação podem ser utilizados.

As discussões do Encontro demonstraram que toda decisão relacionada à segurança, à acessibilidade, à institucionalização da gestão ou ao planejamento precisa levar em conta a sustentabilidade financeira das ações propostas. Especialmente considerando o contexto atual no qual o governo vincula seu apoio à adesão ideológica, é cada vez mais necessária a diversificação das fontes de recursos para assegurar a

sustentabilidade. Essa diversificação não está limitada à captação de verbas públicas ou privadas, mas contempla também iniciativas como o envolvimento de voluntários e a parceria com organizações comunitárias. No entanto, os casos evidenciaram que o suporte governamental continua fundamental para que as instituições culturais possam garantir a segurança de pessoas e acervos e a acessibilidade em longo prazo.

Do Schwules Museum* ao Museu da Diversidade Sexual: marcas da representação e reconhecimento da comunidade LGBT

Diego de Kerchove

2017

Relato crítico da [conferência internacional de abertura](#)

O 9º Encontro Paulista de Museus foi aberto com a conferência internacional de Uta Stapf e Kevin Clarke, do Schwules Museum* (Museu Gay* de Berlin)* e mediada por Franco Reinaudo, do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo. Em um primeiro momento os conferencistas alemães apresentaram o Schwules Museum* e suas particularidades, para em seguida expor os principais desafios do museu enquanto instituição, como também a respeito do tema ainda muito sensível da diversidade de sexual e de gênero. Finalmente, o debate foi aberto às perguntas do público.

Fundado em 1985, o Schwules Museum* é o primeiro museu do mundo a representar e reivindicar um espaço nas artes para a comunidade gay. O museu de Berlim surgiu em 1984, a partir de uma exposição intitulada *Eldorado*, que buscava representar a cultura gay e lésbica entre 1850 e 1950 e que foi muito controversa na época. A esperança dos curadores e organizadores da exposição era a de que essa seria um ponto de partida para uma conscientização no meio artístico sobre a importância em abordar o tema. No entanto, isto não ocorreu e assim decidiram criar um museu para a comunidade gay. E, como provocação, batizaram o museu com o termo *Schwules*, que designa pejorativamente homens gays. Por muitos anos o museu se dedicou quase que exclusivamente a representar apenas a comunidade gay masculina. Porém, mais recentemente, incorporaram o asterisco ao nome do museu para indicar a sua abertura e seu pertencimento à comunidade LGBT como um todo. No entanto, reconhecem que esse adendo não é o bastante e estudam, nos próximos anos, mudar o nome do museu a cada ano, com outras sexualidades e identificações de gênero, para homenagear e representar toda a comunidade.

É interessante notar que esse movimento que ocorreu e ocorre no Schwules Museum* acompanha a crescente aceitação do universo LGBT no ocidente. O museu nasceu em um momento difícil, no qual, além da homofobia pulsante da sociedade, a epidemia

de Aids estava em seu ápice na comunidade gay masculina. Nessa época, a escolha de um nome provocativo já demonstrava força e determinação na luta por reconhecimento. Porém, com a ampliação da aceitação e das vertentes da comunidade, que buscam cada uma a sua representação, o nome Schwules Museum* torna-se, em certa medida, anacrônico.

Até 2010 o museu dependia exclusivamente de doações, voluntariado e dos ingressos cobrados para se sustentar. A partir daquele ano começaram a receber subsídios do governo alemão o que possibilitou, em 2013, realocar o museu para um espaço maior, o que foi essencial para abrigar o sempre crescente acervo da instituição. Em 2015 realizaram, em parceria com o museu de história alemão (DHM), a exposição *Homosexuality_ies*, e desde 1984 foi a primeira vez que um grande museu de Berlim dedicou o seu espaço a uma exibição que tratava não só da cultura gay, mas da diversidade de gêneros e sexualidades. A parceria colocou o Schwules Museum* em evidência na imprensa nacional e internacional. Apesar do sucesso da exibição, os temas abordados encontram, ainda hoje, certa resistência velada dentro das instituições artísticas alemãs mais tradicionais. Algumas veem o assunto como algo que deve ser tratado como uma nova "obrigação" enquanto outras se eximem ao justificar que a existência do pequeno museu é suficiente.

Apesar de a homofobia não ser um problema tão latente em Berlim como o é no Brasil e até em outras partes da Alemanha, o Schwules Museum* ainda tem dificuldades em construir uma imagem que não esteja diretamente associada à sexualidade, ao erotismo e até à pornografia. Kevin Clarke exemplifica essa questão ao tratar dos programas educativos elaborados pelo museu. Apesar da boa relação com escolas que levam os seus alunos para excursões, há uma resistência dos pais a inscrever seus filhos para oficinas na instituição, por medo de que eles sejam expostos a materiais indecentes. Mais uma vez o nome do museu é um entrave, pois ele corrobora com essa imagem preconcebida da instituição. Este exemplo marca bem o que talvez seja o maior desafio de um museu sobre diversidade sexual, e particularmente o Schwules Museum*.

Como mencionado, o nome combativo e provocador do museu alemão se explica por seu pioneirismo. Ele é o primeiro dos, apenas, três museus que tratam da diversidade sexual no mundo. Os dois outros são o GLBT Historical Society, de São Francisco, Estados Unidos, e o Museu da Diversidade Sexual, em São Paulo. Ambos são mais recentes, de 2003 e 2012 respectivamente.

O museu brasileiro está localizado na estação de metrô República, no centro da capital paulista. A escolha do local se deu por dois motivos. Primeiro pelo intenso

tráfego de pessoas da estação e em segundo em memória a Edson Nerris, vítima de homofobia, assassinado na praça da República em 2000. O museu em si, ainda hoje, é alvo de ataques homofóbicos. Como o Schwules Museum*, o espaço nasce por uma necessidade crescente de representação e afirmação da comunidade LGBT. Porém, inserida em um contexto completamente diferente e já com apoio governamental, o Museu da Diversidade Sexual tem em sua localização uma proposta educativa e representativa mais clara.

Por estar em uma estação de metrô, o museu se faz notar e muitas vezes é visitado pelos transeuntes que, a princípio, não tinham em seus planos visitar o local, abrindo-se para pessoas que possivelmente não entrariam em contato com o tema e os seus questionamentos em um primeiro momento. A localização do museu é em si um ato de demanda por reconhecimento e de representação, já que, para muitos que empregam a estação em seu cotidiano, o museu e suas exposições tornam-se, de certa forma, algo incontornável. Assim o museu se faz presente e busca alcançar pessoas que não fazem necessariamente parte da comunidade.

Isso se reflete no nome do museu também. Nele não há termos que remetem a uma comunidade específica. Dos três museus que existem, o nome é sem dúvida o mais inclusivo. Ele não faz referência a uma sexualidade ou a uma comunidade específica, e assim se estende a todos, centrando-se em promover o respeito à diversidade sexual como um todo. Portanto, o Museu da Diversidade Sexual não se posiciona tanto como um espaço de resistência e luta, sem o deixar de ser totalmente, mas torna-se também um local de educação, inclusão e aceitação das diferenças humanas, simplesmente a partir de seu nome e sua localização. No entanto, é importante ressaltar que o momento da fundação deste museu é completamente diferente do Schwules Museum*, nascendo já em uma sociedade que ainda tem sérios problemas de homofobia, mas onde o debate e as discussões acerca do tema já alcançam a esfera pública e governamental.

Em conclusão, os nomes desses dois museus marcam retratos de épocas e histórias distintas de uma mesma comunidade e tema. O pioneirismo berlinense e o nome escolhido para batizar o museu definem o espírito de resistência e provocação, em um momento no qual a comunidade gay era ainda completamente marginalizada pela sociedade. Por sua vez, o museu brasileiro busca, por meio de seu nome e de sua localização, expandir-se para todos, inclusive aqueles que se sentem desconfortáveis e avessos ao tema da diversidade sexual.

Tempos de crise: um debate sobre o financiamento aos museus em meio a crise social e econômica brasileira

Bruno Giordano

2017

Relato crítico da mesa: [“Forma de financiamento para museus”](#)

O ano de 2017 tem sido cercado por expectativas em todos os setores da sociedade. Seja no campo político, social, econômico ou cultural, é visível o anseio por respostas e soluções à crise pela qual o Brasil passa nos últimos anos. Aparentemente, a escolha do tema do 9º Encontro Paulista de Museus “infraestrutura e segurança” também foi pensada como forma de refletir sobre alternativas aos modelos vigentes de gestão e sustentabilidade dentro do campo museológico, pois, uma vez instaurada a crise no Brasil, a redução de gastos com a cultura foi um passo imediato. Extinguiu-se, mesmo que temporariamente, o Ministério da Cultura¹, medida cancelada pelo presidente em exercício Michel Temer após a grande e negativa repercussão que tal ato causou, tanto dentro quanto fora do setor cultural. A extinção do Ministério foi um claro aceno de que a cultura não se situa entre as prioridades do atual governo.

Assim a mesa de debate sobre “Forma de financiamento para museus” é de grande pertinência à ocasião. Uma vez que é perceptível o aumento de público dos espaços culturais nos últimos anos², a manutenção dos espaços – assim como os gastos relacionados às exposições e aos equipamentos – também aumentou. E foi a partir desse breve panorama que Regina Ponte, mediadora da mesa, iniciou sua fala. Ela abordou aspectos relativos às formas de financiamento para projetos culturais, ressaltando o cenário de diminuição dos repasses de recursos do Estado às instituições – pois, mesmo com a recriação do Ministério da Cultura, o setor cultural vem gradativamente perdendo investimentos desde 2014. Contraposto a esse fato, observamos um crescimento da

1 TEMER decide recriar Ministério da Cultura; ministro assume na terça. G1, 21 maio 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/05/temer-decide-recriar-ministerio-da-cultura-anuncio-deve-ser-na-terca.html>.

2 <http://gente.ig.com.br/cultura/2017-01-24/exposicoes-de-arte.html>

captação de recursos para cultura na iniciativa privada. Ponte alertou sobre a finitude desses recursos e a conseqüente dependência que podem gerar (muitas vezes oriundos de leis de incentivo), frisando o perigo da precarização dos espaços culturais e acervos quando tais recursos terminam. É preciso buscar novas formas de obter recursos e segurança financeira para a execução dos projetos, afirmou ela.

Ricardo Levisky, pensando em uma alternativa, trouxe ao debate o conceito de *endowments*, cuja tradução seria algo próximo a "fundos patrimoniais permanentes" e que visariam certa sustentabilidade aos apoios financeiros. Os *endowments* são fundos de investimentos fixos no qual apenas os lucros e rendimentos são utilizados como mecanismos de financiamento. Nesse sentido, Levisky aponta as principais diferenças entre os fundos patrimoniais (que não podem ser utilizados em seu valor bruto, nem mesmo em casos de emergência) e os fundos de reserva (que são utilizados em casos de crise financeira, por exemplo). Porém, Levisky concentra sua fala nas características culturais brasileiras, tomando como foco dois principais pontos que fazem o modelo de *endowment* não ser amplamente adotado no Brasil, diferentemente do que ocorre em instituições anglo-saxônicas:

- Cultura de curto prazo: o Brasil não planeja no longo prazo questões financeiras. Em oposição a isso, o *endowment* é focado no longo prazo. Aqui, o palestrante aponta que tal fato é uma das grandes barreiras à adoção do modelo nas instituições locais.
- Gestões personalistas: seja na esfera governamental ou na administração privada de equipamentos culturais, as gestões não se comunicam. Tal fato prejudica muito o desempenho das instituições, que, a cada troca de gestão, são submetidas a recomenços. Levisky aponta aqui que o *endowment* traria a autonomia, pelo menos financeira, daqueles que sempre investem no espaço cultural. Porém, observa-se que há uma tendência de as instituições tornarem-se dependentes do capital injetado, e, quando o investimento é interrompido, a instituição se vê sem outra alternativa a não ser reduzir seu trabalho, ou até mesmo encerrar atividades. Também, o *endowment* serviria para criar um ciclo sustentável de rendimentos, pois há a garantia de retorno de sobre o patrimônio investido.

E, na busca de investimentos para os *endowments*, Levisky aposta na filantropia, trazendo dados recentes do Instituto Gallup, onde mais da metade dos brasileiros fez algum tipo de doação em 2016 (totalizando cerca de R\$ 13,7 bilhões, cerca de 0,23% do PIB)³. Além da filantropia, também seria possível arrecadar recursos para compor o

³ <http://idis.org.br/idis-divulga-resultados-da-pesquisa-doacao-brasil/>

fundo patrimonial por meio da privatização de empresas públicas, dinheiro recuperado da corrupção e multas rescisórias de empresas. Modelo semelhante aos *endowments* é feito pela Caixa Econômica Federal, que repassou em 2016 cerca de 359 milhões de reais ao Fundo Nacional de Cultura, que tem por objetivos principais a preservação e o desenvolvimento cultural do Brasil⁴.

A fala de Ricardo Levisky trouxe ao debate um olhar totalmente mercadológico sobre a cultura. As instituições culturais necessitam certamente de recursos financeiros para se manterem, mas o olhar de Levisky coloca o dinheiro no centro da operação cultural e museológica. Ele defende a autonomia do espaço cultural, tanto da iniciativa privada quanto da iniciativa pública, mas a conquista dessa independência é obtida por meio do capital. Aqui, a questão se coloca entre mensurar o que pode ser visto como oferecimento de cultura e o que se torna produto na esfera dos museus, a fim de então podermos ter melhor perspectiva de quais seriam os mecanismos de auto sustentação econômica para esse setor.

Em seguida, Monica Barcellos apresentou o Ibermuseum⁵, seu campo de atuação e estrutura. Destaca-se no programa o foco em cooperação financeira e articulação de políticas públicas, no qual a captação dos recursos para viabilizar as atividades é obtida pela arrecadação financeira entre os países-membros. O fundo de emergência ao patrimônio museológico em situação de risco é um recurso solicitado quando o patrimônio necessita de auxílio em caráter emergencial, devido a danos por catástrofe ou causas naturais. Mônica citou como exemplo o caso do Haiti, pois, mesmo não sendo parte integrante do programa ibero-americano, entendeu-se haver a necessidade de realizar a operação de risco no país. Outro destaque foi dado às ações educativas que fomentam atividades relacionadas à transformação social, assim como a integração de acervos dos países-membros.

Embora seja a arrecadação o método encontrado para a realização de um projeto da dimensão do Ibermuseum, foi possível perceber que os incentivos ou até mesmo os fundos emergenciais são iniciativas que não comportam a cobertura total das necessidades de um patrimônio em risco⁶. Também nesse caso, a estrutura do programa ainda

⁴ Cf. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL. Repasses sociais e relatórios anuais. Disponível em: <http://loterias.caixa.gov.br/wps/portal/loterias/landing/repasses-sociais/>.

⁵ <http://www.ibermuseum.org/instit/conheca-o-programa-ibermuseum/>

⁶ "Os valores destinados a cada uma das solicitações serão determinados pelo Comitê Intergovernamental do Programa Ibermuseum." Regulamento do Fundo de Emergência para o Patrimônio Museológico em Situação de Risco, disponível em: http://convocatorias.ibermuseum.org/media/fondo-de-emergencia/2017/Reglamento_FondoEmergencia_Por.pdf. Acesso em: 7 jul. 2017.

é dependente de iniciativas público-privadas, mantendo-se num caminho mais tradicional de captação financeira.

O último participante da mesa, Aldo Valentim, apresentou um panorama da participação do Estado no incentivo à cultura. Coordenador do ProAC⁷, ele introduziu sua fala a partir da Constituição de 1988, na qual ficou estabelecido que o Estado brasileiro receberia um número maior de funções e obrigações. Porém, o que se constata de 1988 até agora é que o governo não conseguiu arcar com essas obrigações conforme o que foi constitucionalmente estabelecido. Surge, então, a necessidade de criar políticas específicas para o campo cultural capazes de atender às demandas das atividades culturais. Assim como Regina Ponte, ele ressaltou a finitude dos recursos do Estado e defendeu múltiplas formas de arrecadação, sabendo da demanda de projetos que nem sempre são atendidos pelas formas de financiamento mais usuais.

Caminhando para o fim do debate, Regina Ponte abriu espaço para perguntas, onde Valentim, em tom provocativo, falou sobre a lógica do capital que influencia nas escolhas de grandes exposições e acaba tornando-as dependentes do universo das finanças, além do risco de se espetacularizar o espaço museológico. Ele comentou também sobre a proposta dos *endowments* de Levisky e questionou se esse modelo de arrecadação financeira seria eficaz para os museus de pequeno e médio porte.

Levisky argumentou que o raciocínio de Valentim se aproxima de questões filosóficas relacionadas à arte, afirmando que é possível oferecê-la (a arte) atrelada ao entretenimento, mesmo quando essas estão orientadas por uma razão de mercado. Os *endowments*, segundo suas colocações, serviriam para quaisquer tipos de organizações e de qualquer porte.

Perguntada por Ponte sobre o método de arrecadação do Ibermuseum, Monica Barcellos confirmou que a arrecadação para os projetos é feita entre os países membros do projeto. E quando questionada sobre quais foram as entidades beneficiadas no Estado de São Paulo com o projeto, ela não especificou quais e apenas frisou que o programa já atuou em São Paulo, em diversas ocasiões.

Por fim, Regina Ponte falou sobre o Museu da Língua Portuguesa. Os gastos para restauração foram integralmente feitos pela seguradora e não foram utilizados recursos do Estado em sua reconstrução.

⁷ <http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2016/03/2017.02.17-Boletim-UM-n.-3-ProAC-Editais.pdf>

A composição da mesa pareceu-nos bem articulada, ao reunir diferentes olhares sobre um mesmo setor. Destacaram-se Valentim e Levisky que possuem atuações tecnicamente opostas, tanto na forma de pensar a arrecadação, quanto em suas ideologias: um essencialmente voltado ao Estado e o outro baseando-se na autonomia financeira da instituição através do capital privado, ao passo que Barcellos adota um caminho misto, porém baseado na colaboração e integração dos estados-membros da sua organização.

As discussões dessa mesa evocaram, mesmo que de forma indireta, um dos grandes debates do campo cultural atual: a questão se a arte e a cultura devem sempre trazer algum tipo de retorno financeiro. Contudo, nos casos onde há o investimento privado, quase sempre o retorno financeiro é uma cláusula, e isso obriga o crescimento exponencial de público que paga pelo ingresso à instituição. O fator *qualidade x quantidade* é colocado em pauta, pois muitas vezes o espaço não comporta o público que é necessário para cobrir o investimento feito, e isso pode comprometer tanto a infraestrutura do local, quanto a segurança do acervo, colocando-o em uma situação de vulnerabilidade e gerando outras situações que ameaçam o valor simbólico e cultural das obras e atividades correlatas. De todo modo é inegável que foi em meio a crise que surgiram alternativas para manutenção dos equipamentos culturais através da iniciativa privada, mesmo que essa seja regida pela lógica do mercado.

Não há um único caminho a ser seguido, porém as instituições culturais não podem abrir mão dos seus objetivos e valores em função do capital, ao passo que não podem abrir mão do capital para manutenção dos seus espaços. É preciso considerar que, embora o setor cultural seja parte da sociedade, ele também segue um ritmo e discurso próprios, que não devem suceder a todas as intervenções financeiras. Os recursos das empresas que oferecem investimentos para execução de projetos culturais também devem ser considerados, porém evitando que arte e entretenimento cultural se tornem apenas mais um produto ou bem de consumo.

Uma “fotografia” do 10º Encontro Paulista de Museus

Cayo Honorato

2021

Relato crítico síntese do [10º Encontro Paulista de Museus: “Gestão e Governança”](#)

Este não é um relato crítico. Os pressupostos da crítica foram a tal ponto abalados que assumi-los sem outra reflexão pode incorrer numa simples postura ou transferência de responsabilidade. Embora essa reflexão deva ser feita, minhas intenções aqui são bem mais modestas.

Neste relato “síntese”, procuro apanhar que “fotografia” o 10º Encontro Paulista de Museus teria tirado em meados de 2018 do debate feito sobre ou por essas instituições. Embora se possa identificar a recorrência ou continuidade de alguns temas, em meio às questões mais recentes com que os museus se defrontavam naquele momento, três anos depois, a impressão de que esse instantâneo amarelou antes do tempo é inevitável.

Afinal, que planejamento ou “desenvolvimento” estratégico poderia ter previsto a conjunção entre o governo Bolsonaro e a pandemia do coronavírus? Vivemos uma situação que não só afeta diretamente o próprio funcionamento e manutenção dos museus como solicitaria de quaisquer instituições dedicadas ao “interesse público” uma revisão completa de seu próprio papel social, sem com isso pressupor a existência de condições favoráveis para desenvolver essa tarefa. Certamente, há cada vez mais desafios e cada vez menos condições.

O Encontro aconteceu no auditório Simón Bolívar do Memorial da América Latina, entre os dias 18 e 20 de julho de 2018. O auditório havia sido reaberto seis meses antes, após mais de quatro anos fechado desde a sua destruição por um incêndio em 2013. Naquele julho, entre a prisão de Lula em 7 de abril e a impugnação de sua candidatura pelo TSE em 31 de agosto, o resultado das eleições de 2018 ainda era bastante indefinido. Também não se podia prever o incêndio do Museu Nacional seis semanas depois. Os museus pareciam viver o rescaldo dos ataques conservadores ou mesmo de ódio, em setembro de 2017, às exposições e trabalhos de arte – o que se demonstrou ser parte de uma estratégia vitoriosa, se considerarmos o saldo político das guerras culturais.

Com o tema "gestão e governança", o Encontro ofereceu uma programação dinâmica de conferências, painéis, mesas, sessões, encontros, reuniões, seminários e oficinas, reunindo profissionais e interessados das várias regiões do estado de São Paulo, mas também de outras partes do país, com a presença de convidados internacionais. A cobertura do Fórum Permanente produziu 14 registros em vídeo do evento, além de sete relatos críticos, todos disponibilizados em seu *site*¹.

As circunstâncias em que aceitei o convite para escrever este relato – no fatídico mês de março de 2021, quando museus e outros espaços voltaram a ser fechados – me fizeram adotar, imediatamente, a sugestão de que eu considerasse apenas os relatos críticos como referência. É importante que o leitor esteja ciente desses limites, inclusive de que eu não estive presente no evento. Em todo caso, o caráter altamente mediado das referências adotadas, relativamente ao que terá acontecido no Encontro, não dispensa minha tentativa de ser aqui o mais objetivo possível.

Um primeiro elemento que para mim se destaca, como parte daquela "fotografia", diz respeito à atuação das instituições museológicas em uma sociedade cada vez mais culturalmente plural e politicamente fragmentada, além de marcada por desigualdades sociais. O desafio que se configurava em julho de 2018, tal como se pode depreender de um dos relatos, refere-se à necessidade de os museus não só reavaliarem os objetos e narrativas de seus acervos e exposições, de modo a acolher questões e perspectivas de grupos marginalizados, mas também responderem à resistência de outros setores da sociedade, que não aceitam a presença dessas questões na esfera pública.

Em 2018, aquele processo de reavaliação se encontrava em vias de consolidação, ao menos no sentido de tender a um consenso no campo museológico. Mas o desafio aqui tem pelo menos duas frentes. A primeira parece ter sido tematizada em mais de uma sessão do Encontro, chamando a atenção para a responsabilidade do museu tanto em ser de algum modo "universalista" – no sentido de não endereçar suas revisões exclusivamente aos grupos representados – quanto em não classificar experiências particulares em grupos fechados, que não se comunicam com outras narrativas. Em alguns casos, certamente, a oportunidade de endereçar uma exposição aos próprios representados, como sujeitos também em formação, traz outra camada para o desafio em questão.

A segunda frente, que talvez não tenha sido diretamente tematizada, diz respeito à recepção pelos museus justamente daqueles setores que resistem àquelas reavaliações, considerando o horizonte da formação de públicos dispostos a lidar com as alteridades

¹ Fórum Permanente. Vídeos 10 EPM. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-paulista-de-museus/x-encontro-paulista-de-museus/videos. Fórum Permanente. Relatos críticos. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-paulista-de-museus/x-encontro-paulista-de-museus/relatos-criticos.

e contradições sociais. Observe-se que, naquele momento, a noção de fragmentação em sentido conflitivo aparecia em contraponto à de pluralidade em sentido convivial. A partir das eleições de 2018, é a própria experiência dos rompimentos intrafamiliares, de uma convivência cada vez mais próxima com o estranhamento daqueles que antes reconhecíamos como nossos, que vem sobrecarregar o problema a ser enfrentado.

Um segundo elemento passa pelo modo como o problema da memória, dos monumentos e dos memoriais – tal como recebido pelos museus – articula relações entre o passado, o presente e o futuro. Inicialmente, o problema se coloca nos termos de um debate entre o dever de lembrar e o direito de esquecer, mediado pela possibilidade de uma memória justa, entendendo-se que a memória não pode se sobrepor à justiça. Nesse contexto, reivindica-se que o museu seja um árbitro das diferentes temporalidades em que vivemos, propondo novas configurações do possível, mas também que a comunidade seja convidada a participar do tratamento da memória traumática, de modo que a experiência do sofrimento seja trazida para o cotidiano, em vez de sacralizada ou heroificada.

Nos diferentes relatos, aponta-se que a memória e os esforços de preservação podem tanto higienizar quanto monumentalizar o passado. Em um relato, levanta-se a questão sobre o que a preservação pode descartar, ou, ainda, se algumas "descaracterizações" não deveriam, antes, ser consideradas parte do patrimônio arquitetônico em questão. Noutro relato, reivindica-se uma "instância de atrito", para que a memória musealizada não se apresente de forma supostamente autojustificável, distorcida por uma função simbólica que adjetiva os objetos *para si*, em detrimento às vezes desses mesmos objetos.

O que, retrospectivamente, esse debate parece desconsiderar é que o problema da representação da memória não pode mais ser resolvido por uma simples questão de acesso – ainda que qualificado – aos documentos, pesquisas e exposições, desde que a propagação dos revisionismos pelos canais de falsas notícias ocorre em velocidade maior do que é possível desmenti-los. Também a perspectiva do trauma como algo sendo processado no presente – o que, no caso da conjunção do governo Bolsonaro com a pandemia, tem sido cada vez mais associado a um "crime contra a humanidade" – não estava ao alcance de 2018.

Finalmente, um terceiro elemento busca conciliar os interesses públicos e privados, as questões de reparação histórica e justiça social com a proatividade do mercado. O problema foi abordado ora pela chave das boas práticas, ora pela das tendências na área de museus. Nele fatores de legitimação social se misturam com os de sustentabilidade financeira. Certamente, interesses econômicos e sociais não necessariamente se excluem, embora a sustentabilidade da instituição não leve necessariamente a um compromisso com a justiça social. Do mesmo modo, a inclusão dos marginalizados

pode ser um modo de promover mudanças, embora sua capitalização em "múltiplas perspectivas" não necessariamente concorra para uma redução da desigualdade social.

Outra dobra desse elemento diz respeito a uma alternância entre as diretivas da democratização e da democracia cultural, que em todo caso sinalizam perspectivas diversas entre si: *grosso modo*, a primeira voltada para uma afirmação daquilo que o museu tem para oferecer; a segunda voltada para o reconhecimento pelo museu do que outros atores produzem, mesmo quando não fazem referência ao museu. Oscilando entre tais posições, a instituição afirma ou negocia sua própria identidade, relativiza ou não sua própria reprodução, promove ou contém processos de transformação. Eis a sua ambiguidade: ora é um ente, ora está entre.

Nesse processo, a cultura digital já desempenhava um papel importante, mas só agora a demanda pela digitalização se tornou um imperativo. É curioso notar que a utilização de tecnologias de comunicação e informação pelos museus em 2018 era tímida. Certamente, a digitalização responde a um aspecto limitado das mudanças que estão sendo processadas neste momento, se considerarmos os desafios que elas representam para os museus. De fato, é a própria internet que ameaça desconfigurá-los. Muitas instituições podem achar que se trate de uma oportunidade para alcançar públicos mais amplos, quando isso talvez signifique adentrar um espaço altamente competitivo, onde boa parte delas não tem experiência comprovada.

A memória nos museus: de instrumento de conhecimento à critério ético e ação política

Erica Ferrari

2018

Relato crítico da conferência: ["O dever de memória, direito ao esquecimento e dever de história no campo dos museus"](#)

O relato a seguir oferece um panorama da ampla explanação realizada pelo professor Ulpiano Bezerra de Menezes em conferência inicial do 10º Encontro Paulista de Museus. Após ser laureado com a Medalha do Mérito Museológico Waldisa Rússio Camargo Guarnieri em reconhecimento à sua trajetória profissional e sua inestimável contribuição à museologia paulista e brasileira em solenidade de abertura do Encontro, o professor Ulpiano agradece, honrado, a homenagem e reconhece sua paixão pelos museus, exercida no trabalho de 65 anos em dedicação a eles, acompanhado da reestruturação das instituições a novos papéis sociais atuais. Em sua conferência aqui relatada, ele escolhe o tema da memória traumática nos museus, dialogando com o foco do Encontro em torno da ideia de gestão e governança.

Parece que nunca se falou tanto em memória como hoje. A proliferação de matérias, notícias e textos que envolvem a memória e, em particular os museus dedicados a ela expõem níveis diversos de qualidade, variando da generalidade ao acréscimo de fatos e ideias realmente novos. Há uma crescente necessidade de abertura das instituições para uma gestão com participação da comunidade, o que alimenta a prática do tratamento da memória traumática no espaço do museu. A própria memória tem passado e presente, tem uma história, cujos extratos coincidem com o funcionamento dela na sociedade. Os primeiros estudos modernos acerca da memória, na virada do século XIX, desenvolveram-se no campo da psicologia e da sociologia. Cuidavam de entender o ser humano na sua faculdade de rememorar como indivíduo. No século XX, a questão foi transferida para as dimensões sociais, e a antropologia, a sociologia e a história assumiram o comando no estudo das ideologias que a memória carrega. Finalmente, a partir das últimas décadas, a abordagem do caráter pragmático da memória tornou-se dominante. De instrumento de conhecimento a critério ético e poderosa arma de ação

política, a memória agora é submetida a um crivo multivariado de disciplinas. Nesse quadro é que se situa a memória traumática que aqui nos interessa.

Para falar em memória, pode-se partir do esquecimento, faces do mesmo processo. A memória é um procedimento de esquecimento seletivo, controlado, e a amnésia social ainda é um terreno a ser explorado, especialmente no campo dos museus. Parte-se do senso comum de que lembrar e comemorar são virtudes e esquecer é falha. No entanto, o tema é complexo. Ao verbo esquecer são designados vários processos: o apagamento repressivo, quando o poder sufoca a memória, como nas ditaduras; o esquecimento prescritivo, por pressão da sociedade; o esquecimento, que é constitutivo de formação de uma nova identidade, como ocorre com os imigrantes; a amnésia estrutural, submetida às hierarquias da sociedade; o esquecimento como anulação por saturação; o esquecimento como obsolescência programada típica do sistema capitalista de consumo; o esquecimento como silêncio humilhado proveniente de acontecimentos vergonhosos ou constrangedores. É um cardápio variado que ignorar leva a simplificações deformantes.

Em um segundo momento, pode-se tratar de outro conceito-chave muito famoso: o de memória coletiva. Formulado com sucesso pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs no início do século XX, tem sido refutado com certa frequência atualmente. O renomado historiador alemão Reinhart Koselleck, por exemplo, apenas aceita a capacidade individual neurofisiológica como pertinente à memória propriamente dita; no mais, existem apenas metáforas que encobrem os interesses políticos e a instrumentalização ideológica. A memória social coletiva seria um mito político, uma narrativa sobre o passado de uma comunidade composta de eventos altamente eletivos, historicamente acurados e que dispõem da capacidade de mobilizar emoções, gerar e modificar atitudes entre os membros dessa comunidade. No entanto, de fato a motivação político-ideológica implícita ou explícita não torna ilegítimo o compartilhamento de narrativas quando contam com elementos que resistem à crítica histórica e sociológica. Pode-se aceitar a memória coletiva como realidade social, mas sempre devemos submetê-la a procedimentos críticos. As práticas da memória coletiva tornam mais complexa sua análise quando se observam os processos da privatização da memória, que se manifestam de forma aparentemente contraditória nos monumentos e memoriais, por exemplo.

O monumento-memorial é o precursor do museu-memorial. Um exemplo claro de tal situação é o "Monumento dos Veteranos do Vietnã", em Washington. O objetivo inicial se concentrava na legitimação das aventuras militares norte-americanas na Ásia e no fechamento das feridas da guerra por meio da instalação de uma imagem escultórica heroica figurativa. No entanto, a solução final ficou longe de homologar a intenção inicial, configurando-se como um memorial formado por dois paredões de mármore negro

inscritos com o nome de cada um dos 60 mil soldados mortos em combate. A superfície espelhada planejada pela arquiteta Maya Lin faz com o espectador passe a integrar a obra. O espaço se revela como ponto de atração de manifestações subjetivas, de luto, exibindo uma nação não de heróis, mas de vítimas.

A subjetivação do monumento e a privação da memória chegam a assumir uma dimensão performática, como ocorre na obra de Jochen Gerz e Esther Shalev-Gerz, "Monumento contra o fascismo", de 1986. Monumento destinado a espiar publicamente a culpa do povo alemão, configurava-se como um obelisco de doze metros de altura recoberto de chumbo. Em sua base, havia um orifício subterrâneo de igual extensão. Na superfície do obelisco, os habitantes podiam inscrever mensagem utilizando um cinzel. Conforme a área do monumento se enchia de grafismo, ele era enterrado, até imergir por completo na terra em 1993. Sua verdadeira função era subjetivar os sentimentos que pudesse evocar, e sua eliminação física foi o ápice de seu processo constitutivo, tornando-se invisível assim como a carga subjetiva que a ele se agregou. A memória aqui é tratada pela sua ambiguidade crucial: ao mesmo tempo que a participação do sujeito na construção da memória é um fator de democratização é no nível individual em que ela se dá.

A memória traumática é a herança dos conflitos e da violência que assolaram o século passado e não desapareceram neste. O trauma cultural é uma situação carregada de afeto negativo tida como indelével e ameaçadora dos valores de uma comunidade. Com a memória traumática surgiram novos agentes no cenário memorial, e conceitos foram reformulados, por exemplo, o de memória transgeracional, cujo fato adquire significado conforme atravessa gerações; o de pós-memória, ou a memória de segunda mão, não vivida mas absorvida como própria no âmbito familiar; a de memória ausente, existente mas impedida de circular pelas convenções sociais; a de memória silente, existente no corpo da testemunha, incapaz de proferir palavra, mas que expressa em sua imobilização a escala do ocorrido; a de paisagem mnemônica, inserindo os espaços como sítios de consciência etc.

Nesse quadro se desenvolverá um debate acirrado entre o dever de lembrar e o direito de esquecer. A questão fundamental incide sobre a possibilidade de uma memória justa. O que, quando e como é mais legítimo reabrir as feridas ou dar a volta por cima. Ambos os lados proferem argumentos respeitáveis; no mínimo há um consenso no seguinte: os crimes contra a humanidade não são prescritíveis, não podem ser esquecidos, pois o esquecimento sem justiça afeta não só o presente mas o futuro; o direito à memória não pode sofrer qualquer restrição, incluindo o acesso à documentação e às investigações; o trabalho sobre a memória deve proferir um espaço confessional e de

conhecimento; deve-se ceder espaço ao direito à compaixão; há o direito à história e ao conhecimento das raízes dos traumas e de seus efeitos.

Precedido pelos museus de guerra, nos anos 1980 observa-se a proliferação dos museus-memoriais. O Holocausto forneceu paradigmas que podem ser observados nos museus mais importantes da espécie em Berlim, Jerusalém e Washington. O Brasil não registrou uma explosão semelhante a outros países, embora conte com muitos projetos. Um bom exemplo é o "Memorial da Resistência", em São Paulo, o primeiro do tipo a ser inaugurado em 2009. O desafio da representação do Holocausto nos museus envolvia o atendimento de agendas políticas específicas e demandas locais, seja na celebração de uma democracia ou na tarefa de redenção, ao mesmo tempo que deveria responder a anseios universais de justiça e paz.

A museografia desenvolvida acionou ao extremo o potencial emotivo presente nos museus, e a própria arquitetura se converteu em peça introdutória de cada um deles, abrindo margem para infiltrações ideológicas. Em Washington, por exemplo, uma impressionante pilha de sapatos usados pertencentes às vítimas permite que o abstrato se transforme em concreto. Essas instituições empregam uma das principais qualidades possíveis aos museus, que reside na articulação do cognitivo ao afetivo, o que amplifica a eficácia de sua atuação junto ao público. Afeto e emoção participam do mesmo campo semântico, associado ao movimento. Aguçando a imaginação, a experiência e a empatia, a experiência move os indivíduos, sensibiliza-os. Com essa estratégia, os museus do Holocausto encontraram palavras expositivas para exprimir o inexprimível e fornecer combustível para atitudes e ações transformadoras.

Com isso, pode-se elencar cinco questões cruciais relativas ao tratamento da memória traumática no museu, a serem discorridas na sequência. Primeiramente, há a ideia da função do museu como uma espécie de tribunal. Com a ascensão do historiador ao espaço público, esse profissional começa a ser chamado a partir do final dos anos 1980 como perito e até mesmo como testemunha em processos de crimes contra a humanidade e comissões de inquérito. Isso produz uma ideia de que entre as funções do museu está a de prover vereditos na construção dessa história pública. No entanto, de fato, o museu deve investir no potencial de projetar luz que permita o entendimento e a ampliação do compromisso de edificação da memória, como um espaço de reflexão crítica e formação da consciência histórica. Deve não apenas aprofundar as informações sobre o passado para retratar nossas heranças presentes, mas precisa adquirir a capacidade de desnaturalizar o passado e, conseqüentemente, o presente. Os processos históricos não são fatalidades, mas produções coerentes às circunstâncias dos interesses em voga, que se legitimam como se fossem naturais. Um exemplo

desse quadro é a dominação da mulher pelo homem ou dos negros pelos brancos. A consciência histórica é o entendimento de nossa responsabilidade como sujeitos da história. A memória histórica no museu precisa ser múltipla, contemplativa das diferentes visões, apresentando um espaço de confronto sem dominação, como contraponto, um lugar de perguntas mais do que de certezas. Em segundo lugar, o museu deve problematizar a história, de modo crítico, como distintor dos componentes que compõem a história, em um reflexo das comunidades como processos em desenvolvimento que não envolve visões maniqueístas. As vítimas não podem ser infantilizadas, pois isso é negar-lhes a força da resistência, de sujeito da história. Todas as figuras em cenas devem ser tratadas como indivíduos e expostos também os estereótipos, o que habilita a identificar os diferentes agentes atuantes no plano dos processos traumáticos. Em terceiro lugar, a responsabilidade do museu não se deve limitar às comunidades de memória, pois o direito à memória é moralmente indiscutível, e o historiador e o museólogo devem ser universalistas. Muitas vezes o trauma da primeira geração é pessoal, a dor é um processo privado. Após a segunda geração, a revelação dos crimes provê status ético e humanitário. Em quarto lugar, o cotidiano sempre precisa estar presente no campo da memória, já que os lugares de sofrimento podem se tornar pontos de peregrinação e sacralização, o que produz uma alteridade da dor. O lugar do sagrado é do outro. O espaço da dor deve manter-se no cotidiano. O heroísmo precisa ser tratado com cautela, valorizado não como qualidade extra-humana, mas como fruto de valores que podem ser dissipados no dia a dia. Em quinto e último lugar, a memória não deve prevalecer sobre a justiça.

Para os crimes contra a humanidade existem três etapas: a justiça, a reparação e a memória. Revelar a verdade já um processo de justiça. O antônimo de esquecimento não seria a justiça em vez da memória? Negamos a justiça a quem não faz parte de nossos afetos; o Brasil foi forjado a partir de uma violência endêmica. Além de denunciar a violência nos fatos do passado, os museus comprometidos com os direitos humanos precisam assumir-se como faróis que iluminam também a violência de hoje, a violência cotidiana em qualquer modalidade e escala. Isso não acarreta que o museu transforme-se em panfleto encenado, em enciclopédia de pequenos verbetes, nem em um mercado de quinquilharias. Essa postura se gera a partir de uma atitude de contextualização de cada caso em seu quadro mais amplo, conectando o passado ao presente. O museu não basta para eliminar a violência, no entanto tem o poder e a capacidade de tornar presente a violência como coisa sensível, concreta, apreendida pelo nosso corpo e nossa mente, que atenta o que pode passar despercebido por nós.

Território em disputa: o museu como mediador da diferença.

Amanda Moreira Arantes

2018

Relato crítico do painel: [“Desafios éticos contemporâneos para museus”](#)

A mesa “Desafios Éticos Contemporâneos para Museus” trouxe um debate necessário acerca das disputas de poder que estão em jogo no campo da cultura e da arte. A conversa entre o doutor Sérgio Gardenghi Suiama e o professor Christian Dunker, mediada por Regina Ponte, expõe a situação atual das instituições museológicas em uma sociedade cada vez mais plural, fragmentada e marcada por contradições sociais.

Na fala de abertura do debate, Regina Ponte estabelece em linhas gerais o problema que será discutido: o museu, como “espelho e laboratório” de seu contexto social, precisa reavaliar seus acervos e as narrativas que apresenta ao público para que possa responder às transformações da sociedade no século XXI. Nesse processo surgem tensões decorrentes principalmente dos debates que o museu tem levado a público acerca de temas como sexualidade, classe, gênero e conflitos sociais.

É interessante notar que, exceto Regina Ponte, que tem uma carreira sólida e bem reconhecida na área da museologia, atuando hoje como coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico, os outros convidados não são profissionais ligados diretamente a museus. O doutor Sérgio Gardenghi Suiama é procurador da República e coordenou o grupo de trabalho Justiça de Transição e Direitos Sexuais e Reprodutivos, do Ministério Público Federal. Christian Dunker é psicanalista e professor da Universidade de São Paulo. O debate pôde então ultrapassar as questões da área da museologia e contou com contribuições diversas a respeito do tema, abordado sob as perspectivas do direito, da sociologia e da psicologia. Nesse breve relato busco destacar as principais contribuições dos convidados para um debate tão urgente hoje.

O doutor Sérgio Gardenghi Suiama foi um dos autores de uma nota técnica publicada pela Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão em resposta às polêmicas do caso *Queermuseu*, exposição realizada no Santander Cultural em Porto Alegre, e do caso da performance *La Bête*, apresentada no MAM/SP, ambas em 2017. Nessas ocasiões,

setores conservadores da sociedade acusaram as instituições de promover a pedofilia e ofender crenças religiosas. Em sua fala, Suiama procura expor as condições que tornaram possíveis essas polêmicas. Ele trouxe referências do campo da sociologia da arte para descrever as dinâmicas de produção, validação e circulação de obras de arte, reconhecendo três atores principais nesse cenário: as instituições artísticas, o público erudito e o grande público. Suiama fala sobre a crescente autonomia do campo da arte e seu sistema de criação de normas próprias de validação e reconhece a existência de desencontros entre esse campo erudito e o grande público.

A questão principal que Suiama busca articular a partir do caso *Queermuseu* é: como uma instituição consagrada no campo erudito, como o Santander Cultural, que apresentou artistas igualmente consagrados, não pôde assegurar a continuidade da mostra e recuou diante da reação de setores conservadores? Para ele, o motivo está no não reconhecimento do tema da sexualidade (um dos muitos temas apresentados na exposição) como um tema legítimo de ser apresentado no museu. Essa situação estabelece um cenário problemático para as instituições culturais, que cada vez mais são convocadas a acolher questões como sexualidade e gênero em suas narrativas, e por outro lado encontram resistência em setores da sociedade que não aceitam que tais temas tenham espaço nessas instituições.

Um dos desafios enfrentados pelas instituições é a postura reativa e combativa dos movimentos como o MBL, que promovem a depreciação de museus, artistas e obras de arte em meio à opinião pública. As estratégias adotadas por esses grupos incluem retirar as obras de seus contextos, ressignificá-las associando-as a discursos acusatórios. Em tempos de pós-verdade, essas estratégias fragilizam cada vez mais as instituições culturais e apontam sobretudo para o enfraquecimento do diálogo, questão que será trabalhada adiante, na fala do professor Christian Dunker.

O museu como mediador de conflitos

Suiama cita em sua apresentação um trecho do artigo de Daniela Name “Não há arte possível para gente de bem”, publicado no jornal *O Globo* por ocasião da polêmica do *Queermuseu*. Ele destacou o trecho em que a autora afirma que “a arte e o museu contemporâneo serão sempre mais potentes quando forem menos apaziguadores”. Mas qual é essa potência que o museu e a arte podem ter?

Passando para a apresentação do professor Christian Dunker, ressalto um conceito que ele trabalha ao introduzir sua fala: o museu como *metainstituição*. Além de ser ele mesmo uma instituição, o museu é responsável por representar outras instituições, ele

cria normas ao construir suas narrativas sobre nossa história e nossa identidade. Por isso, deve ter o papel de mediador, representar e colocar em diálogo as contradições sociais que se apresentam no mundo contemporâneo, enfim, contribuir para o debate sobre a construção da sociedade. Essa seria a potência do museu e da arte: propor novas configurações do possível.

O título da apresentação de Dunker é um pouco diferente do título da mesa. Ele fala sobre “Desafios éticos para museus contemporâneos”, uma leve alteração que aponta para um tema bastante explorado em sua fala: a contemporaneidade. Ele defende que o contemporâneo não está definido de forma homogênea, mas é composto de diferentes temporalidades. Dunker afirma que, além de ser um mediador de conflitos e dar voz à diversidade de ideias presentes na sociedade, o museu deve cumprir a função de árbitro desses diversos tempos em que vivemos; ele precisa negociar essa diferença, mesmo que seja necessário renunciar ao poder de dizer “aqui está o contemporâneo”.

Para Dunker, o museu deve deixar de ser apenas um dispositivo de lembrança do passado, mas deve também propor indagações sobre o futuro, passando pela problemática do tempo presente. Como mediador de conflitos e árbitro da temporalidade, o museu tem como desafio conciliar forma estética e contradição social. Dunker desenvolve essa ideia apresentando como exemplo bem-sucedido o Museu do Apartheid, em Johannesburgo. Nesse museu o visitante é aleatoriamente classificado como branco ou não branco logo ao comprar o ingresso, e o percurso de sua visita depende de tal classificação. Ao simular a experiência do apartheid, o museu consegue fazer uma exposição do passado mostrando qual tipo de futuro não queremos. Esse é um dos desafios de uma instituição que historicamente teve o papel de conservar e preservar o passado, e que encontra hoje o dever de indagar sobre o amanhã.

No mundo de contradições sociais, a museologia tem proposto narrativas mais empáticas, e nesse contexto a curadoria tem um importante papel de mediação e por isso precisa se reinventar. Vemos surgir exposições que propõem reavaliar narrativas oficiais da arte, incluir autores que foram em outros tempos invisibilizados, dar espaço a temas como sexualidade e gênero, guerra e conflito. Dunker reafirma essa função ética e política do museu. Para que tenha uma atuação transformadora, ele precisa dar visibilidade e voz a grupos marginalizados, além de expor formas de sofrimento tanto do presente quanto do passado. Nesse contexto, ele traz uma questão de grande pertinência. Por que não existe no Brasil um museu da escravidão?

Dunker propõe que o museu busque reinventar sua linguagem e se proponha a “dar guarida para o universal”, este que não sabemos bem qual é. Ele defende a importância

de criticar os “falsos universais”, e nesse processo os museus certamente precisam rever seus acervos. Nesse contexto, cabe ao museu reavaliar as diretrizes para a aquisição de obras, repensar as escolhas políticas que orientam a construção das narrativas. A responsabilidade é grande tendo em vista a dificuldade que enfrentamos – tanto nós indivíduos quanto as instituições – na relação com o outro e na relação com o tempo. Como lidar com um passado que não está definitivamente abolido e um futuro que ainda desconhecemos? O desafio já é muito grande, e tende a ser ainda mais difícil em um mercado cultural atravessado muitas vezes por interesses particulares. Christian Dunker propõe uma questão provocativa: a serviço de quem a curadoria atua?

É notável o esforço por parte de algumas instituições museológicas em São Paulo que têm acolhido a produção artística de autores antes preteridos, como pessoas periféricas, homossexuais, mulheres, artistas autodidatas, que ficaram por muito tempo fora do circuito institucional e que agora finalmente ganham espaço em exposições.

Toda iniciativa nesse sentido é positiva, mas os museus precisam ter o cuidado de não classificar essas experiências estéticas particulares em grupos fechados que não se comunicam com uma narrativa mais ampla da arte e da cultura. É preciso dar visibilidade, por exemplo, às práticas das artistas feministas, sem torná-las algo totalmente separado daquela que ainda é conhecida como a narrativa oficial da história da arte. Há uma demanda crescente de uma produção cultural voltada para grupos que reclamam, de maneira justa, cada vez mais representação. Essas identidades particulares precisam estar em diálogo entre si para que o museu possa reavaliar o universal.

Para além do que o museu produz, é preciso considerar quem produz. Isso inclui repensar até que ponto seus curadores, diretores, mediadores e atendentes representam a pluralidade da sociedade hoje.

Educação e liberdade

Ao final do debate, uma pessoa da plateia fez uma pergunta ao doutor Sérgio Gardenghi Suiama: “Como definir a arte em seu contexto geral e educacional?”. Suiama respondeu parte da pergunta, afirmando que arte e educação andam juntas, e que para ler uma imagem é necessária uma educação prévia. Essa resposta provoca algumas reflexões. São muitas as formas de ler uma imagem, tão diversas quanto os sujeitos que as leem. O museu precisa saber lidar com todo tipo de público, desde aquele que já está familiarizado com a arte e seus códigos quanto aquele que não está disposto a dialogar.

Logo após a polêmica do Queermuseu vimos instituições adotar classificações indicativas em suas mostras, como no caso da exposição Histórias da Sexualidade, realizada no Masp. Para Dunker, resolver potenciais conflitos por meio da imposição de uma idade mínima para que o visitante possa ver uma exposição equivale a se ausentar do debate é se recusar a fazer a mediação necessária entre imagem e público. Dunker vê nessa atitude uma forma de infantilizar o público. A imposição de classificações parece responder à demanda de parte da sociedade que quer ser governada, que não só admite como reivindica a censura. Quando esse público se recusa a enfrentar temas delicados, ele abre mão de exercer sua liberdade de pensamento crítico.

A via da censura não é uma forma de lidar com os desafios enfrentados pelos museus. Um ponto defendido pelo doutor Sérgio Suiama é que o direito à liberdade de expressão deve não apenas garantir a livre criação artística, mas a circulação e a recepção das obras de arte, além de proteger os espaços e instituições onde isso ocorre.

Para isso, talvez seja difícil contar com a ajuda do Estado no momento atual de “desprivilegiado da cultura”, como define o professor Christian Dunker. A questão da sobrevivência dos museus públicos é incontornável. Não podemos ignorar que, além de promover um espaço de reflexão crítica sobre passado, presente e futuro, as instituições precisam cumprir metas de público e têm o desafio de criar e organizar exposições com um orçamento e um quadro de colaboradores cada vez mais enxuto. O museu tem como desafio principal provar seu valor como espaço de liberdade de pensamento em um tempo de crise e deve trabalhar em conjunto com outras instituições – como as escolas – na formação de um público disposto a lidar com a alteridade e com as contradições sociais.

Participação para além da proposição

Diogo de Moraes Silva

2018

Relato crítico da sessão: [“Democratização de processos museológicos: participação das comunidades e públicos”](#)

Comunicações:

- Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre – exposição autonarrativa *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração* (Andressa Anjos de Oliveira e Isaltina Santos).
- Museu de Arte Contemporânea da USP – exposição *Vizinhos da Arte* (Maria Angela Serri Francoio).
- Museu de São Carlos – exposição colaborativa *Somos esporte! São Carlos e a história das práticas do corpo* (Vanessa Martins Dias).
- Museu Memória do Bixiga – Fábrica de Restauo do Bixiga (Diego Rodrigues Vieira).

Dedicado à Sessão 1 ao vivo: *Democratização de processos museológicos: participação das comunidades e públicos*, integrante do 10º Encontro Paulista de Museus, o relato a seguir procura, além de reunir e organizar os principais aspectos abordados pelos expositores durante suas apresentações, tecer algumas considerações acerca do formato de apresentação dos projetos, assim como sobre os procedimentos por eles adotados no tocante à participação de comunidades e públicos em suas concepções e/ou realizações.

Quanto ao seu formato, conforme explicitado por Luiz Fernando Mizukami, membro do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo (Sisem-SP), o modelo de sessão expositiva representa um desdobramento dos painéis digitais realizados ao longo dos Encontros passados. Reunindo trabalhos previamente selecionados por uma comissão, o formato atual busca incrementar a comunicação

de projetos que, até então, vinham sendo apresentados sem a presença e fala públicas de seus proponentes, por meio de suporte digital disponibilizado para a apreciação do público.

A mudança em seu formato prevê, segundo Michael Argento, mediador da sessão, a realização de apresentações presenciais dinâmicas, a partir da exposição oral dos responsáveis pelos projetos selecionados, mediante falas ilustradas por conteúdos organizados e visibilizados por meio de slides.

Desenvolvidos por quatro diferentes museus distribuídos pelo estado de São Paulo e selecionados em meio a uma quantidade expressiva de trabalhos submetidos à comissão julgadora, os projetos expostos na sessão aqui relatada correspondem a proposições consideradas por tal comissão como dignas de interesse museológico e sociocultural, sendo, portanto, merecedoras de um tipo de extroversão e visibilidade que os painéis convencionais não seriam capazes de proporcionar – percepção baseada na avaliação dos Encontros progressos. Destaca-se, ainda, que a seleção de projetos a serem apresentados nessa sessão procurou contemplar práticas museológicas que extrapolam o território da Capital e, ademais, o âmbito dos museus ligados à Secretaria de Estado da Cultura, pasta que, por intermédio do Sisem/SP, promove o Encontro.

Ainda que se deva reconhecer o mérito da iniciativa de incrementar o formato dessa sessão expositiva do Encontro, tornando-a mais abrangente e direcionada, cumpre apontar alguns aspectos passíveis de revisão em sua dinâmica, com vistas ao seu possível aperfeiçoamento. O principal deles diz respeito ao condicionamento das falas ao tempo predefinido e programado de exibição de cada slide: 20 segundos, segundo indicação prévia do mediador da sessão. Tal condicionamento acabou por tolher e acelerar as apresentações orais (que, aliás, duraram menos do que o previsto), na medida em que a maior parte dos expositores se viu pressionada por esse fator externo ao encadeamento de suas falas. Acrescenta-se a isso o fato de que o tema definido para a sessão, dada sua complexidade, parecia exigir um fórum de outra natureza, com abertura para exposições mais longas e ponderações mais detidas e, ademais, com outro tipo de preparação por parte dos expositores, no sentido de uma preocupação também de ordem conceitual. A nosso ver, esses dois aspectos acabaram por produzir uma assimetria entre aquilo que a sessão “prometia” e aquilo que ela foi de fato capaz de “oferecer” à sua audiência.

Como o leitor irá notar, as descrições e comentários sobre os projetos propriamente ditos refletem em alguma medida o caráter ligeiro e relativamente superficial das apresentações. Por se tratar de um relato crítico sobre a sessão em si, optamos por

lidar especificamente com os enunciados trazidos pelos expositores em suas falas, abdicando de buscar informações muito mais detalhadas em outras fontes – ainda que alguma consulta tenha sido feita nos sítios virtuais das instituições representadas e dos veículos de imprensa. Pretendemos, dessa forma, repercutir as potencialidades e limitações do formato expositivo em questão, concentrando-nos no que foi possível apreender durante a sessão.

Ligado à Secretaria de Estado da Cultura, o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre está localizado na cidade de Tupã, na porção Oeste do estado de São Paulo. Na esteira de projetos anteriores desenvolvidos pelo Museu com diferentes comunidades indígenas da região, a exposição *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração* foi concebida junto a/por membros da etnia Kaingang, que vivem em terras situadas nas imediações de Tupã. Responde diretamente pela curadoria da exposição um integrante dessa comunidade, de nome Zeca. Coube a ele e mais três indígenas Kaingang – cujos nomes nos escapam – deliberar sobre as ênfases e conteúdos da exposição.

Representando o Museu durante a sessão, a pesquisadora documentalista Andressa Anjos de Oliveira e a educadora Isaltina Santos informam-nos de que a instituição já havia realizado mostras *participativas* e *colaborativas* com outras comunidades indígenas, mas que essa poderia ser considerada a primeira de natureza *autonarrativa*. Apesar de sugerir haver diferenças entre essas modalidades, as profissionais não se ocuparam de comentar o teor de tais diferenças, o que parece refletir a pouca abertura do formato da sessão para abordagens mais detidas, bem como o tipo de preparação dos expositores para dela participar, afastando-se por demais do tratamento conceitual solicitado por designações e problemáticas dessa ordem.

Por outro lado, somos colocados a par de que a exposição em questão teve como fio condutor a produção indígena em cerâmica, prática que, nas últimas décadas, vem se tornando rarefeita no cotidiano produtivo da comunidade Kaingang a que pertencem Zeca e seus três colaboradores no trabalho curatorial. O projeto da exposição propõe, portanto, uma espécie de “resgate” de um saber produtivo ancestral, no sentido de fomentar o seu reconhecimento e, quiçá, a retomada de seus fazeres pela comunidade – a esse respeito, pontua-se que o conteúdo da mostra é bilíngue, tanto em português como na língua Kaingang. Pode-se depreender disso que a abordagem ensaiada pela exposição não se limita a revelar aspectos da cultura indígena ao público não indígena, uma vez que também os pares indígenas são endereçados pela mostra e convidados

a revisitar um tipo de conhecimento que, embora menos presente no seu dia a dia, diz respeito à sua cultura material.

Elegendo a cerâmica, os quatro Kaingang a cargo da curadoria do projeto lançam luz sobre o processo de transmissão de conhecimentos entre as gerações. Nessa direção, a narrativa expositiva encontra-se perpassada por personagens como a avó e a mãe de Zeca, responsáveis por lhe ensinar os saberes e fazeres da cerâmica. A presentificação expográfica dessa tradição se dá, no ambiente do Museu, pela exibição das diferentes etapas da produção de peças em cerâmica (desde a coleta do barro e sua modelagem até a queima e esfriamento da peça), por meio de fotos, vídeos, peças em cerâmica e pinças.

Ao descrever o projeto, as profissionais do Museu pontuam que sua política busca favorecer uma lógica em que os indígenas "falem por eles mesmos", em lugar de serem representados por especialistas brancos – em relação a esse aspecto, foi mencionada a figura do *antropólogo*. Estaria em jogo, segundo elas, uma política institucional aberta às expectativas dos indígenas quanto aos modos de (auto)representação propiciados pelo Museu. É nessa perspectiva que elas afirmam uma constante que, em vez de levar algo aos indígenas, estes possam trazer suas propostas e pautas para o Museu, dando corpo a elas a partir das ferramentas e suportes proporcionados por esse equipamento cultural, mediante a escolha do que desejam expor e do seu olhar acerca desses elementos. O que exige, por conseguinte, a disposição do Museu de rever suas práticas a cada projeto, de modo a se tornar efetivamente permeável a outros olhares e formas de produzir narrativas e representações.

Apesar do enfoque naquilo que seriam demandas da comunidade indígena Kaingang – no que se refere, por exemplo, à sua autorrepresentação e ao papel da cerâmica em sua cultura material –, a apresentação da dupla do Museu esteve centrada, principalmente, n'ó *que* integrou a exposição. Ao privilegiar esse quesito, praticamente não se falou de *como* se desenvolveu o processo de constituição da mostra, incluindo o tipo de interação que o grupo indígena manteve com o museu e seu corpo técnico nas diferentes etapas de elaboração do projeto. Entretanto, parece-nos que, em iniciativas como essa, tão importante quanto considerar o conteúdo é pensar e discutir o *modo* como elas são instituídas, uma vez que os contatos e intercâmbios culturais se processam, inclusive, nesses momentos de negociação simbólica e construção partilhada. Ademais, ao afirmar de maneira peremptória o critério de que os indígenas "falem por eles mesmos", independentemente de colaborações com antropólogos e outros agentes do campo acadêmico e/ou técnico, a comunicação da dupla perde a oportunidade de pensar esse aspecto de forma mais matizada, esquecendo-se de experiências significativas de

colaboração entre indígenas e não indígenas, por exemplo, nos campos das exposições, dos materiais bibliográficos, no cinema, entre outros.

Já o Museu de Arte Contemporânea, instituição pertencente à Universidade de São Paulo, teve sua ação museológica de difusão (neste caso, extramuros) representada por uma das iniciativas do seu departamento educativo. Trata-se do *Vizinhos da Arte*, programa apresentado pela arte-educadora Maria Angela Serri Francoio durante a sessão. Como o nome sugere, o programa busca promover aproximações entre o Museu e instituições de naturezas distintas (responsáveis por diferentes formas de atendimento à população), situadas na mesma região que o MAC-USP, cuja sede encontra-se nas adjacências do Parque Ibirapuera.

Por meio de reproduções de obras, o programa "leva" peças do seu acervo de arte moderna para esses equipamentos vizinhos, por meio de reproduções, inclusive com o intuito suplementar de atrair os públicos aí atendidos para conhecer o Museu, suas exposições e obras – não apenas as de arte moderna, mas também as que refletem a produção contemporânea, conforme observação de Maria Angela.

Operando com critérios museográficos, o programa envolve a montagem de uma exposição com reproduções de obras bidimensionais nas dependências das instituições vizinhas – tornadas parceiras –, com base na política de democratização do acesso levada a cabo pelo Museu. Tais montagens procuram se adequar às características físicas e arquitetônicas dos equipamentos com os quais o Museu e seu departamento educativo interagem, priorizando ambientes acessados cotidianamente pela comunidade atendida, como, por exemplo, a sala de espera de uma seção ou o corredor de uma ala.

Atualmente, o projeto acontece junto à comunidade da Derdic, instituição voltada ao atendimento de pessoas surdas, localizada nos arredores do Museu. Nessa instituição dedicada à educação, acessibilidade e empregabilidade de surdos, a exposição tem como recorte o gênero do retrato e inclui recursos interativos – como espelhos estrategicamente posicionados entre as reproduções das obras, o que, segundo a arte-educadora, estimularia as pessoas a estabelecer jogos corporais e visuais entre sua autoimagem e os retratos expostos.

Avalia-se que há boa receptividade do projeto pelos profissionais dessa e de outras organizações que já participaram do programa, assim como pelos públicos aí atendidos. No caso da Derdic, além do público surdo, o programa também tem estabelecido interações de cunho educativo com aqueles que trabalham na instituição, incluindo médicos, psicólogos, corpo administrativo etc. De acordo com Maria Angela, a maior parte do público frequentador da Derdic desconhecia o MAC-USP. Reitera-se, em resposta

a isso, um dos objetivos do *Vizinhas da Arte*: levar as pessoas que frequentam essas instituições parceiras a conhecer o Museu, tornando-se possíveis frequentadores do seu espaço e programação. Pensa-se, nesse sentido, uma passagem do acesso às reproduções das obras para o contato direto com elas, no ambiente museológico.

Cotejar a proposição do MAC-USP com a do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre nos solicita, entre outras coisas, apontar algumas diferenças entre as lógicas *participativa* e *colaborativa* nas relações dos museus com comunidades. Se no caso do Museu Histórico a definição das ênfases e conteúdos da exposição foi partilhada com membros da comunidade com a qual a instituição interage, no caso do MAC-USP essa definição permanece circunscrita ao corpo técnico da instituição. Sem que nos aprofundemos nessa diferença, cabe apontar, ao menos, que o primeiro exemplo se aproxima do registro colaborativo, ao passo que o segundo tende a se vincular à dinâmica participativa. Isso porque, enquanto os processos colaborativos pressupõem a distribuição das decisões e elaborações discursivas (nesse caso, expográfica) entre os diversos agentes e instâncias envolvidos, as situações participativas, por sua vez, implicam um "centro" que delibera sobre os discursos e sua forma de comunicação, convidando o outro a tomar parte naquilo que se encontra delineado de antemão – em termos de conteúdos e, também, de propósitos.

No caso do MAC-USP, cumpre indagarmos, ainda, o quanto a instituição, preocupada que se mostra com a inclusão de novos públicos em seu ambiente físico e simbólico, estaria aberta e interessada em também aprender e repensar suas práticas a partir da interação com essas outras organizações e seus públicos – de modo que a ação pedagógica não seja de caráter apenas unilateral.

Outra ação museológica exposta durante a sessão foi a do Museu de São Carlos, município localizado na região Centro-Leste do estado. Gerido pela Fundação Pró-Memória de São Carlos, o Museu tem sua sede na antiga estação ferroviária da cidade. Motivada pelas Olimpíadas de 2016, *Somos esporte! São Carlos e a história das práticas do corpo* foi apresentada por Vanessa Martins Dias, historiadora integrante da comissão de política de acervo do Museu, como uma mostra *colaborativa*. Por intermédio dela, buscou-se contar parte da história da cidade pela ótica dos esportes que nela foram e são praticados.

Pelo que se pôde constatar da fala de Vanessa, a opção pela dinâmica colaborativa esteve ligada a um fator diverso daquele que mobilizou a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. Para o Museu de São Carlos, a questão principal era conseguir enfrentar o fato de que seu acervo padece de muitas lacunas – dada a história errática e intermitente do Museu, cujas atividades tiveram início em 1957. Daí a

opção por procurar preencher algumas dessas lacunas, ainda que numa mostra temporária sobre um tema específico, com documentos e objetos emprestados por cidadãos, atletas e instituições da cidade. Lançar mão dessa estratégia possibilitou, segundo a profissional do Museu, criar uma alternativa à limitação imposta pelo acervo da instituição, assim como experimentar a construção coletiva de uma mostra.

Para lidar com esse quadro e buscar constituir o *corpus* da exposição, o projeto lançou mão de expedientes de história oral – principalmente junto aos funcionários da Fundação Pró-Memória de São Carlos, sobre suas práticas esportivas –, além de encontros voltados à definição do tema norteador da exposição e do seu título. Acrescido a isso, o processo incluiu a coleta de itens dos colaboradores do projeto, mediante empréstimos. Foram contemplados tanto o esporte amador – um exemplo citado foi o time de futebol de várzea Flor de Maio – como o esporte de alta performance – tendo sido mencionada, entre outros, a ex-atleta Maurren Maggi.

Outro ponto destacado por Vanessa nesse tipo de construção de uma exposição refere-se ao fato de que as pessoas nela se reconhecem, uma vez que contribuíram diretamente com a sua elaboração, sentindo-se, portanto, representadas. Comenta-se, como exemplo disso, que um dos módulos resultantes desse processo foi a produção de um álbum de figurinhas em escala ampliada, retratando atletas e ex-atletas que se envolveram de alguma forma com a constituição da exposição – com tais "figurinhas" sendo fixadas diretamente nas paredes do ambiente expositivo. Essa abertura para a colaboração da comunidade numa iniciativa museal é identificada como "diferencial do projeto", nas palavras da historiadora.

Acredita-se que, ao ampliar a participação da comunidade na elaboração das exposições, seja possível gerar mudanças nos modos de fazer museológico, na medida em que a partilha do processo com pessoas "não especializadas" provocaria os profissionais técnicos a se deslocarem de seus lugares habituais, revendo suas práticas a cada projeto. Contudo, para irmos além dessa pretensa constatação (que anuncia algo bem-vindo, diga-se), seria necessário verificar em detalhes como se deu o processo em suas diferentes etapas, inclusive com vistas a mensurar em que medida tais colaborações efetivamente pautaram a constituição da mostra – possibilitando conhecer, também, os possíveis desacordos e embates daí surgidos. Essa seria uma condição indispensável para, por exemplo, avaliar se as "colaborações" não teriam sido apenas utilizadas para efetivar desígnios estipulados *a priori* pelo próprio Museu e seu corpo técnico, o que configuraria mera *encenação* da prática colaborativa. Mas, conforme já apontado, o formato da sessão mostra-se desfavorável a abordagens mais detidas e complexas dos

projetos, induzindo, de certa maneira, a apresentações de caráter meramente autoafirmativo e propagandístico das ações.

A última iniciativa apresentada na sessão refere-se a um museu comunitário: o Museu Memória do Bixiga, idealizado no início dos anos 1980 pelo historiador autodidata Armando Puglisi e instituído com auxílio da comunidade local. Criado com o propósito de garantir a preservação desse tradicional bairro paulistano, o Museu esteve recentemente fechado, pelo período de dez anos, tendo sido novamente ativado entre 2016 e 2017. Também intermitente, ele corresponde a um projeto ainda em construção, operando em um território multicultural, composto por grupos sociais das mais diversas procedências, com destaque para as populações negra, italiana e nordestina. A título de exemplo, algumas de suas ações participativas ocorrem sob a forma de feiras livres e blocos de rua.

Responsável pela apresentação da Fábrica de Restauro do Bixiga, projeto iniciado pelo por ocasião da reabertura da instituição, o advogado e atual diretor executivo Diego Rodrigues Vieira comenta que o seu ingresso e envolvimento com o Museu esteve diretamente ligado aos esforços para a reativação das atividades do equipamento. Lançada oficialmente em abril de 2018, a Fábrica representa a principal frente dessa fase de retomada.

Ao contextualizar o projeto, Diego destaca que, no Bixiga, encontra-se um quarto dos imóveis tombados da Capital, pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – Conpresp. Contudo, como ressalva o diretor, não basta apenas efetivar o tombamento dos imóveis, uma vez que, por falta de políticas e ações de preservação, estes têm se deteriorado de maneira acelerada. Há, além disso, forte assédio do mercado imobiliário no bairro, que cobiça os terrenos onde se encontram muitas dessas construções e os lotes contíguos. O Museu busca, portanto, chamar a atenção para esse problema, enfrentando-o no sentido de engajar as pessoas na causa da preservação do patrimônio.

A Fábrica é fruto de uma parceria entre o Museu e a Universidade Presbiteriana Mackenzie, e funciona como um projeto piloto de agência comunitária, voltado a pensar e realizar ações em prol do patrimônio histórico do Bixiga. Tendo como uma de suas idealizadoras a professora emérita da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Mackenzie Nadia Somekh, tem por foco a conservação do patrimônio arquitetônico do bairro. De acordo com palavras usadas pelo diretor executivo do Museu, são realizadas ações para “explicar” aos pedreiros e marceneiros da região a importância do patrimônio, a fim de evitar intervenções “inadequadas”, como “remendos, puxadinhos e descaracterizações”.

A despeito da pertinência da Fábrica de Restauro e de seus propósitos, afirmações como as aludidas acima mereceriam ressalvas e reflexões um pouco mais detidas – algo que o formato e o tempo da sessão não encorajam. A nosso ver, as dinâmicas de um bairro central de uma megalópole como São Paulo implicam alto grau de complexidade no que tange às formas de ocupação (e adaptação) de seus imóveis. Um exemplo, nesse sentido, é a Vila Itoioró, que por sinal localiza-se nesse mesmo território. Quem visita o conjunto arquitetônico da Vila, que hoje passa por processo de restauro, depara-se com diversas estruturas improvisadas que, ao longo das décadas, foram sendo construídas e acopladas por seus diversos moradores ao casarão central. A pergunta que fica é a seguinte: para conservar a história de um edifício (e, portanto, de sua ocupação), essas estruturas improvisadas deveriam ser mantidas ou retiradas? Não fosse a ligeireza da sessão, talvez pudéssemos ter entrado nessa discussão com o representante do Museu Memória do Bixiga. Isso para dizer que “explicar a importância do patrimônio” condiz a apenas uma das camadas de uma realidade metropolitana altamente desigual e volátil e que, em virtude disso, nos solicita considerar os “remendos, puxadinhos e descaracterizações” por outro ângulo, sob outra ótica.

Perspectivas futuras: museus sob a dimensão do luto

Fernanda Lucas Santiago

2021

Relato crítico síntese do [11º Encontro Paulista de Museus: “Museus, Sociedade e Crise: do luto à luta”](#)

O contexto pandêmico que atravessamos fez com que diversos encontros acadêmicos fossem adiados, ou até mesmo cancelados. O Encontro Paulista de Museus conseguiu realizar sua 11^ª edição, em novembro de 2020, a primeira edição no modo virtual, trazendo o tema *Museus, Sociedade e Crise: do luto à luta*. O tema não poderia ser mais oportuno, diante de tantas mortes ceifadas pela covid-19 (na época 168 mil¹ e agora 414,6 mil²); da intensificação da crise econômica; do secular genocídio da população indígena e negra; da falta de investimentos no setor artístico e cultural e da perda de identificação do público com os Museus. Nesse cenário de luto, urge a necessidade de lutar pela vida, em defesa da cultura, da reorganização do espaço museal de maneira que garanta a segurança e a saúde dos funcionários e do público. Como manter os museus vivos, num momento em que nossas vidas estão em xeque?

Há mais de 10 anos a ACAM Portinari em parceria com o SISEM-SP organizam o Encontro Paulista de Museus, no qual convidam diversos profissionais da área, com a finalidade de adensar as reflexões sobre o tema gerador e compartilhar ações e novas ferramentas tecnológicas. Nesta 11^ª edição durante os 5 dias de evento foram realizadas diversas conferências e mesas de debate, das quais seria impossível em poucas linhas trazer a potência de toda a programação, mesmo assim, destacarei algumas atividades que nos permitem compreender a diversidade de temas abordados, mantendo a

1 Brasil registra 644 mortes por Covid em 24 horas e ultrapassa 168 mil. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/11/19/casos-e-mortes-por-coronavirus-no-brasil-em-19-de-novembro-segundo-consorcio-de-veiculos-de-imprensa.ghtml>. Acesso em: 22 mar. 2021.

2 Brasil tem o maior número de mortes de Covid-19 por milhão de habitantes entre os países mais populosos. Brasil tem 1,9 mil mortes por milhão de habitantes, à frente de Estados Unidos, México e Rússia e outros 10 países com mais de 100 milhões de habitantes. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/05/06/brasil-tem-o-maior-numero-de-mortes-de-covid-19-por-milhao-de-habitantes-entre-os-paises-mais-populosos.ghtml>. Acesso em: 11 maio 2021.

coesão ao discutirem a luta necessária para manter o espaço do Museu vivo, em termos de público, profissionais qualificados, a manutenção econômica e a sustentabilidade.

Na mesa de abertura foi realizada uma homenagem póstuma a Júlio Abe Wakahara. O arquiteto e museólogo foi premiado com a Medalha do Mérito Museológico Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. A organização do evento pretendia prestar-lhe uma homenagem em vida, o que não foi possível por questão de dois dias que separaram seu falecimento da data de abertura do evento. Mesmo assim, graças à prontidão da organização, foi possível gravar previamente o discurso de agradecimento, no qual podemos acessar o breve relato de Júlio sobre sua trajetória profissional de mais de 50 anos, e dos diversos projetos em parceria com Waldisa. Certamente seu legado permanecerá vivo, oferecendo rico exemplo a todos profissionais do campo da museologia.

A Conferência de Abertura ficou por conta da cantora e compositora Ellen Oléria, que inverteu a lógica de falar das dores que o racismo provoca, preferindo falar de toda a riqueza cultural do povo negro, convocando as pessoas brancas a se despirem de seus privilégios e perceberem-se como parte fundamental na luta antirracista na organização prática da vida cotidiana. Nesse ponto, podemos entender que a perspectiva brancocêntrica precisa morrer, para que haja vida possível para os museus, ou seja a narrativa museológica não pode estar fechada em uma perspectiva única, eurocentrada e excludente das múltiplas identidades raciais que compõem o povo brasileiro. A falta de identificação do público com as exposições, representam simbolicamente a morte do público.

Jochen Volz, diretor da Pinacoteca de São Paulo, apresentou e mediou a Mesa *Provocações: museus para quê?*, sugerindo a necessidade de articular essa questão com outras duas: Por quê? E para quem? O professor Jacques Marcovitch, da USP, contextualizou o caráter dessa crise no âmbito sanitário, econômico, social e político, apresentando como possibilidades de respostas a essa crise o uso da nossa cultura como um espelho, um lugar onde podemos refletir sobre nós de modo que consigamos nos enxergar.

Continuando as *"provocações"*, Ana Carla Fonseca, representante da Garimpos Soluções, empresa que trabalha com economia criativa e desenvolvimento territorial, falou sobre os desafios e experiências concretas de museus que estão investindo em comunicação de maneira que o público integra os projetos. Dessa forma o museu deixa de ser visto como um mausoléu, um lugar que preserva o passado, e passa a ser percebido como um lugar vivo, onde circulam frequentadores, onde há possibilidades de *"ressignificar, reposicionar e contextualizar o passado no presente"*, sendo capaz de lançar propostas futuras à sociedade. Ou seja, cabe aos museus a função de provocar a sociedade, evidenciando as permanências com o passado, bem como as rupturas e as

possibilidades futuras que estão ligadas à dinâmica própria de cada local. Ainda sobre a importância de manter a vida nos/dos museus, o pensamento de Hampaté Bâ³ pode nos ajudar a pensar em formas de manter a memória e as tradições vivas. Podemos aprender a importância da oralidade e da cadeia de transmissão das histórias, mesmo em nossa sociedade, tão marcada pela escrita. Sabemos da capacidade natural que cada ser humano tem para narrar sua própria história de vida e do mundo que o cerca, portanto não só no museu há conhecimento: seus frequentadores carregam consigo memórias, e torna-se necessário fazê-las circular. A desburocratização da estrutura do museu pode ser um facilitador de diálogos entre público, gestores e exposições.

Encerrando as *"provocações"*, o diretor do Museu Afro Brasil, Emanuel Araújo, também enfatizou a importância dos museus na salvaguarda de memórias e histórias, a função social na ativação do pertencimento racial e nacional. Estamos em luto também pelo genocídio da população negra. Das vítimas de homicídio no Brasil, 75,7%⁴ são negras. Considerando que no Brasil a população negra é de quase 60% do total, esse índice torna-se ainda mais significativo. Para Araújo, os museus podem funcionar como *"um espelho de autoestima"*, um lugar onde o público pode enxergar sua própria imagem e admirá-la. Assim como Marcovitch, Araújo também utiliza a metáfora do espelho em relação à função dos museus, de refletir em suas exposições a imagem do público, fazendo este refletir de maneira profunda sobre nossa cultura, sociedade, política etc.

O Brasil é o 5^o⁵ país no mundo em taxas de feminicídio; considerando as pessoas *trans* o país está em 1^o lugar no mundo⁶. Estamos em luto também pelas mulheres e pessoas *trans* assassinadas. São necessárias ações punitivas e educativas capazes de mudar esse cenário. Nesse ponto a função social e educativa dos museus pode ser trabalhada, incluindo exposições permanentes sobre a importância das mulheres e pessoas *trans* na história, assim como explicitar a produção artística de mulheres e pessoas *trans*. A

3 HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. História geral da África. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010. v. 1: Metodologia e pré-história da África.

4 Número de homicídios de pessoas negras cresce 11,5% em onze anos; o dos demais cai 13%. Para não negros brasileiros, taxa de homicídios é semelhante à Rússia, para negros, Guatemala. Em 2018, a violência contra população LGBT + aumentou 19, 8%; dados são do Atlas da Violência 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-27/numero-de-homicidios-de-pessoas-negras-cresce-115-em-onze-anos-o-dos-demais-cai-13.html>. Acesso em: 11 maio 2021.

5 Uma mulher é morta a cada nove horas durante a pandemia no Brasil. Monitoramento mostra que há subnotificação e ausência de dados sobre raça, orientação sexual e identidade de gênero. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/10/10/uma-mulher-e-morta-a-cada-nove-horas-durante-a-pandemia-no-brasil>. Acesso em: 10 maio 2021.

6 Assassinato de pessoas trans voltam a subir em 2020. Disponível em: <https://antrabrazil.org/category/violencia/>. Acesso em: 11 maio 2021.

mesa "Sonhar o mundo 2020: mulheres mudam os museus" contou com as reflexões das conferencistas Marián Cao, Lilian Amaral e Andréia Pegoraro, que apresentaram a circulação dos debates sobre as relações de gênero nos museus do Brasil, da Argentina e da Espanha. Como pensar as relações de gênero nos museus latino-americanos? Como os museus na Europa estão pensando as relações de gênero? E a possibilidade de pensar nessa temática de maneira transcontinental?

Para organizar a vida financeira dos museus neste momento de crise econômica, o painel "A importância do *advocacy* no cenário futuro dos museus" apresentou alguns caminhos. A presidente do Conselho Internacional de Museus (Icom-BR), Renata Motta, o presidente da Associação Brasileira das Organizações Sociais de Cultura (Abraosc), Paulo Zuben, e o coordenador do Instituto Alana e membro da Impacta Advocacy, Pedro Hartung, compartilharam suas percepções sobre a importância do *advocacy* como ferramenta fundamental para o setor cultural. Renata iniciou definindo o termo *advocacy* como um conjunto de práticas coletivas que visam a promoção de políticas públicas. Portanto, é uma ferramenta que pode potencializar ações de transformações sociais. Como exemplos de *advocacy*, Renata citou a aprovação da Lei Aldir Blanc, que injetou R\$ 3 bilhões no setor cultural, e a Campanha Coalizão Negra por Direitos.

Sobre a permanência da vida humana e do planeta, a mesa de debate "Os meios e os fins conectados" abordou o tema da sustentabilidade econômica dos museus, contando com a apresentação de Victor Magrans Julià. O gerente do Museu Nacional de Arte da Catalunha refletiu em torno da definição de sustentabilidade formulada pela Organização Mundial da Saúde (OMS): "satisfazer as próprias necessidades". A partir dessa definição, decorre outro questionamento: quais são as necessidades? Magrans propõe pensarmos a sustentabilidade de maneira ampla, considerando o aspecto ambiental, financeiro, social e ético. Como ações sustentáveis, compartilhou o amplo programa de ações já em andamento no Museu de Arte da Catalunha, que vão desde campanhas de conscientização dos funcionários, do público, formação em técnicas organizativas, até práticas cotidianas de redução do consumo de energia elétrica, desperdício de água, parar de consumir plástico; melhorar a logística, oferecendo carona ou utilizando bicicletas.

Mesmo com tantas propostas exitosas de sustentabilidade, me parece oportuno considerar as reflexões do ambientalista Ailton Krenak⁷ com relação às ideias de sustentabilidade. Em sua crítica, afirma que a ideia de sustentabilidade serve de justificativa para a manutenção do padrão de produção e consumo, visando os objetivos econômicos. Será que devemos fazer a defesa de ideias que visam adiar o fim do mundo, ou seria

7 KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras: São Paulo, 2019.

mais efetivo mudarmos hábitos a ponto de o fim do mundo deixar de estar na nossa dimensão de futuro? Mais profundo do que falar em sustentabilidade seria repensarmos a vida em nosso planeta. E, nesse ponto, talvez a dimensão de um luto mundial que estamos vivenciando possa nos fazer mudar a maneira como vivemos e nos relacionamos. Enfim, os museus devem servir à vida.

Esse relato síntese sobre o 11º EPM visa aguçar o interesse do leitor e convidá-lo acessar a página do YouTube do Sistema Estadual de Museus de São Paulo (Sisem-SP)⁸, onde poderá acompanhar as reflexões propostas pelos próprios conferencistas.

Referências

- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. *História geral da África*. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010. v. 1: Metodologia e pré-história da África.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras: São Paulo, 2019.

8 11º Encontro Paulista de Museus. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL-F9wR3xlXzRYUk3s8h3RX1AF6ZGpTFFz->. Acesso em: 18 mar. 2021.

“Eu sou muito mais do que a minha dor”: um chamado à obrigação branca do anti-racismo

Sofia Gonzalez
2020

Relato crítico da conferência de abertura: [“Palestra para um país racista onde ninguém se declara racista”](#)

Ellen Oléria inicia a conferência apresentando a si e sua família, bem como sua formação e trajetória profissional. Anuncia sua compreensão de que foi convidada para esta comunicação não só por sua vivência profissional, mas, em maior medida, pelas condições que a definem enquanto sujeito: mulher, negra, lésbica, brasileira, apontando que representa, ao mesmo tempo, uma maioria e uma minoria da sociedade brasileira: “Nós [mulheres negras] somos a maioria gerando recursos no Brasil e somos minoria gerindo esses recursos”.

Oléria relata que foi convidada para falar sobre sua experiência enquanto mulher negra no campo da arte e diante da expressão do racismo, bem como seus impactos em sua carreira e vida pessoal. Informa que sua fala terá três momentos: marcadores sociais e racismo; legado ancestral e perspectiva.

A conferencista apresenta seu entendimento de que sua presença em eventos como o Encontro Paulista de Museus, sobretudo em novembro, mês da Consciência Negra, é uma afronta aos poderes hegemônicos. A cantora relata que tem sido convidada para fazer comunicações a respeito de suas vivências no enfrentamento do racismo. Sobre o público desses eventos, ela aponta que é composto por jovens negros e negras e supõe que o objetivo seja gerar espelhamento e esperança, sendo ela uma mulher negra “bem-sucedida”. Ou seja, que não ocupa cargos de baixa remuneração, como é tão comum entre negros e negras no Brasil; que não foi vítima do encarceramento em prisões ou manicômios; e que tem uma carreira que envolve sua exposição e “brinca com as vaidades humanas”.

Além dessas audiências, ela relata que é comumente convidada para falar para instituições criadas e geridas por pessoas brancas, em sua maioria homens. Incerta de que esse seria o caso do EPM, Ellen chama atenção para o fato de que os museus são instituições historicamente brancas, que narram a história a partir de uma perspectiva branca.

Antes de avançar, Oléria aponta que experiências de desqualificação são comumente vividas por pessoas de pertencimento não branco, de forma ainda mais recorrente em indivíduos retintos, como ela própria. E avisa: “Não será possível compreender o que é essa dor de maneira ilustrativa”, ou seja, sua fala de 30 minutos não será capaz de promover o aprendizado da vivência do racismo às pessoas brancas que a escutam. Com essa fala, Oléria anuncia não a limitação da conferência em si mesma, mas das possibilidades de compreensão, por meio de uma narrativa, de uma dor vivenciada pelo outro. “O que convence o ser humano de atos desumanos é a sua consciência e sua sensibilidade”.

Buscando compreender o segundo grupo de convites que recebe, ela se pergunta “o que é essa necessidade das instituições e dos grupos formados majoritariamente por homens brancos de ouvir as dores de quem é tratada por eles próprios e seus sistemas como categorias inferiores de ser humano?” Denuncia os processos de dominação impostos por homens, que objetificam e demonizam os corpos das mulheres. Na mesma medida, aponta a tentativa de desumanização perpetuada por brancos e brancas, que, ao mesmo tempo em que qualificam negros e negras a partir da negação (“não inteligente, não belo, não limpo”), se utilizam de suas tecnologias culturais, expressões religiosas, manifestações artísticas.

A respeito de sua condição como mulher lésbica, Oléria limita-se a apontar que a heteronormatividade compulsória não reconhece a existência da lesbianidade, ou a negra.

Partindo de seu pressuposto, neste momento implícito, de que não é possível “aprender” o sofrimento do racismo, Oléria se pergunta se a procura por ouvir memórias de dor e racismo por quem a vivencia seria um sinal de sadismo ou um apagamento total da própria memória de uma identidade branca no mundo. Fica sugerida uma provocação aos ouvintes e organizadores do EPM sobre as razões pelas quais ela foi convidada para fazer esta conferência de abertura.

Ela apresenta as hipóteses que levantou: pessoas brancas passam tanto tempo pensando nas pessoas negras que se tornaram incapazes de pensar a sua própria identidade? Seria um desespero para que sejam lembrados de seu legado de violência e extermínio? Ou ainda “uma renovação de toda a responsabilidade histórica jogada nas costas de um tal sistema imaginário que não tem agentes políticos?” Deixa o aviso: pessoas negras não podem ensinar aos brancos quem eles são: “Vocês precisam descobrir”. E, assim, anuncia que se recusa a contar histórias de quando foi vítima de racismo.

“Eu sou muito mais do que a minha dor. Eu gostaria de receber mais convites para falar da potência da minha produção artística, dos lugares que minha voz pode alcançar. Não sobre ser uma mulher negra e lésbica, eu sou, mas eu sou mais. [...] Não vou mostrar aqui minhas feridas, aliás, eu estou muito bem, obrigada.”

Com essa fala contundente, calma e com um toque de ironia, a artista deixa claro que, sendo possível que suas hipóteses se mostrem verdadeiras no caso do EPM, ela não contribuirá para o sadismo ou a incapacidade dos brancos de pensarem sua própria identidade e legado.

A seguir, aborda a questão da reparação histórica e o medo que identifica entre pessoas brancas diante deste tema. Provoca a lembrança de que, historicamente, foram brancos que saquearam terras, costumes, cultura e pertences de outros, deixando subentendido que o medo dos brancos contemporâneos é injustificável.

Assim, chega ao tema de legado e ancestralidade. "É muita arrogância e pretensão a suposição de que o povo preto deseja figurar em seus cenários e ostentar o que vocês chamam de riqueza, minha gente branca". A partir de exemplos de comportamentos frequentemente verificados entre brancos (os quais, subentende-se, fazem parte de uma classe mais infeliz e com maior poder aquisitivo) e entre negros (cujas vidas são marcadas, na fala da artista, por precariedade e alegria), Oléria oferece um olhar sobre "acúmulo e escassez", a partir do qual entende que riqueza é conceito complexo, com múltiplos significados. Segundo ela, negros e negras não querem o que brancos chamam de riqueza, estando há séculos pedindo aos brancos que "parem de nos matar". Assim como não se pode ensinar a dor, também não é possível ensinar a alegria. O que se reivindica são as próprias riquezas e alegrias. Ela diz aos brancos: "Devolvam!".

Chegando à terceira parte de sua fala, a cantora retoma uma entrevista que concedeu, na qual uma jornalista havia perguntado como era ser negra no Brasil. Ao que ela responde: "É inacreditável ser uma negra no Brasil".

Oléria aponta como inacreditável ser herdeira de uma tradição poderosa, que gloriosamente se conecta com o planeta e se faz guardiã e representante das forças da natureza. "Motumbá ao panteão dos orixás".

E segue com uma grande lista de "inacreditáveis" legados: mulheres negras sobreviveram e continuam vivas, a despeito do maior massacre da história da humanidade; após projetos de extermínio e eugenia, negros e negras influenciam e fazem de sua música, a música e a cultura do ocidente; da fome, criaram uma gastronomia colorida e saborosa; diante de intolerância religiosa, fundiram tradições e criaram religiões que respeitam as diferenças das nações.

A lista continua: "É inacreditável entender que um pedaço da história do Brasil tenta seguir nos invisibilizando e nós rasgamos as páginas dessa história para reescrevê-la com espelhos que reflitam também os nossos olhares e memórias". "É inacreditável essa nossa ancestralidade que venceu a arma de fogo com pau, pedra e capoeira e, no meio disso, a gente ainda criou o samba". "É inacreditável que nós tenhamos superado o

afastamento da língua e que nós tenhamos inserido tanto nesse português do Brasil [...], que hoje seja impossível negar nossa inventividade e nosso distanciamento da língua do colonizador". "É inacreditável resistir a cada dia à força desse projeto ignorante, que se adapta a uma ideia de capitalizável de politicamente correto e mascara as vicissitudes de um pensamento racista ainda vivo".

E, por fim, "É inacreditável ser negra no Brasil, inacreditável, porque imaginem só, ainda tem um orgulho no meio disso que a palavra não consegue comportar, um orgulho negro".

Tendo retomado o samba, que acolhe a todos e todas, democraticamente, Oléria lembra ter ouvido de uma pessoa branca que negras e negros deveriam impedir a troca com pessoas brancas em terreiros, a quem respondeu citando a poetiza Poli Preta "As armas do senhor não vão acabar com a casa grande". E completou: "não é assim que nós fazemos nossas coisas [...] as nossas tecnologias são generosamente compartilhadas".

Chegando ao terceiro e último tema, Perspectiva, Oléria aborda a recente onda de processos antirracistas e pontua que, se para alguns desavisados a luta racial é uma novidade, "para nós tem sido, desde sempre, um estilo de vida".

Lembra que a desigualdade no Brasil tem como inegáveis marcadores raça e etnia, presentes em tudo, inclusive na violência dos aparelhos de Estado que matam crianças em favelas. Assim, se o direito é desigual, faz-se necessário gritar, revoltar-se como se revoltaram os Malês. Denunciar, como denunciaram tantas organizações e coletividades negras. "Esse aí é o país racista, onde ninguém se declara racista. Isso é o Brasil".

Perguntada se acredita que os protestos podem contribuir no crescimento da consciência social, responde que esse desenvolvimento depende mais de as pessoas brancas falarem sobre como o racismo se mantém vivo em suas práticas cotidianas e como combaterem essa memória social.

Em diálogo com sua própria fala anterior, em que havia se recusado a falar sobre os momentos em que sofreu racismo, convoca: "Pessoas brancas, falem sobre seus racismos". Nesse movimento, desloca a questão do combate ao racismo como tarefa dos negros e/ou das manifestações, e chama os brancos para sua parcela de responsabilidade.

Oléria denuncia o Brasil e outros países latino-americanos que não abordam o racismo de maneira clara e direta, de forma que pessoas brancas sequer admitem sua identidade branca. De forma novamente provocativa, traz a ideia da inércia para explicar a situação acomodada dos que não se afetam nem têm prejuízos com o racismo.

"Precisamos falar sobre ancestralidade branca e seu legado", enquanto exigência do nosso tempo de que "nos conectemos com a atualização do nosso projeto de vida, com a existência humanizada e digna, e com a desconstrução de uma máquina de extermínio dos povos negros, que ainda impera no Brasil".

Novamente a partir da ideia da inércia, reafirma que aqueles que estão em movimento, permanecerão em movimento. Os quais, pode-se inferir, são os mesmos apontados por ela anteriormente, para quem a luta racial sempre foi um estilo de vida. "E todas as pessoas são convidadas a se mover e a questionar sua história e seus mecanismos sociais no seu cotidiano". Sutilmente, fica claro pelo transcorrer da conferência que "todas as pessoas" seriam, na verdade, os brancos, ainda imóveis, uma vez que negros e negras nunca deixaram de se movimentar na resistência à máquina de extermínio e na construção de seus "inacreditáveis" legados.

Chegando, finalmente, a um tema que lhe causa satisfação em abordar, sorri ao falar de arte, afirmando que seus mecanismos se misturam com os da memória e da consciência, entendendo a memória como combustível da consciência.

A partir da ideia de que "a arte pode ser nossa ponte de expansão com uma consciência coletiva", cita uma série de manifestações musicais estadunidenses (jazz, funk, rock), caribenhas (salsa, cúmbia, mambo) e brasileiras (chorinho, pagode, axé music, vassi, afoxé, maracatu, xaxado...) como formas de mergulho na memória e de conhecer "a presença negra reescrevendo a história através de uma cultura rica e diversa".

Ainda no tema da arte, aborda sua potência na conquista do imaginário, entendido como um território. Por meio dela, é possível reescrever a história, criando "novos reais".

Para a pergunta "como trazer uma política de reparação para o cotidiano?", ela responde com ousadia: "não sei", mais uma vez enviando o recado de que a responsabilidade é compartilhada e uma pessoa negra, sozinha, não trará todas as respostas. Agora de forma mais explícita, recoloca a questão já anunciada anteriormente: "pessoas brancas precisam pensar as suas coletividades, os caminhos de reparação histórica ao que foi gerado por elas e para elas como lucro, a partir da exploração e violência".

Ainda assim, faz uma proposição, a partir de sua condição de artista: chama a atenção para a necessidade de atualização das imagens negras, na qual os museus têm papel fundamental, uma vez que atuam nos recortes de memória e definição de perspectivas por meio das quais a história é contada.

Adiciona que ocupar os museus com arte negra não é uma questão apenas relacionada à reparação histórica: "Ler uma autora negra brasileira é ter a oportunidade de expandir

seu imaginário", ou seja, uma oportunidade de desmonte de estereótipos arcaicos e tomar contato com histórias que vão além.

Por fim, coloca a complexidade da questão de que o consumo da arte negra não ameniza as relações de poder, sendo necessário um "exercício diário de conexão com nossos mecanismos", e ativar o pensamento exige trabalho. E retoma, novamente utilizando uma metáfora a partir da Física clássica, a questão da necessidade de se movimentar: "Trabalho não é força vezes deslocamento?".

Encerrando sua fala, Ellen Oléria chama atenção para a fragilidade das estruturas atuais e convoca a todos para a urgência de se movimentar em busca de uma transformação dessas estruturas.

Um ouvinte atento percebe que a fala da artista é, em grande medida, um paradoxo: uma conferência na qual apresenta as razões pelas quais se recusa a abordar os temas sobre os quais foi convidada a falar. Seu conteúdo parece ter o objetivo de explicitar que as temáticas sugeridas pela organização do evento são limitadas, e o são justamente por terem sido propostas por quem foram, segundo sua suposição: homens brancos, que chefiaram instituições historicamente coloniais, racistas e machistas, os museus.

Ellen é assertiva, educada, irônica e, também por isso, muito eficaz em sua comunicação. Deixa para o campo dos museus alguns alertas importantes. Pessoas negras não podem ser convidadas para estes eventos para indicar os caminhos pelos quais os brancos devem trilhar uma desconstrução das estruturas racistas que eles próprios criaram. O estabelecimento de uma prática antirracista é obrigação dos brancos, uma vez que o racismo é um problema do branco, tendo sido perpetuado e atualizado por ele. Atentando para esse aspecto, nos afastamos das seduções de um uso raso da ideia de "lugar de fala".

A conferência de abertura de Ellen Oléria tem o potencial de abalar estruturas, porque, em vez de oferecer respostas, propõe transformação a partir de movimentação coletiva. Ainda assim, pode-se estabelecer a partir dela um primeiro passo: é preciso que se reconheça a potência, a competência e a pertinência da presença de negros e negras no debate das mais diferentes temáticas, possibilitando a construção de práticas museológicas mais democráticas e plurais em suas riquezas.

O potencial da *advocacy* no Brasil - organização e participação da sociedade civil no desenvolvimento de políticas públicas para a cultura e a economia criativa

Ana Beatriz Rodrigues Garcia

2020

Relato crítico do painel [“A importância da *advocacy* no cenário futuro dos museus”](#)

O campo da cultura e da economia criativa no Brasil passou por momentos difíceis nessa década, com a diminuição no montante investido pelos governos (em seus diversos níveis federativos) no setor, bem como pelas dificuldades de acesso ao Fundo Nacional da Cultura pelas instituições. Esse problema tem se manifestado de diversas formas – entre eles os diversos ataques ao sistema de financiamento à cultura por meio de benefícios fiscais, como no caso da hoje muito conhecida Lei Rouanet.

A pandemia de Covid-19 veio contribuir para o agravamento dessa situação, atingindo de maneira contundente os espaços e centros de cultura cuja receita dependia em grande medida das bilheterias, impedindo a realização de eventos, espetáculos e gravações e deixando em situação de vulnerabilidade centenas de milhares de profissionais – em especial aqueles das áreas técnicas, que não puderam se adaptar ao modelo das lives e outros formatos online para continuar trabalhando.

Como então adaptar-se a esses tempos e buscar uma abordagem mais eficaz de elaboração das políticas públicas, tendo em vista a relevância do setor cultural não só para a economia, mas também para o desenvolvimento da vida sociocultural que sonhamos para o país?

No painel “A importância da *advocacy* no cenário futuro dos museus”, Renata Motta do Conselho Internacional de Museus (Icom Brasil), Paulo Zuben, da Associação Brasileira de Organizações Sociais da Cultura (Abraosc), e Pedro Hartung, do Instituto Alana e Impacta *Advocacy*, propõem um possível caminho para essa atuação,

oferecendo um olhar para a *advocacy*, suas possibilidades e potencialidades para o setor cultural, em especial o museal.

Abrindo o painel, Renata Motta nos oferece um panorama dessa situação crítica da cultura, indicando a importância desta e dos museus na produção de uma vida social mais rica em diversidade, equidade e justiça social, ressaltando a necessidade de avanços na promoção dos interesses do setor. Para isso, explica que a *advocacy* – um conjunto de práticas e ações coletivas com o intuito de influenciar na maneira como as políticas públicas são construídas – poderia ser útil para induzir mudanças sociais positivas na sociedade como um todo.

Para Motta, o instrumento referido, ainda pouco difundido no Brasil e no setor cultural nacional, tem um histórico de vitórias no âmbito de outras causas populares – como no caso do desincentivo à publicidade direcionada ao público infantil e nas políticas antitabagistas que resultaram na Lei Antifumo, em vigor no âmbito nacional desde 2014. A painelistra afirma que tais mudanças foram viabilizadas por meio de campanhas bem articuladas e iniciadas pela sociedade civil, e enumera como exemplo também a Lei Aldir Blanc, de 2020. A Lei Aldir Blanc foi fruto de uma articulação inédita no nível nacional, e realizou o desbloqueio de R\$ 3 bilhões do Fundo Nacional de Cultura para ajudar profissionais e instituições culturais impactadas pela pandemia.

Ela pontua o enorme potencial de crescimento da *advocacy* no setor cultural – e em especial no setor museal, que conta com 3 mil instituições no Brasil, estando 500 delas concentradas somente no estado de São Paulo –, possibilitando alcançar maior organização e combatividade no âmbito da cultura.

Passa-se então a palavra a Paulo Zuben, da Abraosc – Associação Brasileira das Organizações Sociais de Cultura, que apresenta um projeto a ser desenvolvido no primeiro semestre do ano de 2021, com o objetivo de desenvolver a defesa das artes no Brasil. Trata-se de um curso introdutório das práticas da *advocacy* como ferramenta para o setor cultural, de realização da Abraosc em parceria com a instituição American for the Arts (AfA) e a Impacta *Advocacy*, e contemplado por um edital do Consulado Geral dos Estados Unidos. O curso será oferecido online para funcionários atuantes na cultura e na economia criativa, e, posteriormente, ficará disponível de forma aberta na internet.

Em sua fala, Zuben explica que o pensamento no sentido de organizar o trabalho em defesa da cultura, assim como promover a sua sistematização, veio a partir do momento em que se notou que as dificuldades e crises do setor cultural podem ter causas comuns em todo o sistema da cultura, atingindo não somente as organizações sociais que são o foco de atuação da Abraosc, mas também outras instituições, produtores de todos os

portes, bem como os artistas do setor. Partiu-se, portanto, de uma união a partir da compreensão de que o sistema cultural como um todo está interligado, e que uma atuação coordenada teria muito mais força e impacto na produção de resultados positivos.

Com essa ideia, veio a possibilidade de organizar uma coalizão para defender determinadas causas – sendo necessário para tanto compreender e construir coletivamente quais seriam essas pautas, as motivações do setor e de que forma e com quais objetivos essa defesa deveria ser construída. Para essa compreensão, Zuben reforçou a grande importância que teve a experiência prévia advinda da instituição American for the Arts, criada nos anos 1960 e atuante nos EUA com muitos resultados positivos na defesa do setor cultural, em especial na sua proteção durante a crise gerada pela pandemia, e a experiência nacional, tendo por referência a Impacta Advocacy, com atuação consistente e efetiva em outros setores.

As ideias tomaram a forma de um curso online para cerca de 50 profissionais do setor sobre o tema. Buscou-se não somente traduzir um material advindo dos EUA sobre *advocacy*, mas desenvolver com a Impacta uma metodologia de reflexão, e construir esse curso. Serão mais de 12 horas de encontros que possibilitarão desenvolver a discussão e pensar materiais a partir de exemplos de outros setores. Espera-se, com a iniciativa, construir uma coalizão que ultrapasse o âmbito das organizações sociais do Estado de São Paulo, construindo uma defesa consistente e permanente das principais causas essenciais para a continuidade das atividades do setor em todos os níveis federativos.

Zuben reforça a necessidade da atuação dos profissionais do setor de forma mais estruturada, de modo a contribuir para a concretização de direitos culturais para todos, acesso pleno à cultura, por meio de ações concretas. Afirmar, ainda, que muitas pessoas já atuam no setor com práticas que poderiam ser denominadas *advocacy*, sem saber que o fazem. O curso busca mudar isso, fortalecendo o vínculo entre atores do setor e dando uma base mais sólida para a realização desse trabalho.

A terceira exposição é realizada por Pedro Hartung, da Impacta Advocacy, que explica que essa defesa de interesses que é o núcleo da prática da *advocacy* já é praticada no país, mas que as pessoas que o fazem podem se beneficiar do conhecimento de outras ferramentas para a defesa dos interesses dos museus e de todo o setor cultural.

Hartung afirma que o cerne da *advocacy* é a promoção de transformação social e a incidência política sistematizada e organizada de defesa de interesses em espaços decisórios e institucionais do Estado. Segundo ele, trata-se de prática muito utilizada pelas organizações do terceiro setor e de defesa do setor privado com o intuito de defender interesses nas tomadas de decisões dos entes públicos e na influência sobre políticas

públicas e regulatórias. Hartung cita outros exemplos de sucesso da *advocacy* no Brasil, como o Marco Legal da Primeira Infância, o Marco Civil da Internet, a Lei Geral de Proteção de Dados e a própria Lei Maria da Penha.

O painalista afirma que *advocacy* trata de organizar interesses para sua defesa nos espaços institucionais não só no Brasil, mas também em outros organismos internacionais, sendo para tanto possível dispor de técnicas e ferramentas específicas. A parceria com a Abraosc busca democratizar o acesso a esse repertório técnico-estratégico, de forma a inspirar gestores e lideranças da cultura na busca por horizontes comuns e sua defesa.

Ele aponta que o Brasil não vive somente um problema de representatividade, mas que há ainda um problema de participação da sociedade civil organizada, de grupos, fundações, associações etc. Seria necessário quebrar a tradição desses grupos de não participar tão frequentemente em espaços institucionais, como a ida ao Congresso Nacional, a atuação em Assembleias Legislativas e nos espaços institucionais do Poder Executivo.

A *advocacy* não consiste, segundo ele, na articulação política, nas conversas com os responsáveis – ela inclui proporcionar segurança a essa atuação, com ferramentas que lhe garantem transparência e segurança, inclusive jurídica. Hartung reforça que os espaços de tomada de decisão são um espaço de disputa por orçamento e pelo texto da lei. Para participar dessa disputa, que muitas vezes é refletida em instrumentos regulatórios há formas para participar do processo legislativo, que passam por idas ao Congresso Nacional, participação sistematizada de audiências públicas, propostas e alterações aos textos de lei, Projetos de Lei e Projetos de Decreto, participação em consultas públicas, conversas e audiências com todos os envolvidos, de forma transparente e segura.

Daí deriva a importância da criação de coalizões, de forma a dar força à *advocacy* e harmonizar as atuações, criando um alinhamento que permita a existência de diferenças internas – diferenças de opinião e possibilidades de posicionamento, político e institucional – que não inviabilizem a construção de pautas e objetivos comuns. Para ele, a *advocacy* é uma “caixa de ferramentas” de vários tipos, como relações públicas, *lobby* e litígio estratégico, relações governamentais e institucionais, manifestação, mobilização e campanhas de comunicação. Reforça que não é possível fazer a *advocacy* sem a comunicação, pois, no limite, o que está sendo feito é a difusão de uma causa.

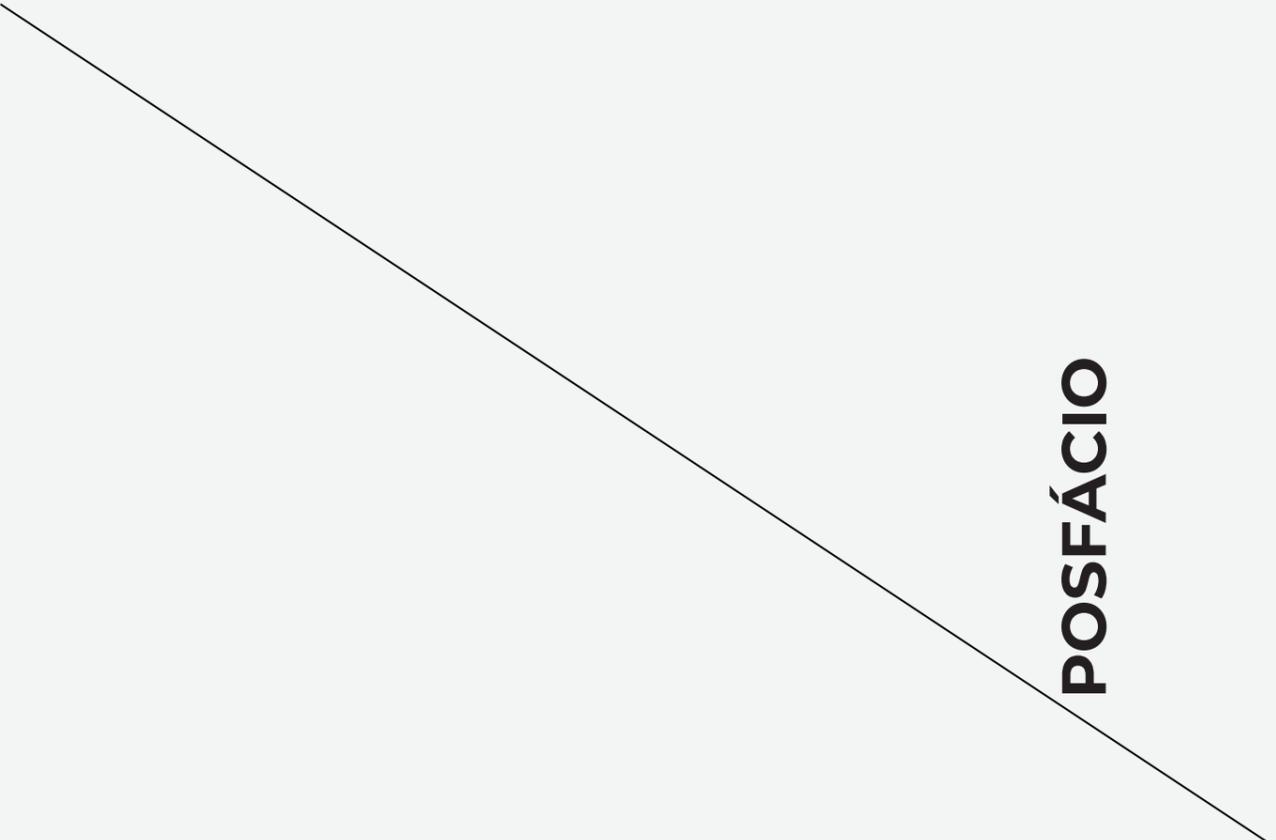
A capacitação para o “uso” dessa caixa de ferramentas é o objetivo do curso desenvolvido com a Abraosc, democratizando-se esse conhecimento e permitindo que o setor cultural se beneficie de uma técnica disponível de transformação social, em defesa dos direitos culturais de toda a população brasileira.

Encerrando o painel, Renata Motta pontua o entusiasmo em contemplar esse espaço da democracia e da sociedade como um espaço de disputa, no qual a caixa de ferramentas pode proporcionar grande efetividade e ser muito útil para o setor cultural.

Por fim, aponta outras instituições atuantes na defesa das artes e da cultura, em especial no setor museal. Ela recomenda o acompanhamento da American Alliance of Museums, que possui uma seção em seu website voltada especialmente para a *advocacy* e com diversos materiais e recursos disponíveis para utilização, bem como o trabalho do Icom, que é a principal rede internacional de profissionais e instituições museais, e que também tem entre as línguas oficiais da organização o espanhol.

A difusão da *advocacy* e suas estratégias tem, de fato, muito a oferecer para a sociedade brasileira, com potencial para um maior amadurecimento da sociedade civil para o exercício de influência sobre espaços decisórios de seu interesse. Essa participação é de grande importância para que cada vez mais interessados compreendam a forma como funcionam as instituições do país, quem são os agentes e espaços de maior influência e quais abordagens podem trazer mais efetividade na concretização de seus objetivos. Ela também é de importância extrema na garantia de que as demandas de trabalhadores do setor, que estão diariamente em contato com dificuldades do dia a dia e da vida prática, sejam conhecidas e levadas em conta, evitando-se distorções, ruídos de comunicação e compreensão que afetariam negativamente a implementação de um eventual instrumento normativo impregnado com uma visão distorcida da realidade.

Por fim, essa difusão é importante para que os cidadãos e atores não governamentais estejam cada vez mais aptos a difundir conhecimento sobre esses espaços, processos de decisão e desenvolvimento de políticas, garantindo transparência crescente e maior necessidade por parte dos representantes, eleitos ou não, em justificar suas escolhas na esfera pública. São processos que têm o potencial de proporcionar amadurecimento nas reflexões políticas e na complexificação das análises institucionais e governamentais, e que, uma vez concretizados, tornarão mais próximos da realização os ideais visionários de sociedade e cultura imaginados por nossa Constituinte em 1988, e que estão corporificados na nossa Constituição da República Federativa do Brasil.



POSFÁCIO

Para que serve o museu e como ele conversa com as necessidades da sociedade?

Ana Paula Sousa

2021

De repente, entendi indispensável criar um órgão, de amplitude nacional, para preservar as obras de arte, de toda espécie, existentes no Brasil. Fiquei a pensar na quantidade delas, espalhadas pelos estados, de pintores, escultores, ceramistas, artesãos, sem qualquer proteção que as preservasse da cobiça de colecionadores. Essa lembrança simples levou-se a criar o Serviço de Patrimônio Histórico Artístico e Nacional (CAPANEMA, 1983)

Há dois momentos, nos relatos críticos da primeira década do Encontro Paulista de Museus (EPM), cuja primeira edição remonta a 2009, em que a imagem de labaredas destruindo a memória impôs-se na fala dos participantes.

O primeiro deles remonta a 2015, quando o Museu da Língua Portuguesa, localizado na Praça da Luz, centro de São Paulo, foi atingido por um incêndio que destruiu parcialmente o prédio. Após seis anos de reformas, o museu, ligado à Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, deve ser reinaugurado em julho de 2021 – a depender das possibilidades de frequência determinadas pelas medidas de contenção da pandemia.

A segunda referência diz respeito à destruição pelo fogo, em 2018, do Museu Nacional, localizado na Quinta da Boa Vista, zona norte do Rio de Janeiro. Criado por D. João VI em 1818, o museu estava sob a tutela da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e tinha um acervo de 20 milhões de itens, que incluíam desde fósseis e peças indígenas até livros raros. Praticamente 90% do acervo foi atingido.

Os dois acontecimentos, potentes não só pelo significado concreto, mas pelo simbolismo do fogo, são quase incontornáveis quando se pretende discutir os museus no Brasil. E são incontornáveis porque não são únicos; sequer raros. Ainda estão na lembrança de quem quer que siga com o mínimo de atenção os acontecimentos culturais no Brasil os incêndios do Teatro Cultura Artística (2008), da Cinemateca Brasileira (2016) e do Liceu de Artes Ofícios (2014), ficando apenas em São Paulo.

O desvanecimento, ainda que temporário, desses dois museus materializa aquilo que parece ser uma constante para as instituições museológicas: a ameaça de deixar de existir ou de, no mínimo, fragilizar-se ao extremo.

É também por se configurarem como um inventário das possibilidades de reação das instituições diante dos riscos permanentes que a cultura corre que os relatos aqui reunidos têm valor. Os incêndios, por mais que se deixem entrever nos debates, estão longe de pautá-los ou invadi-los. Eles surgem, ao contrário, como contraexemplos das ações que, ao longo da última década, possibilitaram um avanço na política de museus do Estado de São Paulo. A institucionalização, ainda que cheia de obstáculos e desafios, aconteceu. E parte de sua memória está aqui registrada.

Pode-se dizer que o tema central desta série de encontros foi a necessidade de se repensar o papel das instituições museológicas diante das mudanças que vinham se impondo ao setor cultural mesmo antes do início da pandemia da covid-19. E parte do desafio reside numa maior porosidade das instituições em relação aos movimentos sem volta da sociedade, como a relação mais orgânica com a tecnologia e a ressignificação do establishment ante os movimentos identitários e a voz das periferias.

Os museus do Estado de São Paulo – que se dividem entre aqueles ligados ao Estado, às prefeituras ou à iniciativa privada – configuram, em si, um exemplo interessante do enfrentamento desses desafios. Cabe aqui, inclusive, um parêntese para uma nota que se estende para além do tempo dos relatos.

A partir de outubro de 2020, quando as instituições culturais puderam ser reabertas em São Paulo, com regras de distanciamento social e uma ocupação reduzida a 30% de sua capacidade, dois grandes museus da cidade, a Pinacoteca do Estado e o Museu de Arte de São Paulo (Masp) viram duas de suas exposições, de OSGÊMEOS e de Beatriz Milhazes, respectivamente, terem os ingressos esgotados.

Em ambos os casos, paralelamente à atividade presencial, foram desenvolvidos tours virtuais, atividades online voltadas ao Educativo e cursos específicos para o ambiente digital. O sistema de venda de ingressos online da Pinacoteca sofisticou-se para atender a demanda reprimida, criando uma fila virtual e datas específicas em que novos lotes de entradas eram disponibilizados.

Apesar do perfil popular, no qual a ideia de arte roça o terreno do entretenimento, ambas as mostras trazem artistas brasileiros contemporâneos. Isso, de certo ponto de vista, não é pouco, até porque inimaginável duas décadas atrás. Voltamos, neste ponto, a uma das

discussões que os relatos presentes neste volume trazem à tona: como a política pública pode ser mais inclusiva?

O primeiro passo para se entender do que se está falando quando se fala de museus no Brasil é ter um panorama do setor. Ilana Goldstein informa em seu texto que o levantamento feito pelo Cadastro Nacional de Museus, em 2003, registrou a existência de 2697 museus no Brasil – entre museus de arte, museus etnográficos, museus comunitários e museus de território. Esses lugares abrigavam 142 milhões de itens e geravam 27 mil empregos diretos.

Outro levantamento, feito em 2006, revelou que São Paulo era o estado com mais museus do país: 459 instituições cadastradas. A maioria delas está localizada no interior do Estado, onde, como se leu nos relatos aqui presentes, os desafios tendem a ser ainda maiores do que na capital. Esses mapeamentos eram os primeiros passos rumo à desejada institucionalização da área.

A fala da historiadora Claudinéli Moreira Ramos que, em 1994, foi trabalhar no Departamento de Museus e Arquivo (Dema), atuando nas instituições museológicas do interior do estado, dá uma dimensão do cenário existente então. Claudinéli, posteriormente, coordenaria a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria da Cultura do Estado de SP, onde seria responsável pela articulação dos 415 museus integrantes do Sistema Estadual de Museus – Sisem-SP. No depoimento presente neste volume, ela olha para trás no tempo e relembra o quão diferentes eram, três décadas atrás, os encontros anuais com a área museológica paulista. “Eram “incipientes, heróicos, sem nenhum incentivo e nada que se pudesse chamar de política pública para a área, que contava com diletantes profissionais que os mantinham vivos”, conta.

Não por acaso, Cecília Machado afirma, em seu relato, que o Sistema Estadual de Museus (Sisem-SP), criado na década de 1980, só passou a estar de fato articulado e alcançar certa capilaridade a partir da primeira década dos anos 2000. É a própria Cecília quem conta que, desde então, foram se intensificando os programas de itinerância de exposições e as pesquisas diagnósticas, “sem as quais o gestor planeja meio às cegas”.

Os anos 2000 coincidem com a presença de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (MinC) e com a incorporação da ideia de descentralização da cultura. Naquele momento, desejava-se que o Brasil conhecesse o Brasil e, ao mesmo tempo, que o Brasil do Sudeste não impusesse suas formas de ser e ver aos demais brasis.

Ao mesmo em que no plano federal se desenhava a tentativa de implantação de uma política nacional integrada – que desaguaria na criação do Instituto Brasileiro de Museus

(Ibram), em 2009 –, o Estado de São Paulo vivenciava o surgimento de uma nova configuração para a administração cultural: as Organizações Sociais (OS).

O modelo de OS, como bem observa um dos autores dos relatos, Vinicius Spricigo, nasce de uma tentativa, no âmbito dos governos do PSDB no estado de São Paulo, de conciliar o público e o privado.

A primeira Organização Social do setor cultural paulista foi implantada em 2005, justamente, em um museu: a Pinacoteca. A ideia da OS é que o governo mantenha repasses orçamentários para as instituições, mas que estas também busquem, junto à iniciativa privada e por meio de iniciativas operacionais – como as bilheterias – complementar seu orçamento.

Essa tendência reproduzia, com toques brasileiros, a chegada da esfera privada ao domínio que, ao longo do século XX, tinha sido especialmente estatal (McGuigan, 1996).

“Vista pelos críticos do neoliberalismo como uma forma de privatização da cultura através da gestão privada de instituições públicas, esse modelo de gestão é apresentado no Encontro Paulista de Museus como um instrumento dinâmico de modernização do setor cultural e da gestão dos museus paulistas”, escreve Spricigo, indicando que o modelo, a despeito das ferozes críticas recebidas em seus primeiros anos, acabou sendo absorvido.

As discussões sobre as Organizações Sociais foram especialmente fortes no primeiro Encontro, em 2009, justamente pela novidade que representavam. Mas, pela forte presença do modelo nas instituições culturais do Estado, a temática acabou sendo retomada outras tantas vezes.

Marcelo Araújo, que dirigiu a Pinacoteca, afirmou, por exemplo, que a gestão do museu por uma OS viabilizou a contratação de funcionários via CLT e permitiu aprimorar aspectos ligados à gestão e governança. Pouco se debateu, contudo, a nova problematização em torno das OSs, que não gira mais em torno de seu perfil excessivamente liberal, mas de sua fragilidade diante da crise financeira do Estado.

Se já vinha se desenhando antes da pandemia da covid-19, essa realidade se torna ainda mais urgente a partir da explosão dos gastos públicos com a saúde e com os socorros financeiros a diferentes setores. Em 2020, todas as Organizações Sociais do Estado de São Paulo tiveram uma redução de 14% no repasse do governo e se viram obrigadas a promover cortes salariais. De acordo com a Associação Brasileira das Organizações Sociais (Abraosc), as entidades do setor reúnem hoje cerca de 4,5 mil funcionários.

Apesar de muitas OSs terem, ao longo dos anos, ampliado suas fontes de recursos privados, a dependência do Estado ainda é enorme. No caso da Pinacoteca, por exemplo, o repasse do Estado, em 2018, foi de R\$ 18,7 milhões e os recursos privados ficaram em R\$ 5,3 milhões – de acordo com dados disponibilizados no Portal da Transparência do governo.

Com a pandemia, todas as instituições tiveram ainda uma queda brutal nas receitas operacionais, que são aquelas advindas de bilheteria, café e aluguel de espaços. Esse aspecto, o das receitas operacionais, foi, inclusive, pouco problematizado nas discussões promovidas ao longo dos encontros. Uma das raras menções à bilheteria cabe ao Museu do Futebol, que não é voltado à arte.

É interessante, a partir dessa constatação, pensar no quanto a questão da atração do público ainda é delicada, e de difícil manejo. O governo, cada vez mais, ao destinar recursos para as instituições, tende a exigir um retorno mensurável. As instituições, por sua vez, têm de se mover no delicado equilíbrio curatorial entre aquilo que já está assimilado por um público mais amplo e aquilo que é preciso dar a ver.

O sucesso das exposições de OSGEMEOS e de Beatriz Milhazes no primeiro ano da pandemia perpassa essas questões. Sabe-se, porém, que a catraca está longe de configurar a única medida de uma política cultural.

Carlos Eduardo Riccioppo procura abordar, em *Conto de Despedida*, a questão do museu vivo. Riccioppo problematiza “o quanto o museu se vê cada vez mais assombrado pela ameaça de se converter em um lugar ‘morto’ da cultura; o descolamento entre essas instituições e seu entorno; a dificuldade de levar o público ao museu; a necessidade de se repensar a responsabilidade com relação a seu acervo, àquilo que ele dispõe e apresenta”.

Não são poucas as questões levantadas. E nem tampouco de simples trato. Porque prover acesso é também desencastelar-se. E isso não se dá apenas por meio de exposições capazes de atrair um público mais amplo. A inclusão vai além, e pode ser exemplificada pela referência de Diogo de Moraes Silva a um painel chamado “Museus e movimentos sociais”.

Nesse encontro, o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP) falou de suas aproximações com os movimentos sociais no projeto “Girassol”, realizado no Jardim São Remo. A São Remo é uma comunidade localizada ao lado da Cidade Universitária, onde, de acordo com o censo organizado pelo projeto Democracia, Artes e Saberes Plurais (DASP), coordenado por Eliana Sousa Silva, catedrática do Instituto de Estudos Avançados da USP, residem 8,4 mil pessoas. “Procurando atravessar fronteiras

segregadoras, este e outros projetos do MAE-USP dão ensejo para pensar noutra modalidade museal, a museologia social”, escreve Silva.

Cayo Honorato avança alguns passos nessa mesma trilha, apontando a necessidade de os museus não só “reavaliarem os objetos e narrativas de seus acervos e exposições, de modo a acolher questões e perspectivas de grupos marginalizados, mas de também responderem à resistência de outros setores da sociedade, que não aceitam a presença dessas questões na esfera pública”.

A necessidade de que os museus transponham seus muros para relacionar-se de forma direta com a comunidade perpassa muitos relatos. É que, cada vez mais, cada instituição se verá obrigada a se perguntar – e a responder, não só para si, mas para a sociedade – sobre a razão de existir.

Na mesa “Provocações: Museus para quê?”, Jochen Volz, diretor da Pinacoteca, que era o mediador do encontro, sugeriu que esse questionamento fosse articulado com outros dois: Por que? E para quem? A palavra “propósito”, que entrou em voga entre as empresas e os conselheiros de carreira, tende, cada vez mais, a estender-se para as instituições.

Para que serve a instituição museológica e como isso conversa com os desejos e as necessidades sociais e simbólicas da população?

As respostas para essas duas perguntas são, certamente, muito diferentes daquelas que moveram Gustavo Capanema (1900-1985), o ministro da Educação de Getúlio Vargas (1882-1954) que, em 1937, criou o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), pedra fundamental para a existência deste volume que se configura como mais um tijolo na construção da memória institucional da cultura brasileira.

Referências

CAPANEMA, Gustavo. *Pensamentos*. Belo Horizonte: Ibérica, 1983.

MCGUIGAN, Jim. From state to market. In: *Culture and the public sphere*. London: Routledge, (1996), p. 51-73.

Amanda Moreira Arantes

Graduada em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo e Mestre em Curadoria pela Universidade de Essex, Inglaterra. Desde 2015 desenvolve projetos de curadoria e pesquisa, dedicando-se às áreas de arte contemporânea no Brasil, colecionismo de arte da América Latina e coleções públicas. Atuou no Núcleo de Curadoria da Pinacoteca do Estado de São Paulo entre 2015 e 2019 e desenvolveu pesquisa sobre arte brasileira na Essex Collection of Art from Latin America - ESCALA (Colchester, Inglaterra) entre 2019 e 2020.

Ana Avelar

Ana Avelar é professora de Teoria, Crítica e História da Arte na Universidade de Brasília (UnB). Lá desenvolveu projetos curatoriais para a Casa Niemeyer entre 2017 e 2021. Foi ainda curadora responsável pelo Programa de Residência Artística Internacional OCA, na mesma universidade. Participa de júris de prêmios nacionais, como o Marcantonio Vilaça – do qual foi finalista em 2017 –, o Pipa e o Rumos Itaú Cultural, além do Jabuti em 2019. No mesmo ano ganhou o programa Intercâmbio de Curadores, promovido pela Associação Brasileira de Arte Contemporânea (ABACT) em parceria com o Getty Research Institute. Sua exposição “Triangular: arte deste século”, realizada na Casa Niemeyer em 2019, foi eleita a melhor coletiva institucional do ano pela enquete pública promovida pela revista Select. Como docente, ministra cursos nas áreas de crítica e curadoria, com especialização em arte brasileira.

Ana Beatriz Rodrigues Garcia

Advogada e estudante de jornalismo. Tem experiência na área de direito econômico e administrativo, tendo realizado trabalhos de tradução português-ínglês, português-alemão, gestão de mídias sociais e como redatora e revisora de texto. É colaboradora na gestão de informação da plataforma digital da associação Fórum Permanente.

Ana Paula Sousa

Jornalista, doutora em Sociologia da Cultura pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e mestre em Indústrias Culturais e Criativas pelo King's College, de Londres. Escreve, há duas décadas, sobre cinema, políticas públicas de cultura e mercado de artes e entretenimento para alguns dos principais veículos de comunicação do país. Tem reportagens e análises sobre a área cultural publicadas nos jornais Valor Econômico, Folha de S.Paulo e O Globo e nas revistas CartaCapital e Piauí. Atua também no setor cultural, como coordenadora do fórum de debates da Mostra Internacional de Cine-

ma de São Paulo e integrante das equipes de curadoria da mostra e do É Tudo Verdade – Festival Internacional de Documentários.

Andrea Matarazzo

Formado em Administração de Empresas, foi secretário de Estado da Cultura de São Paulo de maio de 2010 até abril de 2012. Nos vinte anos de vida pública, teve experiência nas três esferas de poder. Em outubro de 2012, foi eleito vereador por São Paulo.

Angelica Fabbri

Museóloga, pós-graduada em Museologia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Fesp/SP). Mestrado profissional (MBA) em Bens Culturais: Cultura, Economia e Gestão pela Fundação Getúlio Varga (FGV-SP). Especialista em Arte-Educação e Museu pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Presidente do Conselho Regional de Museologia da 4ª Região (Corem 4R) por dois mandatos (2005/2006) e vice-presidente por dois mandatos (2009/2010). Filiada ao Comitê Internacional de Museus (Icom) desde 1986, atualmente é membro do Conselho Fiscal do Icom Brasil. Atua na área museológica desde 1984, ininterruptamente. Desde 2009, é diretora executiva da Acam Portinari – Organização Social de Cultura gestora do Museu Casa de Portinari em Brodowski-SP, do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre em Tupã-SP, do Museu Felícia Leirner e Auditório Claudio Santoro em Campos do Jordão – SP e nas ações de apoio ao Sistema Estadual de Museus de São Paulo (Sisem-SP).

Anny Christina Lima

Especialista em Museologia pelo CEMAE/USP. Tem pós-graduação em Gestão de Projetos pela Fundação Vanzolini, bacharelado e licenciatura em Psicologia e em Educação Artística. É vice-diretora do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (Icom Brasil), gestão 2013-2015. Atualmente é assessora da Coordenação Artístico-Pedagógica do Programa Fábricas de Cultura e consultora em educação em museus da Casa das Rosas e do Museu Casa Guilherme de Almeida, gerenciados pela Poiesis Organização Social. Desde 2012 é professora da disciplina Museologia Aplicada: Ação Educativa e Avaliação de Exposições, do curso de especialização em Museologia, Coletorismo e Curadoria no Centro Universitário Belas Artes. Atua principalmente na coordenação de projetos educativos em exposições, na formação de educadores de museus e de professores, e no desenvolvimento de materiais educativos para museus de arte e instituições culturais da cidade de São Paulo e do interior do Estado.

Beto Shwafaty

Artista e pesquisador, é mestre em Artes Visuais e Estudos Curatoriais pela Nuova Accademia di Belle Arti (Milão, 2008-2010). Frequentou o grupo de estudos em escultura e pesquisa contemporânea com Simon Starling, na Stae-delschule (Frankfurt, 2010-2011). Esteve envolvido com práticas coletivas, curatoriais e espaciais desde o início dos anos 2000, desenvolvendo assim uma prática artística baseada em pesquisas sobre espaços, histórias e visualidades, com a qual procura conectar formalmente e conceitualmente questões políticas, sociais e culturais convergentes ao campo da arte. Alguns projetos recentes: Remediações, Temporada de Projetos do Paço das Artes, São Paulo, 2014; El Museo Imposible de las Cosas Vivas, PARC Lima, 2014; Nossa Voz, Casa do Povo, São Paulo 2014; P33_Formas Únicas de Continuidade no Espaço (33º Panorama da Arte Brasileira), MAM São Paulo, 2013; 9ª Bienal do Mercosul, 2013; Amor e Ódio a Ligya Clark, Zacheta National Gallery, Varsóvia, 2013; Conversations Pieces, NBK Berlin, 2013; X Bienal de Arquitetura de São Paulo, CCSP. Acesse: www.shwafaty.art.br.

Bruno Giordano

Mestre em Ciências Humanas e Sociais (UFABC, 2019) e bacharel em Publicidade e Propaganda (Mackenzie, 2015). Em uma proposta interdisciplinar, percorre as áreas econômica, política e social dentro da perspectiva da cultura. Discute o papel dos museus na atualidade e as maneiras como as minorias sociais têm estabelecido relações identitárias com exposições e instituições, distanciando o museu de uma concepção tradicional (feito por-e-para elite) e aproximando-o de um público mais diverso. Tais eventos refletem na popularização dos espaços culturais e na influência das tecnologias da informação e comunicação, com o uso institucional das redes sociais e de outros canais que possibilitam, além das interações sociais, ampliar o acesso ao conhecimento disponibilizado digitalmente. Recentemente, tem deslocado esse estudo para o contexto da pandemia de covid-19, quando a tecnologia ganha espaço na relação entre museus e público

Carlos Eduardo Riccioppo

Foi professor de História, Teoria e Crítica de Arte junto ao Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP (2012-2017), e é professor de História da arte e de Estudos Críticos e Culturais na Escola Britânica de Artes Criativas (EBAC), parceira da Universidade de Hertfordshire no Brasil. Doutor e Mestre em História, Crítica e Teoria da Arte pela ECA-USP, integra, ali, o Centro de Pesquisas em Arte Brasileira do CAP/ECA/USP. Publica regularmente artigos sobre artistas modernos e contemporâneos e realizou as exposições “Leonilson - desenhos”, no Centro Universitário Maria Antonia, em 2008, “Fim da primeira parte” (2011, Galeria Vermelho, São Paulo) e “Gelo para festas” (2017, SESC, em parceria

com Thais Rivitti), ambas do artista João Loureiro, e “Ratos e Urubus” (2019, CCSP). Coordenou o Núcleo de Pesquisa e Formação do Centro Universitário Maria Antonia/USP (2015-2017). Publicou os livros Gerais (em parceria com os artistas Carla Zaccagnini, João Loureiro e Rochelle Costi) e Bruno Dunley (sobre a trajetória do artista).

Cayo Honorato

Professor do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), na área de Teoria e História da Educação em Artes Visuais. Doutor em Educação (2011) pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Educação (2005) e bacharel em Artes Visuais (2000) pela Universidade Federal de Goiás (UFGO). Desde 2007, tem pesquisado e publicado textos sobre a mediação cultural no âmbito das relações entre as artes e a educação, com especial interesse pelas práticas documentárias, extrainstitucionais, assim como pela atuação dos públicos. Colabora com o grupo Mediação Extrainstitucional, em atuação nas redes sociais.

Cecilia Machado

Formada em história pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e pós-graduada em museologia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Especialista em História da Arte e em História da Indumentária. Trabalha com memória institucional há 30 anos, atuando como responsável por diversos projetos de implantação de museus e centros de memória, em instituições como Masp, Museu Lasar Segall, Museu Paulista da USP, Club Atlético Paulistano, Instituto Itaú Cultural, Museu da Casa Brasileira, Banco Sudameris Brasil, Fundação lochpe, Cenpec, ESPM, Base7 Projetos Culturais e Abimaq. É proprietária da empresa Profissionais da Informação desde 2002. De 2008 a 2011 ocupou o cargo de diretora do Grupo Técnico do Sistema Estadual de Museus de São Paulo. De 2011 a 2013 foi gestora do Instituto Figueiredo Ferraz, de Arte Contemporânea, em Ribeirão Preto – SP. Atualmente presta serviços de elaboração e implantação de planos museológicos, assessorias técnicas e criação de projetos museológicos e museográficos. Desde 2007 é coordenadora do Curso Técnico de Museologia do Centro Paula Souza – Etec Parque da Juventude.

Claudinéli Moreira Ramos

Historiadora, mestre em Filosofia da Educação e doutoranda em Cultura e Informação pela Universidade de São Paulo (USP). Especialista em Gestão e Políticas Culturais pela Universidade de Girona e Observatório Itaú Cultural. Professora do curso de especialização em Museologia, Cultura e Educação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e do MBA em Gestão de Museus da Universidade Cândido Mendes. Atuou por 11 anos na Secretaria

de Cultura do Estado de São Paulo, coordenando as Unidades de Preservação do Patrimônio Museológico (2008-2013) e de Monitoramento e Avaliação (2013-2018). Desde 2019, atua como consultora para instituições como a Unesco, FGV, Itaú Cultural e JLeiva Cultura & Esporte.

Daniel Rubim

Produtor cultural e gestor de projetos. Formado em Artes Visuais pela Belas Artes de São Paulo, trabalhou junto a instituições culturais como MAM-SP, Videobrasil, Pivô e Centro Cultural São Paulo. Também atuou em diplomacia como diretor de Relações Institucionais do Consulado-Geral Honorário de Luxemburgo em São Paulo e da Câmara de Comércio Belgo-Luxemburguesa no Brasil. Pesquisa o Projeto Octógono da Pinacoteca do Estado de São Paulo, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo (ECA/USP), sob orientação de Martin Grossmann.

Daniele Zacarão

Artista, professora e gestora cultural. Mestre em Artes Visuais, na linha de pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Especialista em Educação Estética e bacharel em Artes Visuais pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc). Professora do curso de Artes Visuais e gestora da Sala Edi Balod – Espaço de Exposições e Laboratório de Artes Visuais da Unesc, em Criciúma-SC. Presidente do Conselho Municipal de Políticas Culturais de Criciúma (Comccri), onde representa a setorial de Artes Visuais. Em 2020, inaugurou o Museu de Arte de Criciúma, um projeto artístico/curatorial configurado como museu-ficção.

Davidson Kaseker

Mestre em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMUS/USP). Graduado em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (FFLCH/USP). Especialização em Gestão e Políticas Públicas pela Universidade de Girona (ES)/Itaú Cultural. MBA em Administração de Empresas pela Fundação Armando Alvares Penteado (Faap). Cursa Gestão Estratégica da Sustentabilidade na Fundação Instituto de Administração (FIA). Foi secretário municipal da Cultura e Turismo da Prefeitura Municipal de Itapeva-SP. Desde junho de 2013 é diretor do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM-SP). É membro do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico de São Paulo (Condephaat).

Diego de Kerchove

Artista, produtor e gestor de projetos culturais. Graduado em Comunicação Social pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP). Mestre em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Sua pesquisa de mestrado centra-se nas histórias em quadrinhos e no uso de personagens antropomórficos. Desde 2014 é o coordenador executivo do Fórum Permanente, onde atua na captação, produção e execução de todos os projetos da associação.

Diogo de Moraes Silva

Pesquisador, mediador cultural e artista visual. Atua como assistente técnico no Sesc São Paulo, na Gerência de Estudos e Desenvolvimento. Doutorando no programa Interunidades em Estética e História da Arte, na Universidade de São Paulo (PGEHA-USP). Mestre em Artes, na linha de Poéticas Visuais, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Licenciado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Junto com Cayo Honorato, foi editor residente da revista Periódico Permanente #6, do Fórum Permanente, com recorte no debate da mediação cultural.

Erica Ferrari

Artista visual e pesquisadora. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP). Mestre em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Pesquisadora associada ao LabOUTROS da FAU/USP. Colaboradora do Movimento Sem Teto do Centro (MSTC).

Nos últimos anos produziu objetos e instalações a partir de pesquisa em torno das relações entre espaço urbano, história e arquitetura. Realizou exposições individuais em instituições como XPO Gallery (Enschede, Holanda), Funarte (São Paulo), Museu de Arte Pedro Manuel-Gismondi (Marp, Ribeirão Preto), Centro Cultural São Paulo, e coletivas no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), Sacrow Schloss (Berlim, Alemanha) e 32ª Bienal de Arte (Liubliana, Eslovênia). Suas obras integram acervos como o do Marp e o do Museu Nacional da República.

Fernanda Lucas Santiago

Bacharel e licenciada em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR, 2015). Mestre em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc, 2019). Pesquisadora associada ao Aya Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais. Professora de História no curso pré-vestibular Popular Ubuntu e no Colégio Estadual Paulo Leminski. Membro da Comis-

são sobre a Verdade da Escravidão Negra da OAB-PR, filiada à Rede de Mulheres Negras RMN-PR e à Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as ABPN. Tem interesse na história dos clubes sociais negros, interseccionalidade, pós-colonialidade, decolonialidade e história do tempo presente.

Ilana Seltzer Goldstein

Mestre em Antropologia pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Mediação Cultural pela Universidade Paris 3. Doutora em Antropologia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Foi professora e coordenadora do MBA em Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas (FGV). Desde 2014, é docente no Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), instituição na qual coordena também a Cátedra Kaapora, voltada a conhecedores e conhecimentos não hegemônicos. Paralelamente à carreira acadêmica, atuou em projetos culturais junto a organizações como Sesc, Itaú Cultural, Sescop, Ministério da Cultura, Base 7 e Editora Companhia das Letras. Participou da curadoria de exposições como “Jorge, Amado, Universal” (Museu da Língua Portuguesa, 2012), “O tempo dos sonhos: arte aborígene contemporânea da Austrália” (Caixa Cultural, 2016 e 2017) e “Portos” (Sesc Santos, 2021).

Isis Gasparini

artista atuante na área da dança e das artes visuais. Mestre em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP, 2017). Bacharel em Artes Plásticas e Especialista em Fotografia pela Fundação Armando Alvares Penteado (Faap). Bailarina com atuação em companhias independentes. Pesquisadora do corpo, da imagem, da coreografia e do espaço expositivo, seus trabalhos se constituem pela investigação crítica e poética do corpo e seu potencial de movimento na relação com uma obra de arte ou instituição, entendendo o espaço expositivo como um elemento que interfere politicamente nessas relações. Participou de diferentes programas de residência artística, como a Cité Internationale des Arts (2014), o 7th Choreographic Coding Lab (2016) e o Programa Intervalo da Casero (2021). Ministra aulas, oficinas e orienta projetos. Foi artista-orientadora no Programa Vocacional e integra o corpo docente da Pós-Graduação das Universidades Estácio de Sá e Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS).

José Roberto Sadek

Graduado em Comunicações e Artes pela Universidade de São Paulo (USP), onde também fez mestrado e doutorado em Ciências da Comunicação. Também tem graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Mackenzie. Artista convidado pela Fulbright na Tisch School for the Arts, New York University, foi secretário adjunto da Cultura na Cidade de São Paulo (2005-2012),

secretário adjunto de Cultura do Estado de São Paulo (2015-2016) e secretário de Estado da Cultura de São Paulo (2016-2017). Desde 2018 é professor de Roteiro para Cinema na Fundação Armando Alvares Penteado (Faap).

Julia Buenaventura

Crítica e historiadora da arte latino-americana. Professora da Pontifícia Universidad Javeriana e da Universidad de los Andes, em Bogotá, Colômbia. Pós-doutoranda em 2016-2017 na Escola de Comunicações e Artes (ECA) e no Instituto de Estudos Avançados (IEA) da Universidade de São Paulo (USP) (bolsa Capes), onde desenvolveu pesquisa comparativa entre as diferentes histórias da arte na América Latina no século XX. Doutora em Arquitetura e Urbanismo da USP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Fapesp, 2014) e mestre em História e Teoria da Arte e da Arquitetura da Universidade Nacional de Colômbia, 2007. Acesse: <https://www.juliabuenaventura.com/>.

Larissa Magioli

Arquiteta e urbanista com formação parcial pela Escola da Cidade em São Paulo e graduada pela PUC-Rio. Atualmente atua como arquiteta e pesquisadora em Dallas, EUA. Em constante trânsito desde o início da carreira, seu envolvimento em projetos transdisciplinares entre arte, arquitetura e território em diferentes contextos socioculturais compõe a base de sua formação teórica e de sua produção profissional. Tem participado de congressos e conferências, como o XXX Congreso ALAS da Associação Latino-Americana de Sociologia, na Costa Rica, com exposição sobre desenvolvimento territorial e urbano brasileiro. Integrou o projeto Surfaces of Contact, Peter Behrens School of Arts at the University of Düsseldorf, na Alemanha, com a obra Skin and Cloud. Tem artigos, ensaios e ilustrações publicados em revistas e plataformas digitais, dentre as quais o Fórum Permanente.

Leandro de Oliva Costa Penha

Pesquisador de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), com bolsa CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico). Integra o Grupo Multidisciplinar de Estudo e Pesquisa em Arte e Educação (GMEPAE/CAP/ECA/USP).

Leonardo da Silva Assis

Bacharel em Biblioteconomia e História pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre pelo Programa em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA/USP). Doutorando do Programa em Ciência da Informação da ECA/USP. Diplomado em Gestão de Bibliotecas Públicas pela Universidad Alberto Hurtado, UAH, Chile. Atua como pesquisador e colaborador no Laboratório de Cultura, Informação e Sociedade (Lacis) da ECA/USP. Criador do Projeto “Minhas Citações”. Trabalhou como gestor de informação da Associação Cultural Fórum Permanente (2008-2014), foi bibliotecário da ONG Mais Diferenças na execução do Projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, do Ministério da Cultura (2014-2016), e realizou diferentes trabalhos editoriais com instituições como o Projeto Guri, a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e a Associação Brasileira de Arte Contemporânea (ABACT). Pesquisador dos temas biblioteca pública, política cultural, acessibilidade em bibliotecas e informação pública.

Letícia Santiago

Historiadora especialista em Fundamentos da Cultura e das Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Executiva pública há 12 anos na administração estadual de São Paulo na gestão de projetos, desenvolvimento, acompanhamento e avaliação de políticas públicas, atua na Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) da Secretaria de Cultura e Economia Criativa desde 2015, atualmente como coordenadora da Unidade.

Luiz Antonio Palma e Silva

Psicólogo social e artista plástico. Doutor e mestre em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Ex-dirigente da Escola Nacional de Administração Pública (Enap) e ex-diretor da Escola de Sociologia e Política de São Paulo (ESP). Fez parte do quadro técnico da Fundação do Desenvolvimento Administrativo (Fundap/SP) durante três décadas. Atualmente exerce funções técnicas na Secretaria da Cultura e Economia Criativa do estado de SP (UPPM/Sisem). Criador do Astrolábio (www.astrolabio.art.br), é autor de Arte e psique: um poder sem majestade, pela Editora Escuta (2019).

Marcelo Mattos Araujo

Diretor-geral do Instituto Moreira Salles. Museólogo e advogado, graduado em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP, 1978). Especialista em Museologia pela Escola de Sociologia e Política de São

Mariana von Hartenthal

Mestre em Museologia pela Universidade de Southampton e doutora em História da Arte pela Southern Methodist University. Trabalhou no Departamento de Arte Latino-Americana do Museum of Fine Arts, Houston, e no projeto Documents of 20th-century Latin American and Latino Art. Participou de exposições como “Radical Women: Latin American Art” (2017), organizada pelo Hammer Museum e pelo Getty Institute, e foi museóloga responsável pela remodelação do Museu Casa Alfredo Andersen, em Curitiba (2018). Em 2019, concluiu projeto de pesquisa sobre a história das técnicas gráficas e fotográficas no Brasil no Instituto Moreira Salles. Atualmente desenvolve estágio pós-doutoral no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona (Lisboa) e coordena a elaboração da Política de Acervos do Museu Paranaense.

Marilúcia Bottallo

Doutora em Ciências da Informação, Mestre em Artes ambos pela ECA/USP, Bacharel em História pela FFLCH/USP. Diretora Técnica do Instituto de Arte Contemporânea. Coordenadora da Pós-Graduação em Museologia, Colecionismo e Curadoria do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Foi Museóloga do MAM/SP, da Pinacoteca do Estado de São Paulo, do National Museum of American Art/Smithsonian Institute, do MAE/USP e coordenou o Centro de Memória da Fundação Bunge. Membro do Comitê Internacional de Museus (ICOM) onde foi Diretora e, atualmente, é membro do Conselho Consultivo.

Martin Grossmann

Professor titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Idealizador e curador-coordenador do Fórum Permanente: Museus de Arte, entre o público e o privado (desde 2003). Desde o mestrado, suas pesquisas acadêmicas e seus programas de gestão cultural e acadêmica problematizam, exploram e potencializam: a transição da cultura material para a cultura na virtualidade; o museu de arte nesse cenário; a transdisciplinariedade; a relação entre arte contemporânea, seus agentes e as instituições; os processos de ação e mediação cultural, artística e acadêmica; o desenvolvimento e manutenção de sistemas operacionais e de informação para a arte, a cultura e a ciência e em particular o museu de arte. Foi diretor do Instituto de Estudos Avançados (IEA) da USP (2012-2016), diretor do Centro Cultural São Paulo (2006-2010) e vice-diretor do Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP, 1998-2002). É também o coordenador acadêmico da Cátedra Olavo Setúbal de Arte, Cultura e Ciência do IEA-USP (desde 2015).

Paulo (1983). Doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (2002). Foi diretor do Museu Lasar Segall, São Paulo (1998-2002), diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo (2002-2012), secretário de Cultura do Estado de São Paulo (2012-2016), presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram-MinC, 2016-2018) e presidente da Japan House São Paulo (2018-2020).

Marcia Ferran

Arquiteta e urbanista. Professora adjunta da Universidade Federal Fluminense (UFF), Departamento de Artes e Estudos Culturais, desde 2009. Possui especialização e mestrado em Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Prourb/UFRJ). Fez doutorado em Filosofia na Université Paris 1 em cotutela com Arquitetura na Universidade Federal da Bahia (UFBA), com bolsa do CNPq. Recebeu o prêmio Itaú Cultural – Pesquisa sobre Política Cultural. Em 2010 e 2011 assumiu a Gerência de Acompanhamento do Plano Nacional de Cultura (PNC) no Ministério da Cultura. Em 2015 atuou como professora visitante na University of the Arts London com bolsa Capes. Em 2017 iniciou experimentações em videoarte com a videoinstalação “Contra Memória; Brasília”, trabalho colaborativo com Lígia Nobre. Colíder do Grupo de Pesquisa Espacialidades Críticas: Pontes entre Arte e Arquitetura. Autora do livro O desafio da hospitalidade: arte, cultura e resistência em subúrbios de Paris e do Rio de Janeiro, publicado pela Editora Circuito em 2020.

Maria de Lourdes Marszolek Bueno

Artista plástica. Atua como mediadora em arte-educação na formação continuada de professores da região da Baixada Santista, como coordenadora de arte em workshops, oficinas e palestras desenvolvidas em instituições sociais, educativas e culturais, e como produtora artística e cultural. Foi curadora na Galeria Nilton Zanotti, em Praia Grande. Foi representante regional do Sistema Estadual de Museus na Região Metropolitana da Baixada Santista e integrou o Conselho de Orientação do Sistema Estadual de Museus nos mandatos de 2015 a 2020

María Iñigo Clavo

Pós-doutora pela Universidade de São Paulo (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Fapesp), é pesquisadora e por vezes curadora e artista, com doutorado em Belas Artes pela Universidade Complutense de Madrid. Seu trabalho teórico centra-se na colonialidade, migração, alteridade, tradução e arte na América Latina, com especial atenção à arte brasileira.

Maurício Topal de Moraes

Bacharel em Artes Plásticas e mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Realizou exposições individuais no Museu de Arte Moderna da Bahia (2008), na mostra do Centro Cultural São Paulo (2009). Em 2007 foi contemplado com o Prêmio Braskem de Artes Visuais. Realizou trabalhos na Universidad Politécnica de Valencia, Espanha, em 2001, pelo Programa de Cooperación Científica e Investigación Interuniversitaria entre España e Iberoamérica (PCI-AECI), e participou de outros eventos de arte e exposições coletivas. Desenvolve também pesquisa em teoria e crítica, com artigos publicados em periódicos e anais. Seus trabalhos de arte envolvem instalação, performance e vídeo. Tem interesse em projetos para a internet.

Nilo Mattos de Almeida

Formado em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp). Mestre em Museologia pela Universidade de São Paulo (USP), atualmente é doutorando em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (Unirio). Criador e gestor de conteúdo do site www.ocuboazul.com.br, dedicado à arte e à museologia. Membro do Conselho Internacional de Museus (Icom), da Aliança Americana de Museus (AAM) e do Conselho Regional de Museologia da 4ª Região (Corem 4R). Atuou como representante regional do Sistema Estadual de Museus de São Paulo (Sisem-SP) de 2010 a 2016 e desde 2019 integra o Conselho de Orientação desse órgão. Museólogo, curador e artista visual, atua em pesquisas, palestras, projetos e cursos em diversas instituições no Brasil e no exterior.

Paulo Nascimento

Graduado em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2005), mestrando no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (USP) e museólogo do Museu Lasar Segall (Ibram/MinC). Foi professor do Curso Técnico de Museu do Centro Paula Souza – Etec Parque da Juventude e museólogo do Museu da Casa Brasileira. Tem experiência na área de Museologia, com ênfase em Gestão, Documentação e Pesquisa e Docência, atuando principalmente nos seguintes temas: plano museológico, implantação, gestão e organização de museus, organização e sistematização de informações de acervo.

Regina Ponte

Graduada em pedagogia e artes plásticas, atuou por nove anos no Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo (2004-13) assumindo como diretora o Museu da Cidade de São Paulo

(2011-13) quando coordenou a implantação do Centro de Memória do Circo, do Pavilhão das Culturas Brasileiras e do Gabinete do Desenho. Coordenou, em 2015-16, o projeto de musealização da Casa de Mário de Andrade da Secretaria Estadual de Cultura. Foi Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria Estadual de Cultura em 2017-2019.

Renata Gava

Sócia da Engenho Cultural – Assessoria e Consultoria em Museus, Patrimônio e Cultura. Historiadora, com pós-graduação em Patrimônio Arquitetônico e em Gestão Cultural. Atua na área museológica com ênfase em gestão de museus, processos curatoriais e educativo e na área de patrimônio de bens materiais e imateriais. Gestora, curadora e pesquisadora da exposição itinerante “Porta, Porteira, Portão: costumes e modos de falar do interior” e da “História Cruzadas, Caladas, Curadas” na montagem do Museu da Hanseníase. Participou do projeto de reestruturação museológica e museográfica do Museu Histórico e Pedagógico Prudente de Moraes. Atuou nos projetos de implantação e criação do Museu da Cana-de-açúcar, do Memorial do Empreendedorismo e do Centro Cultural Martha Watts. Foi representante regional pelo Sistema Estadual de Museus (2010 a 2020). Atualmente integra o Conselho de Orientação do Sistema Estadual de Museus – SP.

Renata Vieira da Motta

Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP). Especialista em Gestão Pública pelo Centro de Liderança Pública (CLP). Foi professora da Escola da Cidade e da pós-graduação lato sensu “Crítica e Curadoria” da Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC-SP). Atuou na área de museus da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, como diretora técnica do Sistema Estadual de Museus (Sisem-SP) e como coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM). No período de 2017 a 2020, foi assessora técnica da Reitoria da USP para a área de museus e coleções, atuando principalmente no projeto do restauro do Museu Paulista. Em 2020 assumiu a diretoria executiva da organização social de cultura IDBrasil, responsável pela gestão do Museu do Futebol e do Museu da Língua Portuguesa. Presidente do Icom Brasil, seção brasileira do Conselho Internacional de Museus.

Sérgio Sá Leitão

Secretário de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo desde janeiro de 2019. Formado em Jornalismo pela Escola de Comunicação da UFRJ, foi Ministro de Estado da Cultura entre 2017 e o final de 2018. Exerceu cargos estratégicos no setor público e na iniciativa privada. Dirigiu a Ancine (2007/2008 e 2017) e foi secretário municipal de Cultura do Rio de Janeiro (2012/2015).

Sofia Gonçalez

Educadora e historiadora. Atua como educadora no Projeto Novo Museu do Ipiranga. Mestre em Museologia (2018) pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (USP). Bacharela e licenciada em História (2015) pela mesma universidade.

Vinicius Spricigo

Professor adjunto do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Membro do Grupo de Pesquisas “Política e Crítica da Arte Contemporânea” (CNPq). O foco da sua pesquisa é o estudo das exposições, tendo se concentrado, nos últimos anos, nas megaexposições periódicas de arte contemporânea. Doutor pela Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Como parte de seu doutorado foi pesquisador visitante no Royal College of Art (Londres, 2007) e no Projeto Global Art and the Museum (ZKM/Karlsruhe, 2009). Realizou pesquisa de pós-doutorado junto ao Research Centre for Transnational Art Identity and Nation da University of the Arts London (2019-2020) e contribuiu, entre outros textos publicados, para os livros *The biennial reader* e *German art in São Paulo*, ambos pela Hatje Cantz.

Vivian Braga dos Santos

Doutora em Artes (História, Crítica e Teoria da Arte) pela Universidade de São Paulo (USP). Pesquisadora do núcleo “Histoire de l’Art Mondialée” no Institut National d’Histoire de l’Art (INHA, França). Seus trabalhos abordam um amplo leque de questões sobre as relações entre arte contemporânea, conflitos políticos e história e memória em diferentes contextos geopolíticos. Atualmente desenvolve uma pesquisa sobre arte e raça no Brasil contemporâneo a partir de dois núcleos principais de investigação: o arquivo e a performance.

Organização Editorial (Fórum Permanente)
Martin Grossmann
Diego de Kerchove
Diogo de Moraes Silva (editor convidado)

Comitê editorial
ACAM Portinari:
Angelica Fabbri, Luiz Antonio Bergamo,
Joselaine Mendes Tojo

Fórum Permanente:
Martin Grossmann, Diego de Kerchove

SISEM-SP:
Davidson Panis Kaseker, Luiz Antonio Palma e Silva

Produção Executiva (Fórum Permanente)
Diego de Kerchove

Projeto Gráfico (Fórum Permanente)
Arthur Lauriano do Carmo

Revisão
Ana Cristina Garcia
Lígia Alves

Tradução
Helena Spalic - Inglês
Nuria Mauleón Montes e Maria Eugênia Catania - Espanhol

Diagramação
Thiago Guedes

Design Mídias Sociais
Jhéssica Rinaldin

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador do Estado

João Doria

Vice-Governador do Estado

Rodrigo Garcia

Secretário de Cultura e Economia Criativa

Sérgio Sá Leitão

Secretária Executiva de Cultura e Economia Criativa

Cláudia Pedrozo

Chefe de Gabinete de Cultura e Economia Criativa

Frederico Mascarenhas

GRUPO TÉCNICO DE COORDENAÇÃO DO SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DE SÃO PAULO - GTC SISEM-SP

Davidson Panis Kaseker (Diretor)

Carolina Rocha Teixeira

Luiz Antonio Palma e Silva

Luiz Fernando Mizukami

ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA - ACAM PORTINARI

Presidente do Conselho Administrativo

Washington Luiz Aissa

Diretora Executiva

Angelica Fabbri

Diretor Administrativo Financeiro

Luiz Antonio Bergamo

AÇÕES DE APOIO AO SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS - SISEM-SP

Coordenadora de Ações de Apoio ao SISEM-SP

Joselaine Mendes Tojo

Assistentes de Ações Técnicas

Ana Carolina Xavier Ávila

Bárbara Rodrigues Paulote

Michael Lopes Argento

Otávio Pereira Balaguer

FÓRUM PERMANENTE ASSOCIAÇÃO CULTURAL

Diretor-Presidente

Martin Grossmann

Vice-Diretora Presidente

Ana Leticia Fialho

Diretor Administrativo-financeiro

Gilberto Mariotti

Diretora Técnica

Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira

Conselho de administração:

Beatriz Matta (associada), Felipe Arruda (associado), Ilana S. Goldstein (associada), Jorge Schwartz (associado), Regina Silveira (associada), Miguel W. Chaia (membro da sociedade civil), Regina Pacheco (membra da sociedade civil), Hubert Alquéres (membro da sociedade civil).

Associados:

Ana Leticia Fialho, Ana Maria Tavares, Ana Tomé, Aracy Amaral, Beatriz Matta, Carla Zaccagnini, Daniel Rangel, Denise Grinspum, Felipe Arruda, Fernanda Albuquerque, Giancarlo Hannud, Gilberto Mariotti, Graziela Kunsch, Ilana Goldstein, Isis Baldini, Jorge Schwartz, Julia Buenaventura, Laymert Santos, Leonardo Assis, Liliana Sousa e Silva, Lucia Maciel Barbosa de Oliveira, Marcelo Monzani, Marcelo Araujo, Maria Lucia Bottallo, Martin Grossmann, Paulo Mazieri, Paulo Rodrigues, Regina Scalzilli Silveira, Ricardo Ohtake, Stephen Rimmer, Yara Kerstin, Walter Zanini (*in memoriam*).

FORUM PERMANENTE: SISTEMA CULTURAL ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO - Grupo de pesquisa do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo

Universidade de São Paulo - USP

Reitor: Vahan Agopyan

Vice-reitor: Antonio Carlos Hernandez

Instituto de Estudos Avançados - IEA

Diretor: Guilherme Ary Plonski

Vice-diretora: Roseli de Deus Lopes

Fórum Permanente grupo de pesquisa

Coordenador: Martin Grossmann

Integrantes: Ana Maria da Silva Araújo Tavares, Cayo Honorato, David Moreno Sperling, Felipe Cardoso de Mello Prando, Gilberto Mariotti, Irene Small, Isis Baldini, Julia Buenaventura, Leonardo Assis, Liliana Sousa e Silva, Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira, Marcia Ferran, María Iñigo Clavo, Martí Peran Rafart, Martin Grossmann, Raquel de Oliveira Pedro Garbelotti, Ricardo Basbaum, Teresa Cristina Toledo de Paula

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Panorama reflexivo : 11 anos de Encontro Paulista de Museus [livro eletrônico] : conceitos, políticas, ações, redes, públicos e memórias / organização Martin Grossmann , Diogo de Moraes Silva , Diego Emmanuel de Kerchove de Denterghem. -- 1. ed. -- São Paulo : Fórum Permanente : Acam Protinari : SISEM-SP Sistema Estadual de Museus de São Paulo, 2021.
PDF

ISBN 978-65-994089-2-2
DOI 10.5281/zenodo.5513955

1. Artes 2. Cultura 3. Museus 4. Políticas públicas I. Grossmann, Martin. II. Silva, Diogo de Moraes. III. Denterghem, Diego Emmanuel de Kerchove de.

21-69231

CDD-306

Índices para catálogo sistemático:

1. Políticas culturais : Sociologia 306

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

EPM

encontro paulista
de museus

É também por se configurarem como um inventário das possibilidades de reação das instituições diante dos riscos permanentes que a cultura corre que os relatos aqui reunidos têm valor. Os incêndios, por mais que se deixem entrever nos debates, estão longe de pautá-los ou invadi-los. Eles surgem, ao contrário, como contraexemplos das ações que, ao longo da última década, possibilitaram um avanço na política de museus do Estado de São Paulo. A institucionalização, ainda que cheia de obstáculos e desafios, aconteceu. E parte de sua memória está aqui registrada.

**Ana Paula Sousa
posfácio**