

PAULA
RODRIGUES
DE ANDRADE



**O ECOMUSEU
SOB O OLHAR
DE VARINE:**

patrimônio vivo,
participação comunitária
e desenvolvimento local.

São Paulo | 2024

O Ecomuseu sob o olhar de Varine:
patrimônio vivo, participação comunitária e
desenvolvimento local.

São Paulo

2024

PAULA RODRIGUES DE ANDRADE

O Ecomuseu sob o olhar de Varine:
patrimônio vivo, participação comunitária e
desenvolvimento local.

Versão corrigida. EXEMPLAR REVISADO E ALTERADO EM RELAÇÃO À VERSÃO ORIGINAL, SOB RESPONSABILIDADE DO(A) AUTOR(A) E ANUÊNCIA DO(A) ORIENTADOR(A). A versão original, em formato digital, ficará arquivada na Biblioteca da Faculdade.

São Paulo, 12 de julho de 2024

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Doutora em Ciências.

Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo

Orientador: Paulo César Garcez Marins

São Paulo

2024

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Andrade, Paula Rodrigues de

O Ecomuseu sob o olhar de Varine: patrimônio vivo, participação comunitária e desenvolvimento local. / Paula Rodrigues de Andrade; orientador Paulo César Garcez Marins. - São Paulo, 2024.
400.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

1. Patrimônio. 2. Preservação. 3. Museologia Comunitária. 4. Ecomuseu. 5. Hugues de Varine (1935-). I. Marins, Paulo César Garcez, orient. II. Título.

Paula Rodrigues de Andrade

O Ecomuseu sob o olhar de Varine: patrimônio vivo, participação comunitária e desenvolvimento local.

Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) Orient. Paulo César Garcez Marins - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Aprovada em 14 de maio de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Paulo César Garcez Marins
Presidente MP-USP

Maria Cristina Oliveira Bruno
MAE-USP

Flávia Brito do Nascimento
FAU-USP

Nádia Somekh
UPM-Externo

Simone Scifoni
FFLCH-USP

À minha mãe.

Agradecimentos

À minha mãe sempre, que apesar de não estar mais aqui fisicamente, me acompanha diariamente no que sou e nas escolhas que faço na minha vida. A Jô, Joselita Rodrigues, dedico este trabalho e agradeço por ter plantado em mim o amor, a coragem e o afeto necessários para que eu buscasse uma relação amorosa e justa com o mundo, as pessoas e que me comprometesse com a sua transformação para algo que fosse melhor para todos.

Agradeço imensamente a Hugues de Varine, sem ele este trabalho não teria sido possível. Agradeço sua generosidade, disponibilidade, paciência e compaixão. As trocas com Varine, sua obra e sua história se tornaram fonte constante de incentivo e inspiração para o sonhar de novas utopias possíveis. Agradeço também a ele em nome dos pesquisadores que virão, pois dedicou muito do seu trabalho para que suas experiências e reflexões estivessem ao alcance de todos.

Agradeço muito a parceria de Teresinha Martins, obrigada por sua hospitalidade em Belém e por tudo que generosamente ofereceu, sua casa, seus documentos, seu tempo e sua atenção. Outra agente a quem devemos nosso agradecimento especial é Yara Mattos. Agradeço o incentivo, o sorriso e a generosidade nas nossas trocas.

À Iara Coutinho, muito obrigada por me acolher na Ilha e abrir as portas da sua casa, da sua família. À Meire, pelo café demorado e a generosidade e nos explicar tudo. À Laurene Ataíde que nos dedicou um dia todo a nos mostrar seu trabalho com os grupos dos pássaros.

O meu muito obrigada ao meu orientador de todos os trabalhos, Paulo Garcez, por ter se colocado sempre como um grande incentivador e forte apoio na minha trajetória em todos os momentos. Paulo se tornou uma fonte de inspiração desde as primeiras aulas do mestrado, quando fui contagiada pelo bichinho da pesquisa, da crítica, e nunca mais me curei. Da pesquisadora que me tornei, muito dela foi forjada nessa relação, te agradeço por ter me ensinado a ler!

E por fim, agradeço aos meus amores, minhas amigas, amigos, minha família, aproveitando para me desculpar pela ausência desses anos, e agradecendo a força de sempre, por aparecerem para me salvar e principalmente por acreditarem em mim. Muito Obrigada!

Não há utopia verdadeira fora da tensão entre a denúncia de um presente tornando-se cada vez mais intolerável e o anúncio de um futuro a ser criado, construído, política, estética e eticamente, por nós, mulheres e homens. A utopia implica essa denúncia e esse anúncio, mas não deixa esgotar-se a tensão entre ambos quando da produção do futuro antes anunciado e agora um novo presente. A nova experiência de sonho se instaura, na medida mesma em que a história não se imobiliza, não morre. Pelo contrário, continua.

Paulo Freire – Pedagogia da Esperança (1992)

RESUMO

ANDRADE, Paula R de. **O Ecomuseu sob o olhar de Varine**: patrimônio vivo, participação comunitária e desenvolvimento local. 2024. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) Orient. Paulo César Garcez Marins - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Este trabalho busca abordar o *ecomuseu* enquanto categoria da Nova Museologia e a partir da perspectiva da atuação e produção de Hugues de Varine (1935-) em sua relação com o Brasil. O intuito inicial dessa tese é o de despertar novas reflexões sobre os paradigmas do campo da preservação do patrimônio local na contemporaneidade, sugerindo o projeto de *ecomuseu*, sob o olhar de Varine, como possibilidade do desenvolvimento de trabalhos que implicam uma abordagem interdisciplinar sobre o patrimônio, o território, o meio ambiente e o desenvolvimento social, e que tem na participação comunitária o seu foco principal. Para tanto, abordaremos o *ecomuseu* na sua historicidade, estudando seus princípios, conceitos e métodos ao longo do tempo, procurando identificar os desenhos de sua concepção, seus pilares e principais referências conceituais que, a nosso ver, constituem hoje o que compreendemos ser um projeto de *ecomuseu* sob o olhar de Varine e das experiências brasileiras. Em segundo lugar, procuramos demonstrar nesta tese a inserção, o alcance e a relevância do papel de Varine na história dos ecomuseus e museus comunitários do Brasil, a partir da atuação de um grupo de agentes que desenvolve e apoia experiências de ecomuseu junto da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC). Nossa abordagem do tema dos ecomuseus a partir do envolvimento de Varine é, portanto, implicada neste trabalho a partir das trocas e vínculos que estabeleceu com o Brasil ao longo de sua trajetória, assim como, da leitura de sua produção e da análise de suas ideias sob este olhar. Do nosso estudo e análise sobre este *ecomuseu*, identificamos a concepção de um projeto de *ecomuseu* cujas bases se implicam no desenvolvimento concomitante de cinco elementos chaves: a participação comunitária, o patrimônio integrado, a educação libertadora e o desenvolvimento sustentável.

Palavras-chave: Patrimônio. Preservação. Museologia Comunitária. Ecomuseu. Museu Comunitário. Hugues de Varine (1935-). Brasil.

ABSTRACT

ANDRADE, Paula R de. **The Ecomuseum from Varine's perspective:** living heritage, community participation and local development. 2024. Thesis (Doctorate in History and Fundamentals of Architecture and Urbanism) Advisor Paulo César Garcez Marins - Faculty of Architecture and Urbanism, University of São Paulo, São Paulo, Brazil, 2024.

This paper seeks to address the ecomuseum as a category of New Museology and from the perspective of the work and production of Hugues de Varine (1935-) in his relationship with Brazil. The initial aim of this thesis is to spark new reflections on the paradigms of the field of local heritage preservation in contemporary times, suggesting the ecomuseum project, from Varine's perspective, as a possibility for the development of works that imply an interdisciplinary approach to heritage, territory, environment and social development, and that have community participation as their main focus. To this end, we will approach the ecomuseum in its historicity, studying its principles, concepts and methods over time, seeking to identify the designs of its conception, its pillars and main conceptual references that, in our view, constitute today what we understand to be an ecomuseum project from the perspective of Varine and Brazilian experiences. Secondly, we seek to demonstrate in this thesis the insertion, scope and relevance of Varine's role in the history of ecomuseums and community museums in Brazil, based on the work of a group of agents who develop and support ecomuseum experiences together with the Brazilian Association of Ecomuseums and Community Museums (ABREMC). Our approach to the theme of ecomuseums based on Varine's involvement is therefore implied in this work based on the exchanges and links he established with Brazil throughout his career, as well as the reading of his production and the analysis of his ideas from this perspective. From our study and analysis of this ecomuseum, we identified the conception of an ecomuseum project whose bases involve the concomitant development of five key elements: community participation, integrated heritage, liberating education and sustainable development.

Keywords: Heritage. Preservation. Community Museology. Ecomuseum. Community Museum. Hugues de Varine (1935-). Brazil.

Ilustrações

Fig. 01. Oposição Museu Tradicional e Ecomuseu	17
Fig. 02. Módulos, La Casa del Museo	72
Fig. 03. Capa de “O tempo Social”	142
Fig. 04. Apresentação Manuelina Duarte Cândido	157
Fig. 05 Hugues de Varine na contracapa da revista La Gazette (1978)	183
Fig. 6. A concepção original de <i>ecomuseu</i> (1971-1973) e a composição inicial da tendência do <i>ecomuseu comunitário</i> pensada por Varine (1978)	185
Fig. 7 Proposta de estrutura de gestão do <i>ecomuseu</i> por Varine e reproduzido na Carta dos Ecomuseus da França (1978-1981)	191
Fig. 8. O <i>ecomuseu comunitário</i> (1978) e o <i>ecomuseu</i> a partir da Declaração de Oaxtepec (1984)	196
Fig. 9. Ecomuseu e Museu Comunitário (2017)	224
Fig.10. Concepções de <i>ecomuseu</i> ao longo do tempo	225
Fig.11. Elementos estruturadores do projeto de <i>ecomuseu comunitário</i> atualmente no Brasil	258
Fig.12 Projeto de <i>ecomuseu/ museu comunitário</i> atualmente	262
Fig. 13. Mapa de Ocupação Urbana da Serra de Ouro Preto (2018)	264
Fig. 14 Território do Ecomuseu da Amazônia	320
Fig. 15. Mapa dos “Roteiros de memória”	333
Fig.16. Possíveis conflitos entre os grupos sociais	350
Fig.17 Sugestão para gestão do ecomuseu da Amazônia	358

Siglas

Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC)
Associação Comunitária do Morro São Sebastião (ACOMOSS)
Centro de Estudos do Território, Mobilidade e Patrimônio (CETMOPA)
Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus (IBRAM).
Comitê Internacional do ICOM para a Museologia - ICOFOM
Conselho Internacional de Museus (ICOM)
Coordenadoria de Desenvolvimento Comunitário (CDC)
Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários (EIEMC)
Federação dos Ecomuseus Franceses (FEMS)
Força Associativa dos Moradores de Ouro Preto (FAMOP)
Grupo de Estudos e Pesquisas Socioambientais (GEPISA)
Fundação Centro de Referência em Educação Ambiental Escola Bosque Prof. Eidorfe Moreira (FUNBOSQUE)
Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)
International Council of Museums (ICOM)
Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC)
Instituto Franco-Português (IFP)
Instituto Oecuménique au Service du Développement des Peuples (INODEP)
Laboratório de Pesquisas em Arqueologia, Patrimônio e Processos Museológicos Comunitários (LAPACOM)
Ministério da Cultura (MinC)
Movimento Internacional para uma nova Museologia (MINOM)
Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale (MNES)
Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP)
Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica (NOPH)
Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (OEI)
Plano Nacional de Museus (PNSM)
Sistema Brasileiro de Museus (SBM)
United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)
Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Belém (SEMEC)
Sistema Estadual de Museus (SISEM-SP)

Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN)

Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)

Universidade de Brasília (UnB)

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Sumário

1 Introdução	14
Capítulo 1. Dos antecedentes à criação do <i>ecomuseu</i>	24
2.1 As “utopias museológicas” na virada do séc. XX	28
2.2 George Henri Rivière antes do ICOM	32
2.3 A renovação do pensamento museológico a partir do ICOM	38
2.3.1 O papel educativo dos museus	40
2.3.2 Do museu regional ao museu da comunidade	46
2.3.3 As referências destacadas por Varine	54
2.3.3.1 Pablo Toucet e o Museu N. do Níger	57
2.3.3.2 Um museu para o povo	62
2.3.3.3 John Kinard e o Museu de Anacostia	66
2.3.3.4 Mario Vásquez e a experiência da Casa del Museo	70
2.4 A criação do <i>ecomuseu</i>	76
Capítulo 2. Varine a partir da sua relação com o Brasil	83
3.1 Cronologia da Pesquisa	86
3.2 O despertar de uma sensibilidade comunitária	91
3.2.1 O encontro de Varine com Paulo Freire	93
3.2.2 A libertação e a descolonização	98
3.2.3 As missões do ICOM e a primeira viagem ao Brasil (1967)	109
3.3 Hugues de Varine após o ICOM	116
3.3.1 Um “mestre ocasional” na FAU/USP (1974)	117
3.3.2 “A cultura dos outros” (1976)	125
3.3.3 Varine na Nova Museologia	129
3.4 Os <i>ecomuseus</i> no Brasil e a relação com a ABREMC	138
3.4.1 Fernanda Camargo Moro e o Ecomuseu de Itaipu (1986)	140
3.4.2 Os Encontros com a ABREMC	143
3.4.3 A Cooperação Brasil-Itália	153
3.4.4 O reconhecimento do <i>ecomuseu</i> no Brasil	157
Capítulo 3. O Ecomuseu em três tempos	162
4.1 Primeiro tempo: a concepção original de <i>ecomuseu</i>	164
4.1.1 O museu do meio ambiente (1972)	164
4.1.2 O <i>museu integral</i> da Mesa-Redonda de Santiago (1972)	167
4.1.3 O <i>ecomuseu</i> entre Rivière e Varine (1973-1978)	175
4.1.8 A Carta dos Ecomuseus (1981)	188
4.2 Segundo tempo: o <i>ecomuseu</i> na Nova Museologia	192
4.2.1 A Declaração de Quebec (1984)	193
4.2.2 A Declaração de Oaxtepec (1984)	195
4.2.3 As “Imagens do Ecomuseu” (1985)	198

4.2.4 A Declaração de Caracas (1992)	204
4.2.5 O <i>eco</i> no <i>ecomuseu</i>	209
4.3 Terceiro tempo: o museu comunitário	211
4.3.1 O <i>museu de território</i>	217
4.3.2 O <i>museu comunitário</i>	218
4.4 Premissas, conceitos e metodologia a partir de Varine	226
4.4.1 A Museologia da Libertação	227
4.4.2 A <i>educação libertadora</i> no desenvolvimento comunitário	234
4.4.3 O patrimônio e o território	237
4.4.4 A metodologia e a gestão	248
Capítulo 4. O <i>ecomuseu</i> nas missões de Varine no Brasil	259
5.1 O Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (2005)	263
5.1.1 As missões Varine (2008, 2009, 2011)	279
5.1.1.1 Observações	282
5.1.1.2 Orientações	285
5.2 O Ecomuseu da Amazônia (2007)	309
5.2.1 Do Projeto Olhos d'Água (1972) ao Ecomuseu do Cerrado (1997)	311
5.2.2 O Ecomuseu da Amazônia (2007)	319
5.2.2.1 As atividades	325
5.2.2.2 O patrimônio vivo	331
5.2.2.3 As missões de Varine (2009, 2010, 2011)	337
5.2.2.3.1 Observações	340
5.2.2.3.2 Orientações	344
5.3 Da percepção das agentes	361
6. Considerações finais	368
Referências Bibliográficas	372
Entrevistas	400

1. Introdução

Este trabalho se iniciou durante os trabalhos do mestrado (2009-2012), quando pesquisamos os conceitos e métodos adotados nos inventários do patrimônio realizados na cidade de São Paulo, na década de 1970. Na dissertação “O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 70” (Andrade, 2012)¹ tratamos de algumas referências que despontaram na identificação de um despertar de “novas sensibilidades” nas concepções dos agentes envolvidos com a preservação do patrimônio na época, seja na academia ou no serviço público, enfrentando o desafio de identificar, na produção e no discurso dos sujeitos, quais foram as fontes, os personagens e elementos que possam ter contribuído de alguma forma para uma mudança em seus discursos e trabalhos.

Identificamos que entre o final da década de 1970 e mais fortemente na década de 1980, novos patrimônios se tornaram palco de um debate mais interdisciplinar, na medida que os objetos, predominantemente os edifícios, passaram a ser vistos do ponto de vista do território, da cultura regional, da história da cidade e da identidade local, o que levou a problematização de aspectos do campo que incluíram novos elementos e valores patrimoniais, culminando na adoção de novas posturas, escolhas que ampliaram o leque do que se entendia como patrimônio, e, portanto, do que deveria, ou não, ser preservado.

Na pesquisa que desenvolvemos, abordamos o contexto dos trabalhos desenvolvidos na cidade de São Paulo na década de 1970, mais especificamente no recorte de um grupo de agentes do patrimônio, que também atuavam como professores na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU/USP, como Ulpiano Bezerra de Meneses, Carlos Roberto Cerqueira Lemos, Benedito Lima de Toledo, dentre outros. Foi no decorrer da pesquisa sobre as ideias e a atuação desse grupo que identificamos Hugues de Varine como uma referência comum.

¹ ANDRADE, Paula Rodrigues de. **O patrimônio da cidade**: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 1970. 2012. 153 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Varine havia ministrado aulas no “Curso de Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos”² realizado em 1974, na FAU/USP, e que foi considerado o primeiro curso de especialização da área da preservação no Brasil. Segundo Ulpiano Meneses, foi nas aulas de Varine que foram discutidos pela primeira vez “conceitualmente, temas conceituais”³. Na nossa dissertação, demonstramos como isso ocorreu e quais foram os reflexos dessa discussão conceitual nos trabalhos e na produção desses sujeitos.

Como uma das últimas tarefas dessa pesquisa, realizamos em 2012 uma entrevista com Hugues de Varine, em Belém, em uma conversa que nos trouxe poucos elementos para aquela pesquisa, mas que nos despertou a curiosidade para outros mares nunca dantes navegados. A conversa com Varine ocorreu em Belém (PA) durante o IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários (IV EIEMC)⁴. Até então, nunca havíamos tido qualquer contato com o tema dos *ecomuseus e museus comunitários*, o sentimento foi ao mesmo tempo de deslocamento, descoberta e encantamento!

O local do encontro ficava muito distante do centro de Belém, na ilha de Caratateua, e ali nos deparamos com uma natureza abundante misturada a um espaço urbano maltratado, ocupado por uma comunidade empobrecida, sem saneamento básico, calçadas, um local que estava à margem dos investimentos públicos. Por outro lado, o local do evento era um espaço que destoava desse cenário, a Fundação Escola Bosque. O Encontro foi nessa escola, que mais parecia um parque, reunindo centenas de pessoas de vários lugares do país e do mundo, vivenciando uma programação intensa e animada que, para nossa surpresa, tratava de temas também tratados no campo da preservação, entre os especialistas, a academia e os arquitetos e urbanistas, como nós. O patrimônio estava lá, nas pautas do ecomuseu, e como um dos elementos chave de sua discussão.

² Uma aula de Hugues de Varine foi traduzida, transcrita e disponibilizada na biblioteca da FAU/USP: “Patrimônio Cultural- Experiência Internacional: Notas de Aula– 12.08.1974”, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo– FAU/USP (brochura, n.p.) (IPHAN; FAU/USP, 1974).

³ Entrevista concedida à Marly Rodrigues, em 13.12.1991 (*apud* RODRIGUES, 1994, p.73).

⁴ Realizado de 12 a 16 de junho de 2012, sob o título “Patrimônio e Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local”. Não havíamos nos inscrito previamente, e a pedido de Varine, recebemos um convite da Coordenadora Geral do IV EIEMC e do Ecomuseu da Amazônia, Maria Terezinha Resende Martins. O encontro foi realizado em Belém (PA), na Ilha de Caratateua, com organização principal do Ecomuseu da Amazônia e da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC), instituições que serão abordadas neste trabalho.

A partir desta provocação, começamos a estudar o *ecomuseu* com o olhar sobre a produção e atuação de Hugues de Varine no Brasil, já que havíamos constado o seu protagonismo naquele evento e por termos aquele histórico de Varine como referência dos agentes em São Paulo. Naquele mesmo ano, Varine lançou no Brasil o seu livro "Raízes do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local"⁵, publicação que nos confirmou as inúmeras interlocuções do *ecomuseu* com o *patrimônio* a partir de um outro campo.

A ideia de *ecomuseu* e do movimento da Nova Museologia, trouxeram para o campo dos museus a oportunidade e o desafio de uma reflexão sobre o papel do museu para a comunidade no seu território, permitindo conceituações e aplicações de novas abordagens metodológicas que envolvem o campo da museologia, mas que tangem um universo multidisciplinar, tendo a participação social e a interação com a região o seu foco central. É nesta Nova Museologia que encontramos novas categorias de museus que se caracterizam por uma oposição à museologia tradicional em seus aspectos basilares, e que inauguraram novas formas de lidar com a memória de um grupo social.

O *ecomuseu*, desde a concepção original, é compreendido como uma extroversão do museu, para além muros, de sua explosão, para o alcance do território e da população local. Em um primeiro momento o *ecomuseu* é difundido a partir de sua oposição com o museu tradicional, principalmente nos seguintes elementos: edifício X território, coleção X patrimônio/meio ambiente, público X comunidade/habitantes.

⁵ Lançamento em junho de 2012 na Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Fig.01. Oposição Museu Tradicional e Ecomuseu a partir da leitura de sua definição nos anos 1970 a 1973. Fonte: Paula Andrade, 2024.

Hoje em dia, o *ecomuseu* é lido como uma categoria da Nova Museologia, onde se inserem outros tipos de experiências de museu que se deslocaram da ideia de museu tradicional, principalmente no aspecto das coleções, dos objetos materiais, no trabalho executado exclusivamente por especialistas e voltado para um público-alvo. Esses novos museus estão muito mais vinculados à memória de grupos sociais minoritários, às comunidades que ocupam regiões periféricas, alijadas do sistema, relacionado a um trabalho de luta, resistência de suas referências culturais e de preservação da sua memória.

A categoria de *ecomuseu* que nos propomos a estudar aqui, coloca em pauta os sujeitos e objetos em sua interlocução com o território e a comunidade no tempo presente. O projeto de *ecomuseu* que procuraremos demonstrar, em seus conceitos, métodos e instrumentos, tange outros campos disciplinares, para além da museologia, como o meio ambiente, o patrimônio cultural, a gestão pública, a geografia, a educação etc.

As problemáticas enfrentadas nessas experiências, tratam de questões do campo da preservação do patrimônio de uma maneira integrada e ampla, o que nos mobiliza para pensar algo novo no nosso modo de ver e de fazer, principalmente no que tange a participação social e uma abordagem multidisciplinar do patrimônio local. Nos deparamos com algo que parece inovador para o nosso campo, que estremece nossas bases já consolidadas e que traz algumas respostas e propostas às nossas inquietações.

O nosso ponto de partida para escolha do tema proposto foi essencialmente a crítica às formas institucionalizadas já consolidadas do campo da preservação do patrimônio que, a nosso ver, ainda se mostram conservadoras em muitos aspectos, e pouco efetivas principalmente quando

se trata de comunidades periféricas, grupos sociais vulnerabilizados etc. Temos constatado que as políticas públicas no campo do patrimônio, mesmo com seus avanços, ainda privilegiam de sobremaneira a preservação da memória de uma sociedade elitizada, cujo entendimento de cultura se restringe em grande parte à excepcionalidade e a uma herança cultural de origem branca, colonial e eurocêntrica, e que, apesar dos novos instrumentos de participação, ainda possui em seus processos de valorização, patrimonialização e salvaguarda mecanismos ainda excludentes da cultura popular e de uma memória do cotidiano.

Este trabalho, portanto, está assentado nessa busca por novas olhares a partir de outras disciplinas, no intuito de encontrar experiências que revelam novas formas de pensar e realizar a preservação do patrimônio cultural local dentro de uma perspectiva integradora, e do desejo de identificar ideias e projetos que tenham como premissa a participação ativa da comunidade e o olhar para o patrimônio cultural a partir dos sujeitos, da vida daqueles que o produzem, seus detentores, os habitantes.

Fomos instigados e desafiados, portanto, a olhar para as questões patrimoniais a partir de outro campo disciplinar, o da museologia, já que é neste domínio que surgiram essas ideias, nossas principais fontes, do lugar onde se conta a história dos ecomuseus e de onde surgiram essas iniciativas e os sujeitos que despontaram neste cenário.

Nossa primeira hipótese é a de que os pilares adotados no projeto de *ecomuseu* que trazemos aqui, pautados na interdisciplinaridade, na participação comunitária, na educação libertadora, desenvolvido a partir de uma abordagem integradora do patrimônio no território e com vistas ao desenvolvimento social, trazem para o campo da preservação e do planejamento a possibilidade de trabalhar com o patrimônio local de uma comunidade de uma forma que nos parece mais eficiente, justa e sustentável. Vislumbramos com o *ecomuseu*, nos limites do nosso recorte em Varine e em um determinado grupo de experiências brasileiras, o lugar do exercício de novos processos que contemplem um trabalho onde a comunidade é a protagonista, e a realidade local seu objeto, vinculando, em a partir de uma abordagem interdisciplinar, o território, o patrimônio e o meio ambiente.

O *ecomuseu* que conhecemos a partir da produção e da participação de Hugues de Varine com a experiência brasileira, nos oferece novas perspectivas de atuação no território junto à

comunidade, nos propondo ao refazer e a repensar nossos processos a partir de utopias possíveis.

O objetivo principal deste trabalho é o de apresentar uma análise desse projeto de *ecomuseu*, fazendo uma leitura histórica de suas concepções, dos conceitos desenvolvidos e da metodologia proposta, compreendendo desde sua origem os principais aspectos de sua formação enquanto categoria. Pretendemos, a partir do nosso olhar, e do limite deste trabalho, desenhar esse projeto de *ecomuseu* para que ele sirva de objeto de inspiração e problematização para novos debates e pesquisas que certamente surgirão a partir das provocações que ele injeja em diversas temáticas e disciplinas.

Importante salientar que este trabalho foi realizado a partir do lugar de uma arquiteta e urbanista, especialista, pesquisadora e docente do campo da preservação do patrimônio, e que vislumbra o conhecimento deste objeto, acima de tudo por seus pares, que assim como nós, buscam por novos olhares para o campo a partir de outros campos disciplinares.

Em relação ao recorte específico dessa pesquisa, esclarecemos que o projeto de *ecomuseu* a que nos propomos a estudar neste trabalho é aquele que foi concebido e difundido na produção e a partir da participação de Hugues de Varine, principalmente na sua interlocução com as fontes, personagens e experiências brasileiras.

Além da participação de Varine no cenário dos *ecomuseus* do Brasil, o recorte e o aprofundamento no seu universo se deu também por acreditarmos na relevância de sua atuação enquanto personagem na história dos *ecomuseus* e da chamada Nova Museologia desde o início da década de 1970, como também, por identificarmos na sua contribuição um sistemático desenvolvimento de conceitos e metodologias, além de registrar e contribuir com sujeitos e experiências que perpassaram toda uma trajetória de vida dedicada à militância dos *ecomuseus* e museus comunitários no mundo.

O trabalho de Hugues de Varine pode ser abordado a partir de sua vasta produção bibliográfica, atuação profissional, como ainda, podemos olhar a sua atuação militante em cada país, no contexto dos movimentos da Nova Museologia, ou ainda, somente a partir dos casos de *ecomuseu* e museu comunitário de que ele esteve envolvido e/ou foi testemunha ao longo da sua vida. Nesse sentido, nos interessa tanto estudar os *ecomuseus* do Brasil com a tomada de

uma concepção a partir de Varine enquanto referência, como de compreender o projeto de *ecomuseu*, concebido e difundido por ele a partir da sua rede.

Varine em seu papel de sujeito, testemunha, protagonista e principalmente como narrador das experiências de que teve contato, nos permitiu captar as histórias a partir do seu olhar estrangeiro, e de modo empírico, não acadêmico, o que nos trouxe uma interpretação das experiências e de suas ideias de modo muito particular, e que compreendemos como a construção de uma concepção de projeto de *ecomuseu* transformada e amadurecida ao longo do tempo, que interpretamos como próprios de Varine.

A relação de Varine com o Brasil marcou sua trajetória, foi um dos países que ele escolheu para estabelecer vínculos e onde realizou diversas “missões” ao longo da sua vida. A adoção do educador brasileiro Paulo Freire como seu principal mestre desde o início, também nos instigou a compreender a natureza e as consequências dessas relações, no que isso implicou na elaboração de suas ideias, como também por constarmos uma postura freireana no discurso predominante do campo da Museologia Social (Sociomuseologia, Museologia Comunitária, Museologia Popular, Ecomuseologia etc.).

Dessa relação com os sujeitos e os projetos de *ecomuseus* e museus comunitários brasileiros, identificamos uma rede de agentes que adotaram Varine como referência conceitual e metodológica de maneira explícita. É o que identificamos, por exemplo, no grupo que compõe a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC), instituição a qual ele ajudou a criar, tornando-se seu consultor permanente, e onde atuam as agentes que fundaram os *ecomuseus* que trazemos aqui.

Dentro desse grupo de agentes estão os criadores dos primeiros *ecomuseus* do Brasil, e quem deu corpo institucional para este movimento da Ecomuseologia e da Museologia Comunitária nas últimas duas décadas. Uma outra hipótese que trazemos aqui, é que existem aspectos conceituais e metodológicos que partem da produção e do discurso de Varine que estão extremamente alinhados a uma certa concepção de *ecomuseu* e museu comunitário adotados por este grupo de agentes da ABREMC.

Como estratégia para identificar Varine como referência, abordaremos o recorte do sujeito a partir de sua presença e interferência direta enquanto agente no campo, participante, criador,

consultor e articulador dessa rede. Visto que Varine produziu a partir de diversas instâncias e lugares, é preciso considerar o alargado leque de possibilidades que se abrem a partir de sua atuação como referência no campo e da sua presença enquanto sujeito no mundo.

Dentro deste leque de possibilidades, esclarecemos que, ao fim e ao cabo, os fatores determinantes para a escolha da abordagem, do recorte e dos limites dessa investigação, estiveram atrelados às necessárias mudanças de rota no meio do caminho, cujos planos foram forçosamente alterados por dois fatores concomitantes, o advento da pandemia da COVID-19 e o governo Bolsonaro, com todas as suas consequências de natureza material e psíquica, o que ocorreu por quase todo o período da realização da tese.

Nesse cenário, por exemplo, não obtivemos bolsa de estudos, o que implicou a indisponibilidade de dedicação exclusiva, aos limites de tempo em virtude dos compromissos de trabalho e ainda da impossibilidade de realizar viagens. Nossa intenção inicial era ir a campo, a situação ideal era a da dedicação integral à essa pesquisa, mas não foi possível, o que implicou a determinação de alguns limites no desenvolvimento deste trabalho.

Dessa forma, esta pesquisa se voltou majoritariamente aos estudos de fontes bibliográficas, documentos disponíveis e entrevistas, em um trabalho que ficou ancorado na disponibilidade e na generosidade dos entrevistados em fornecer subsídios e a documentação primária necessária para construção dessa tese. Diante disso, Hugues de Varine se tornou a nossa principal fonte, seja através de sua bibliografia publicada, ou do que obtivemos a partir das entrevistas e e-mails trocados. Os diálogos virtuais se tornaram nossa principal forma de comunicação, e para nossa sorte, Varine deixou uma obra extensa e muito acessível, assim como nos disponibilizou toda uma documentação inédita e textos não publicados. Sua generosidade, atenção e disponibilidade foram fatores determinantes para adotarmos esse caminho.

A partir da realização de análises bibliográficas, documentais, dos depoimentos e das entrevistas com Varine e as agentes, optamos por desenvolver uma pesquisa histórica exploratória, de abordagem qualitativa, narrativa, dialógica, como também, descritiva, principalmente ao analisar fontes e documentos inéditos não publicados.

Outras fontes de pesquisa que nos foram significativamente relevantes para essa pesquisa, foi o contato com as agentes da ABREMC, especialmente Terezinha Martins e Yara Mattos, que nos ofereceram histórias e um aporte bibliográfico, contatos e depoimentos que nos ajudaram a construir parte deste trabalho.

Na nossa segunda visita ao Ecomuseu da Amazônia, em julho de 2023, tivemos a oportunidade de ver de perto alguns reflexos que a concepção de ecomuseu realizada na prática podem trazer para a comunidade envolvida, mas não pretendemos tomar isso aqui como pesquisa de campo, tendo em vista o pouco tempo dedicado a isso.

Para apresentarmos a pesquisa a partir das questões a que nos propomos aqui, dividimos este trabalho em quatro capítulos, onde o primeiro **“Dos antecedentes à criação do ecomuseu: um olhar a partir de Hugues de Varine”** é aquele em que trazemos uma análise da história dos elementos e processos formadores de uma primeira concepção e definição de *ecomuseu* nos anos 1970, e que faremos a partir da identificação das ideias inovadoras no campo dos museus desde finais do séc. XIX, com foco na história da formação das camadas e das principais referências que contribuíram para concepção original de *ecomuseu* a partir da leitura do universo de Varine e do ICOM.

No segundo capítulo **“Varine a partir da sua relação com o Brasil”**, trazemos parte da trajetória e da produção de Hugues de Varine, apresentando a cronologia dessa pesquisa e destacando as passagens e referências que entendemos serem mais relevantes para compreensão de suas ideias e a construção de seus conceitos. É neste capítulo que também faremos uma leitura da aproximação de Varine com a história inicial dos ecomuseus no Brasil a partir da sua relação com a ABREMC.

No terceiro capítulo, **“O Ecomuseu em três tempos: conceitos e metodologia sob o olhar de Varine”** procuramos construir uma análise da concepção de *ecomuseu* enquanto categoria ao longo do tempo, identificando as principais referências dos elementos formadores da definição de ecomuseu em cada fase da história, onde procuramos compreender e desenhar uma certa “evolução” do *ecomuseu*. Na intenção da construção deste projeto de *ecomuseu*, procuramos identificar seus elementos estruturantes e pontuar as principais premissas, os conceitos, as metodologias e os instrumentos mais frequentemente difundidos a partir do discurso de

Varine, procurando nesta análise desenhar o projeto de *ecomuseu* a partir da identificação dos seus pilares.

Por fim, no quarto capítulo **“O Ecomuseu a partir das missões de Varine no Brasil”**, apontamos o foco para as experiências do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (MG) e do Ecomuseu da Amazônia (PA), de que Varine foi consultor e realizou “missões”. Neste texto, procuramos apresentar os conceitos, metodologias e instrumentos que foram implicados nestes projetos, através dos relatórios de Varine e das documentações e entrevistas fornecidas pelas agentes. Nosso intuito foi inicialmente de identificar o projeto de *ecomuseu* estudado a partir de uma leitura prospectiva do que foi adotado nesses casos, possibilitando uma comparação tanto com o projeto de *ecomuseu*, como entre eles, nas suas particularidades. Neste capítulo, também procuramos trazer um pouco dos reflexos do diálogo de Varine com os casos, a partir dos documentos e da experiência das agentes, procurando pontuar alguns aspectos de consonância, convergência e divergência que podem ser problematizados no futuro.

Esperamos que este trabalho instigue ao ressoar de novas questões sobre aspectos estruturantes do fazer com as comunidades, a partir de um olhar interdisciplinar sobre o patrimônio, o território e o meio ambiente. Que essa pesquisa inspire e incentive ao desenvolvimento de propostas mais inclusivas, justas e sustentáveis, e que de alguma forma encoraje, através de uma mudança de olhar, a luta pela construção de novas utopias possíveis.

2. Capítulo 1. **Dos antecedentes à criação do *ecomuseu*: um olhar a partir de Hugues de Varine**

Hugues de Varine fez parte da história da concepção inicial do *ecomuseu*, foi o criador do termo *ecomuseu*, em 1971 durante o período em que era diretor do ICOM (1965-1974)⁶, sendo um dos autores das primeiras definições publicadas e difundidas sobre o tema. O ICOM, em suas primeiras décadas, se caracterizou como uma instituição que colaborou com rediscussão do papel dos museus no sentido da crítica ao modelo tradicional, da necessidade de sua maior aproximação com o público, a cultura regional, a população local e o território em que está inserido.

A partir da concepção e difusão da ideia de *ecomuseu* em sua origem, abordaremos neste capítulo os movimentos de renovação museológica que identificamos como fruto dos debates, intercâmbios, das experiências e mudanças socioculturais que se deram principalmente a partir das ações do ICOM no contexto dos anos 1950 e 1960, e que pretendemos explorar sob o olhar e recorte das questões desta pesquisa, buscando analisar o desenvolvimento de uma nova categoria de museu, principalmente no que se propagou a partir da produção e participação de Hugues de Varine, tido como destacada referência na construção e difusão dessas ideias.

Quanto ao uso do termo *ecomuseu*, de sua definição e aplicação, tudo se inicia em torno do início da década de 1970. A criação da categoria *ecomuseu* tem data exata, em 1971, e o evento que o consagrou, a Mesa Santiago do Chile (1972), é considerado o marco conceitual inaugural do movimento da Nova Museologia, um evento que é revisitado até os dias de hoje, como ponto de referência para balizar e avaliar as práticas museológicas que são atreladas ao campo das práticas sociais até os dias de hoje.

Essa compreensão de que a história se inicia a partir de um evento, da ação de uma pessoa, de um momento caracterizado como de ruptura, é o que tem se desenhado em relação à história dos *ecomuseus* como um todo, e pontualmente a partir do evento da Mesa de Santiago do

⁶ Varine foi o segundo diretor do ICOM e havia participado da primeira gestão com George H. Rivière.

Chile (1972) que é tido como aquele que inaugura um novo debate e conseqüentemente uma nova prática. No entanto, ao nos debruçarmos para compreender o processo histórico de elaboração das ideias em um contexto mais alargado, de um tempo mais expandido, identificamos uma série de conjunturas, ações e elaborações que, ao nosso ver, contribuíram para que tal “ruptura” fosse compreendida dessa forma.

Para além da história já muito abordada no campo da museologia, gostaríamos de trazer e enfatizar aqui alguns outros eventos e experiências que para nós se mostraram caras na medida que fazem interlocções com outras disciplinas, trazendo a tona os contextos sócio culturais que corroboraram no desenvolvimento das ideias, nos provocando a uma leitura tão interdisciplinar quanto ampliada das origens e das possibilidades que a ideia de *ecomuseu* e *museu comunitário* podem nos provocar nos dias de hoje.

Não pretendemos, portanto, trazer neste capítulo toda a historiografia dos Ecomuseus e da Nova Museologia, acreditando que essa tarefa esteja a cargo de outros pesquisadores, principalmente daqueles voltados ao campo da Museologia Social (Sociomuseologia, Museologia Comunitária, Museologia Popular etc.) e que vêm se debruçando cada vez mais profundamente sobre o tema⁷. Nesse campo, há uma infinidade de pesquisas e abordagens possíveis sendo desenvolvidas no tempo presente, pois trata-se de um tema e de uma práxis alinhada a desejos e necessidades da vida contemporânea, um assunto que vem num crescente de interesses, novas pesquisas e experiências sendo criadas e recriadas, tanto no Brasil como em outros países do mundo.

Traremos necessariamente alguns antecedentes já referenciados na historiografia dos ecomuseus, mas buscaremos, acima de tudo, oferecer alguns destaques a experiências, personagens e eventos que ainda foram pouco analisados no âmbito dessa história em particular, mas que para nós, principalmente no que tange às transformações do pensamento

⁷ Sobre trabalhos que abordam os temas dos campos da Museologia Social, Museologia Comunitária e dos Ecomuseus, em português, relacionamos os autores principais de que estudamos: Regina Abreu, Mário Chagas, Nádia Almeida, Graça Filipe, Inês Gouveia, Suzy Santos, Maria Célia Santos, Viviane Valença, Bianca Wild, Mathilde Bellaigue, Clovis Britto, Bruno Brulon Soares, Manuelina Duarte Cândido, Pedro Pereira Leite, Mário Moutinho, Zita Possamai, Judite Primo, Odalice Priosti, Yara Mattos, Maria Terezinha Martins, Teresa Scheiner, Moana Soto, Átila Tolentino, Hugues de Varine.

sobre museus, patrimônio, participação comunitária e interlocução disciplinar, se mostrou relevante.

Na busca de identificar as conjunturas e mudanças culturais que culminaram na concepção e realização de ecomuseus a partir da década de 1970, assim como, na conformação desse novo campo, procuraremos extrapolar suas fronteiras na busca por transdisciplinaridades, influências sócio culturais que perpassam esses processos, a formação dos agentes e a atuação das instituições que contribuíram com o debate das ideias, na formação dos conceitos e na realização de experiências que vimos como inspiradoras para nossas questões do presente.

Importante salientar que o âmbito desta pesquisa e seus recortes, estão calcados principalmente nos processos de ruptura com o tradicional, de deselitização cultural, na abertura e na integração multidisciplinar, na construção de conexões com a cidade, com o território e com a comunidade local, particularmente com aqueles que foram alijados do sistema tradicional de reconhecimento e investimento cultural pelo governo.

Buscamos desvendar neste capítulo o como se deu o desenhar de uma concepção de museu inovadora, que no nosso entendimento culminou em projetos e ações sobre a preservação da memória, do patrimônio cultural que advém de um compromisso com o local, e principalmente, que envolve a participação da comunidade nos processos, a descolonização do patrimônio, vínculo com o território e compromisso com as pessoas.

Alguns eventos, determinados discursos e experiências são comumente citados como marcos iniciais da renovação do campo da museologia a partir da década de 70, a começar, como já apontamos, pela Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972), que talvez seja o evento mais paradigmático da historiografia da chamada “Nova Museologia”. Compreendemos que, de forma alguma, esse evento pode ser considerado um marco inaugural isolado, de ruptura entre o tradicional e o novo.

Para compreensão desses processos, vemos como necessário o recuar da história, no sentido de buscar compreender essa conjuntura que antecede esse momento, procurando responder questões como: no que se alicerçam essas mudanças de pensamento e quais agentes e experiências foram inspiração e referência para o desenvolvimento do debate do novo?

Em poucas palavras, compreendemos que o movimento da chamada Nova Museologia, reside na transformação dos objetivos da instituição museológica, discutindo o papel do museu tradicional e fazendo com que o museu ultrapasse seus muros e dialogue com a comunidade local, fazendo dela a principal protagonista de seus planos e programas. E esse movimento não se iniciou na década de 1980, foram nas experiências em cidades menores, em comunidades rurais ou em museus de bairro no final da década de 60 e início de 70 que “museus comunitários” começaram a surgir com base em um conceito e formatos que fogem às cartilhas tradicionais e às vitrines do colecionismo.

Neste período de ascensão dos movimentos sociais pelo mundo, foram identificadas iniciativas deste caráter em diversos países que estavam fora do circuito europeu tradicional, ou que se movimentaram nesse sentido, em um movimento que advém da descolonização dos conceitos e das práticas museológicas que começa a ter eco entre grupos marginalizados, territórios periféricos e países do chamado terceiro mundo ou antigas colônias.

Para compreendermos as raízes da concepção inicial de *ecomuseu* elaborada a partir de movimentos dos primeiros diretores do ICOM, Georges Rivière e Hugues de Varine nos anos 1970, procuramos nos adentrar na pesquisa de experiências pioneiras e na identificação de agentes criadores e pensadores que promoveram algum tipo de ruptura na museologia tradicional, e que estão atreladas às referências de Varine.

No nosso estudo, concluímos que as iniciativas pioneiras e as elaborações teóricas desenvolvidas por agentes, pensadores e museólogos na década de 1970, que culminaram nos movimentos em torno da Nova Museologia nas décadas seguintes, não são fruto de uma ruptura no contexto histórico, ou ato isolado, mas de uma elaboração feita a partir da realização de experiências, eventos e debates conceituais que vinham se apresentando e se transformando no decorrer da história, provocados tanto por agentes, intelectuais, como pela própria população em movimentos sociais. Como apontou François Mairesse, “as raízes da nova museologia mergulham num substrato denso e por vezes antigo, incluindo as camadas sedimentares mais profundas” (2000, trad. nossa), é por essas camadas que vamos buscar nos adentrar.

2.1 As “utopias museológicas” na virada do séc. XX

Até meados do século XIX, o mundo dos museus era caracterizado pelo seu caráter enciclopédico⁸ de busca por respostas e valores através dos materiais, da coleta de vestígios culturais, do colecionismo de objetos, artefatos e até de pessoas, uma busca incessante por provas documentais que explicassem as origens, o exótico, a natureza e o homem, todos desejos e iniciativas oriundas de uma cultura ocidental positivista calcada na ciência, na curiosidade e nos questionamentos dos europeus diante de um mundo desconhecido que deveria ser dominado, colonizado, classificado e compreendido.

Museus etnográficos, museus de história natural, museus de história e museus de arte, todos criados a partir desse acúmulo de coisas oriundas de diversos lugares, cujo valor era atribuído predominantemente por sua raridade, valor material ou científico, sua significação de relíquia, domínio cultural, testemunho de uma cultura tida como exótica ou de um marco da civilização.

Algumas mudanças em relação a esse tipo de museu, e seus objetivos e objetos, começaram a ser percebidas no fim do séc. XIX e nas primeiras décadas do séc. XX. Para a nossa pesquisa, compreendemos que algumas referências consideradas inovadoras merecem destaque, principalmente por apontarem características que encontraremos nos *ecomuseus* a partir da década de 1970, procurando demonstrar, não um processo evolutivo, mas trazendo casos que nos apontam para a construção de novos caminhos dentro do campo da museologia e que tiveram relativa repercussão internacional.

A concepção de uma museologia de caráter popular, que parte de um conceito antielitista da experiência de museu, e que busca refletir de alguma maneira o patrimônio da comunidade local, integrando-a em seu projeto criador, nos remete a experiências já do séc. XIX em diversos países e, que segundo Mairesse, são de onde encontramos algumas bases conceituais do *ecomuseu* que veremos se definir a partir da década de 1970.

⁸ Sobre a era dos museus enciclopédicos, ver SCHWARCZ, Lilia M. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Esse desejo de se abrir para toda a população, para profanar o museu e usar seus fundos como ferramentas para garantir o desenvolvimento da comunidade servida, por mais utópico que possa aparecer (tendo em vista os desenvolvimentos atuais dos ecomuseus), não há dúvida de que, no entanto, é o **princípio condutor da dinâmica da nova museologia** (Mairesse, 2000, p.34 – tradução nossa, grifo nosso).

Mairesse nos trouxe como exemplo desse pioneirismo, e dessa conexão conceitual, os trabalhos de Edmond Groult, Patrick Geddes e John Cotton Dana, que ele apontou como sendo as “balizas” desse processo de renovação, e classificou essas experiências como “**utopias museológicas**”. Segundo Mairesse, “o trabalho desses pioneiros servirá para balizar a evocação dos mais recentes protagonistas do movimento do ecomuseu” (2000, p.34, trad. nossa).

Foi a partir dessas “utopias” que Mairesse fez uma ponte de ligação com o *ecomuseu*, principalmente através da análise do caso do Ecomuseu da Comunidade Le Creusot (Varine, 1973), que, segundo ele, foi um ecomuseu de “tendência revolucionária”, um “protótipo”, e “um lugar verdadeiramente a serviço de sociedade e seu desenvolvimento”, um “museu explodido”.

Essas experiências, que surgem a partir da segunda metade do século XIX, vem de encontro à busca por parte de instituições nacionais europeias, de uma “democratização relativa” do museu, em uma tentativa de aproximação com a população, com o trabalhador, no sentido de influenciar na educação e na cultura, interferindo nas noções de beleza e moralidade, a partir de uma compreensão de que “tais edifícios parecem oferecer um ideal alto demais para o humilde visitante dos subúrbios ou do campo”, estimulando assim, ao surgimento de iniciativas que expandiram para fora dos muros do museu tradicional em busca por uma aproximação literal desse novo público (Bennet, 1995; Poulot, 1985 e 1994 *apud* Mairesse, 2000)⁹.

Da França, Mairesse apresentou o caso dos **museus cantonais de Groult**¹⁰ (*musées cantonaux*, 1876), onde percebemos características de uma museologia vinculada à cultura local, de bairro,

⁹ Poulot (D.). 1985. «L'invention de la bonne volonté culturelle: l'image du musée au XIXe siècle». *Le Mouvement social*, 131 (avr.-juin), p. 35-64. Poulot (D.). 1994. «Le musée et ses visiteurs», p. 332-350 in *La Jeunesse des musées: Les musées en France au XIXe siècle / sous la direction de C. Georgel*. Paris: Réunion des musées nationaux./ Bennet (T.). 1995. *The Birth of the Museum*. London: Routledge.

¹⁰ O primeiro museu cantonal foi inaugurado em Lisieux em 17 de junho de 1876. Em 1877, outras 12 cidades seguiram o exemplo (incluindo Honfleur, Bayeux, Clermont-Ferrand, Saint-Tropez etc.). Groult listou cerca de sessenta museus alinhados com o seu projeto, incluindo alguns museus fundados antes do de Lisieux, bem como

assim como, de um envolvimento da comunidade desde a concepção inicial do museu. Segundo Mairesse, **os museus cantonais de Groult eram semelhantes os ecomuseus de Varine**, pois “diz respeito a todos”, é voltado para os habitantes e não para os turistas, e que promove na população

A confiança nas suas capacidades; garantia por meio do recurso à história de seus antecessores, de seu trabalho honesto e do reconhecimento de seus pares e do conhecimento de dados científicos e técnicos essenciais para ascender na escala social (Mairesse, 2000, p.35, trad. nossa).

No projeto de museu cantonal de Groult, a participação popular está na própria criação do museu, comprometendo o cidadão desde os primeiros passos, como o caso de um sapateiro em Batz¹¹, que organizou uma coleção a partir de itens que já possuía, e que foi se somando a contribuições de outros moradores locais, compondo uma exposição cuja curadoria era a sua paixão pela ciência e pela história da região.

Os museus cantonais assemelham-se a uma sociedade de mútua ajuda, onde cada um traz, como investimento de capital, o seu conhecimento e a sua boa vontade” (Groult, 1904, p. 7). As instalações são doadas pelo município e as coleções são formadas pelos próprios cidadãos (o único item caro é representado pelas vitrines). Forma-se assim gradativamente uma obra coletiva, da qual o cantão pode se orgulhar e da qual garante com tanto mais cuidado a preservação que esteve intimamente associada à sua concepção. (Mairesse, 2000, p.36, trad. nossa)

O conceito antielitista de museu é a base do projeto de Groult, e o “popular” está presente não só nos objetos, nas coleções, na curadoria, mas na forma de concepção do museu. A formação da coleção era elaborada a partir de doações da comunidade, e a administração por iniciativa comunitária ganhou um lugar definitivo no museu cantonal, tornando-se a sua essência, e,

museus particulares e escolares cujo princípio pareciam próximos do projeto de museu cantonal. O projeto dos museus cantonais não sobreviveu à Primeira Guerra Mundial (MAIRESSE, 2000).

¹¹ “Espanto e admiração enchem os muitos visitantes deste museu, fundado em 1878 por um modesto sapateiro, o Sr. Lehuédé, responsável pela família, analfabeto, mas dedicado à ciência pela qual tem grandes aptidões. O museu está organizado em uma sala de 8 metros de comprimento por 5 de largura. Inclui coleções de madeiras da região; coleções de arqueologia e mineralogia; coleções de crustáceos, mamíferos, aves, répteis, peixes, vertebrados, moluscos, insetos locais, vermes e animálculos, encontrados nas salinas circundantes, alguns dos quais, muito pouco conhecidos, foram objeto de comunicações notáveis na Academia de Medicina e o Museu de História Natural de Paris. Sr. Lehuédé instalou em seu jardim um túmulo retirado do fundo do mar de 50 metros quadrados. Colocou ali um pluviômetro, um termômetro e um barômetro, cujas indicações anotou em um registro especial amplamente consultado pelos habitantes da região e visitantes de seu Museu. Ele honra todos aqueles que ali chegam com uma erudição incomum” (Groult, 1904 *apud* MAIRESSE, 2000, p.36 – tradução nossa)

portanto, tanto ambicioso quanto frágil. Parece que por conta da falta de uma base administrativa sólida, o projeto não alcançou êxito.

Outro personagem que Mairesse nos trouxe, de influência no período e que apresentou ideias e projetos que fogem dos moldes tradicionais, é o biólogo, sociólogo, educador, geógrafo e urbanista escocês **Patrick Geddes (1854-1932)**¹², que a partir do seu olhar multidisciplinar, abraçou a ideia da cidade como o grande artefato do museu, assim como levou o museu para os espaços públicos da cidade em suas propostas para Edimburgo (Escócia) no final do séc. XIX. Segundo Geddes,

qualquer cidadão ativo deve perceber o museu como o lugar mais acessível e conveniente para encontrar tudo o que deseja saber sobre as atividades e assuntos de sua cidade (1908, p. 373 *apud* MAIRESSE, 2020, trad. nossa).

No seu projeto mais ambicioso, ***The Outlook Tower***, Geddes comprou uma torre ao lado do Castelo de Edimburgo (1892) e concebeu o museu sobre uma sequência vertical de experiências espaciais contrastantes. No topo da torre havia uma câmera obscura que através de um sistema de luz, espelho e lentes, projetava a paisagem exterior sobre uma mesa circular branca, de onde se projetava a cidade e de onde se iniciava o percurso.

A seção da torre reflete a ideia de Geddes de que para se chegar à compreensão de todo o universo deve-se partir de um ponto de vista local e aumentar progressivamente o âmbito da visão sem esquecer as diferentes etapas percorridas anteriormente. Nesse sentido, uma série de salas sobrepostas do mesmo tamanho conteria informações sobre “Edimburgo”, depois “Escócia”, “países de língua inglesa”, “Europa” e por último o “Mundo”. A sequência de visitas partia do nível mais alto da torre com a observação da realidade externa real da paisagem de Edimburgo [...] Essa progressão considera o olho como o início de qualquer jornada em direção à compreensão do mundo e seus fenômenos [...] O mundo interior que constrói o conhecimento está em contínua troca com o mundo exterior por meio de métodos de análise e observação direta da realidade (Fabrizi, 2020, p.6, trad. nossa).

¹² Patrick Geddes era escocês, nascido em 1854 e falecido em Montpellier em 1932. Como acadêmico, um estudioso e pensador, Patrick Geddes trabalhou em uma ampla e diversa gama de campos intelectuais. Ele foi ativo em biologia e botânica, geografia, sociologia, o que veio a ser chamado de planejamento urbano, história e teoria e prática das ciências sociais. Como um homem de assuntos práticos e ação, ele foi um patrono da arte e da arquitetura, salvador da Cidade Velha de Edimburgo, fundador e financiador da Escola de Verão de Edimburgo e de um Colégio em Montpellier. Além de Edimburgo, ele atuou em Londres, Paris, Dublin, América, Índia, Jerusalém e Montpellier (CUTHBERT, 1987). Sobre Geddes e Outlook Tower Cf. FERREIRA & JHA, 1976; MACDONALD, 1994; AMATI, 2017; CHABARD, 2012.

Geddes propôs um museu no sentido da extroversão de suas paredes, de maior acessibilidade para a comunidade e de apropriação da cidade. Nesse museu, a cidade era o seu principal objeto, segundo Manuelina Cândido, trata-se aqui de “pensar a cidade como um grande artefato” (2014).

Para ele, o museu não é um edifício aberto em horários fixos, no qual se entra com ar digno, senão com relutância, para uma pequena proporção da população; mas todo o território de que trata é tratado com espírito de museu” (Bather, 1904, *apud* Desvallées, 1994, p. 200, trad. nossa).

Nessa perspectiva, o museu deve se tornar um gigantesco banco de dados sobre a cidade (e sua relação com o mundo), incluindo estatísticas políticas e informações sobre desenvolvimentos futuros previstos (Mairesse, 2000, p., trad. nossa).

O museu como deflagrador de um olhar para fora, para a cidade, transformador do pensamento, capaz de repercutir em quem o visitou muito após a visita, em sua própria vivência da/na cidade. Ademais, um espaço em que elementos precisos permitam ao visitante criar conexões entre a cidade e as demais, a região, o país, o mundo (Cândido, 2014).

2.2 George Henri Rivière, antes do ICOM

No período em que **George Henri Rivière**¹³ esteve à frente do Conselho Internacional de Museus (ICOM), diretor da primeira gestão, identificamos um processo de transformação no pensamento museológico ocorrido a partir dos anos 1950, que partiu de um investimento por parte da UNESCO e que ganhou profundidade e espraio a partir de algumas ações do ICOM sob a orientação de Rivière, em seguida continuadas por Hugues de Varine.

Estas instituições promoveram passos importantes no sentido do investimento na inserção da pauta da educação nos museus e da aproximação com o público, incentivando o debate e o intercâmbio internacional buscando a reflexão do campo, no sentido da revisão de seus objetivos, atribuições e valores. No entanto, identificamos que mesmo antes de assumir o ICOM, Rivière esteve engajado em projetos que já demonstraram em alguns aspectos esse

¹³ Para estudo da trajetória e do pensamento de Rivière cf. MILLE, 2009.

espírito de vanguarda e algumas indicações de como projetos do ICOM e a própria museologia iriam caminhar.

Particularmente trazemos uma referência que foi pouco explorada pela historiografia até então, muito provavelmente por serem casos associados à época da Alemanha nazista, como parte de uma história apropriada pelo nacional-socialismo alemão, foram os *Heimatmuseums*, que sob o Terceiro Reich tiveram maior repercussão na década de 1930. Pouco ou nada se fala sobre isso, muito provavelmente pelo receio de associar Rivière diretamente ao nazismo alemão. O desconforto gerado por essa informação não pode nos eximir do fato que a referência pode possuir relevância para compreensão dos processos.

Trazemos essa experiência dos *Heimatmuseums* por terem sido uma referência associada a Georges Henri Rivière¹⁴, que foi quem, ao fim e ao cabo, tomou contato direto com esses casos durante suas viagens de estudo¹⁵ no final da década de 1920, como também o fez através de artigos publicados em 1935 e 1936 na revista *Museion*¹⁶ que ele cita. Rivière identificou cerca de novecentos museus desse tipo e mostrou entusiasmo ao relatá-los em 1936 em uma conferência na *École du Louvre*:

É uma síntese grandiosa da Renânia, indo do Estado e dos seus príncipes ao mais humilde camponês, passando pelos senhores, pelo clero secular e regular, pela burguesia, pelos artesãos [...] Um dos princípios orientadores foi misturar originais com reproduções, sendo o objetivo do museu não expor obras de arte, mas evocar poderosamente todos os aspectos da civilização da Renânia. Outro princípio, derivado do anterior, foi dar um grande espaço aos meios gráficos; é assim que vastos quadros pictóricos explicam a evolução do exército de Colônia, das suas escolas, da sua administração municipal, ou mesmo a influência e ação dos mosteiros, enquanto as maquetes das principais cidades do Reno demonstram os diferentes tipos de crescimento urbano (Rivière, 1936 *apud* Gorgus & Chabaud, 2000, p.59 – trad. nossa).

¹⁴ Para estudo da trajetória e pensamento de Rivière cf. MILLE, 2009.

¹⁵ G. H. Rivière iniciou a sua carreira como assistente de Paul Rivet no Musée d'Ethnographie du Trocadéro, a sua investigação foi acompanhada por viagens de estudo que o levaram a visitar e comparar museus etnográficos nos Estados Unidos, Europa e URSS. Ele visitou, por exemplo, os museus ao ar livre de Skansen, em Estocolmo (Suécia), e de Arnhem (Holanda) e viajou com frequência para a Alemanha. Ele conhecia bem os museus etnográficos de Berlim, Hamburgo e Colônia (Rivière 1986 e os Arquivos ATP e Musée de l'Homme).

¹⁶ Otto Lehmann, em 1935, e J. Klersch, em 1936, ambos publicados na revista *Museion*: Otto Lehmann, "L'évolution des musées allemands et les origines des Heimatmuseen", *Museion* (Paris), vol. 23- 32, 1935, p. 111-117; J. Klersch, "Un nouveau type de musée, la maison du pays Rhénan". *Museion*, (Paris), vol. 33-36, 1932. p. 7-40.

O que parece ter chamado a atenção de Rivière foi uma concepção museográfica identificada como inovadora, rigorosa, científica e de uma linguagem didática e estética moderna. Outro fator que nos aponta, foi a representação de uma cultura do “baixo clero”, do camponês, do artesão. No projeto do *Heimattmuseum* havia uma compreensão que o museu era um lugar de comunicação entre o estado e o povo, um meio de dominação cultural, de propaganda do governo, uma forma de sensibilização para suas pautas e para a construção, a partir da afirmação da cultura regional, de uma identidade nacional desejada.

Para alcançar tais objetivos, era preciso desvencilhar-se da ideia do objeto enquanto fetiche, com caráter de colecionismo e tratar dos temas de maneira didática, com uma linguagem simples e moderna, aproximando-os da realidade cotidiana das pessoas e atraindo assim com mais efetividade a comunidade local (Cruz-Ramirez, 1985). Dentre os princípios museológicos inovadores que o museólogo alemão Otto Lehmann destacou na época, estão:

- As culturas populares como elemento vivo são tomadas em consideração, como assim também a relação do indivíduo com o meio ambiente;
- A proposição de um trabalho realizado a partir de uma visão de conjunto das atividades humanas para compreender melhor a vida e a evolução das populações;
- O museu é considerado como um elemento ativo da educação (Lehmann, 1935 *apud* Cruz-Ramirez, 1985, p.242)

O museu teria o sentido de valorizar uma suposta identidade nacional original e autêntica, ou ainda, de subverter a cultura ali existente, criando um cenário e fazendo parte de um trabalho de propaganda da ideologia nazista¹⁷. Interessante perceber como esses casos refletem já uma consciência do papel que os museus teriam como agentes de informação, educação e de instrumento político de dominação cultural, e neste caso, o papel ideológico da instituição ao relacionar a preservação da identidade da região no âmbito do museu com o *Volkstum* do nacional-socialismo de Hitler, relacionado às questões de raça e antissemitismo. Do ponto de vista de Klersch, o objetivo do *Heimattmuseum* consistia “em primeiro lugar, para despertar em cada indivíduo a consciência de seus antecedentes, para fazê-lo penetrar na comunidade do

¹⁷ A doutrinação nazista encontra neste tipo de posição um lugar de expressão em uma exposição que dedicou uma de suas partes à apresentação do “Movimento Nacional Socialista na Renânia”. A presença de Goebbels, então Ministro da Propaganda, na inauguração, atestou o reconhecimento da importância desta ferramenta para o mundo político.

destino que o liga à sua vizinhança, à sua comuna, à sua linhagem, à sua raça” (1936 *apud* Gorgus & Chabaud, 2000, p.60).

O conteúdo das exposições tinha foco principal nos aspectos históricos da região inserida, incluindo as características do território, a vida econômica e artística da população. Segundo Cruz-Ramirez, o museólogo alemão Klersch queria criar

Um museu ligado à vida local, mas sempre relacionado ao presente e sem perder de vista seu público: o povo. Nem cemitério, nem instituição de ensino: o curador queria criar um lugar onde o povo viesse ao encontro de sua história, apresentada cientificamente para que dela emergisse ‘a força moral da raça’ (Cruz-Ramirez, 1985, p.243 – trad. nossa).

Definidos como “*Volksbildungsstätten*” (locais de educação do povo), segundo uma concepção de G. Semper (Korff, 1978, p. 390) esses museus deveriam transmitir ao grande público os valores de sua própria cultura e de sua própria história, mas não apenas por meio de obras-primas. Os nazistas não foram, portanto, os primeiros a descobrir a ligação entre museu, identidade e cultura. Mas eles a funcionalizaram por meio de toda uma máquina de propaganda. A política cultural nazista também se mostrou contraditória. Por um lado, tudo foi decidido, tanto quanto possível, de acordo com a ideologia de “solo e sangue”, sempre enfatizando o caráter “germânico” da região, como na Renânia. Por outro lado, a estética moderna, como se desenvolveu pela Bauhaus na década de 1920, eram precisamente usados no museu. A propaganda nazista assumiu essas formas modernas e atemporais, de modo que nem sempre foi fácil identificar o aspecto tendencioso e retrógrado (Roth, 1990 *apud* Gorgus & Chabaud, 2000, p. 231 - trad. nossa).

Nina Gorgus e Véronique Chabaud (2000) enfatizaram que haveria ainda outra contribuição que advém desse caso, é a **metáfora do espelho** utilizada por Rivière para definir o *ecomuseu* como um instrumento que pode evidenciar a importância do conhecimento do passado para a construção do presente, uma provável inspiração do texto do curador, o museólogo alemão Klersch, que ao descrever os objetivos do museu popular da Renânia¹⁸, fez essa relação de reflexo do passado no presente.

É feito para os vivos. Deveria pertencer a eles e eles deveriam se sentir confortáveis ali; mas os vivos estão eternamente em movimento entre ontem e amanhã. O museu deve ajudá-los a ver o presente no espelho do passado, o passado no espelho do presente, para fazê-los experimentar a unidade íntima

¹⁸ Haus der Rheinischen Heimat, inaugurado em 1936 por Goebbels, na Colônia. No caso da *Haus der Rheinischen Heimat* (Casa da Região de Renânia), não se utilizou a palavra museu e sim “casa”, segundo Cruz-Ramirez, “la palabra ‘museo’ no se adaptaba a la realización prevista, y en lugar de un ‘museo’ renano surgió la ‘casa’ de la región renana” (1985, p.243).

do passado e do presente, que gera o futuro. Servir o povo e o presente é o ponto crucial do “Heimatmuseum”, caso contrário cai à categoria de coleção morta (Klersch, 1936 *apud* Gorgus & Chabaud, 2000, p.60 – trad. nossa).

Um espelho onde esta população se olha, para se reconhecer, onde procura a explicação do território a que está vinculada, unido ao das populações que a precederam, na descontinuidade ou continuidade de gerações. Um espelho que esta população ergue aos seus hóspedes, para se fazerem melhor compreender, respeitando o seu trabalho, o seu comportamento, a sua intimidade (Rivière, 1992 *apud* Gorgus & Chabaud, 2000, p.60 – trad. nossa).

Na França, com objetivos bem distintos dos alemães, a campanha de Malraux e o slogan “*la culture pour tous*”¹⁹, também chamou por essa busca de maior aproximação com o povo, no sentido da maior democratização da cultura, intenções mais alinhadas ao que nos parece ter sido pensado por Rivière e Varine para a concepção de *ecomuseu*, com um olhar sobre os fenômenos de transformação da identidade de uma região, no sentido de acolher a diversidade cultural local.

Alguns anos mais tarde, Georges-Henri Rivière e o etnólogo Paul Rivet (1876-1958)²⁰ realizaram o projeto de concepção do **Museu do Homem (*Musée de l’Homme, Paris, 1938*)**, um museu de caráter etnográfico que se tornou uma referência internacional da mudança de paradigma do trabalho dos museus, transformando o olhar sobre os objetos e sobre como as culturas que deveriam ser representadas e apresentadas.

Segundo Regina Abreu (2008), isso se deu por conta da emergência da antropologia social e cultural, assim como da absorção do “relativismo cultural” (Franz Boas, Bronislaw Malinowski) nos estudos e debates deste início de século, que transformam o olhar dos cientistas sobre os materiais e o homem a partir de uma perspectiva antropológica, e que passam a se dedicar ao estudo da cultura a partir de uma pesquisa mais aprofundada e ampla sobre as sociedades, onde os objetos passam a ser apenas um dos elementos de uma investigação, que considera outras fontes de informação, como registros de campo, fotografias, filmes, etc.

¹⁹ Cf. Andre Malraux (Michaél Guggenbuhl; Christian Godin)

²⁰ Segundo Laurière, Paul Rivet foi um etnólogo e americanista, um intelectual francês da Terceira República, estudioso empenhado, profundamente envolvido nas lutas políticas contra o fascismo e o racismo, pelo respeito, pela dignidade e pela solidariedade humana, tornando-se “apóstolo de uma etnologia concebida como disciplina de vigilância, escola de otimismo, investida de uma missão social e cultural de edificação e educação do povo. A fundação do Musée de l’Homme em 1938 permitiu-lhe concretizar as suas ambições. Grande professor, movido por uma rara força de convicção que põe ao serviço da defesa dos seus ideais e valores humanistas” (2017).

A perspectiva relativista da antropologia se tornou de tal forma importante, que gerou tanto estudos quanto movimentos políticos e sociais. Tratou-se de uma disciplina científica que clamava pelo engajamento em sua própria formulação teórica. Assegurar a existência de diferenças culturais e estimular o convívio entre os povos num mundo cada vez menor, no qual conquistas tecnológicas ameaçavam as próprias condições de germinação e continuidade de diferentes tradições culturais, tornou-se para muitos antropólogos ocidentais uma verdadeira obsessão (Abreu, 2008, p.42)

As classificações, a partir de então, passam a ser dos grupos sociais e de sua capacidade de produzir cultura, com ênfase nas diferenças e na capacidade que a dinâmica cultural tem de formatar diferentes modos de ser e de viver, segundo Abreu, “o importante passou a ser o estudo das diferenças culturais entre os homens, sublinhando-se a base comum de uma igualdade biológica de toda a humanidade” (2008, p.41), caindo por terra o pensamento evolucionista e passando a se interessar por estudos sobre as culturas e suas diferenças.

Nesse sentido, as sociedades passaram a ser lidas a partir de categorias de cultura, impulsionando o desenvolvimento das disciplinas da antropologia social e cultural, que empenhou estudos de diferentes grupos humanos a partir da chave das suas diferenças culturais e, conseqüentemente, da necessidade de se ampliar o horizonte do trabalho museológico para além dos objetos isolados, para uma ideia de artefato, de algo produzido e utilizado dentro de um contexto cultural específico.

Os museus etnográficos surgiram a partir dessa proposta, e, segundo Regina Abreu, o Museu do Homem, foi considerado “um dos museus etnográficos mais emblemáticos dessa mudança”

O Museu do Homem tinha como objetivo contribuir para a difusão do conceito de cultura e estimular o convívio e o entendimento entre os diferentes povos do mundo. Na base se sua criação, encontrava-se a visão de que deveria ser um espaço de pesquisa e difusão de uma perspectiva crítica, levando seus visitantes à reflexão, à inquietação e ao combate de todas as formas de etnocentrismo e xenofobia em relação a culturas diferentes (2008, p.43).

O Museu do Homem buscou a contextualização dos objetos a partir de uma visão etnográfica progressista e um conceito antropológico boasiano (Franz Boas) de cultura, buscando

demonstrar os processos culturais por trás da produção e da utilização de artefatos, colocando o homem como sujeito protagonista, criador e transformador da sua cultura.

Outro objetivo do Museu do Homem era o de propagar uma visão antirracista, na medida que enfatizava diferenças culturais, não biológicas, e promovendo o estudo e a exposição das relações entre as diferentes culturas. Ainda segundo a autora, a repercussão do Museu do Homem foi tamanha, que teria inspirado Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro na concepção das propostas do Museu do Homem do Nordeste e do Museu do Índio no Rio de Janeiro (2008, p.43)²¹.

2.3 A renovação do pensamento museológico a partir do ICOM

Nos primeiros 30 anos de atuação do ICOM, sob a direção de **Georges Henri Rivière (1946-1965)**²² e posteriormente na gestão de **Hugues de Varine (1965-1974)**, verificamos eventos, projetos, resoluções, publicações e discurso que caracterizam um período de intenso debate sobre assuntos que levaram a problematização do papel do museu, principalmente no que tange a função educativa e o papel social dos museus. Esses debates também estiveram assentados em um pensar a descolonização do patrimônio cultural e do vínculo dos museus com a comunidade local.

As décadas de 1950, 1960 e 1970 foram muito ricas para o amadurecimento e a transformação do campo da museologia, gerando novos processos, métodos e criações que contribuiriam com o rompimento de estruturas e conceitos tradicionais, levando à quebra de paradigmas no campo. Tais mudanças foram germinadas e desenvolvidas quando a UNESCO e o ICOM

²¹ Cf. a tese de doutoramento de Mário Chagas: "A imaginação museal. Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro". Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

²² Além de diretor do Conselho Internacional de Museus (Icom), criador e diretor do Museu Nacional de Artes e Tradições Populares de Paris, diretor do seminário de 1958 e autor do relatório final de 1960, Georges Henri Rivière foi um dos museólogos e museógrafos mais importantes da França no século XX, participou da criação do Museu do Homem em Paris, realizou centenas de exposições, ministrou cursos e foi, juntamente com Hugues de Varine, um dos criadores do conceito de ecomuseu. (CHAGAS, 2019)

desenvolveram suas atividades e projetos abordando especialmente o tema da educação nos museus e sua relação com a comunidade.

Nesses anos, foram realizados eventos e atividades de formação em diversos países, como também foi um período caracterizado por viagens-missões de seus integrantes à países em desenvolvimento, marcando também um período de investidas da UNESCO e do ICOM nos países em desenvolvimento, com foco na América Latina, nos países colonizados e naqueles que haviam conquistado recentemente sua independência.

Os museus, vistos a partir do projeto central da UNESCO do período, deveriam adotar a **educação** como instrumento nesse processo²³. Para a realização desse intento, a UNESCO envolveu e fortaleceu o papel do ICOM promovendo a realização de seminários temáticos em diversos países nos anos 1950 e 1960.

O que vimos ter sido debatido e amadurecido nesses 20 anos, foi o que identificamos como um processo de transformação do pensamento museológico que refletiria na mudança de paradigmas do campo. A revisão de conceitos, definições, metodologias, abordagens e a criação de novas categorias marcaram essas décadas como um momento de renovação conceitual e metodológica do museu que caminha cada vez mais no sentido da aproximação com a comunidade, do compromisso com os mais vulneráveis, do seu papel social a partir do estabelecimento de vínculos com o território e o patrimônio local.

A concepção de *ecomuseu* e de *museu integral*, a célebre Mesa de Santiago (1972) e os movimentos de renovação museológica que ganharam força nas décadas seguintes, são frutos dos debates, das experiências, intercâmbios e mudanças socioculturais que se deram nos anos 1950 e 1960, e que pretendemos aqui explorar.

²³ O entendimento do museu como instituição capaz de contribuir para a educação de jovens e adultos foi propagado pela Unesco em sua VI Conferência Geral, realizada em Paris, em 1951.

2.3.1 O papel educativo dos museus: os seminários da Unesco e a participação do Brasil no debate internacional.

Sob o tema do papel educativo dos museus, a UNESCO realizou uma série de seminários que tiveram o intuito de inserir a educação na temática dos museus. Em 1952, esse processo se iniciou no **“Seminário sobre o papel dos Museus na Educação”**, realizado em Nova York, depois outro sob o mesmo tema realizado em Atenas (1954), e em 1958, o **“Seminário Regional a Função Educativa dos Museus”**, realizado no Rio de Janeiro, marcaram essa fase inicial de maior investida no tema. Sobre o papel da Unesco e do Icom e da importância desse encontro de 1958 para o debate da função social e educativa dos museus, Vladimir Sibylla Pires nos apontou que,

Ainda que a função educativa dos museus não tenha sido uma invenção da Unesco ou do Icom – assim como também não foram eles que inventaram a sua função social na década de 1970 –, visto que são funções precípuas da forma-museu moderna, de um ponto de vista político-normativo, no entanto, não podemos negar que aquelas transformações em curso no país foram devidamente acolhidas, discutidas e sistematizadas naquele encontro. Parte da estratégia global da própria Unesco de contribuição para o desenvolvimento dos museus por meio do fomento a programas educativos então tidos como o meio mais eficaz para apresentar as coleções ao público (Unesco, 1958), o seminário regional de 1958 se insere nesse arco de tempo que, de um lado, o une à Declaração dos Direitos Universais do Homem, de 1948, dez anos antes; e, por outro lado, aos seminários internacionais de mesma temática que o precederam: o de Nova York, em 1952, e o de Atenas, em 1954, bem como aos esforços subsequentes na área, como a **“Recomendação sobre os meios mais efetivos de tornar os museus acessíveis a todos”**, adotada em 1960 (Pires, 2019, p.63).

A partir do Seminário de 1958, a UNESCO lançou uma campanha voltada para os ditos países em desenvolvimento, ou do terceiro mundo. Segundo Varine, o intuito inicial era atingir a Ásia, África e a América Latina, para, segundo ele, **“ensinar uma museologia e regras de conservação e educação copiadas dos grandes museus artísticos e científicos na Europa e América do Norte”**, ou seja, uma postura de certa forma ainda bastante colonizadora, pois que parte de um desejo de implementar conceitos, métodos e práticas que servem à Europa e aos Estados Unidos e que também deveriam atender aos latinos, africanos e asiáticos com a mesma eficácia, uma postura colonizadora que ao longo dessa década de certa forma se transformaria na medida

que se abriram as mesas para a experiência dos países colonizados, objetos que se tornaram novas referências no processo de quebra de paradigmas (2017, p.4).

A proposta de inserir a educação como tema e ação a ser desenvolvida no âmbito dos museus, já demonstra uma desvinculação importante com os moldes tradicionais no modo de pensar e de fazer o museu, incluindo um papel social até então pouco explorado, e adicionando à instituição uma responsabilidade para com a comunidade que o cerca. Além da reformulação dos museus existentes, a proposta de inserção da pauta da educação estimulou os museólogos a pensarem em outras categorias de museu que tivessem esse caráter específico e que buscassem maior proximidade com a comunidade, problematizando sua escala, localização, propósitos e métodos, como a proposta de “museus didáticos” ou de “museus escolares”.

Das investidas na América Latina nesse sentido, foram realizados: um curso para professores em Havana, Mesas Redondas no Paraguai, no Panamá, na Guatemala, o Seminário Os Museus e a Comunidade em Havana, e em 1958, aconteceu no Rio de Janeiro, o “Curso de Organização dos Museus Escolares”²⁴ voltado para professores e o **“Seminário Regional da UNESCO a Função Educativa dos Museus”**²⁵, um evento que ficou marcado na historiografia da museologia no Brasil.

O discurso mais ou menos disseminado nesses eventos, era o de que o museu do séc. XIX havia ficado para trás, o museu voltado para as elites, para os especialistas e que se limitava a colecionar, conservar e classificar objetos, estava em transformação, e que os museus do século XX se destacavam por “potencializar seu papel educativo”, pela “função social que os museus prestam à sociedade moderna, bem como a qualidade dos museus dinâmicos de serem fontes de pesquisas e conhecimento” (Faria e Possamai, 2019, p.18).

Destacamos o ano emblemático de **1958**, em que o Brasil ficou marcado pela realização do **“Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus”** e a publicação de livros que buscaram abordar especificamente o tema da educação nos museus, antes mesmo

²⁴ Realizado pelo Museu Histórico Nacional. Cf. FARIA e POSSAMAI, 2019.

²⁵ Ocorrido no período de 07 a 30 de setembro de 1958 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Seminário que durou 24 dias, envolveu viagens e visitas técnicas a museus e espaços culturais. Presidido pelo diretor do ICOM, Georges Henri Rivière. Evento organizado pelo Instituto Brasileiro de Educação, Cultura e Ciência (Ibecc) e pelo Comitê Nacional do Icom (Onicom). Países representados: Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Equador, Estados Unidos, França, México, Paraguai, Países Baixos, Venezuela (RIVIÈRE, 1958). Sobre o evento, cf. FARIA e POSSAMAI, 2014; CHAGAS e RODRIGUES, 2019; MORLEY, 1959; RIVIÈRE, 1960.

do seminário, como a publicação “Museu e Educação” de Florisvaldo dos Santos Trigueiros (1958), que nos aponta para um sentimento otimista em relação a alguns avanços, apresentando já algumas experiências de interrelação com a educação e identificando uma “importância que os museus adquiriram na última década, decorrente de total modificação na sua maneira de ser, passando a influir no processo educativo e a **exercer papel relevante na vida de comunidade**” (p.13, grifo nosso).

O sentimento de otimismo de Trigueiros reside não só no sentido da inclusão do tema da educação nos projetos dos museus e vice-versa, como também, da investida internacional da UNESCO e do ICOM na promoção de eventos, cursos e no fortalecimento do sistema de museus e de seus agentes no Brasil e na América Latina, criando representações nacionais e organizações regionais comprometidas com essa temática²⁶.

No Brasil, desde 1956²⁷ que essa ponte começa a se fortalecer na realização de seminários e cursos de formação de professores e museólogos, cujo intuito principal era promover essa integração e o intercâmbio necessário para a inserção do museu nas escolas e vice-versa. O Seminário Regional da UNESCO a Função Educativa dos Museus, que, apesar de ter sido pontuado como regional, teve representação e repercussão internacional²⁸, ficou marcado no debate da educação nos museus, contribuindo para a consolidação do tema, mas também foi mais um momento de revisão das atribuições do museu e da elaboração de definições e categorias que estavam sendo germinadas nos últimos anos. Como já citamos anteriormente,

²⁶ No prefácio do livro de Trigueiros, Heloisa Alberto Torres, presidente do ICOM Brasil na época, nos informa que em 1956 foi constituída em sociedade civil uma “Organização Nacional do ICOM”, presidida por Rodrigo Mello Franco de Andrade (SPHAN 1937-1967). Essa Organização teria promovido o “Primeiro Congresso Nacional de Museus”, onde segundo ela, “foi nesse certame que, em meio a debates cerrados e discussões fortes selou-se o início da cooperação sistematizada entre os educadores oficiais e os técnicos de museu.” (TORRES in TRIGUEIROS, 1958, p.11)

²⁷ Trigueiros (1958) aponta como um dos marcos desse processo de reflexão o I Congresso Brasileiro de Museus, ocorrido em julho de 1956, na cidade de Ouro Preto.

²⁸ Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Equador, Estados Unidos, França, México, Países Baixos e Paraguai. Sobre o evento, cf. CHAGAS, Mário e RODRIGUES, Marcus V. M. (org.). A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco. Rio de Janeiro: Museu da República, 2019.

destacamos a contribuição dos museólogos brasileiros, que já haviam publicado três livros²⁹ sobre o assunto, antes mesmo do Seminário acontecer.

Em “Museu e Educação” (1958)³⁰, Florisvaldo dos Santos Trigueiros ao discorrer uma proposta para o **Museu Escolar**, destacou a importância da proximidade visual e material com testemunhos da história, da necessidade de “vermos alguma coisa ligada ao que nos foi dito” para a facilidade de compreensão de fatos e objetos, pois assim, “grava-se mais facilmente o que se vê do que aquilo que lemos ou escutamos”. Trigueiros enfatizou ainda que no “museu escolar” deve-se garantir que os objetos expostos possam ser manuseados e que a formação da coleção deve ser realizada a partir do incentivo aos alunos e suas famílias a doar as peças que possam servir para aplicação prática do ponto de vista pedagógico ou didático (p.113).

Segundo Faria e Possamai, foi nesse sentido que a categoria “museu escolar” acabou por se diferenciar de outras categorias dos chamados “museus de educação”, na medida que enfatizavam o estímulo à experiência dos sentidos, com referência na experiência de museus norte-americanos.

Os estudos demonstram que *museus escolares* constituiu-se em expressão polissêmica ao designar uma variedade de materiais e espaços configurados a partir de diversas práticas, cujo ponto de inflexão era o apoio ao ensino calcado no estímulo dos sentidos, com ênfase na visão, de modo a reforçar uma pedagogia do olhar para chegar à inteligência (Faria e Possamai, 2019, p.4).

Regina Monteiro Real, no seu livro “Museu Ideal” (1958), acompanhou Trigueiros nessa ideia do museu escolar e foi além, apontando “sugestões para museus regionais”, inspirada nas experiências de museus locais dos Estados Unidos, de que teve contato na época³¹ (REAL, 1958, p.32). Ao discorrer sobre os museus regionais, Regina Real aponta que inicialmente eles devem ser “eccléticos”, com “coleções disparatadas” e que “uma vez integrados na vida cultural da

²⁹ Museu e Educação de Florisvaldo dos Santos Trigueiros (1958); Recursos Educativos dos Museus Brasileiros, de Guy José Paulo de Hollanda e Museu Ideal, de Regina Monteiro Real. Sobre as publicações, cf. FARIA e POSSAMAI, 2014.

³⁰ Essa seria a segunda edição do livro Museus – sua importância na educação (1956).

³¹ Já secretária do Comitê brasileiro do ICOM desde sua criação, Regina Real fez uma “viagem de aperfeiçoamento” aos Estados Unidos em 1948, e ainda no período, representou o Brasil no Congresso do ICOM em 1950, em Londres. REAL, 1958, p.34

comunidade, terão que selecionar suas coleções e modernizar a sua apresentação”, ou seja, a construção da coleção e do perfil do museu vai partir de um trabalho com a comunidade local.

Nos Estados Unidos, a criação de um museu local se processa com a contribuição de toda a comunidade. É o que se poderia chamar de “museu da cidade”. As crianças das escolas prestam colaboração das mais eficientes. Nada mais pedagógico e de perfeita educação cívica que a participação da criança num empreendimento coletivo. Naturalmente, vem logo ao pensamento a pergunta: “Por que não organizar o museu escolar?”. Parece-nos que será sempre incipiente se limitar ao ambiente escolar. Deve haver o museu escolar e o museu regional. Terá influência no meio com tendência a desenvolver-se pelo simples motivo da elasticidade da colaboração de todos (Real, 1958, p.34).

Nessas duas leituras e propostas observamos a interação e a integração da comunidade como recurso educativo, como se a museologia e a pedagogia começassem a se entrelaçar para atingir um objetivo comum. Aparecida Rangel nos propõe uma reflexão entorno da utilização do binômio “museu e educação”³² por Regina Leal, mostrando que:

[A função do conectivo “e”] busca manter a autonomia das categorias museu e educação, ao mesmo tempo em que as aproxima. Ainda não temos um conceito simbiótico, no qual os elementos de cada um dos campos se aglutinam e produzem um novo campo do conhecimento, com gramática própria e questões intrínsecas ao fazer de uma educação museal, mas o caminho estava sendo trilhado com intenso amadurecimento da área (2019, p.47).

O binômio **museu e educação** se insere e se fortalece nesse contexto em que a preservação da memória, da vida e dos direitos humanos ganham força nas pautas culturais do período após a 2ª Guerra Mundial. O crescimento do número de museus no mundo é expressivo, no Brasil, entre as décadas de 1950 e 1970, esse número quintuplicou³³ e essas instituições e eventos que se seguiram, já estavam marcados pelo compromisso internacional de defesa dos direitos humanos³⁴.

³² Fazendo referência ao livro Binômio: museu e educação de Regina Leal (1969)

³³ Até o ano de 1940, nosso país contava com quarenta e nove museus, entretanto, entre 1941 e 1950, foram criadas trinta e três instituições dessa natureza e, nas duas décadas seguintes, ou seja, de 1951 a 1970, esse número quintuplicou, surgindo mais de cento e setenta e quatro. (RANGEL, 2019)

³⁴ Assinada em 1948, a Declaração dos Direitos Universais do Homem foi aprovada por meio de uma resolução da Assembleia Geral da ONU, com caráter de recomendação.

No Brasil, em que a Cultura e a Educação estiveram vinculados institucionalmente desde 1937³⁵, podemos observar essa aproximação do museu com a cultural local e com as atividades educativas principalmente a partir da criação dos museus de arte moderna³⁶ e da revisão dos museus de arte existentes neste período³⁷, que, inspirados pelas experiências norte-americanas, optaram por uma narrativa do presente, aproximando-se da cultura urbana, da comunidade em seu cotidiano e passando a inserir atividades ligadas à educação e a divulgação da cultura regional (Lourenço, 1999; Cerávolo, 2012; Pires, 2019).

A pauta da educação nos museus foi assim sendo fortalecida, aproximando cada vez o museu do público jovem e escolar e conseqüentemente da população em geral, levando a instituição a assumir novas responsabilidades para com a pesquisa, a difusão cultural e o desenvolvimento da comunidade. Nesta nova visada, o museu escolar não só recebe os estudantes em suas instalações, mas se desloca para o espaço escolar, fazendo parte de um projeto interdisciplinar junto aos professores e integrando a educação em seus objetivos e atribuições.

O museu além muros começou a surgir quando essa relação com a escola também acaba por estimular a integração do museu com a comunidade no seu território, demandando maior comprometimento com o seu papel social, obrigando-o a refazer suas estruturas, conceitos, projetos e passando a vincular suas ações à comunidade a qual ele pertence, daí vemos o vínculo do “museu escolar” e a categoria “museu regional”, que começou a ser colocada nas discussões e definições.

³⁵ No Brasil pós 1937, a Cultura passa a ficar vinculada ao Ministério da Educação, que organiza e cria “instituições de educação extraescolar” (TRIGUEIROS, 1958, p. 59), incluindo nessa categoria os museus, as bibliotecas e o SPHAN. Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, que reorganiza o Ministério da Educação e Saúde, cria o Museu Nacional de Belas Artes e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan).

³⁶ Museu de Arte de São Paulo (1947) e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre (1955).

³⁷ Museu de Arte da Bahia, em Salvador (1918), Pinacoteca do Estado de São Paulo (1905).

2.3.2 Do museu regional ao museu da comunidade: a cultura local e o “museu vivo”.

Os museus de caráter local de fato não eram uma novidade no mundo dos museus, desde o séc. XIX existem museus de menor porte localizados em cidades médias e pequenas, no entanto, esses museus eram como extensões do poder central, cujo objetivo principal era o de espalhar a identidade nacional, abordar narrativas oficiais de caráter excepcional e não estabeleciam um vínculo com a comunidade que o cerca.

A partir da leitura dos diversos seminários promovidos pela UNESCO e pelo ICOM no período, é que vemos essa mudança acontecer, uma transformação dos valores, ao mesmo tempo que um impulso criador de novas possibilidades, categorias e abordagens de museu no território a partir do engajamento das pessoas e de uma abertura de visão sobre o caráter transdisciplinar das funções do museu.

Em relatório de Georges Henri Rivière (1958)³⁸ a respeito do Seminário Regional da UNESCO a “Função Educativa dos Museus”, podemos observar além da leitura do evento, as propostas para definição de categorias de museus já existentes e à criação de outros. Segundo análise de Maria Esther Alvarez Valente (2019), Rivière abordou algumas categorias e classificações seguindo ainda uma visão conservadora e europeia, não consoante com as inovações norte-americanas já verificadas no período. A definição de museu que Georges Henri Rivière apresentou no documento foi aquela pré-determinada nos estatutos do ICOM e muito disseminada nesses contextos:

Museu é um estabelecimento de caráter permanente, administrado para interesse geral, com a finalidade de conservar, estudar, valorizar de diversas maneiras e principalmente expor para deleite e educação do público, um conjunto de elementos de valor cultural (Rivière, 2019 [1958]).

Nos chamou a atenção, a proposta de “**exposição ecológica**” apresentada por Rivière, que apareceu em diversos momentos do texto, como uma forma de exposição a ser utilizada a

³⁸ RIVIÈRE, G. H. Stage régional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées. Études et documents d'éducation, n. 38, 1960. Cf. tradução recente em CHAGAS e RODRIGUES, 2019.

depender do contexto específico do museu, quando os objetos são expostos em seu meio cultural de origem ou quando os edifícios e lugares são os objetos da exposição, reforçando o vínculo do objeto com o lugar de origem.

Em seu ambiente próprio, com ou sem vida. É o caso de um ‘parque natural’, de uma habitação histórica conservada em sua integridade. Tudo isso constitui a exposição ecológica [...] Considerada do ponto de vista educativo, a exposição ecológica é a mais atrativa, espetacular e, portanto, a mais facilmente assimilável (Rivière, 2019 [1958], p.204).

É o que se propõe que seja utilizado, por exemplo, no caso dos “lugares naturais, lugares de interesse cultural e monumentos históricos, museus ao ar livre, parques botânicos e zoológicos, museus para juventude”, ou ainda nos “museus de arte e artes aplicadas”, quando se deseja expor os interiores de uma época, reproduzindo esses ambientes. Na proposta apresentada, os edifícios e os seus espaços interiores deverão ser apresentados como eram no passado, como havia sido pensado para os museus ao ar livre franceses e norte-americanos, através da reprodução de cenários congelados no tempo. De acordo com o relatório, agora delimitando especificamente o “museu escolar”, Rivière invocou a participação dos alunos na formação desse tipo de museu, ainda que de forma muito controlada, submetendo essa contribuição a uma certa “vigilância”.

O museu escolar pode prestar um bom serviço, principalmente se os alunos participam da formação das coleções: cartões postais ou outras reproduções do mesmo gênero que eles doem, aparatos de cuja fabricação tenham participado, coleções de desenhos que executaram nos concursos escolares, objetos de caráter cultural ou objetos naturais que tenham coletado individualmente ou por motivo de “expedições” organizadas na região pelo professor etc.[...] Em matéria de arte, a vigilância deve ser exercida sob a qualidade e a escolha das reproduções: se não são boas ou se são escolhidas sem discernimento, deformam o gosto que se pretende cultivar. Em matéria de história, deve-se manter uma objetividade e, com ela, o respeito aos sentimentos e às opiniões dos alunos e de suas famílias (Rivière, 2019 [1958], p.233).

No relatório, Rivière apresentou também uma proposta de museu que fosse criado a partir das necessidades e da cultura da comunidade local, um “**museu flutuante**” para comunidades da Amazônia, onde seriam exibidos filmes e exposições que tratassem de forma educativa de características e saberes da região, com a finalidade de:

Fazer com que as pessoas tenham consciência da região em que vivem e em favorecer sua integração social. Com essa finalidade, tratariam de colocar em evidência certas características da região e abririam algumas perspectivas sobre

o resto da América Latina e sobre o mundo em geral (Rivière, 2019 [1958], p.238).

Dentre as nove categorias de museu³⁹ elencadas no documento, aquelas que estariam relacionadas à educação e que ganharam uma sessão somente sobre o tema museu e educação, seriam os “museus para a juventude”, os “museus escolares” e os “museus pedagógicos”. O “museu regional” foi diferenciado dos demais, como um tipo que abarca mais disciplinas que estariam relacionadas à região, como no caso do “museu flutuante”.

Para a definição de “**museu regional**”, verificamos um certo conflito na proposta, que culminou, como o próprio relatório diz, numa “definição complexa e heterogênea”, pois a conclusão foi a de não “caracterizar o museu regional como um museu distanciado dos grandes centros”, tendo em vista que “o território de uma metrópole é também uma região, com sua história própria, que é matéria de interpretação museográfica”.

Foi definido assim, que o critério não seria um programa somente regionalizado, pois assim iriam “excluir a muitos museus que são regionais pela localização, mas cujo programa é universal”. Por fim, a sensação de que não houve consenso, ao adotarem uma definição em que todos esses critérios poderiam se enquadrar em uma mesma categoria, o museu poderia ter uma “parte regional do programa” e/ou uma “parte universal do programa”.

O seminário acabou adotando uma definição complexa e heterogênea: um museu cujo programa é topograficamente restringido pode ser considerado como “regional”, independentemente de sua localização, um museu distanciado de um grande centro também pode ser, independentemente de seu programa, mas o museu regional por excelência, o que apresenta uma maior virtualidade e implica o maior número de métodos específicos, é o museu distanciado de um grande centro e cujo programa é, ao mesmo tempo, regional e universal. É um museu a serviço de um público de passagem, que completa e orienta os conhecimentos sobre a região visitada, um museu a serviço da comunidade local, cuja economia favorece por sua qualidade de fator de desenvolvimento turístico, ajudando a comunidade em questão a tomar consciência de si mesma e abrindo-lhe perspectivas sobre o resto do mundo (Rivière, 2019 [1958], p.279).

³⁹ 1) Museus de arte; 2) Museus de arte moderna; 3) Museus de arqueologia e de história; 4) Museus de etnologia e folclore; 5) Museus de ciência naturais; 6) Museus de ciências exatas ou técnicas; 7) Museus regionais; 8) Museus especializados; 9) Museus universitários

Em **1962**, o tema do *museu regional* ganhou força nos eventos do ICOM e o assunto evoluiu para uma abordagem cada vez mais vinculada com a comunidade local e para o estreitamento da relação do museu com o território que o cerca. Só neste ano, o assunto seria abordado em três eventos do ICOM que destacamos: o **“Colóquio Internacional sobre os problemas dos museus em países em vias de desenvolvimento rápido”**, realizado em Neuchâtel (Suíça), a **7ª Conferência Geral do ICOM**, em Haia e Amsterdã (Holanda) e o V Seminário Regional da UNESCO **“O museu como centro cultural da comunidade”**, realizado no México.

O **Colóquio em Neuchâtel (1962)**, foi o primeiro evento que **Hugues de Varine**⁴⁰ participou como relator do encontro, publicando sob o título *“Les problèmes des musées dans les pays en voie de développement rapide”* (ICOM, 1964) o que consideramos ser o primeiro texto de Varine acerca do tema dos museus. Nesse relatório, encontramos definições de “museu regional” e de “ação cultural” a partir de uma abordagem muito atual, definições que demonstraram já uma preocupação da **conexão do museu com o território** em que ele está inserido, focado nas peculiaridades locais, na contribuição com a educação e o foco na valorização e preservação do patrimônio cultural local.

O documento, tão extenso como o do Seminário do Rio (1958), apresentou inicialmente uma definição de *museu regional* semelhante ao que foi colocado em 1958, e que havia sido adotada no Comitê do ICOM em 1960 (Belgrado), mas foi um pouco além, caracterizando-o como um “instrumento ideal”. Varine, em seu relato, reforçou sua utilidade para a educação e a cultura em locais distantes dos grandes centros e em situações em que o acesso a recursos é escasso, e apontou o *museu regional* como um **“museu vivo”**, integrado às atividades locais.

Museus Regionais. Segundo a definição adotada pela Comissão do ICOM [Belgrado, 1960] para os museus regionais: “O museu regional é um museu que, seja qual for o local, estende a sua ação a uma região mais ou menos extensa, constituindo uma entidade natural, histórica e cultural, por vezes étnica, econômica e social. O estudo e apresentação pelo museu regional de uma ou de outra, ou de todas das características da região acima referidas, não exclui a existência neste estabelecimento de coleção de caráter universal”. A utilidade desta categoria de museus é óbvia; em países onde as distâncias são longas, a administração não centralizada, as peculiaridades locais fortemente

⁴⁰ Ano em que Hugues de Varine entra para o secretariado do ICOM, acompanhando Rivière em Neuchâtel, e em seguida contratado como assistente de direção a partir da 7ª Conferência Geral, realizada na Holanda em julho de 1962.

acentuadas, a educação oficial desprovida de ajudas "ricas", o museu regional é um instrumento ideal que deve cumprir três tarefas principais: 1. Ilustrar o ensino de jovens e a formação de adultos em todas as disciplinas; **2. Ser o espelho da região como entidade humana e cultural, o que irá sensibilizar a população para a importância do patrimônio cultural local e provincial e contribuir para a sua valorização e preservação**; 3. Reforçar a consciência da unidade nacional, para além das particularidades locais, e abrir uma janela para o mundo exterior, primeiro passo para um melhor entendimento entre as pessoas[...]

Ação Cultural. O museu regional, pela sua orientação decididamente educativa e cultural, é antes de tudo um **museu vivo**, capaz de realizar uma grande variedade de atividades com meios locais. Destinar-se-ão a escolas (exposições documentais), clubes juvenis (atividades guiadas, projeções, excursões), associações e sindicatos culturais (conferências, visitas guiadas), artesanato tradicional (exposições temporárias, concursos). (ICOM, 1964, p.71-74, trad. nossa, grifos nossos).

O **“museu vivo”** (*musée vivant*), foi um conceito e uma expressão que Varine adotou em toda sua trajetória, sendo essa aparentemente a primeira vez publicada. Tanto o “museu vivo”, como o “patrimônio vivo”, estão presentes com frequência em seu discurso. Interessante observarmos que Varine colocou o **museu como um espelho** da região, e com uma função de contribuir para a valorização e preservação do patrimônio cultural local a partir da sensibilização da população. Além do foco na região, Varine expandiu a compreensão da ação museal para os diversos espaços de encontro da comunidade e sempre sublinhou o presente como tempo a ser compreendido e vivido.

O tema debatido em Neuchâtel parece inovador para o período, pois segundo Varine, ainda não existia uma reflexão ou ações no sentido de implementar museus desse caráter, ainda muito vinculados à tradição da museologia ocidental européia.

Naquela época, nos países "em desenvolvimento", havia pouquíssimos museus e sobretudo museus criados por ocidentais com base em critérios antropológicos, porque não havia realmente museólogos, mas pesquisadores europeus ou formados na Europa, quase exclusivamente etnólogos. A colonização dividiu as populações de acordo com as línguas, as religiões, as culturas étnicas e, portanto, quando os museus foram criados, eles eram naturalmente mais regionais, em função dos interesses dos pesquisadores que os criaram. Mas ainda não havia uma reflexão ou experimentação sobre o conceito e a prática do “museu regional”.⁴¹

⁴¹ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022, trad. nossa e grifo nosso.

Segundo Varine, a colonização cultural de certa forma estava no objetivo dos projetos da UNESCO, apesar de empreenderem encontros em países periféricos, o que se levava a cabo era a propagação de um modelo tradicional ocidental e europeu de museu. Varine observou que era esse o caráter principal dos encontros internacionais realizados na década de 1960.

O trabalho educativo dos museus era então extremamente “bancário”, no sentido de Paulo Freire. Além disso, este encontro [Neuchâtel, 1962], como os que se seguiram em Jos em 1964 (Nigéria) e Nova Delhi em 1966, foi muito colonial: os especialistas convidados pela UNESCO vieram todos da Europa ou da América do Norte e ensinaram museologia europeia centrada em “coleção - conservação - educação” e baseado na cultura ocidental e na grande disciplina da história da arte.⁴²

No mês seguinte, o assunto foi retomado na **7ª Conferência Geral do ICOM** (Haia e Amsterdã, 1962), cujo documento resultante apontou na Moção nº22 que “os museus regionais podem dar uma contribuição importante ao **desenvolvimento cultural das comunidades** em que estão situados” e foi salientada também a dificuldade dessa categoria por ter de abarcar tantas disciplinas (ICOM, 1962, p.18, trad. nossa, grifo nosso).

Ainda no mesmo ano, no V Seminário Regional da UNESCO “O museu como centro cultural da comunidade” (México, 1962)⁴³ foi sublinhada novamente a preocupação com as “rápidas transformações políticas e econômicas no mundo”, vistas como uma **ameaça à preservação da cultura local** devido às “confusões inerentes ao processo de transculturação”. Foi identificada a falta de instituições que pudessem cooperar com o desenvolvimento cultural das comunidades e colocada a necessidade de “conservar os elementos das culturas originais da região, ao mesmo tempo, que assimilar novas ideias” (UNESCO, 1963, p.5 e 10, trad. nossa).

No relatório do evento, de autoria de Stephan Borhegyi, diretor do Seminário, foi diagnosticada a influência conceitual europeia, tanto no Brasil como em outros países, assim como, das

⁴² Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022, trad. nossa e grifo nosso.

⁴³ V Seminário Regional de la Unesco “El museo como centro cultural de la comunidad”. México, 17 de setembro a 14 de outubro de 1962. (UNESCO, 1963). Teve sede na Escola de Antropologia, no centro da cidade do México, e promoveu viagens e visitas a museus e locais de interesse histórico mexicanos. Contou com representações de quase todos os países da América latina (Argentina, Brasil, Equador, Rep Dominicana, Guatemala, Honduras, México, Nicarágua, Paraguai, Peru, Uruguai e Venezuela), e ainda contou com representantes do Canadá, França e Estados Unidos. São apontadas as presenças de Rivière, Srta Frin, Sra. Cart.

“ideias e valores norte-americanos”, principalmente no México, assim como, foi apresentada uma definição de museu vinculada à comunidade (UNESCO, 1963, p.9).

El museo es una institución que por medio de sus exposiciones, trabajos de investigación y sus actividades planificadas desempeña el papel de centro cultural dentro de una comunidad. Así contribuye a la instrucción y a la cohesión de esa comunidad, y su objetivo principal es conservar el pasado y la individualidad, al mismo tiempo que descubre, protege, difunde y exalta los valores humanos universales. Situado en un lugar concreto y dotado de locales que albergan sus colecciones, laboratorios y exposiciones, el museo aplica un vasto programa general de educación, proporciona informaciones y patrocina actividades científicas, artísticas y recreativas. En el nivel transitorio o localizado; es un polo de atracción cultural que debe reforzar la cohesión de la comunidad (UNESCO, 1963, p.11).

Para que um museu se convertesse em um “**centro cultural da comunidade**”, os participantes definiram que “as atividades devem ser planejadas de maneira que coincidam com as necessidades locais, regionais e nacionais da comunidade ou tenham sua origem nelas”. Para melhor caracterizar o centro cultural da comunidade no espaço da cidade, tomaram como referência o texto “*The Living City*” de Frank Lloyd Wright (Editora Mentor/ New American Library, NY, 1963) onde ele descreveu o centro da comunidade como um projeto ideal, a ser implantado em todos os estados norte-americanos.

Nesse Seminário identificamos também a preocupação em compreender a natureza da comunidade em um sentido amplo e dinâmico, destacando sua diversidade em relação aos limites geográficos, as formas de organização social, os níveis de educação e de participação social. Foi feito um esforço de estudo, categorização e caracterização da diversidade de público e suas múltiplas formas de interação com os museus, demonstrando um interesse pelo diálogo, pela participação e adequação do museu à sua comunidade.

O ***museu da comunidade*** foi apresentado como uma instituição completamente integrada ao contexto local e às características específicas de cada comunidade, considerando seus diversos setores sociais e culturais. Segundo o documento, este museu “deve completar e valorizar o sistema de educação, e desempenhar uma função integradora, unindo, preservando, analisando, interpretando, conservando e apresentando o patrimônio cultural do grupo” (UNESCO, 1963, p.13, trad. nossa).

El crecimiento de un museo está íntimamente ligado a la vida cultural de la comunidad; es el resultado de la cooperación activa y continua del museo con

los organismos encargados de formular la política en materia de educación. Al hacerlo así, el museo se convierte en un verdadero centro cultural de la comunidad y constituye, como tal, una fuerza centrípeta en relación con la cultura y una fuerza centrífuga en relación con la sociedad. (p.13)

A realização do Seminário no **México**, trouxe aos participantes algum contato com as experiências de museu deste país. No documento, foi registrado que o México tinha 100 museus, só ficando atrás do Brasil (189). No mesmo ano foi dedicado um número da revista *Museum* (v. XV, nº1, 1962) que tratou especialmente dos museus do México, indicando a experiência no país como referência inovadora.

No documento, observamos o conflito que surgia quando as classificações tradicionais dos museus, fragmentadas pela natureza das suas coleções, não se operam quando a intenção é a integração com a comunidade no território. As categorias e especializações não correspondem à dinâmica transdisciplinar da vida cotidiana.

A classificação proposta no Seminário do México, apesar de indicar a intenção de partir da compreensão da comunidade, apontou para uma divisão tradicional em 3 blocos: a dimensão territorial (museu nacional, estadual e municipal); a natureza das coleções ou a divisão por disciplinas (arte, história, antropologia, ciência, técnica etc.); os grupos sociais específicos (divididos por idade ou orientação intelectual: museus para crianças, museus universitários, museus pedagógicos etc.).

Ao confrontarem as classificações com o contexto da América Latina ("*Aplicaciones en América Latina*"), especialmente no caso dos povos indígenas, o vínculo da cultura com o território e as atividades da comunidade do passado que vivem no presente apareceram como empecilhos na divisão tradicional dos museus, surgindo então algumas proposições de integração de conteúdo e a criação de pequenos museus nos próprios sítios arqueológicos ou históricos, com o propósito de atender a esse patrimônio vivo que está vinculado ao lugar.

Los participantes en el Seminario convinieron en que en muchas partes de México, Guatemala, Honduras, Perú, Bolivia, Ecuador y Brasil, convendría que los museos presentarán juntamente los especímenes arqueológicos y etnológicos, ya que en muchos casos, la población indígena vive todavía en las mismas tierras que ocupaban ya sus antepasados, utiliza las mismas herramientas y los mismos instrumentos y tiene el mismo régimen alimenticio. [...] Es difícil disociar los museos de artes populares de los museos antropológicos. Aun cuando una de sus finalidades – mantener un contacto permanente con los artesanos indígenas para mejorar la calidad de sus

productos y facilitar la venta a la población no autóctona – no figura entre las que generalmente se asignan a los museos antropológicos [...] además, las técnicas artesanales “vivas” que representan tienen su origen en un pasado relativamente próximo (UNESCO, 1963, p.25).

O reflexo dessas discussões e experiências também resultou em uma percepção mais ampliada de museu que se refletiu no mundo, isso não quer dizer que o ICOM acompanhou essas mudanças par e passo, muito pelo contrário, vemos ainda os órgãos internacionais tentando alcançar o tempo perdido com muitas décadas de atraso.

Um exemplo simples para observarmos essa mudança é quando comparamos a **definição oficial de *museu*** do ICOM, de 2007 e a mais recente, de 2022⁴⁴, quando de fato são incorporados aspectos como acessibilidade, diversidade, sustentabilidade e participação comunitária.

O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM, 2007)

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos (Conferência Geral do ICOM em Praga, 2022).

2.3.3 As referências destacadas por Varine

Somado a todo esse contexto, buscamos identificar também quais atores e experiências que se destacaram no discurso de Hugues de Varine como referências para suas ideias nesse período, que de alguma forma contribuíram na construção de uma concepção de *ecomuseu* e *museu comunitário* a partir da década de 1970.

⁴⁴ Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776

Ao abordarmos a produção bibliográfica de Varine (1969-2022)⁴⁵ procuramos identificar quais as atividades, os principais personagens, eventos e casos que foram apontados no seu percurso nesse início dos anos 1970, e descobrimos que a concepção de *ecomuseu* e *museu comunitário* difundida por Varine, tem raiz tanto no contexto de mudanças no campo dos museus, como vimos anteriormente, como no de uma formação a partir de conceitos sobre *patrimônio vivo*, *descolonização cultural*, *participação comunitária* e *desenvolvimento local* que foram forjados e amadurecidos ao longo da vivência particular de Varine, e desenvolvidas a partir do contato direto com determinados sujeitos e experiências em campo.

Dessas referências, procuramos trazer neste trabalho algumas das que elencamos como mais recorrentes no seu discurso, apresentadas em diferentes momentos. Dos sujeitos mais referenciados por Varine, destacam-se: George H Rivière (França); Marcel e Mathilde Evraud (França), Mathilde Bellaigue (França), Alberto Melo (Portugal), Pablo Toucet (Níger); Stanislas Adotevi (Benin); Amalendu Bose (Índia), Om Prakash Agrawal (Índia), John Kinard (EUA), Jorge H. Hardoy (Argentina); Mário Vázquez (México) e Paulo Freire (Brasil).

Educadores como Paulo Freire, planejadores urbanos como Jorge Hardoy, filósofos como Roger Garaudy e Stanislas Adotevi, cientistas como Prakash Agrawal, museólogos como Mario Vázquez, amigos sem especialidade e sem status social reconhecido, manifestantes construtivos e perseguidos etc., essas são as pessoas que me trouxeram respostas, e que me permitiram, pouco a pouco, encontrar minhas próprias respostas, ou pelo menos fazer corretamente as perguntas essenciais. É a eles que devo o material deste livro (VARINE, 1976, p.5, trad. nossa).

Personalidades fortes como John Kinard (Estados Unidos), Mario Vázquez (México), Pablo Toucet (Níger), Stanislas Adotevi (Benim), Amalendu Bose (Índia) e inspirações como Paulo Freire (Brasil) ou Jorge H. Hardoy (Argentina), e muitos outros, contribuíram para o surgimento de novas ideias, destinadas a **descolonizar o museu e torná-lo uma ferramenta para o desenvolvimento das comunidades de base, mais do que uma instituição de prestígio ao serviço da elite** (Varine, 2005, trad. nossa, grifo nosso).

Em 1971, quando fui convidado a participar da criação de um museu como ferramenta de desenvolvimento em Le Creusot, e mais tarde em toda a “Communauté Urbaine”, utilizei como referência e modelo três experiências que eu havia tido a sorte de conhecer durante minhas missões no Icom, no final dos anos 1960: os museus a céu aberto na Escandinávia, os museus de bairro nos Estados Unidos e os museus locais e escolares no México. Minha intuição

⁴⁵ Nas Referências Bibliográficas listamos todas as publicações de Varine.

se confirmou no ano seguinte (1972) durante o Seminário de Santiago, que foi para mim, e ainda é, a referência-padrão do museu como ferramenta de desenvolvimento (Varine, 2014a, p.26).

Identificamos também uma rede internacional de pesquisas, contatos e experiências sobre *ecomuseus* e *museus comunitários* que de alguma forma dialogam com Varine e destacamos alguns pólos nucleares por país, que vão desde autores que nos remetem aos acontecimentos em torno dos debates, elaborações e experiências das décadas de 1970 e 1980, até às pesquisas mais recentes que estão no entorno de Varine, que abordam tópicos da museologia social e/ou do patrimônio cultural nos ecomuseus e museus comunitários, e que referenciam Varine em suas pesquisas, e/ou que de alguma forma também foram referência para ele, identificando um panorama em rede:

- França: André Desvallées, François Mairesse, Mathilde Bellaigue, François Hubert, Marc Maure; Le Marec;
- Canadá: René Rivard, Pierre Mayrand;
- Portugal: Alberto Melo⁴⁶, Graça Filipe, Mário Moutinho⁴⁷, Judite Primo;
- Reino Unido: Peter Davis e Gerard Corsane⁴⁸;
- Espanha: Oscar Navajas Corral;
- Itália⁴⁹: Maurizio Maggi, Raffaella Riva, Raul Dal Santo;
- Brasil⁵⁰: Paulo Freire; Mário Chagas, Waldisa Rússio, Regina Abreu, Odalice Priosti, Tereza Scheiner, Bruno Brulon Soares, Manuelina Duarte Cândido, Moana Soto, Clóvis Britto, Yara

⁴⁶ Contribuiu com o pensamento de Varine, Alberto Melo enfrentou os temas da participação social e do desenvolvimento local a partir da educação de adultos, seguindo muito a linha de Paulo Freire, o pensador brasileiro que mais inspirou Varine no início de sua trajetória.

⁴⁷ É preciso verificar o que surge entorno do MINOM-PT e do núcleo de Mário Moutinho que está relacionado às pesquisas mais recentes, desenvolvidos a principalmente a partir do curso de pós-graduação em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT) um ponto de difusão e debate no campo da Sociomuseologia e que possui muitos pesquisadores brasileiros.

⁴⁸ International Centre for Cultural and Heritage Studies, University of Newcastle, UK. Davis e Corsane centralizam as pesquisas sobre ecomuseus problematizando o patrimônio (*spirit of place, sense of place*), analisando casos pelo mundo e influenciando pesquisadores mais jovens e atuando em conjunto com os pesquisadores italianos, indicando a formação de um grupo de debate e/ou uma linha de pensamento coincidente. Dessa rede identificamos, por exemplo: Stephanie Hawke, Michelle Stefano, Nunzia Borrelli, Maurizio Maggi e Raffaella Riva.

⁴⁹ Na Itália, os ecomuseus foram adotados como política de preservação do patrimônio cultural e desenvolvimento local sob a influência clara da concepção de Varine, e com a sua participação. A partir da região do Piemonte, aos arredores de Turim, os ecomuseus se espalharam na Itália e hoje em dia não existe uma só região italiana que não conte com o seu ecomuseu.

⁵⁰ Varine fez conexões com o Brasil desde a década de 1970 e contribuiu para a formação de ecomuseus e museus comunitários em diversas regiões, como Rio Grande do Sul (Quarta Colônia), Minas Gerais (Ecomuseu Serra de Ouro Preto), Rio de Janeiro (Santa Cruz), Mato Grosso (Itaipu) e Amazônia (Ecomuseu da Amazônia) A influência de Varine na elaboração teórica e prática entorno dos ecomuseus e museus comunitários no Brasil foi muito fortalecida pelas redes e associações formadas por pesquisadores e agentes comunitários para realização desses museus, como a ABREMC e a REMUS, e até hoje sua presença em eventos é sublinhada com destaque.

Mattos, Maria Terezinha Martins, Suzy Santos, Roberto Santos Jr., Larissa Venâncio, dentre outros

- México: Teresa Morales Lersch; Raul M. Lugo

2.3.3.1 **Pablo Toucet e o Museu Nacional do Níger:** descolonização cultural e participação.

O Museu Nacional do Níger (Niamey), atualmente denominado *Musée Boubou Hama* (MNN), foi uma experiência que marcou fortemente Hugues de Varine, aparecendo como uma referência de inspiração em muitas de suas publicações (1969, 1974, 1976, 1985, 1996, 2005^a, 2005b, 2008, 2017a, 2017b, 2020) e consagrada por ele como um dos pioneiros de uma “**nova museologia**”, frequentemente colocada no conjunto dos casos que antecedem a formatação inicial do *ecomuseu* (Casa del Museo (México), Ecomuseu do Creusot- Montceau (França), Anacostia Museum (EUA)), assim como, **Pablo Toucet**, como sujeito, também foi colocado no conjunto de personagens destacados por Varine que serviram de inspiração no final dos anos de 1960 e início dos anos 1970.

Varine esteve pela primeira vez em Niamey em **1965**, para a ocasião do aniversário de independência do Níger, quando conheceu o *Musée National du Niger*, fundado em 1959 e dirigido por Pablo Toucet, por iniciativa e com a colaboração do Presidente da República Hamani Diori e do Presidente do Nacional Assembleia Boubou Hama, o personagem que mais tarde daria novo nome ao museu.

Essa visita improvisada foi uma revelação para mim que posteriormente me esforcei para divulgar o mais amplamente possível. Porque foi um museu a céu aberto, plenamente participativo, com uma missão altamente política: contribuir para a unificação do país e para a construção de uma identidade nacional que respeite a diversidade de etnias e culturas que constituem o Níger. A abordagem museológica e museográfica escolhida e inventada pelos fundadores está certamente em parte na origem daquilo que, dez anos depois, passará a ser designada por “nova museologia” (Varine, [1974] 2017a, p.53 - trad. nossa).

Desse núcleo inicial, destacamos a conexão de Varine com Fernanda Camargo-Moro, Odalice Priosti, Maria de Lourdes Parreiras Horta, Yara Mattos, Mário Chagas, dentre outros

A experiência parece ter sido muito marcante, pois a escola de museologia da UNESCO⁵¹, foi transferida de Jos (Nigéria) para lá. Varine observou posteriormente que essa chegada de cientistas europeus foi negativa, posto que teria levado a privilegiar e valorizar um patrimônio já colonizado, em detrimento daquele produzido na cultura dos povos originários.

É claro que a museologia e a museografia ensinadas neste centro foram amplamente inspiradas por etnólogos europeus (Rivière, Gessain, Gabus) e por arqueólogos (Fagg). A globalidade cultural e patrimonial (arquitetura, urbanismo, música, religiões, história) dificilmente apareceu. As questões relativas à possível restituição de bens culturais exportados pelas potências coloniais em benefício de seus museus, suas instituições científicas e seus colecionadores ou negociantes, por mais de um século, nunca foram abordadas[...] Na área dos monumentos e sítios, mais uma vez, os vestígios da época colonial foram privilegiados: a ilha de Gorée por causa da escravatura, o forte português de Ouidah, o Forte Jesus em Mombaça, etc. (Varine, 2017a, p.55 - trad. nossa)

Pablo Toucet⁵² teve a missão de criar um museu inicialmente sem coleções⁵³ que fosse uma resposta ao novo contexto político de independência e, portanto, de exaltação de uma cultura regional vinculada aos povos de origem. Sua pretensão não foi de reproduzir modelos europeus e tão pouco tinha recursos para isso. Assim, em uma área de cinco hectares, no centro de Niamey, Toucet selecionou sete “componentes étnicos e culturais” de destaque na região e convidou famílias que pudessem representar essas culturas, para viver nesses espaços, construindo suas casas e estimuladas a viver segundo suas tradições. Estabeleceu-se dessa maneira um museu a céu aberto composto por “módulos de cultura viva”, de onde as famílias tinham o compromisso de receber os visitantes (Varine, 2020, p.23).

⁵¹ Françoise e Henri Wasserman, alunos de Georges Henri Rivière em museologia em Paris I, foram os responsáveis por isso neste segundo período.

⁵² Um migrante catalão que trabalhava como desenhista no Centro de Arqueologia de Bardo, em Túnis. Toucet também participou do encontro de Neuchâtel (Suíça, 1962).

⁵³ As coleções etnográficas e de ciências naturais da África se encontravam em Paris, no Instituto Francês da África Negra, em Dakar.

Em 1963, Toucet relatou a experiência no artigo “*The National Museum of the Republic of Niger, Niamey*”⁵⁴ publicado na revista *Museum*, onde descreveu as inovações do chamado **museu ao ar livre** ou **museu à céu aberto**, embora tenha instalações com coleções características de museu tradicional, com exposições em vitrines, Toucet destacou a inovação de ter reproduzido em um jardim um conjunto de cabanas rurais que compõem um assentamento tradicional em uma típica aldeia Hausa e outras representações de casas tradicionais no Níger de regiões distantes da capital. As cabanas, equipadas e mobiliadas com objetos e móveis “autênticos” foram consideradas por Toucet um **museu etnográfico** por si só.

O museu a céu aberto, que cobre uma área de mais de cinco hectares, também inclui uma reconstrução fiel de um assentamento rural Hausa, composto pelas seguintes partes: *zaure-garka*, ou cabana palaver; um mosqueiro, de forma semiesférica, conhecido como *rudu*; quatro cabanas para dormir *dakin-kwana*; uma cozinha comunitária, ou *madafa*; um estábulo, ou *gidan’awaki*; dois celeiros de adobe, ou *subewa*; galinheiros, *akurki-kora*, e assim por diante. O assentamento é cercado por uma grande cerca feita de talos de milho. Todas as cabanas têm um conjunto completo de móveis, autênticos em cada detalhe. Uma casa de adobe, representando o estilo de construção encontrado em grandes aldeias e cidades onde se sente a influência Hausa, também foi erguida. Este edifício é particularmente interessante, pois inclui dois exemplos de abóbadas de telhado Hausa construídas em adobe armado, cuja técnica, embora empírica, é altamente complicada. A frente da casa é decorada com desenhos esculpidos na parede e pintados em cores vivas. As reconstruções de Songhai e das casas da aldeia de Djerma também foram feitas com o mesmo respeito pela autenticidade. O mesmo princípio foi seguido para cada reconstrução: foi escolhida uma habitação rural típica de cada grupo étnico, e construtores deste tipo de casa foram trazidos para Niamey de aldeias humildes no mato, apesar das distâncias às vezes imensas (Toucet, 1963, p.189, trad. nossa).

No relato, Toucet ainda destacou o passeio pelo jardim, de onde se ouvem gravações de antigas canções folclóricas e a venda de artesanato produzido no próprio museu com técnicas e

⁵⁴ TOUCET, Pablo. The National Museum of the Republic of Niger, Niamey. *Museum*, XVI, 3, 1963, p.188-196. Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127401>

materiais tradicionais em oficinas abertas para tecelões, ferreiros, oleiros e sapateiros em atividade. Segundo Varine, Toucet

Inventou *in loco* uma nova museografia participativa, com **uma tripla noção de território: político (nacional), regional e étnico (cultural)** e microterritório (museal), criado e gerido por representantes de diferentes regiões (2017, p.20, trad. nossa, grifo nosso).

Os chamados *museus a céu aberto*⁵⁵ de fato não eram uma novidade no período, dos aspectos que parecem ter sido inovadores no projeto de Toucet, por um lado, foi a escolha da cultura nigeriana como objeto a partir de uma abordagem do passado no presente, assim como, da participação comunitária na construção desse museu.

Varine ainda salientou que o fato de Toucet não ser nigeriano e nem museólogo de formação, pode ter contribuído para sua maior liberdade de criação e profundidade na pesquisa e nas relações com a cultura africana, afastando-o das referências europeias e dos especialistas do ocidente. Essa **“liberdade cultural”** é o que Varine identificou na nova geração de museólogos africanos e latino-americanos neste período de independências e tentativas de descolonização cultural (2017).

Era um personagem pitoresco, que nunca parava de inventar soluções, pois não conseguia se referir a nenhum modelo [...] foi ajudado nisso pela combinação de sua incompetência e de sua criatividade. Soube colocar-se ao serviço de um país e dos seus dirigentes políticos, não como eminente representante da cooperação técnica do ex-colonizador, mas como emigrante, herdeiro de uma história dramática. Ele também soube reunir uma equipe motivada que era o núcleo da profissão museológica no Níger (Varine, 2017, p.21, trad. nossa).

O *museu a céu aberto* ou *museu ao ar livre* como o que vimos aqui, foi um tipo de museu adotado nesse período, e parece que com essas mesmas características de reprodução da cultura e da identidade de um povo, com um intuito da preservação cultural através do congelamento de determinada cena de uma época, em uma composição de um cenário teatral

⁵⁵ Cf. *museus a céu aberto* na Escandinávia: Skansen, em Estocolmo (Suécia); Arnhem (Holanda) (GORGUS & CHABAUD, 2000)

que envolve construção, paisagem, decoração, objetos, vestimenta, modos de fazer, técnicas tradicionais e personagens “típicos”.

Não podemos deixar de observar que o próprio George Henri Rivière (1897-1985)⁵⁶ esteve envolvido na concepção de um desses, o *Musée de la Grande Lande* (Marquèze, França, 1969), atualmente denominado *Écomusée de Marquèze*⁵⁷, um museu a céu aberto, nesses moldes, criado com a participação de Rivière que lhe concedeu o título de “**ecomuseu**”. No intuito de preservar, estudar e transmitir o patrimônio da *Grande Lande*, o museu reconstruiu o ambiente de vida de seus habitantes no século XIX.

Há 150 anos, esta sociedade original de pastores-agricultores estava em tal simbiose com o seu ambiente que desapareceu quando a charneca deu lugar à floresta. Marquèze conta a história deste vínculo único entre uma sociedade e seu meio ambiente, suas consequências econômicas, culturais ou sociais em um dos maiores museus ao ar livre da França [...] para reconstruir este ambiente de vida, **Marquèze foi o primeiro ecomuseu na França a usar a técnica de transferências de construção**. Dois terços dos bairros circundantes foram transferidos, as paisagens, os campos, a floresta resinosa, e mesmo a zona da moagem, foram reconstituídos para restaurar o bairro tal como se apresentava, em pé de igualdade com o século XIX. A criação de ovelhas da charneca, o cultivo de cereais antigos, as hortas, as coleções que requalificam as casas, vêm completar esta encenação de uma sociedade no alvorecer da sua metamorfose⁵⁸.

Segundo Varine, um museu de caráter científico e participativo desde sua constituição. Considerado o 1º museu a céu aberto da França, influenciou o formato de outros museus, como o Museu de casas de Comtois em Nancray e o Ecomuseu da Alsácia em Ungersheim (Varine, 2017).

⁵⁶ George Henri Rivière, foi o 1º diretor do ICOM (1946-1965) tendo Varine como seu assistente a partir de 1962 e depois sucessor. Sobre George Rivière cf. *Museum* 1985; André Desvallées, Pierre Mayrand, François Mairesse, Raymond de la Rocha Mille (2009), Bruno Brulon Soares, dentre outros.

⁵⁷ Criado em 1969 no Parc Naturel Régional des Landes de Gascogne, perto de Sabres - <https://www.marqueze.fr/>

⁵⁸ Tradução nossa, grifo nosso. Disponível em: <https://www.marqueze.fr/l-ecomusee-de-marqueze-landes/histoire-et-projet-de-l-ecomusee-de-marqueze.html> CF. vídeo “L’Ecomusée de Marquèze, une aventure humaine” em <https://youtu.be/s7aQ7x7hMd4>

Antes desse trabalho no *Musée de la Grande*, Rivière havia realizado uma pesquisa no Museu Nacional de Artes e Tradições Populares - MNTAP⁵⁹, entre 1966-68, onde se propôs a analisar aspectos sociais, históricos e culturais de duas comunidades rurais na França e realizou uma exposição, que segundo Bruno Brulon Soares,

Pode ser chamada de uma tradução expográfica dessas comunidades, com a musealização de objetos coletados durante a pesquisa, com simbolismos específicos referentes às áreas onde foram coletados, que traduziam os usos e costumes desses locais (Soares et al, 2016).

Rivière teria se envolvido no desenvolvimento de outros ecomuseus, como o *Ecomusée des Monts d'Arrée*, o *Ecomusée de l'Ouessant* (1968) e o *Ecomusée de la Camargue* (1979). Segundo Raymond de la Rocha Mille (2009), Rivière desenvolveu uma noção de “**ecomuseu de identidade**”, ao passo que Varine, um “**ecomuseu de desenvolvimento**”. Mais à frente, pautaremos as diferentes concepções dos autores na definição de ecomuseu.

2.3.3.2 Um museu para o povo: os museus de bairro norte-americanos.

Nos Estados Unidos, os museus de bairro criados a partir do final da década 1960 se tornaram casos de referência quando se trata de experiências culturais e museológicas que implicaram a descolonização cultural, o vínculo com o território e a comunidade. Esse movimento foi impulsionado principalmente pelo movimento negro na luta por direitos civis e conseqüentemente abarcado pelos imigrantes, que também sofriam com a discriminação e as ausências do estado em diversas esferas, com destaque pelo abandono dos territórios ocupados por esses grupos em grandes cidades, como Nova York, Los Angeles e Washington.

Segundo Varine, esse movimento acabou provocando no período o surgimento de “instituições museológicas atípicas, mais ou menos espontâneas, a partir de fortes dinâmicas comunitárias e baseadas em culturas, memórias e heranças sub-representadas” (Varine, 2017a [1974], p.23). Museus locais, museus de bairro ou chamados museus de vizinhança (*neighborhood museums*)

⁵⁹ Museu que idealizou e dirigiu (1937-1967). A pesquisa foi no âmbito do Programa *Recherches Coopératives sur programme d'Aubrac et du Châtillonnais*.

começaram a surgir como forma e lugar de mobilização social de grupos marginalizados para a melhoria da qualidade de vida em todos os seus aspectos. Desses casos, traremos um breve contexto a partir de alguns museus de bairro norte-americanos que Varine destacou ter conhecido e reconhecido como iniciativas inovadoras⁶⁰.

Dentre os casos que chamaram atenção de Varine e que ele referenciou em seus escritos, temos o *El Museo del Barrio* (Distrito 4, Nova York, 1969)⁶¹, que nasceu de uma pressão de pais de alunos e ativistas porto-riquenhos sobre a escola local, para que implementassem “programas de enriquecimento cultural para crianças porto-riquenhas”, exigindo “que seus filhos recebam uma educação que reconheça e atenda às suas heranças diversas e culturais” (El Museo, s.d., p.2, trad. nossa).

A pressão surtiu efeito e o superintendente da escola contratou um artista-educador para esse fim, cujo resultado foi muito além de uma adequação programática ou inserção de conteúdo. Rafael Montañez Ortiz em vez de criar materiais educacionais, criou um museu comunitário dedicado à diáspora porto-riquenha nos Estados Unidos, o chamado *El Museo del Barrio*.

A privação cultural que experimento como porto-riquenho me levou a buscar uma alternativa prática ao museu ortodoxo, que não atende as minhas necessidades para uma experiência étnica autêntica. Para oferecer a mim e a outros a oportunidade de estabelecer conexões vivas com nossa própria cultura, fundei o El Museo del Barrio (Ortiz, Rafael, 1971, *apud* El Museo, s.d., p.2 - trad. nossa)

Durante os primeiros anos, o museu foi acontecendo em lugares diferentes do bairro até se estabelecer, assim foi se tornando próximo da população e cresceu se consolidando como uma grande vitrine, não só para artistas porto-riquenhos, mas para a toda a comunidade de

⁶⁰ Destacas as experiências em Washington (Anacostia), Nova York (Harlem Art Studio, Museo del Barrio), e Los Angeles (Studio Watts) (VARINE, 1974, p.23).

⁶¹ Distrito 4: uma área que abrange o Harlem Central e Oriental. O projeto surgiu e foi inicialmente instalado em uma sala de aula da *School District 4* sob a superintendência de Martin W. Frey e iniciativa de Rafael Montañez Ortiz. El Museo del Barrio recebeu financiamento do estado, o *Board of Education*, de 1969 até 1974.

imigrantes latino-americanos e caribenhos, contando desde o início com o envolvimento da comunidade local, além de grupos políticos e coletivos de artista e arquitetos⁶².

O contexto deste movimento pode ser verificado quando observamos um evento emblemático de 1969, que aconteceu no bairro do Brooklyn (Nova York, EUA), o **Seminário Neighborhood Museums: A Museum for the people**⁶³

Um Museu para o Povo consiste em usar museus para criar mudanças sistêmicas nas comunidades. Conseqüentemente, é um processo de gestão da mudança, não só para o museu, mas também para todas as partes interessadas envolvidas. A gestão da mudança exige o estabelecimento de um objetivo partilhado – neste caso, satisfazer as necessidades da comunidade – e ajudar repetidamente os envolvidos a mudar a sua forma de trabalhar para alcançar esse objetivo partilhado (Chamchumrus, 2020, p.23, trad. nossa).

Segundo Emily Harvey, a ideia surgiu dos questionamentos da comunidade local do Brooklyn sobre sua representatividade no museu local recém-inaugurado, o MUSE⁶⁴ (1968) (1971, p.8). Nesse ano de 1968, destacou-se na região uma forte mobilização social fruto de um fenômeno de deslocamento da população branca para outros bairros e a conseqüente ocupação por uma comunidade de condição social mais modesta, composta por uma população de origens diversas, com forte presença de negros, porto-riquenhos e chicanos, esse fenômeno foi denominado pelos participantes do evento de *inner-city*⁶⁵.

⁶² Durante seu primeiro ano, Montañez Ortiz esteve mais envolvido com a comunidade do Harlem Oriental, e discutiu seus planos para o El Museo del Barrio com pais, professores, The Young Lords Political Party e The Real Great Society (um coletivo de arquitetos e planejadores urbanos com sede em East Harlem), além de contatar artistas porto-riquenhos membros da Art Workers Coalition, um grupo de ação política. (EL MUSEO, s.d.). Cf. <https://www.elmuseo.org/history-mission/>.

⁶³ *Seminar on Neighborhood Museums "A Museum for the People"*. Realizado nos dias 20,21 e 22 de novembro de 1969 no MUSE, Bedford Lincoln Neighborhood Museum, no Brooklyn, Nova York. O encontro foi relatado no livro *A Museum for the People* (HARVEY & FRIEDBERG, 1971). Organizado também pelo The Brooklyn Children's Museum, na pessoa de Emily Harvey. O encontro foi relatado na publicação *A Museum for the People* (HARVEY & FRIEDBERG, 1971), que teve grande repercussão no campo da museologia, e que após 50 anos, foi revisitado no Simpósio *A Museum for the People: Museums and Their Communities, 50 Years Later* que retomou seus conceitos. O evento foi realizado em 6 de dezembro de 2019, no Simpósio *A Museum for the People: Museums and Their Communities, 50 Years Later*. Promovido pelo Smithsonian's Anacostia Community Museum (ACM) e o Smithsonian Asian Pacific American Center (APAC). (CHAMCHUMRUS, 2020).

⁶⁴ Bedford Lincoln Neighborhood Museum, no Brooklyn.

⁶⁵ Segundo John Kinard, *inner-cities* foi um fenômeno tipicamente norte-americano, um conceito que não pode ser traduzido literalmente, mas que caracteriza esse lugar que se torna socialmente marginal, que passa por uma

Los dramáticos y ahora históricos acontecimientos que tuvieron lugar en los años sesenta, y que hubieran modificado totalmente su concepto del museo como instrumento social. ¿Quién hubiera podido predecir el boicot de los autobuses de Montgomery (Alabama), la marcha sobre Selma (Alabama), el asesinato de Martin Luther King, la afluencia de negros y latinoamericanos a los centros urbanos, la decadencia física y espiritual de las *inner-cities*, la rápida expansión de las comunidades blancas suburbanas, la explosión de la actividad revolucionaria estudiantil contra la guerra de Viet-Nam, el creciente movimiento contracultural de oposición al sistema social establecido y otros tantos hechos que como éstos afectaron profundamente las instituciones culturales en general y los museos en particular? (Kinard, 1985, p.218).

O Seminário aconteceu como mais uma resposta a essa “decadência física e espiritual” dos bairros, aos problemas sociais e urbanísticos, às questões da degradação do espaço e da qualidade de vida da população, e os centros culturais locais, museus e associações de bairro, serviam como o lugar de encontro e realização dessas mobilizações. O seminário foi mobilizado a partir de agentes locais que já estavam criando esses espaços no contexto dessa empreitada para melhoria das condições de vida dessas comunidades.

John Kinard, uma figura de destaque no Seminário, um homem negro à frente de um museu em Washington, destacou os problemas de identidade cultural, da crise das cidades e a necessidade de o país reavaliar e reafirmar suas prioridades. O sentimento percebido no relato do evento é de revolta, frustração, injustiça, e as questões raciais e sociais dos grupos subalternizados surgiram como pautas urgentes, assim como, uma compreensão de que o debate sobre museu, cultura e identidade deveriam necessariamente perpassar tanto pela crítica às instituições tradicionais, como pela inserção dos problemas sociais e urbanos ali vividos na pauta da concepção de museu ou de qualquer outra iniciativa.

transformação rápida caracterizada por um processo de degradação social e urbana acelerada, percebidos através da desocupação, da violência, do abandono da infraestrutura etc. Processos estes também conduzidos e caracterizados pelas condições de pobreza, falta de qualificação profissional e discriminação econômica e racial que aquela população vinha passando de forma muito dramática (KINARD, 1985).

Éramos muchos los que estábamos tratando de planear y llevar adelante centros culturales y museos vecinales capaces de responder a las necesidades de nuestras comunidades culturales empobrecidas (Kinard, 1985, p.218).

A função social do museu foi fortemente questionada, seu propósito para aquela população, sempre ancorados na crítica ao *white museum establishment*, os participantes levantaram questões sobre de que forma um museu de bairro pode contribuir para melhoria da vida dessas comunidades, assim como, os agentes de museus foram questionados se conheciam a comunidade, se identificavam sua cultura, seus anseios e necessidades.

O Seminário *Museum for the People* teve uma programação intensa de 3 dias⁶⁶ com expectativa inicial de participação modesta, de caráter local, mas que acabou surpreendendo os organizadores, reunindo cerca de duzentas pessoas, entre diretores e funcionários de museus, bem como representantes de conselhos de artes locais, agências sociais, fundações, conselhos escolares e centros comunitários, e contou com a representação de dezenove estados dos Estados Unidos.

2.3.3.3 John Kinard e o Museu de Anacostia: o museu como instrumento de transformação social.

Como já dissemos, John Kinard se tornou uma das referências emblemáticas de Varine, principalmente quando tratamos da concepção de uma nova museologia a partir da

⁶⁶ 20 a 22 de novembro de 1968. Programação do Seminário "Museum for the people" (1968): 1. "A Museum for the People" - Whys and wherefores of a neighborhood museum. The problems of central museums relating to the various communities which they serve, new audiences and their needs. 2. "New Programming for the Community Museum" - New kinds of museum programming emphasizing interests and talents of inner-city residents; creative participation of community as students, performers, and members of teaching and administrative staff. 3. "Portable Museum Exhibits, Collections and Programs" - Planning, designing, and using portable exhibits and programs, using museum resources in the outlying community. 4. "Community Arts Spaces" - Construction and renovation of physical facilities to reach people not ordinarily served by central museums. 5. "Community Participation in the Planning and Operation of Museum Services in Local Communities". 6. "The Two Americas" - open session of the creative expression workshop at MUSE, (a group which meets weekly to discuss problems of black and white America). 7. "Sources of Funding for Neighborhood Museums". (HARVEY & FRIEDBERG, 1971, xiii)

aproximação com a comunidade. **John Kinard (1936-1989)**⁶⁷ foi diretor do **Museu de Anacostia (Washington D.C.)** e sua experiência no Anacostia foi destacada nas publicações de Varine, assim como, na historiografia da nova museologia⁶⁸. Kinard foi situado entre as figuras que exerceram grande influência no desenvolvimento de propostas inovadoras que levaram à revisão do papel social dos museus, a partir de sua descolonização, do vínculo com os sujeitos e com o patrimônio do lugar (Brulon, 2020).

John Kinard, o primeiro afro-americano a chefiar um museu Smithsonian, assumiu o comando do *Anacostia Neighborhood Museum* em 1967. O museu ficava em um antigo teatro na Nichols Street em um bairro do sudeste de Washington, DC. Como apontamos, foi um importante destaque⁶⁹ no Seminário *Museum for the People*, quando apresentou suas ideias e um museu completamente fora dos padrões tradicionais, tanto em conteúdo, como em métodos e objetivos.

No painel sobre a participação comunitária “Community Participation in the Planning and Operation of Museum Services in Local Communities”, Kinard contou sobre suas ações e expôs suas ideias sobre o **museu comunitário**.

Um museu comunitário deve falar das necessidades, esperanças, desgostos e desejos das pessoas dentro de limites geográficos próximos ao próprio centro. O museu deve assumir a complexidade multifacetada desses desejos e vontades; um museu de arte, um museu de história na verdade, [deve ser] uma criação totalmente nova capaz de expressar a experiência

⁶⁷ John Kinard foi o primeiro afro-americano a chefiar um museu Smithsonian, e assumiu o comando do Anacostia Neighborhood Museum em 1967. O museu ficava em um antigo teatro na Nichols Street em um bairro do sudeste de Washington, DC. Ele nasceu em Washington em 1936 e formou-se no Livingstone College em 1960 e no Hood Theological Seminary (Salisbury, Carolina do Norte) em 1963. Graças à Operação Crossroads África, em 1962, Kinard estabeleceu uma estreita relação com várias organizações africanas, governamentais e privadas, fez muitas viagens à África, Europa e Caribe, o que lhe permitiu visitar inúmeros museus e contribuir com conferências. Se intitulava “defensor das causas comunitárias” (KINARD, 1985).

⁶⁸ A publicação de referência organizada por André Desvallées “Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie” (1992, vol.1) foi dedicada à memória de John Kinard e teve 3 de seus textos publicados. Sobre o trabalho e pensamento de John Kinard cf. MARTIN-FELTON, Z. et LOWE, G, « A different drummer – John Kinard and the Anacostia Museum (1967-1989) », Washington DC, The Smithsonian Institution, 1993, 90p. Os principais textos de sua autoria estão citados em nossa bibliografia (KINARD, 1971^a, 1971^b e 1985) e encontramos também o relato de sua participação de destaque no Seminário *Museum for the People* (1969) em HARVEY & FRIEDBERG, 1971.

⁶⁹ Kinard teve destaque no evento e sua foto foi colocada na abertura da publicação sobre o seminário.

das pessoas na área e dramatizá-las (Kinard, 1969 *apud* Harvey & Friedberg, 1971, p.27, trad. nossa)

Ao trabalhar com um diagnóstico que parte das características locais, abordando as experiências da comunidade no território e da apreensão de suas necessidades a partir da participação, Kinard, para além de pensar em expor um conteúdo sobre a história e a cultura afro-americanas, desenvolveu uma exposição sobre **ratos**, retratando uma realidade que permeava o dia a dia da comunidade. A exposição causou comoção e suscitou questões a respeito do papel social do museu na comunidade, sua capacidade de transformação social, cultural e o impacto que isso poderia promover no cotidiano da vida das pessoas e consequentemente no espaço urbano.

Pela primeira vez abordavam um problema da ecologia urbana que fazia parte da vida de todos. Abandonando o passado para expor os problemas do presente, o museu colocava os visitantes cara a cara com a realidade que viviam, e tornava comunitárias as ações de um museu tradicional (Soares; Scheiner, 2009)

A exposição intitulada “O rato: o homem convidado à aflição” (1969)⁷⁰ tratou de um problema sanitário local e uma questão que urgia do presente naquela comunidade, mas também de outras periferias norte-americanas. Kinard compreendia como um problema urbano e social que atingia várias cidades da América, tratando de uma questão global a partir do local, enxergando o bairro como um “microcosmo”.

O que encontramos em Anacostia é que, ao olhar para esse tipo de mecanismo, os problemas de Anacostia, acredite ou não, são os problemas da América em microcosmo. Não importa como você os recorte – educação, lazer ou a falta dela, casas pobres, velhas e dilapidadas, ratos, baratas, o clima racial sob o qual as pessoas devem existir, está em um microcosmo sobre Anacostia, e é o que Los Angeles, Nova York e Chicago também são (Kinard, 1969 *apud* Harvey & Friedberg, 1971, p.28, trad. nossa).

⁷⁰ “The rat: man's invited affliction”

O discurso de John Kinard nos textos que foram publicados nos anos seguintes, demonstraram o mesmo caráter enfático em relação ao papel do museu como instrumento de transformação de uma realidade local, no sentido de “revitalizar comunidades urbanas”, o que se daria através do empoderamento da identidade cultural e da “recuperação do sentido de lugar”, ou seja, do fortalecimento do sentimento de pertença.

El museo debe estar al servicio de la comunidad entera. Así como la arqueología se ocupa de los testimonios del pasado, el museo debe ocuparse de los objetos, los documentos y la historia oral que nos permiten comprender mejor el presente y pueden ayudarnos a desarrollar una mayor conciencia de la historia y la identidad de la comunidad. Aunados, la investigación arqueológica y los programas del museo pueden ser un instrumento eficaz para revitalizar las comunidades urbanas y favorecer la recuperación del “sentido del lugar” por parte de sus residentes. El destino del museo es el destino de la comunidad, pues tienen entre sí una relación simbiótica y catalítica. En contacto con la comunidad, el museo se vivifica. Descubre nuevas posibilidades de presentación del patrimonio local y otras maneras de estimular la creatividad de su entorno, convirtiéndose así en un catalizador del cambio. (Kinard, 1985, p.220)

É frequente encontrarmos a experiência dos “museus de bairro norte americanos” como uma referência ao surgimento de casos semelhantes. Particularmente, o trabalho de Kinard foi o que mais despertou admiração em Varine. Ao ser questionado sobre essa experiência do Museu de Anacostia dentro do quadro de referências que o influenciaram, Varine disse que:

Foi o surgimento de uma verdadeira "nova museologia", no quadro do movimento dos direitos civis: Museo del Barrio e Studio Harlem em Nova York, outras iniciativas em Los Angeles e Chicago, mas sobretudo iniciativas ligadas à arte e a uma espécie de revolução político-cultural. O Museu de Anacostia era totalmente diferente porque queria mudar a sociedade, dentro da comunidade (gueto) de Anacostia. A personalidade de John Kinard, sua vocação como pastor batista e suas funções paroquiais desempenharam um grande papel, antes da criação do museu. O museu era para ele uma ferramenta de transformação social, não a partir de práticas artísticas ou "culturais", mas a partir da **prática social**.⁷¹

⁷¹ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022, trad. nossa, grifo nosso.

2.3.3.4 Mario Vázquez e a experiência da Casa del Museo

Em 1964, foi inaugurado o Museu Nacional de Antropologia (Instituto Nacional de Antropologia – INAH) e mais outros 6 museus no México. Mário Vázquez Ruvalcaba (1923 -) museólogo e museógrafo junto com o arquiteto Pedro Ramírez Vázquez foram os principais responsáveis por essa empreitada considerada inovadora “do ponto de vista da arquitetura e da concepção museográfica” (Varine, 2017, p.17).

As experiências de museus da América Latina se tornaram foco de investimento do ICOM, principalmente na gestão de Varine, e em 1967, dentro do quadro das chamadas “missões do ICOM”, Varine conheceu de perto os museus do México e especialmente o trabalho de Mário Vázquez, que por conta das experiências que desenvolveu, se tornou uma referência para novas museologias, principalmente, segundo Varine, por ter explorado “de modo aprofundado as relações do museu com a comunidade” (Varine, 2014, p.26).

Durante minha primeira visita ao México, foi Mario Vazquez quem me guiou e me ensinou sobre seu país e sua herança. Depois visitei o México duas ou três vezes, vi Mario novamente e conheci outras pessoas de museus, inclusive promotores de museus escolares. Mas fui especialmente influenciado por Mário e pelo que ele me mostrou e me explicou sobre suas práticas museológicas.⁷²

Mario Vázquez Rubalcava⁷³ figura como personagem de grande destaque nesse processo histórico de transformação do campo da museologia, segundo Varine (2017), foi quem primeiro colocou em prática a chamada Nova Museologia e a embarcar nos princípios do *museu integral*.

Precursor de ideias e propostas, Mario Vázquez detinha para muitos a figura do profeta, do guru (Herreman, 2015). Seu trabalho e suas ideias alcançaram nível internacional, em particular sua contribuição à crítica dos modelos hegemônicos e ao desenvolvimento de novos modelos

⁷² Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022, trad. nossa.

⁷³ Trabalhou como museógrafo no Museu Nacional de Antropologia desde 1951, em 1958 foi assistente de Georges Henri-Rivière, iniciou como membro do Comitê Executivo do ICOM em 1965, onde esteve por toda sua trajetória em diversos cargos. Foi membro do Conselho editorial da UNESCO, da Revista “Museum” e participou de inúmeras reuniões e exposições internacionais. Para conhecer mais a atuação de Mario Vázquez cf. número especial da GACETA DE MUSEOS, 2015

de museus. A atuação de Mario Vázquez neste cenário de mudanças no campo museológico remete à sua participação nos seminários ocorridos na década de 1950⁷⁴, de que tratamos anteriormente, tornando-se muito atuante no ICOM a partir deste período. Alguns eventos ficaram particularmente marcados por suas intervenções, como a Conferência de Grenoble (1971) e a Mesa de Santiago do Chile (1972), de que falaremos mais adiante.

Vázquez levou ao México os novos desafios semeados pelas inquietações e definições propostas na Mesa-redonda de Santiago do Chile (1972). Foi criada a Associação Latino-Americana de Museus e acordado que seria feita uma grande exposição no Museu Nacional de Antropologia, com o objetivo de ilustrar os problemas do país e da cidade, das favelas periféricas e da explosão demográfica.

Antes do desenho do projeto, foi realizado um estudo sobre o público que frequentava o Museu e os resultados apontaram para a constatação de que "os grupos populacionais mais afetados por esses problemas não veriam a exposição pela simples razão de nunca terem ido ao museu" (Hauenschild,1988, trad. nossa). Vázquez mobilizou o então diretor geral do Instituto Nacional de Antropologia e História, Guillermo Bonfil Batalla, a reunir especialistas de diversas áreas, como o economista Sérgio de la Peña e o sociólogo Raúl Benítez Zenteno, para debater quais seriam os propósitos deste novo projeto, quando estabeleceram três objetivos gerais para ***La Casa del Museo***:

1. La Casa del Museo trabalha para se integrar ao cotidiano de sua comunidade, colocando o passado em função do presente.
2. La Casa del Museo procura sensibilizar a população para que sejam eles quem decidem como o "museu" deve aparecer em sua comunidade, para provocar, criar e desenvolver novas táticas e conceitos de museologia e museologia, que permitem quebrar as estruturas muitas vezes burocráticas, elitistas ou rígidas dos museus.
3. La Casa del Museo procura promover mudanças de atitude entre a população da capital do país, em relação a si mesma, em relação à comunidade e ao Museu Nacional de Antropologia (Antúnez, 2015, p.53, trad. nossa)

⁷⁴ Mário Vazquez participou dos seminários no Brooklyn, Nova York, em 1952, e o segundo em Atenas, em 1954, cujo tema foi "A função educacional dos museus", assim como, o primeiro da América Latina, que ocorreu no Brasil, no Rio de Janeiro, entre 7 e 30 de setembro de 1958: "O papel educacional dos museus".

A proposta foi de aproximar o museu da comunidade, levando literalmente o museu até ela, para fora dos muros, integrando-a como protagonista deste espaço, de suas atividades, colocando o museu como parte do seu dia a dia. Esse novo projeto de museologia foi realizado por sete anos (1972-1980) em três regiões periféricas do Distrito Federal⁷⁵. O primeiro lugar escolhido foi a região do Observatório, uma favela⁷⁶ na periferia da cidade do México, onde foi instalada uma pequena estrutura para realizações de exposições temporárias, que recebeu o nome de *La Casa del Museo*.

Em vez de esperar que as pessoas ousem cruzar o limiar do grande museu, surgiu a ideia de levar o museu a elas [...] levamos o Museu Nacional de Antropologia para fora de seus maravilhosos muros, muito bonitos, muito limpos, muito caros, e o levamos às áreas mais pobres e mais negligenciadas do México (Hauenschild,1988, trad. nossa).

O projeto envolveu especialistas de diversos campos do conhecimento, como pedagogia, arquitetura, urbanismo, antropologia e museologia. Seu caráter interdisciplinar se refletiu, por exemplo, no envolvimento decisivo dos antropólogos na definição do melhor local e na criação do projeto para esse espaço junto à arquiteta Coral Ordóñez García, o que resultou em uma estrutura modular em hexágono que pudesse ser facilmente montada, desmontada e adaptada a diferentes condições de terreno. O material escolhido, as chapas de ferro, assim como a escala e o desenho ficaram muito próximas às características das casas da comunidade naquele momento.

⁷⁵ Nas regiões do Observatório e Pedregal de Santo Domingo de los Reyes. Segundo Andrea Hauenschild (1988), as obras em Vicente Villa, Ciudad Nezahualcóyotl, nunca passaram da fase preparatória e o projeto da Casa del Museo foi concluído em 1980.

⁷⁶ Junto às encostas do rio Tacubaya, o lugar caracterizava-se como de habitações aglomeradas construídas umas em cima das outras, desafiando a gravidade, no Brasil o que chamamos favelas, no México cidades perdidas; no Panamá as *barriadas brujas*; no Chile as *callampas*; na Colômbia os *barrios clandestinos*; na França os *bidonvilles* (GARCÍA,1975).

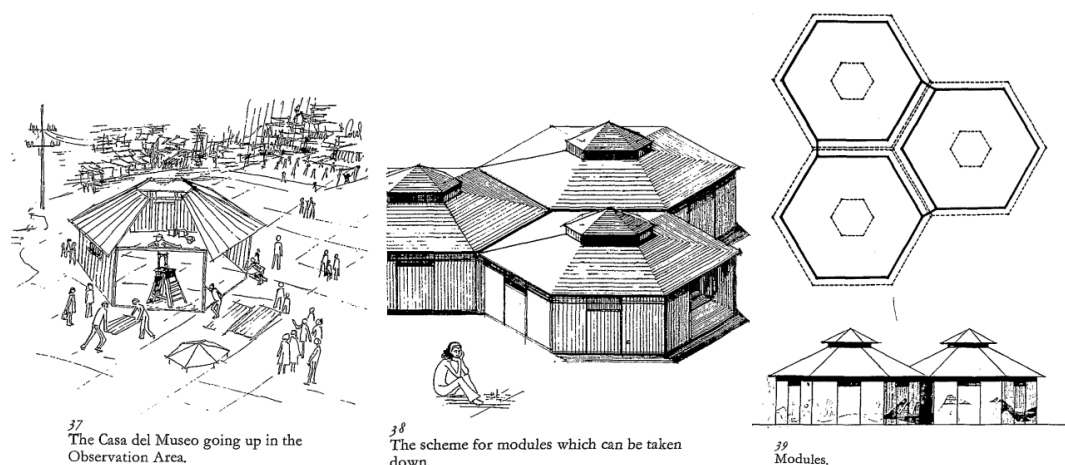


Fig. 02: Módulos, La Casa del Museo. Fonte: García, 1975

A Casa del Museo não possuía coleções próprias, os objetos que foram expostos eram fornecidos como empréstimo pelo Museu Nacional de Antropologia, por outros museus ou fornecidos pela própria comunidade. Segundo informação de Cristina Antúnez, foram feitas réplicas dos objetos para que pudessem ser manipulados e ainda elaborados jogos didáticos para que os visitantes participassem ativamente das exposições, “às vezes se tornando objetos-objeto”, como quando fizeram uma exposição com espelhos, que ao devolver sua imagem, eram estimulados a tomar consciência de seus corpos (2015, p. 54-56).

Estimulados por imagens que mostravam desenhos antigos daquele lugar, a descrição de caminhos pré-coloniais que existiam ali, a exibição da história da fundação da igreja que todos conheciam, ou ainda, conhecendo o que se plantava por ali há anos atrás e que hoje estava no prato do almoço, os moradores, ao se perceberem como parte da história e reconhecerem as raízes dos seus costumes, se tornavam conscientes e orgulhosos do processo de formação da sua identidade cultural.

Pode-se dizer que, para muitos deles, nesta comunidade, a *Casa del Museo*, como lugar, uma exposição, um marco, já faz parte de seu cotidiano. Pegue o velho que vem de dia e olha demoradamente para uma foto na exposição antes de se pôr ao sol; leve a dona de casa que cortará a série de televisão para conversar e conversar com o vizinho, não nesta casa ou naquela, mas na Casa del Museo; leve a mãe, arrastada pelo filho para ver um desenho que ele fez; o jovem que se junta à sua gangue lá; e o homem mais velho que, em vez de esquecer o

salão "de que não é dono de um pedaço de terra", vê uma apresentação de slides representando rostos, casas e paisagens como os seus (García,1975, p.77, trad. nossa)

O conteúdo apresentado nas exposições tratou de fazer a relação do passado com o presente no recorte do contexto local e da realidade específica dessa comunidade e da paisagem local. Foram colocadas em comparação as características da região no presente com a história daquela área e da sua importância para o contexto do país, demonstrando ainda, que as referências do passado acabam por moldar aspectos do presente.

A ligação do passado histórico e o presente foram apresentados de maneira próxima à realidade daquelas pessoas, através de jogos de cartão postal, observação de fotografias antigas do lugar e tour pelos arredores. Outros temas como o das dietas pré-hispânica e colonial fizeram a ponte, por exemplo, com a necessidade de se abordar aspectos nutricionais dos alimentos e a elaboração de receitas econômicas e equilibradas (Antúnez, 2015).

Além da questão temática e do recorte, a proximidade com a comunidade também se dava através da interação livre das pessoas com o museu, elas podiam tocar em tudo, e ainda eram estimuladas com jogos educativos e atividades criativas que se tornaram periódicas, principalmente entre as crianças e os jovens. A intenção era que a comunidade se identificasse naturalmente com aquele espaço como mais um lugar que fazia parte do seu cotidiano, o espaço se tornou um ponto de encontro, um lugar de convivência e de expressão cultural por parte dos moradores.

La exposición parecía más un mercado del poblado que una exposición "museal" convencional [...] Un gran panel blanco servía para la presentación de películas, la pequeña plataforma servía para los discursos, ceremonia y canciones, y particularmente para piezas de teatro improvisadas por jóvenes con la finalidad de expresar los conflictos que ellos veían en su vida todos los días (Sanchez-Juarez).

Cristina Antúnez ao fazer uma autocrítica do projeto apontou a pouca participação dos adultos e uma certa desconfiança por parte da comunidade. Quando foram para Pedregal de Santo Domingo de los Reyes, tomaram o cuidado de fazer uma aproximação mais cuidadosa através de um grupo de jovens e senhoras e inicialmente convidá-los a conhecer o Museu Nacional de Antropologia e escolher por si mesmos os temas de interesse que deveriam ser abordados.

Novos módulos foram criados, adaptados e as atividades contaram com o envolvimento maior da comunidade, segundo Antúnez, foi onde o projeto teve maior penetração.

Foram eles que quiseram contar a história de sua migração e assentamento final, para os quais não apenas contribuíram com os materiais fotográficos, mas também agradeceram a participação ativa a partir de então. A exposição História de Santo Domingo foi realizada nas paredes da escola, usando fios, prendedores de roupa e papelão protegidos em sacos de acetato como material de museu para evitar a deterioração. Pela primeira vez, íamos à rua, ao ar livre, às cercas, ao museu sem prédio! (Antúnez, 2015, p.57, trad. nossa).

Essas experiências marcaram o ponto de partida de uma vertente crítica da museologia mexicana, também denominada de “Nova Museologia” (Ruiz, 2008), e que está vigente até os dias de hoje. Esse movimento foi principalmente pautado nas críticas aos postulados ideológicos e políticos que guiavam uma concepção de museu voltada à construção de um imaginário nacional e da criação de um patrimônio que enaltece um passado heroico, hegemônico e que representa grupos sociais específicos, muito semelhante ao que ocorreu no Brasil.

As transformações apresentadas com a Nova Museologia mexicana, que vemos brotar das experiências da *Casa del Museo*, são de caráter estrutural, conceitual, são mudanças que alteraram os objetivos, o papel dos museus e que foram construídas a partir de uma abordagem interdisciplinar e uma visão integradora.

2.4 A criação do *ecomuseu*

Como vimos, a criação do *ecomuseu* estava sendo gerida em torno de uma rediscussão do papel dos museus, uma crise, que os agentes e museólogos estavam buscando superar, seja do ponto de vista institucional, como conceitual e prático. Somado a isso, temos toda uma conjuntura de eventos e experiências que foram colocando na história dos museus as novas possibilidades de mudança tão almeçadas por alguns grupos.

Segundo a leitura de Varine, nos anos 1960, os museus estavam vivendo uma crise, tanto do ponto de vista financeiro do investimento público, como também, do ponto de vista da falta de público. A situação, quando observada sob a perspectiva dos museus dos chamados países em desenvolvimento, era de um cenário em que, segundo ele, “o museu desaparecia como fator útil da vida da comunidade e as forças vivas da sociedade afastavam-se dele para se consagrar mais ativamente aos “verdadeiros problemas”” (2000a [1978], p.63).

Durante os anos 1965-1970, os museólogos mais empreendedores e mais inovadores em todo mundo tinham perdido suas ilusões: o museu como instituição consagrada pela tradição estava morrendo, apesar dos esforços despendidos por todos para inventar um futuro para ele (2000a [1978], p.63).

Quando estudamos esse momento inicial de surgimento do *ecomuseu* enquanto uma categoria criada a partir desse desejo de mudanças, nos deparamos com dois os eventos considerados chave nessa historiografia: a **IX Conferência Geral do ICOM de 1971**, realizada na França, com o tema “**O museu a serviço dos homens, hoje e no futuro?**” (Dijon, Paris, Grenoble, França, 29 de agosto a 10 de setembro de 1971), de onde se pronunciou de forma oficial pela primeira vez o termo “**ecomuseu**”, e o outro, que teve grande influência na concepção de *ecomuseu* de Varine, de que trataremos mais adiante, foi a **Mesa redonda de Santiago do Chile** (“Papel dos museus na América Latina”, Chile, 1972), que é considerado um evento revolucionário, frequentemente apontado como lugar e referência de ruptura no pensamento da museologia, inaugurando e reafirmando seus novos fundamentos, como o conceito de *museu integral*, surgido a partir do debate sobre o papel do museu, a descolonização cultural, a independência, a autonomia e a integração com o território.

Mas foi precisamente na **IX Conferência do ICOM de 1971**, realizada na França (Paris, Dijon e Grenoble), que tudo se iniciou para o *ecomuseu* enquanto termo e categoria, quando se deu o

início de um movimento de mudança no campo da museologia e que teve na Mesa de Santiago do Chile, no ano seguinte (1972), o seu grande marco fundador, se consolidando, a partir dos anos 1980, na chamada Nova Museologia.

Robert Poujade, foi quem, no dia 3 de setembro de 1971, durante a IX Conferência, em Dijon, pronunciou publicamente pela primeira vez a palavra *ecomuseu*. Na época, Poujade era o primeiro **Ministro do Ambiente da França**, e ao mesmo tempo, prefeito de Dijon, considerado por Varine, como o primeiro grande incentivador dos *ecomuseus*.

O conceito e a palavra haviam sido debatidos anteriormente, na primavera de 1971, em um almoço em Paris⁷⁷, onde se reuniram os organizadores da Conferência: **Hugues de Varine**, então diretor do ICOM, **George Henri Rivière**, ex-diretor e conselheiro permanente do ICOM, **Robert Poujade** e **Serge Antoine**, seu conselheiro. Dessa reunião, Varine não deixou um relato sobre o debate de que surgiu o termo.

Entre os assuntos abordados, figurava o teor do discurso que o ministro-prefeito deveria pronunciar. Georges Henri Rivière e eu desejávamos muito que, pela primeira vez numa conferência internacional dessa importância, um político de primeiro escalão relacionasse publicamente o museu e o meio ambiente. Tratava-se de abrir um novo caminho para a pesquisa museológica em uma área cuja importância, recentemente reconhecida, seria confirmada solenemente no ano seguinte, durante a conferência das Nações Unidas em Estocolmo. Serge Antoine estava reticente: uma declaração sobre o museu não podia ser verdadeiramente inovadora. Vindo de uma instituição considerada responsável por um passadismo empoeirado, seria ironia falar da utilidade do museu a serviço do meio ambiente. Não, para transmitir tal mensagem, era preciso realmente abandonar a palavra museu. Poujade seria certamente sensível à pedagogia oferecida pelo museu como meio suplementar na cruzada para o conhecimento e para a proteção da natureza, mas não era o caso de pronunciar a palavra museu a não ser em um discurso puramente formal. Esforçamo-nos sem êxito, G. H. Rivière e eu, para convencer nosso interlocutor da vitalidade do museu e de sua utilidade. Finalmente, por brincadeira, eu disse: “seria absurdo abandonar a palavra; melhor mudar sua imagem de marca..., mas pode-se tentar criar uma nova palavra a partir do museu...” E tentei diversas combinações de sílabas a partir das duas palavras “ecologia” e “museu”. Na segunda ou terceira tentativa, pronunciei “ecomuseu”. Serge Antoine aguçou o ouvido e declarou pensar que talvez essa palavra pudesse oferecer ao Ministro a ocasião de abrir um novo caminho à estratégia de seu Ministério (1978, p.31)

⁷⁷ No restaurante “La Flambée”

Na IX Conferência, em 3 de setembro de 1971, em Dijon, O Ministro Poujade então anunciou o termo *ecomuseu* junto a uma proposta de sua significação, apresentando alguns temas relacionados que de fato vieram a amadurecer no âmbito da sua evolução conceitual, como o **meio ambiente e a educação**.

Alguns meses mais tarde, no dia 3 de setembro de 1971, em Dijon, o Ministro Poujade, diante de 500 museólogos e museógrafos do mundo inteiro, oficializava o ecomuseu. “Nós nos lançamos (e é a primeira vez que torno isso público) no que alguns já batizam de “ecomuseus” ... que devem ser uma abordagem viva através da qual o público - particularmente os jovens - reaprendam o que Louis Armand chamava de gramática básica dos homens, das coisas e do meio em sua evolução. Instrumentos de conservação no pleno sentido do termo e, ao mesmo tempo, laboratórios, esses ecomuseus têm um papel pedagógico essencial que interessa muito particularmente aos responsáveis nacionais e regionais da educação” (2000a [1978], p.64, grifo nosso).

Durante a passagem da Conferência por Dijon, em 6 de setembro de 1971, foi publicado um artigo no *Le Monde* intitulado “*M. Robert Poujade: chaque année, un "écomusée "* onde Poujade fez uma declaração que se utilizarem dos **parques** para implementação do projeto do ecomuseu.

O atraso que temos em França no que diz respeito aos museus ao ar livre levamos a tomar rapidamente os passos aproveitando as experiências internacionais. Estamos a avançar para o que alguns já chamam de "ecomuseus", e que ainda são apenas experiências. Os parques naturais e regionais recentemente criados fornecem-nos as bases para isso na Aquitânia e na Bretanha. Todos os anos, apesar da relativa modéstia dos meus fundos, darei início a um destes “ecomuseus”, que deve ser uma abordagem viva de um passado e de um presente que ainda estão intimamente ligados (Le Monde, 1971, trad. nossa)

Poujade promoveu ainda, em 1972, um Colóquio Internacional do ICOM (Dijon, França), de que falaremos mais adiante, dedicado a debater a definição de *ecomuseu*, ele chegou a criar um serviço específico no seu ministério para os ecomuseus, com aconselhamento científico de George Henri Rivière, e ainda patrocinou o Ecomuseu Creusot-Montceau através de seu ministério⁷⁸.

⁷⁸ Postagem de Varine no Facebook em 16/04/20 por ocasião do falecimento de Poujade. Tradução nossa. Disponível em: <https://www.facebook.com/hugues.devarine.7/posts/2524898411099530>

Na Conferência de 1971, algumas figuras foram destacadas por Varine, como a brasileira Fernanda Camargo-Moro, que segundo ele, compôs o grupo de jovens que movimentou a Conferência, e que posteriormente teve papel precursor na inserção do ecomuseu no Brasil.

Dentro da Conferência Geral do ICOM havia um grupo de jovens museólogos e museólogas que fizeram barulho na Conferência. Esse foi realmente o início da Nova Museologia, e uma das pessoas mais importantes foi a Fernanda Camargo. A Fernanda, com outros, como Stanislas Adotevi, mudaram as decisões e deliberações da Conferência. Foi Fernanda que organizou em 1992, 20 anos depois de Santiago e Estocolmo (ONU), a 1ª Reunião de Ecomuseus, durante a realização da ECO 92⁷⁹.

Dos destaques da Conferência de 1971, são muito recorrentes as citações de Varine também a respeito da participação atuante do museólogo mexicano **Mário Vázquez**, e que, ao fim e ao cabo, foi o redator do conceito de *museu integral* na Mesa de Santiago do Chile (1972). Vázquez foi apontado por Varine como um defensor da **descolonização** dos museus e do trabalho com o **patrimônio vivo** da comunidade (2017), pois que o conhecia a partir de suas idas ao México, quando se estabeleceu essa ligação, assim como, o conhecimento da experiência da *Casa del Museo* de que abordamos aqui.

Eis a razão do desencorajamento e da ideia, cada mais difundida e abertamente proclamada, durante a Conferência Geral do Conselho Internacional dos Museus (ICOM) de 1971, por um beninense, **Stanislas Adotevi**, e por um mexicano, **Mário Vázquez: a revolução do museu será radical, ou o museu desaparecerá** (2000a [1978], p.63, grifo nosso).

Na Conferência de 1971, Varine também destacou a fala do filósofo e político beninense **Stanislas Adotevi** (1934-), na época Ministro da Cultura de Dahomey (atual Benin), que deve ter somado à postura de Vázquez na representação dos países em desenvolvimento e em processo de independência que trouxeram o debate sobre **descolonização cultural** e a **função social dos museus**, assuntos que parecem ter sido a tônica do encontro. Também, segundo Varine, “A Conferência foi um ponto de virada na orientação do ICOM, com a inserção da palavra **“desenvolvimento”** na definição oficial do museu.” (2017, 54). Das resoluções adotadas na IX Conferência do ICOM (ICOM, 1972), destacamos:

- 1) O museu deve aceitar que a sociedade está mudando constantemente;

⁷⁹ Entrevista de Hugues de Varine por videoconferência em 10 de maio de 2023.

- 2) Que o conceito tradicional de museu que perpetua a preservação do patrimônio cultural e natural do homem como mera posse de objetos é questionável [...];
- 3) Cada museu deve aceitar que tem a obrigação de desenvolver meios especificamente projetados para servir aos melhores caminhos para a comunidade [na qual opera];
- 4) Que o público que visita o museu não é necessariamente o público total que deve servir;
- 5) Que o museu não se beneficiou da experiência e do conhecimento que existem em outros setores da comunidade (Baghli, Boylan e Herreman, 1998 *in* Sánchez-Juárez 2015, p.41)

Nos parece que o tema da IX Conferência do ICOM, “Museus a serviço do homem de hoje e amanhã: o papel do museu na educação e na cultura” indicava as preocupações do momento no universo da museologia que, como vimos, vinha ganhando força ao longo das décadas de 1950 e 1960, como a discussão do papel dos museus a partir de sua integração com a educação e a cultura local, mas nos parece que foi além ao trazer a questão do **meio ambiente** para a pauta.

O surgimento de uma nova categoria neste encontro, o *ecomuseu*, nos aponta a uma problematização do lugar da ecologia e do meio ambiente no museu, e como vimos, a apresentação de uma pauta que relacionasse museu e meio ambiente parece ter sido sublinhada a partir da participação de Robert Poujade, Ministro do Ambiente da França.

Para compreender essa inserção do *eco* no *ecomuseu*, e a aceitação do termo e da discussão da pauta do meio ambiente nesta ocasião, é importante lembrar, que aquele movimento preservacionista ambiental que havia se iniciado no séc. XIX, de criação de parques intocados a partir de uma compreensão da oposição entre o homem e a natureza, onde o homem era visto como um vilão, já era passado, o inimigo era outro. Na década de 1960, essa oposição deu lugar a uma necessidade de integração do homem com o ambiente natural, onde preservar não significa mais isolar o homem da natureza. O movimento ambientalista neste período, ou o “novo ecologismo”, ocupou-se da pauta de uma maneira política e militante. Nos Estados Unidos, em meio às mobilizações estudantis de 1968, a questão da preservação do meio ambiente incorporou outras bandeiras como a crítica ao consumo, ao capitalismo, a defesa dos direitos das minorias, dentre outras questões que pairavam no cotidiano das pessoas (Diegues, 2008 [1996]).

A sociedade de consumo foi atacada pela miséria da vida cotidiana; urbanismo concentrador, reinado do quantitativo em detrimento do qualitativo, alienação crescente do indivíduo pelos valores econômicos, comunicação mediatizada, solidão na multidão, individualismo pequeno burguês. Já em 68, essa juventude advertia: consoma mais, você viverá menos, antecipando as críticas econômicas do ecologismo (Simonnet, 1979 *apud* Diegues, 2008 [1996], p.41).

Na França, isso foi refletido como uma “volta às práticas de uma vida ecologicamente sadia, o retorno ao campo e à vida em comunidade” no sentido do retorno aos modos primitivos de viver, é a época das comunidade hippies, da criação de comunidades rurais auto suficientes, das “tecnologias doces”, concomitante a um discurso alarmista, voltado para um futuro incerto do planeta que estava sendo ameaçado por tudo que era produzido e vivido nas grandes cidades e em uma sociedade capitalista de alto consumo e exploração de recursos essenciais à vida humana (Diegues, 2008 [1996]). A semelhança com os nossos anos atuais, não parece mera coincidência. Parece-nos que a preservação do meio ambiente significou para alguns neste momento o retorno ao primitivo, à natureza, no sentido da sua comunhão, estimulando a criação de comunidades rurais e de uma **vida comunitária** que tem na sustentabilidade seu principal objetivo.

As contrapropostas ecologistas foram feitas na direção de uma sociedade libertária, constituída de pequenas comunidades autossuficientes, utilizando uma ciência, um trabalho e uma tecnologia não alienantes e a afirmação da sociedade civil em contraposição a um Estado centralizador (Diegues, 2008 [1996], p.42).

Outro aspecto interessante para compreendermos esse interesse na vida em comunidade é que ela veio acompanhada de um desejo de ser independente do Estado, existe uma busca por um descolamento do quadro institucional a partir da criação de mecanismos associativos locais ou da relação de grupos sociais, que buscam, a partir da cooperação mútua, resolver as questões da vida cotidiana. Daí que surge nessa época um movimento de criação de cooperativas, associações, centros comunitários, etc. Esse movimento culminou na criação de organizações, agências internacionais⁸⁰, programas e agendas governamentais especiais⁸¹, e encontros internacionais no início dos anos 1970 que marcaram esse período (Simonnet, 1979).

⁸⁰ Como o Greenpeace (1971)

⁸¹ Como o Programa da Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUE) “*The Limits of Growth*” (1972)

A **Conferência de Estocolmo (1972)**⁸² despontou como um evento internacional paradigmático, trazendo ao debate críticas à noção de desenvolvimento, aliadas a uma luta pela preservação ambiental e à defesa da justiça social. Foi nessa Conferência que se pronunciou pela primeira vez o termo **ecodesenvolvimento**⁸³ que foi posteriormente teorizado e desenvolvido pelo economista Ignacy Sachs⁸⁴ a partir da conciliação do desenvolvimento econômico com a preservação do meio ambiente e ao bem estar social, o que poderíamos chamar mais popularmente hoje em dia de **desenvolvimento sustentável**.

⁸² I Conferência Internacional sobre o Meio Ambiente, realizada na Suécia pela Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU)

⁸³ Termo mencionado por Maurice Strong

⁸⁴ O *Ecodesenvolvimento* foi desenvolvido pelo economista Ignacy Sachs que se tornou ativista e referência da causa, publicando desde 1971 sobre o assunto (A Descoberta do terceiro mundo (1971), Estratégias do ecodesenvolvimento (1980), O Ecodesenvolvimento: estratégias de transição para o XXI século (1993), A terceira margem: à procura do ecodesenvolvimento (2009))

3. Capítulo 2. Hugues de Varine a partir da sua relação com o Brasil

Hugues de Varine-Bohan nasceu em 1935, em Metz, na França, e segundo ele, foi criado no campo em uma família muito tradicional. Disse que sempre gostou de história e cursou graduação e pós graduação em História na Sorbonne, e depois História da Arte e Arqueologia na École du Louvre.⁸⁵

Varine-Bohan não estudou museologia, apesar de ser frequentemente chamado de museólogo, professor, títulos frequentemente atribuídos a ele, mas que nunca fizeram parte de sua educação formal, nem dos cargos que ocupou, são reflexos do reconhecimento do seu trabalho. Nas suas publicações, Varine se autointitulou na maioria das vezes como “consultor de desenvolvimento”, no livro “Raízes do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local” (2012) Varine se apresenta como “**consultor internacional na área da museologia e do desenvolvimento**”.

Nunca tive ambições profissionais e nunca fui formado para as atividades que exercia. Sempre aprendi meus ofícios no trabalho. Toda a minha vida aconteceu por acaso, seguindo as oportunidades.⁸⁶

Do seu sobrenome, Varine-Bohan, com o tempo retirou o Bohan, disse ele no intuito de simplificar a referência, e acreditamos que também pode ter sido uma maneira de se descolar do período em foi diretor do ICOM (1965-1974), de marcar esse rompimento, essa mudança. A redução na sua assinatura se deu exatamente a partir do livro “A cultura dos outros” (*La culture des autres*, Seuil, 1976), publicação em que discorreu uma série de críticas à instituição. Neste trabalho, como já observado até aqui, o chamaremos apenas de **Hugues de Varine**, ou apenas Varine, como é frequentemente referenciado no Brasil⁸⁷.

⁸⁵ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022 - tradução nossa

⁸⁶ “Je n'ai jamais eu d'ambitions professionnelles et je n'ai jamais été formé pour les activités que j'ai exercées. J'ai toujours appris mes métiers sur le terrain. Toute ma vie s'est déroulée par hasard, en suivant des opportunités”. Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022 - tradução nossa

⁸⁷ Podemos encontrar Hugues de Varine nas referências nacionais e internacionais das seguintes formas: VARINE-BOHAN, Hugues de; DE VARINE, Hugues; ou VARINE, Hugues de - essa a maneira mais frequente de citá-lo, e a qual adotamos aqui.

Varine entrou no universo da museologia através do seu trabalho no ICOM (1962), disse ele que quase por acaso, e acabou por dedicar toda sua trajetória profissional a uma intensa vivência de aprendizados e trabalhos na área dos ecomuseus e museus comunitários em diversos lugares do mundo, se tornando uma das principais referências nesse campo.

Quando analisamos sua trajetória, percebemos o quanto ela está entrelaçada com o movimento da Nova Museologia, desde seus primórdios, assim como da sua forte presença na história dos ecomuseus e museus comunitários no mundo lusófono, no Brasil, em um campo designado por vezes como Museologia Social, Museologia Comunitária, Sociomuseologia, etc, a depender do grupo de pesquisadores, do país ou até da compreensão de possíveis diferenciações.

Varine se fez atuante nesse campo de diversas maneiras, a começar pela própria criação do termo *ecomuseu* (1971), tema que se dedicou e contribuiu tanto com sua concepção, como difusão, se tornando o principal objeto de seu trabalho e militância. Sob esse tema, Varine se tornou reconhecido internacionalmente, uma referência quase que fundamental no que diz respeito ao campo da Nova Museologia e às áreas de Ecomuseus, Museologia Comunitária, Museologia Social, Sociomuseologia, etc. No Brasil, Varine é por vezes colocado junto aos principais autores do universo da Nova Museologia, como nesta fala de **Maria Célia Santos**⁸⁸ sobre o momento de descoberta da Nova Museologia.

Quando tomo conhecimento do Movimento da Nova Museologia me identifico com ele e sinto uma grande satisfação ao perceber que colegas, em distintas partes do mundo manifestavam o seu descontentamento com o fazer museológico vigente, o que os motivava para a realização de novas experiências. Busco, com ansiedade, os textos de Pierre Mayrand, Miriam Arroyo Kerriou, Mário Moutinho, René Rivard e **Hugues de Varine**. Neles, encontro a legitimação das nossas ações. Os museus finalmente passam a ser compreendidos como ferramenta, como instrumento a serviço da sociedade, a partir do seu envolvimento no desenvolvimento das ações museológicas (2014, p.89).

⁸⁸ Museóloga pela Universidade Federal da Bahia - UFBA (1973), mestre e doutora em Educação - UFBA (1981, 1995). Coordenou o Eixo 3 da Política Nacional de Museus do Ministério da Cultura - PNE, desenvolveu projetos de criação e implantação de museus em várias cidades brasileiras e atualmente é consultora das áreas da museologia e da pedagogia e conselheira da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC) (informação retirada de Santos, 2014).

Varine, em suas entrevistas, sempre manifestou não gostar de ser apontado como referência, nem o criador de um pensamento ou método, sua modéstia e seu afastamento de um suposto protagonismo foi a característica mais presente em sua fala durante nossas entrevistas, resistindo por vezes à realização dessa pesquisa com o receio da centralização na sua pessoa.

De fato o que observamos é que todo o seu trabalho perpassou a interlocução com agentes e experiências em que ele teve algum contato, ou colaborou, por vezes de forma breve, e em alguns momentos de maneira mais decisiva, ou seja, uma construção que foi realizada a partir da troca de conhecimento e da colaboração em duas vias.

Percebemos essa postura quando observamos em seus textos e relatos, os diversos momentos em que Varine justificou muitas de suas conquistas e oportunidades ao acaso, e atribuiu aos agentes e à comunidade envolvida por todo mérito e métodos investidos nas experiências que acompanhou. Varine disse algumas vezes que não ofereceu, nem ensinou nada, mas que foi ele quem aprendeu.

E de fato, encontramos em suas falas e publicações inúmeras referências a outros personagens, lideranças e principalmente experiências comunitárias, que de alguma forma contribuíram para o desenvolvimento de práticas que ele viu como promissoras.

Como fizemos no capítulo anterior, traremos aqui os agentes e as experiências que foram destacadas com mais frequência por Varine, e neste capítulo, daremos ênfase à eventos da sua trajetória na medida que perpassam a história dos ecomuseus no Brasil, compreendendo uma leitura histórica a partir de caminhos paralelos que por vezes se entrecruzam.

Varine foi acima de tudo um guardião de histórias, uma testemunha viva que tomou como missão a difusão das experiências que vivenciou, e sua leitura de mundo, suas reflexões teóricas e propostas metodológicas, e assim o fez por diversas vias, foi um personagem ativo, presente, envolvido e solidário, deixando inúmeras contribuições ao campo da museologia comunitária, em diversos países do mundo e especialmente no Brasil.

3.1 Cronologia da pesquisa⁸⁹

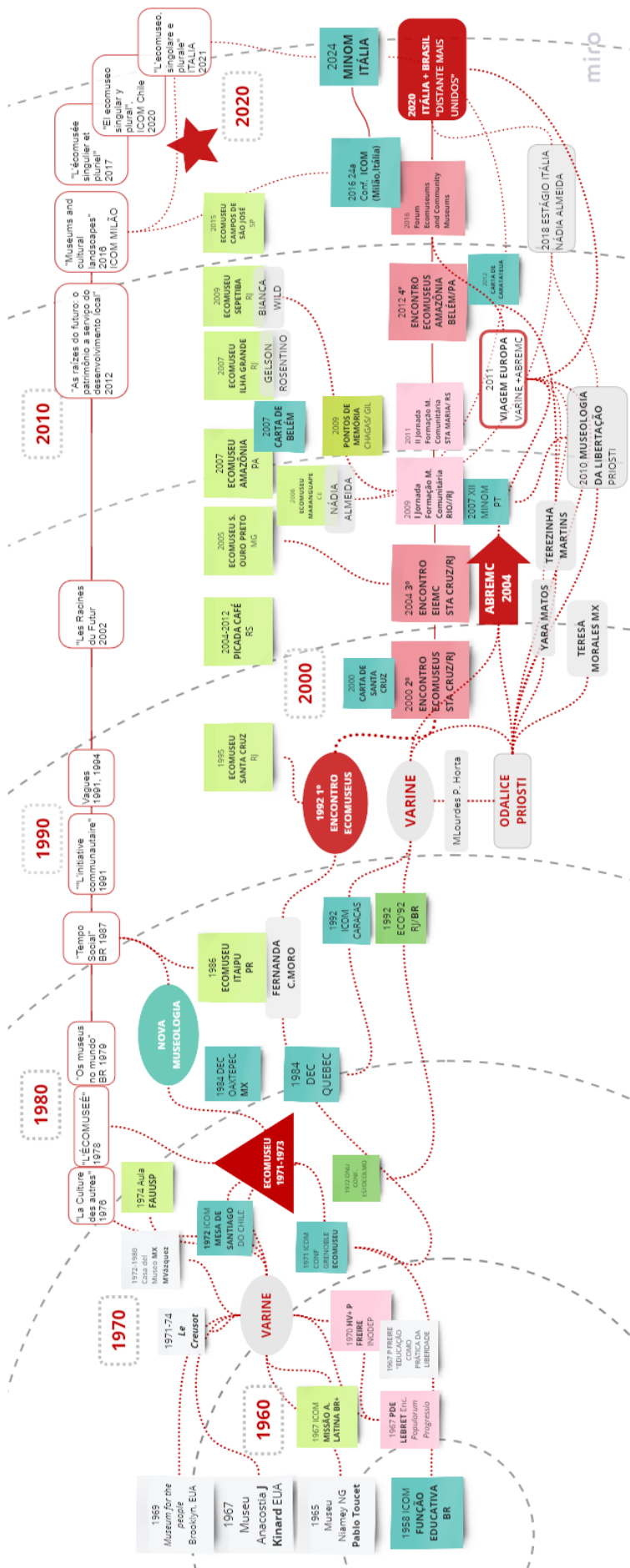
1935	Hugues de Varine-Bohan nasceu em Metz, França.
1953-1958	Estudos em História e Arqueologia na Sorbonne de Paris e na École du Louvre
1958-1960	Chefe do Centro de Documentação Cultural Francesa no Líbano
1962	Assistente de George Henri Rivière (1897-1985), 1º diretor do ICOM (1946-1965)
1964	Publicação Colóquio de Neuchâtel "Les problèmes des musées dans les pays en voie de développement rapide" (ed.), ICOM, 1964, 91 p.
1965-1974	Diretor do ICOM
1967	Missão América Latina
1971-1974	Museu do Homem e da Indústria, Le Creusot-Montceau-les-Mines (Marcel Évrard + Jo Lyonnet + Hugues de Varine)
1971	Conf. de Grenoble (9ª Conferência do ICOM "O museu a serviço dos homens, hoje e no futuro?" Dijon, Paris e Grenoble, 1971). Termo <i>ecomuseu</i>
1972	Mesa Redonda de Santiago do Chile ICOM/UNESCO - 'Papel dos museus na América Latina', Termo <i>museu integral</i>
1972-1980	Casa del Museo (México, Mário Vázquez)
1973	Artigo "Un musée éclaté, le musée de l'homme et de l'industrie", <i>Museum</i> , Unesco, XXV, 4, 1973, 242-249.
1974	Saída do ICOM
	Aula "Patrimônio Cultural – experiência internacional" (IPHAN/FAU USP, 1974) – Brasil, curso de especialização
	Criação da Associação "Ecomusée Le Creusot-Montceau-les-Mines"
1975	Artigo "Patrimoine culturel et vie quotidienne", in <i>Miscellanea in Memoriam Paul Coremans</i> , Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique, XV, 1975, Bruxelles, 104-109
	Artigo "Pour une culture du vivant", <i>Revue 2000</i> , DATAR, Paris, 1975, 2-6.
1975-1977	Diretor do Syndicat Mixte d'aménagement su Sud de la Picardie, em Compiègne
1976	Publicação do livro "La culture des autres" Paris: Le Seuil, 1976, 253p.

⁸⁹ Apresentamos uma síntese, uma redução com foco em eventos e publicações que para nós representam a trajetória e a contribuição de Varine, dando ênfase na relação de Varine com o Brasil e nos trabalhos de relevância. As informações foram confirmadas e/ou fornecidas pelo próprio Varine durante a troca de correspondências. Toda a produção de Varine está listada nas Referências Bibliográficas.

	Artigo "Le musée moderne, conditions et problèmes d'une rénovation, <i>Museum</i> , Unesco, XXVIII, 3, 1976, 127-139/ Reprint in "Key ideas in Museums and Heritage (1949-2004)", <i>Museum International</i> , ICOM, n°261-264, 2015, p.76-87
1977-1982	Encarregado de Missões do Ministério da Cultura da França
1978	Publicação do artigo "L'Écomusée" in <i>La Gazette</i> , Association des musées canadiens, Ottawa, n°11, 1978, p.28-40
	Publicação do livro "Le mécénat en France", Paris, Ministère de la Culture, 1978, 64p.
	Artigo "L'initiative communautaire et le renouveau de la culture", <i>Cultures</i> , vol V, n°1, Unesco, 1978, 66-90 (+ inglês, espanhol)
1979	Entrevista em "Os museus no mundo" (Brasil: Salvat)
	Publicação do livro "Pouvoir municipal, culture et imagination", CCC, Conseil de l'Europe, 1979, 48p.
1981	Lançamento na Itália "La Cultura degli Altri", Assisi, Cittadella, 1981, 247p.
1982	Movimento francês Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale – MNES
1982-1986	Chefe do Instituto Franco-Português – IFP em Lisboa
1983	Orientou a Jornada de Estudos sobre Ecomuseus, Montreal
	Artigo "The rape and plunder of cultures", <i>Museum</i> , Unesco, n°139, 1983, 152-158
1984	Movimento Internacional de Nova Museologia (MINOM), fundado em 1984 (Montreal) e oficializado em Lisboa (1985)
	Declaração de Oaxtepec (México) patrimônio + território - "Ecomuseos: el hombre y su entorno"
	Declaração de Quebec (Canadá) - Princípios básicos de uma Nova Museologia
1985	Revista <i>Museum</i> , n° 148 em homenagem a George H Rivière "Images de l'écomusée" - Artigo "L'écomusée, au delà du mot", <i>Museum</i> , n° 148, 1985, p.185
	II Atelier international de nouvelle muséologie (Lisbonne/Seixal/Monte Redondo – Musées locaux/Nouvelle muséologie, nov 85
1986	Ecomuseu de Itaipu - Fernanda Camargo Moro (1933-2016)
1987	Lançamento no Brasil "Tempo Social" (Eça Editora, trad. Fernanda de Camargo-Moro e Lourdes Rego Novaes) na 1ª Trienal Internacional de Museus do Rio de Janeiro.
	1a visita ao Ecomuseu de Itaipu
1989-1999	Fundação da ASDIC, uma agência de consultoria de desenvolvimento local e comunitário
1989	Fédération des Écomusées et des Musées de Société - FEMS
1991	Publicação do livro "L'initiative communautaire: recherche et expérimentation", Savigny-le-Temple: Éditions W-MNES.
1992	I Encontro Internacional de Ecomuseus no Rio de Janeiro (durante a ECO92)
	ECO 92 "Carta da Terra" Agenda 21, Rio de Janeiro

	2a visita ao Ecomuseu de Itaipu
	Conferência de Caracas. Seminário UNESCO "El museo en Latinoamérica hoy: nuevos retos", Venezuela - Declaração de Caracas
	16a Conf Geral do ICOM (Quebec) - Relatório de síntese "Actes de la 16° conférence générale de l'icom", Québec 1992, p.66-71
	Publicação do livro <i>Vagues</i> (tomo 1) - Artigos "Le musée au service de l'homme et du développement" (1969); "L'écomusée" (1978)
1992-2013	Varine realiza visitas e faz consultorias no Brasil
1993	Publicação do livro "La commune et l'insertion par l'économique" (Asdic Editions, 1993, 190p.
1994	Republicações de artigos em <i>Vagues</i> (tomo 2): "Le musée peut tuer ou... faire vivre"; "Le musée moderne, conditions et problème d'une rénovation"; "Viol et vol des cultures"
1995	Ecomuseu de Santa Cruz (Odalice Priosti)
	Publicação do livro "Ville, Culture et Développement", Paris, Syros, 1995, 246p.
	Conferência do ICOM, Stavanger, Noruega (1995) - preservação do patrimônio e da memória cultural da região
	Lei regional dos ecomuseus de Piemonte, Itália
1999	VIII Atelier do MINOM Salvador (Brasil) VIII Atelier do Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Patrimônio, Juventude e desenvolvimento: desafios para o século XXI. 03 a 07 de novembro de 1999. Salvador-Bahia -Brasil
2000	II Encontro Internacional de Ecomuseus / IX ICOFOM LAM (17 a 20 de maio, Santa Cruz, Rio de Janeiro) - Artigo "La place du Musée Communautaire dans les stratégies de développement" Anais do II Encontro Internacional de Ecomuseus / IX ICOFOM LAM
	XII Jornadas sobre a função social do museu. Museus, turismo e desenvolvimento local e regional. Nazaré, Marinha grande e Leiria 24, 25 e 26 março 2000
	Artigos em <i>Publics et Musées, L'écomusée: rêve ou réalité</i> (sous la direction de André Desvallées) n°17-18, 2000: Autour de la table ronde de Santiago; Un entretien avec Hugues de Varine; Quelques regards sur le monde latin
2002	Publicação do livro "Les Racines du Futur: le patrimoine au service du développement" Lusigny-sur-Ouche: Asdic Editions/ Ed. du Papyrus, 2002, 239 p.
	Publicação do livro digital "Une politique de l'emploi au Ministère de la Culture 1979-1982", E-édition sur www.hugues-devarine.eu , 2002, 111 p.
2004	III Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários, Rio de Janeiro/ X Workshop Internacional do MINOM (setembro de 2004)
	Criação da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários - ABREMC (Odalice Priosti, Yara Mattos)
2005	Lançamento na Espanha "Le Radici del futuro", Bologna, Clueb, 2005, 313p.
2006	Publicação do livro <i>La dynamique du développement local – Les choix du Beaufortain</i> , Asdic/ Ed. du Papyrus, 2006, 190p.

2011	Viagem de estudos aos ecomuseus de França e Itália: Odalice Priosti, Walter Priosti, Yara Mattos, Terezinha Resende, Hugues de Varine (guia)
2012	IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários, sobre Patrimônio e Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local, em junho de 2012, em Belém, Ecomuseu da Amazônia/ FUNBOSQUE.
	Lançamento no Brasil "As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local" tradução Maria de Lourdes Parreiras Horta -- Porto Alegre: Medianiz, 2012. (dentro do IV EIEMC)
2013	Nova edição digital do livro "L'initiative communautaire – Recherche et Expérimentation", Edition revue et augmentée, E-édition sur www.hugues-devarine.eu , 2013, 218 p.
2015	Publicação livro digital "Mes aventures à l'écomusée de la Communauté urbaine Le Creusot-Montceau", E-édition sur www.hugues-devarine.eu , 2015, 265p.
2016	24ª Conferência do ICOM (Milão, Itália) "Museums and cultural landscapes" / Forum of Ecomuseums and Community Museums
	Publicação do livro "Ecomuseums and cultural landscapes" (Hugues de Varine + Raffaella Riva)
	Publicação do livro digital " <i>Mes aventures à l'Ecomusée de la communauté urbaine le Creusot-Montceau 1971 - 2014</i> ". 2º édition mise à jour - 2016 277p (Petites histoires vécues 2)
2017	Publicação do livro " <i>L'écomusée singulier et pluriel: un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde</i> ". Paris: L'Harmattan.
	Publicação do livro digital " <i>Mon passage à l'ICOM – 1962-1974</i> " E-édition sur www.hugues-devarine.eu , 2017, 151 p.
2018	Artigo na Revista do IPHAN n.38 "O patrimônio brasileiro está bem vivo. Um testemunho subjetivo"
2020	1º e 2º Encontro Brasil - Itália "Distantes, mas unidos" + Carta de cooperação Brasil-Itália (ABREMC)
	Lançamento no Chile do livro digital " <i>El ecomuseo singular y plural</i> ", ICOM Chile, (libro_el_ecomuseo_version_oficial_12_12_2020-1.pdf), Santiago, 2020, 360p.
	Artigo "Émergence de la participation dans les musées" em <i>Le Musée participatif- L'ambition des écomusées</i> - Sous la direction d' Alexandre DELARGE p.45-53
2021	Publicação do livro digital "L'Institut franco-portugais", E-édition sur www.hugues-devarine.eu , 2021, 156 p.
	Lançamento na Itália "L'ecomuseo, singolare e plurale", Utopie concrete, 2021, 255p.



3.2 O despertar de uma sensibilidade comunitária

Após os estudos em História e Arqueologia na Sorbonne e na *École du Louvre* (1953-1958), Hugues de Varine, aos 23 anos de idade, recebeu uma oferta de emprego como professor de Arqueologia na Universidade de Cabul, no Líbano, o que seria uma oportunidade de se manter para desenvolver sua tese em Arqueologia. O cargo foi cancelado, mas Varine decidiu ficar mesmo assim.

O Líbano para mim foi um período de formação, foi quando abandonei a arqueologia para descobrir coisas novas, descobrir o estrangeiro, as relações com o oriente etc.⁹⁰

Varine chegou no Líbano em 1958, em meio a uma crise política, um conflito internacional e as consequências das guerras do Suez e da Argélia, ambos eventos em que a França estava interferindo⁹¹ (Papastamkou, 2010). Em meio a esse cenário, Varine foi demandado pelo governo da França a criar uma espécie de centro cultural francês, uma prática do governo que se tornou recorrente nos países “colonizados”.

Varine criou o Centro de Documentação Cultural Francesa no Líbano, onde assumiu o cargo de **Chefe de Documentação Cultural Francesa no Líbano (1958-1960)**, como também foi levado a realizar algumas representações diplomáticas, mesmo não tendo qualificação alguma na área, numa espécie de intermediação no reatamento das relações com a Síria⁹² E, junto com ministros, organizou na Síria uma “exposição de livros técnicos franceses”⁹³

⁹⁰ Entrevista a Hugues de Varine por vídeo em 10/05/2023.

⁹¹ O período entre a crise de Suez (1956) e o fim da Guerra da Argélia (1962) viram a França incapaz de exercer uma política de poder real no Médio Oriente. Qualquer ambição neste sentido foi de fato arruinada pelo peso da guerra da Argélia e pelas consequências nefastas da intervenção franco-britânica no Suez. A crise libanesa de 1958 foi o primeiro acontecimento depois de Suez que forçou a França a tomar uma posição, ao mesmo tempo que lhe ofereceu certas possibilidades de ação. Coincidindo com a crise política que começou em 13 de maio em França, a crise libanesa foi gerida de acordo com um plano diplomático quase inteiramente pelo governo De Gaulle, um governo de transição entre a Quarta e a Quinta Repúblicas, num contexto dominado pela Guerra da Argélia e suas implicações. Conferir mais em: PAPANSTAMKOU, Sofia. De la crise au Liban au mémorandum du 17 septembre 1958: la politique étrangère de la France entre deux Républiques et une guerre. **Matériaux pour l’histoire de notre temps** 2010/3 (N° 99), pages 76 à 83 Éditions La contemporaine. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-materiaux-pour-l-histoire-de-notre-temps-2010-3-page-76.htm>

⁹² Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022 - tradução nossa

⁹³ Entrevista a Hugues de Varine por vídeo em 10/05/2023.

Fui enviado a Damasco, pela embaixada da França para trabalhar na renovação das relações técnicas entre França e Síria, no tempo da guerra entre a Síria e o governo de Nasser [Gamal Abdel Nasser, presidente da República Árabe Unida 1958 - 1970]⁹⁴

Outro contato que marcou a memória dessa experiência no Líbano, foi quando, em uma reunião na Embaixada da França em Beirute (1959), Varine conheceu por acaso o **Padre Louis-Joseph Lebret (1897-1996)**, encontro que marcou Varine⁹⁵. Ao ser questionado sobre o despertar da sua **sensibilidade comunitária**, Varine mencionou essa vivência no Líbano como sendo o primeiro contato com experiências que foram além daquelas tradicionalmente conhecidas por ele.

P: Gostaria de saber como foi o seu despertar para uma “**sensibilidade comunitária**” nos **anos 60 e 70**, como você, um homem branco e europeu, foi formando esse olhar com foco nas comunidades periféricas, a preocupação com países em desenvolvimento, grupos sociais excluídos, menos desfavorecidos e no trabalho com a memória desses grupos?

V: Apreendi tudo isso primeiro pela minha estadia no Líbano e pelos contatos que fiz lá, depois por todas as viagens que fiz para o ICOM e pelos laços pessoais forjados com pessoas de museus que não eram pessoas de poder, mas membros de suas respectivas comunidades. Como não era museólogo e não tinha formação acadêmica, tive de aprender tudo e aprender falando com os meus interlocutores naturais, os profissionais: eu estava ao serviço deles e não tinha conselhos ou opiniões para lhes dar. Este tem sido o meu comportamento até agora. Esta é a vantagem de ser incompetente: um depende dos outros.⁹⁶

Varine ficou no Líbano até 1960, e dois depois, em 1962, e aos 27 anos, assumiu no **Conselho Internacional de Museus (ICOM)**, o cargo de vice-diretor e, posteriormente, o de diretor geral, entre os anos **1964 e 1974**. Antes de sua passagem pelo ICOM, Varine não havia tido contato com o universo dos museus, nem na academia, tampouco profissionalmente. Sua chegada ao ICOM é vista por ele quase como um acaso do destino, uma oportunidade que surgiu. Varine chegou para auxiliar e depois assumir a posição de dar continuidade ao trabalho desenvolvido

⁹⁴ Entrevista a Hugues de Varine por vídeo em 10/05/2023.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022 - tradução nossa de “*J’ai appris tout cela d’abord par mon séjour au Liban et les relations que j’y ai faites, puis par tous les voyages faits pour l’ICOM et par les liens personnels noués avec des gens de musées qui n’étaient pas des gens de pouvoir, mais des membres de leurs communautés respectives. Comme je n’étais pas muséologue et que je n’avais aucune formation académique, je devais tout apprendre et l’apprendre en parlant avec mes interlocuteurs naturels, les professionnels: j’étais à leur service et je n’avais pas de conseils ou d’avis à leur donner. Cela a été mon comportement jusqu’à maintenant. C’est l’avantage d’être incompetent: on dépend des autres*”.

até então por **Georges Henri Rivière**, seu primeiro diretor. Sobre essa passagem de bastão, Varine nos conta:

Rivière (GHR) deixaria o ICOM para construir o novo edifício do seu Museu Nacional de Artes e Tradições Populares. Ele precisava de um colaborador e depois de um sucessor, muito rapidamente. Queriam impor-lhe um estrangeiro e ele queria um francês (!). Ele me recrutou sem me conhecer, depois de uma reunião de meia hora. Eu não sabia nada sobre museus ou sobre o mundo internacional e não falava inglês. Me adaptei, tentando ser um bom “administrador” da organização....⁹⁷

3.2.1 O encontro de Varine com Paulo Freire

O interesse crescente de Varine por conhecer e desenvolver projetos que estão fora do circuito tradicional europeu, na periferia do sistema, assim como seu desejo de envolvimento com grupos sociais vulneráveis e experiências em países que foram colonizados, compreendemos que têm relação estreita com a aproximação a um pensamento intelectual humanista ético-religioso que tem origem na sua própria criação, na sua formação católica, no envolvimento de com o chamado “humanismo cristão” e a consequente identificação com sujeitos como o Padre Louis-Joseph Lebret (1897-1996) e o educador brasileiro Paulo Freire (1921-1997).

A formação católica de Varine, assim como, o contato que teve com o Padre Lebret, aliado às descobertas de novas experiências de museus em países na periferia do sistema, parecem ter contribuído para a sensibilização, o envolvimento e o interesse de Varine para com as questões comunitárias, os países subdesenvolvidos e os grupos socialmente excluídos. E nesse contexto, tanto a atuação de Paulo Freire junto à igreja católica, como de suas ideias humanistas parecem ter convertido a uma identificação profícua de Varine com a sua figura e suas ideias.

⁹⁷ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022 - tradução nossa de “*Rivière (GHR) devait laisser l'ICOM pour construire le nouveau bâtiment de son musée national des arts et traditions populaires. Il avait besoin d'un collaborateur puis d'un successeur, très rapidement. On voulait lui imposer un étranger et il voulait un Français (!). Il m'a recruté sans me connaître, après une rencontre d'une demi-heure. Je ne savais rien des musées, ni de l'international, et je ne parlais pas l'anglais. Je me suis adapté, en essayant d'être un bon "administrateur" de l'organisation....*”

Recentemente, no artigo “*Émergence de la participation dans les musées*” (2015; 2020), ao contar sua experiência em Creusot-Montceau, Varine disse ser “discípulo” de Paulo Freire desde aquela época.

Não foi uma escolha, ainda que estivesse um pouco mais motivado que os meus colegas, tendo sido discípulo de Paulo Freire desde o início dos anos setenta, que me ensinou a importância da conscientização e do interesse em trabalhar no interior das comunidades (Varine, 2020, p.45, trad. nossa).

O educador brasileiro Paulo Freire tornou-se a principal referência da formação do pensamento de Hugues de Varine, que declaradamente assumiu por diversos momentos ser seu seguidor, admirador e grande disseminador de suas ideias. Essa relação de contato, aprendizado e divulgação das ideias de Freire se estabeleceu já no final da década de 1960 e permaneceu até os dias de hoje. Varine fez referências a Freire praticamente em todas as suas publicações, fazendo referência a ele como seu mestre.

Varine teve uma educação católica tradicional, e alguns de seus parentes tiveram envolvimento mais direto com a igreja. Uma tia próxima, que ele chamou de Irmã Maria Xavier de Jesus, foi uma missionária franciscana da congregação das Franciscanas Missionárias de Maria (FMM)⁹⁸. Segundo Varine, sua tia tinha uma visão crítica “dos métodos, objetivos, das práticas dos missionários, da missão como uma colonização territorial” e que para ela, “era preciso trabalhar, não para a gente, mas com [as pessoas]”⁹⁹. E foi essa visão, segundo ele, que fez com que a irmã Maria Xavier, aos 65 anos, já no final de sua missão na instituição das franciscanas, mobilizasse um grupo de pessoas, inicialmente em Paris, e depois de outras procedências (Índia, África, América Latina), a criar um grupo de discussão, que viria a se oficializar como ***Institut Oecuménique au Service du Développement des Peuples (INOPEP)***, uma organização sem fins lucrativos. Segundo Varine, essas pessoas

Partilhavam do mesmo tipo de concepção, de crítica etc. e decidiram fazer qualquer coisa, e não sabiam bem como fazer, pois, eram indivíduos críticos, mas sem pertencer a uma organização, um movimento organizado etc. Decidiram criar um pequeno núcleo de reflexão e de fazer propostas para mudar qualquer coisa, sem saber exatamente como fazer¹⁰⁰

⁹⁸ Uma das realizações da congregação em que a irmã Maria Xavier esteve envolvida foi a criação do Hospital Assunta PJ (1954) em Petaling Jaya, na Malásia <https://fmm.org/>

⁹⁹ Entrevista a Hugues de Varine por vídeo em 10/05/2023.

¹⁰⁰ Entrevista a Hugues de Varine por vídeo em 10/05/2023.

Varine disse que logo no início da formação do grupo, houve uma menção a Paulo Freire, de onde surgiu o convite para sua participação. Em seu período de exílio na Suíça, Freire foi Consultor para Educação do Conselho Ecumênico das Igrejas, em Genebra, na Suíça, e, portanto, essa conexão não deve ter sido difícil de se estabelecer.

Um membro do grupo, não me lembro quem, fez a sugestão de contatar Paulo Freire em Genebra, para discutir com ele sobre o problema, e o Paulo Freire ficou interessado sobre a ideia deste grupo de missionários e aceitou ir de Genebra para Paris por uns dias e ver se era possível trabalharem juntos, e finalmente, foi uma simpatia, uma capacidade!¹⁰¹

Paulo Freire não só participou do grupo, mas foi escolhido como presidente internacional do INODEP, participando da sua fundação realizada na instituição dos jesuítas *Les Fontaines* (Chantilly, França)¹⁰² onde realizou um trabalho de formação com o grupo. Apesar de não ser um cristão fervoroso, Freire se aliou à igreja no seu período de exílio¹⁰³. Em julho de 1970, quando aceitou ser presidente do INODEP, disse:

Por considerar este órgão como um serviço, uma plataforma que permitia aos homens do “Terceiro e Primeiro Mundos” encontrarem-se, confrontarem-se, para que, aceitando a mediação das realidades concretas, descobrissem e juntos promovessem um desenvolvimento verdadeiramente libertador (Freire,1980, p.10).

E sobre o trabalho de Freire no INODEP, Varine nos apontou:

O convênio foi organizado lá, o convênio fundador do INODEP, com Paulo Freire, e ele fez uma declaração dizendo que ele estava comprometido com anos de trabalho com a INODEP. E depois, de vez em quando, tiveram algumas visitas de Paulo Freire à Paris para treinar, formar o grupo fundador do INODEP e mais e mais pessoas aderiram ao grupo. Depois de 1973, depois da ditadura do Pinochet, no Chile, havia chilenos que vinham à Europa fugindo da ditadura, que aderiram ao INODEP¹⁰⁴.

¹⁰¹ Entrevista a Hugues de Varine por vídeo em 10/05/2023.

¹⁰² Trata-se do conjunto arquitetônico denominado *Les Fontaines*, que abriga a *Bibliothèque des Fontaines*, uma instituição pertencente à Companhia de Jesus que abriga uma biblioteca especializada em ciências da Religião e da Filosofia de cerca de 500 mil livros, sendo metade do acervo constituído por obras publicadas antes de 1830. Para mais informações consultar o artigo de Mary Del Priore, “A biblioteca jesuítica “Les Fontaines”: um paraíso à beira da floresta” (PRIORE, Mary Lucy Murray Del, Revista de História 136 (1997), 169-172. FFLCH-USP) Disponível em : https://revhistoria2.webhostusp.sti.usp.br/wp-content/uploads/revistas/136/RH-136_-_Mary_Lucy_Murray_Del_Priore.pdf em 14/05/23

¹⁰³ Em 1969 foi convidado pelo Conselho Mundial das Igrejas (CMI), de Genebra na Suíça. Essa organização que desempenhou um papel muito importante no momento em que a África começou a se rebelar contra os países colonizadores. “Ela se engajou em processos de libertação em todo continente, apoiando movimentos como o PAIGC, de Amílcar Cabral; o MPLA, de Angola; e a FRELIMO, de Moçambique” (GADOTTI, 2004, p.56).

¹⁰⁴ Entrevista a Hugues de Varine por vídeo em 10/05/2023.

Como responsável da gestão do INODEP, Hugues de Varine frequentou as reuniões de formação que Paulo Freire conduziu para aquele grupo e teve contato com suas publicações. Segundo Varine, havia uma tradução em francês de “Educação como prática da liberdade” (1969), livro que se tornou sua principal referência de Freire neste início de contato. Nos informou ainda, que a edição francesa de “Educação como prática da liberdade” (1969 e 1971) já havia se esgotado em 1975, e que no esforço de divulgar e valorizar essa referência, mais tarde, em 1996, publicou um *fac-símile* da edição francesa original através da sua empresa de consultoria (ASDIC +-500 exemplares). Sobre o relacionamento com Paulo Freire, Varine lembrou:

Eu "descobri" Paulo Freire quando participei da criação do INODEP, por volta de 1970. Minhas viagens ao ICOM me conscientizaram dos problemas do Terceiro Mundo e eu era um leitor do trabalho de Padre Lebreton e seus discípulos no IRFED. Louis-Joseph Lebreton era especialista em desenvolvimento e fora um dos editores da encíclica *Populorum Progressio*. Os fundadores do INODEP decidiram pedir a Paulo Freire para ajudá-los e me pediram para encontrá-lo em Genebra, onde ele trabalhou no Conselho Mundial de Igrejas. Visitei a Paulo Freire com bastante frequência entre 1971 e 1974, mas perdi contato com ele quando deixei o ICOM e mudei-me para as províncias com um trabalho completamente diferente. (Além disso, na época, eu não falava português e Paulo não falava francês nem inglês). Eu permaneci apenas um leitor de seus livros traduzidos para o francês. Quando vim ao Brasil em 1992 para a primeira reunião de ecomuseu, fui vê-lo em sua casa em São Paulo e ele me recebeu muito gentilmente. Considero-me seu discípulo, seu pensamento e seu ensino (através do INODEP) me influenciaram muito, mas não pretendo ter tido um relacionamento especial com ele.¹⁰⁵

Paulo Freire se tornou a principal referência do grupo do INODEP, que no final dos anos 1970 elaborou e publicou um compilado de textos de sua autoria traduzidos para o português, o “Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire” (1979)¹⁰⁶. No prólogo, o grupo deixou o seguinte relato:

Esta obra foi preparada pelo INODEP e inclui-se, sem efeito, numa investigação de Paulo Freire, que, em julho de 1970, aceitou ser seu presidente por já considerar este órgão como um serviço, uma plataforma que permitia aos homens do “Terceiro e Primeiro Mundos” encontrarem-se, confrontarem-se, para que, aceitando a mediação das realidades concretas, descobrissem e juntos promovessem um desenvolvimento verdadeiramente libertador. Em tendo, graças ao próprio Paulo Freire, e também a seus editores e numerosos amigos, acesso a todas as suas obras, escritos, artigos, conferências etc. e às suas apresentações e comentários publicados em inglês, alemão, espanhol, francês, italiano e português, tornamos extratos verdadeiramente significativos para agrupá-los sob os temas mais importantes de seu pensamento, com

¹⁰⁵ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 15/07/2020, trad. nossa, grifo nosso.

¹⁰⁶ FREIRE, Paulo & INODEP. Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire / Paulo Freire; [tradução de Kátia de Mello e Silva; revisão técnica de Benedito Eliseu Leite Cintra]. – São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

o cuidado de respeitar sempre sua dialética própria: reflexão – ação. Equipe INODEP (prólogo da edição de 1980)

A aproximação e a conseqüente admiração de Varine pelo pensamento de Freire, o levaram ao convite de Paulo Freire para presidir a **Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972)** - “Abordado por mim, concordou em refletir sobre o museu como um instrumento para a educação libertadora do homem latino-americano” (Varine, 2017, p. 56). No entanto, em pleno governo de ditadura militar e exilado do Brasil, Freire foi impedido.

Eu tinha pensado, ao organizar a Mesa Redonda de Santiago para a UNESCO em 1972, que seria interessante fazer de Paulo Freire o principal orador em Santiago, porque achava que suas ideias seriam bem adequadas ao tema da Mesa Redonda. Mas o governo brasileiro proibiu. No entanto, teria sido útil aproximá-lo dos museus naquela época e ele concordou com essa reflexão.¹⁰⁷

Apesar da ausência física, há indicações de que Paulo Freire esteve presente nos pensamentos daquela emblemática conferência, como na abordagem de temas como conscientização, mudança, engajamento social e político (ICOM, 1973; Santos, M.C., XXXX; Cândido, 2003).

Maria Célia Santos, uma das contemporâneas de Freire e precursora no estudo e da inserção do pensamento freireano no campo da museologia no Brasil, apontou para a importância dessa conexão inicial de Varine na absorção definitiva de Paulo Freire na sua formação e enquanto referência no campo dos movimentos da Nova Museologia.

Enquanto Varine, na Europa, aplica e reconhece a importância da obra de Freire para o desenvolvimento dos povos e para os temas que seriam abordados na Mesa de Santiago, uma jovem de uma pequena cidade do interior da Bahia, no final dos anos 60, trabalha, como voluntária, no processo de alfabetização de adultos de Paulo Freire, indo conhecer as reflexões sobre museus e patrimônio apresentadas por Varine, em uma publicação da Editora Salvat, de 1979, intitulada *Museus no Mundo*, quando ele era, então, presidente do ICOM e eu já atuava como docente no Curso de Museologia, na UFBA, há 6 anos. É importante registrar que só tivemos contato com o documento da Mesa Redonda de Santiago, no início dos anos 80, quando já realizávamos trabalhos de pesquisa, ensino e extensão, buscando a integração dos museus com as comunidades nas quais estavam inseridos, tendo como referencial as reflexões de Paulo Freire (Santos, M.C., 2022, p.43)

A pertinência e a influência do pensamento freireano nas chamadas Sociomuseologia, Museologia social e Museologia Comunitária, vem em um crescente de contágios, intercâmbios

¹⁰⁷ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022, trad. nossa.

e referências, tanto no Brasil como no exterior¹⁰⁸. Nessa nova linha, o papel social do museu se torna o objetivo principal e a participação da comunidade na sua concepção passa a ser a sua chave mestra. Uma participação que perpassa a conscientização e que se constrói na transformação do homem-objeto em homem-sujeito.

3.2.2 A Libertação e a descolonização

Em sua tese, Odalice Priosti (2010)¹⁰⁹, ao realizar uma análise sobre os ecomuseus e museus comunitários surgidos no Brasil, nomeou de **Museologia da Libertação** o movimento, ou a linha adotada por ecomuseus e museus comunitários que estão associados diretamente tanto a Varine como referência, como com a “educação libertadora” de Paulo Freire, ambos como uma consequência dos movimentos da Filosofia da Libertação, Teologia da Libertação e Pedagogia da Libertação, experienciados por ambos.

Identificamos que as inovações e transformações percebidas nos anos de 1970 e 1980 nos campos da museologia e do patrimônio na América Latina e no Brasil, no que se refere à maior participação social e à consideração do patrimônio cultural de grupos marginalizados, parecem ter sido gestadas em um mesmo contexto propício e estimulante que se formou a partir de alguns movimentos, ideias e eventos forjados fora de seus campos disciplinares exclusivos, como a educação e a religião. Movimentos, teorias e sentimentos comuns que influenciaram e estimularam mudanças que ao nosso ver estão associadas a alguma ideia germinada nesses movimentos de **Libertação**.

Desde meados da década de 1930, o movimento que envolveu o engajamento de militantes católicos, e que podemos encontrar na bibliografia como “democracia cristã”, “novo humanismo”, “humanismo integral”, “humanismo cristão” etc., foi um fenômeno social que surgiu no meio religioso católico como um chamamento da igreja à solidariedade e à

¹⁰⁸ Pesquisadores e países PAULO FREIRE na museologia Portugal: Judite Primo; Moana Soto (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa - ULHT);

¹⁰⁹ PRIOSTI, Odalice M. Memória, comunidade e hibridação: Museologia da Libertação e estratégias de resistência. Doutorado em Memória Social. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2010.

interferência nas questões que envolviam os mais pobres, buscando conectar os valores cristãos à justiça social e ao desenvolvimento econômico de grupos vulneráveis, minoritários, excluídos do sistema (Jacques Maritain, 1936; Emmanuel Mounier).

Esse humanismo cristão contribuiu fortemente com a luta pelos Direitos Humanos (1948) e tem no documento da encíclica *Populorum Progressio* (1967)¹¹⁰ o seu mais referenciado manifesto, que, segundo Varine, teve grande impacto no mundo católico e as reações dos mais conservadores.

Podemos dizer, em linhas gerais, que o amadurecimento desse movimento, culminou no que chamamos de **Teologia da Libertação**, surgido em meados dos anos 1970, uma corrente do catolicismo que abraçou os mais carentes, uma “opção pelos pobres”, que teve foco mais tarde na formação de jovens cristãos para penetração da sociedade através de uma ação ativa nas ruas, junto aos movimentos sociais e às comunidades carentes, uma tendência que se apoiou na crítica às desigualdades sociais e diferenças de classe que repercutiu até os dias de hoje com suas diferenças e derivações. No Brasil, por exemplo, temos **Leonardo Boff** (1938)¹¹¹ como seu mais conhecido e fiel militante, que atua a partir de uma ampliação da noção de “opção pelos pobres” hoje em dia muito voltado para questões ecológicas (Sofiati, 2013).

Na década de 1960, o libertar-se foi a principal causa das lutas e dos movimentos sociais no mundo. As questões levantadas pelo movimento negro nos EUA, pelo feminismo, pelo movimento estudantil, foram de encontro a uma reação à violência e à repressão causadas ao longo da história, mas também por uma resposta aos eventos que se deram naquele período. O enfraquecimento dos países no período pós 2ª Guerra Mundial, a descolonização da África e Ásia e a implantação de governos ditatoriais foram alguns desses eventos que trouxeram à tona a pauta revolucionária, tanto nas ruas como na academia. Um sentimento de contestação e

¹¹⁰ “Carta encíclica *Populorum Progressio* de sua santidade papa Paulo VI aos bispos, sacerdotes, religiosos, fiéis e a todos os homens de boa vontade - sobre o desenvolvimento dos povos” Publicada por Paulo VI em 2 de março de 1967. O documento é conhecido pela pauta das questões sociais a partir das críticas e denúncias ao neocolonialismo, liberalismo e pela defesa dos direitos de desenvolvimento dos povos, especialmente dos mais pobres. Disponível em: [Populorum Progressio \(26 de março 1967\) | Paulo VI \(vatican.va\)](#)

¹¹¹ Esteve como palestrante no IV Encontro de Ecomuseus e Museus Comunitários em Belém, 2012.

necessidade de mudança que atingiu diversos campos do conhecimento ao longo dos anos 1970 e 1980.

Entre o final dos anos 1960 e início de 1970, a *libertação* aparece no cerne de criações teóricas e práticas em diversas disciplinas, “ocorre uma convergência de ideias e uma simultaneidade de inspirações em torno da nova episteme promovida pelo paradigma da libertação” (Semeraro, 2017, p.96). **Filosofia da Libertação, Teologia da Libertação e Pedagogia da Libertação** são algumas das teorias e movimentos que se destacaram no cenário do pensamento crítico latino-americano, e não só no campo teórico, acreditamos que esses movimentos participaram da conceituação e da germinação e de muitos projetos que foram colocados em prática nos períodos seguintes, alguns com repercussão até os dias de hoje.

O significado de *libertação* nesses movimentos, em uma visada geral, parece corresponder tanto ao desejo de se libertar de governos autoritários, da ditadura do Brasil por exemplo (1964-1984), como de uma libertação do colonizador e das diversas formas de dominação que se impuseram ao longo da história da América Latina, “do dominador invisível veiculado pela ideologia dominante e alojado nas relações sociais” (Freire, 1980, p. 58-61; 1992, p. 56).

Edivaldo Bortoleto, quando analisou a aproximação nos movimentos de *libertação* no âmbito no continente latino-americano caribenho, percebeu a liberdade enquanto “o *leitmotiv* da dinâmica histórica, social, política, religiosa deste continente” e cuja formulação no pensamento filosófico se construiu a partir de temas como consciência, liberdade e existência, o que ele chama de “uma filosofia do espírito enquanto uma filosofia da liberdade”, forjada no pensamento latino-americano já no início do séc. XX¹¹².

A conscientização da condição de colônia em que as ex-colônias ainda se encontravam, e conseqüentemente, a problematização dessa condição, geraram novas análises e teorias que buscaram explicar os fenômenos sociais e econômicos a partir de uma leitura crítica do

¹¹² E que ele questiona se poderia ser considerada uma preparação para movimentos de “libertação” que surgiram na América Latina, encontrando aí um possível encontro na base. Edivaldo Bortoleto identifica no pensamento de Raimundo de Farias Brito (1862-1917) e Francisco Romero (1891-1962) uma possível base da Filosofia da Libertação, da Teologia da Libertação e da Pedagogia da Libertação construída a partir de uma *filosofia da liberdade* sistematizada por esses autores (BORTOLETO, 2019, p.114)

capitalismo e do papel do dito “Primeiro Mundo” na condição de atraso, de inferioridade e de dependência em que os povos haviam sido submetidos ao longo da história.

No âmbito do pensamento intelectual latino-americano, desde a década de 1930, observamos embates críticos acerca da posição e do papel dos países periféricos frente aos países ricos, principalmente quanto ao questionamento do modelo de desenvolvimento dependente e subalterno que havia se instaurado nos então chamados países do “Terceiro Mundo”. No Brasil, a ideia do libertar-se esteve associada à conquista da “independência” econômica, do nacionalismo e da justiça social, configurando eixos principais das linhas de pensamento de alguns grupos intelectuais que ganharam força nesse período¹¹³.

Até a revolução cubana (1959) e os golpes militares que se seguiram, o desenvolvimento econômico aliado a uma crítica da teoria da modernização parecem ter sido o pensamento dominante entre os intelectuais, onde alguns “nacionalistas de esquerda” ficaram mais preocupados com o desenvolvimento econômico e outros, ditos “socialistas”, priorizavam a justiça social (Bresser-Pereira, 2010, p.18)¹¹⁴.

A leitura sobre a crise política, econômica e social passou a colocar em questionamento o papel das elites, da burguesia alienada e dos países localizados no centro econômico mundial na condição de subdesenvolvimento dos países latino-americanos. A *teoria da dependência* que se desenvolveu entre esses intelectuais, partia de uma interpretação sociológica de base marxista, cujo alvo principal era a elite e sua posição de dependência cultural dos países ricos, principalmente no que se refere ao consumo e as ideias¹¹⁵.

¹¹³ Luiz Carlos Bresser-Pereira ressalta a importância que as teorias e as propostas dos grupos intelectuais do Instituto Superior de Estudos Brasileiros - ISEB e da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe das Nações Unidas - CEPAL tiveram para o crescimento econômico que caracterizou alguns países latino-americanos entre 1930 e 1980 (2010).

¹¹⁴ No Brasil, frente à crise política e econômica dos anos 1960, o nacional-desenvolvimentismo acabou sendo adotado como estratégia pelo regime militar (1964-84), mas diferente do governo de Getúlio Vargas, a classe trabalhadora foi excluída. Os intelectuais de esquerda, em oposição, abandonaram o nacionalismo e abraçaram a pauta da justiça social, da luta pela democracia e da crítica pela forma dependente de capitalismo (Bresser-Pereira, 2010).

¹¹⁵ Alguns responsabilizavam as “elites locais dependentes” pelo subdesenvolvimento da “periferia”, conduzindo uma leitura do par desenvolvimento-subdesenvolvimento a partir da relação entre as classes sociais e da crítica a um modelo autoritário e excludente (dependência associada), e outros, que viam a crise a partir de um panorama histórico mais amplo, tinham uma interpretação sobre a participação das elites mais relativa e

Na América Latina, o subdesenvolvimento e a desigualdade social passaram a ser vistos não mais como uma etapa do desenvolvimento, uma fase a ser superada, mas como consequência de um processo de dominação-subordinação política, econômica e cultural que foi gestado desde o tempo da colonização e que se mantinha, fixando a condição centro-periferia ou império-subdesenvolvimento em um cenário global controlado pelos países mais ricos.

Essa conscientização não fez parte somente das rodas dos intelectuais no Brasil, ela se expressa em outros acontecimentos surgidos após a 2ª Guerra Mundial, que caracterizam uma onda de despertar, de **se libertar do colonizador**, dos governos autoritários, um pensamento que ecoou em outros países através de movimentos sociais de libertação, luta pela independência, por direitos sociais e pela conquista de uma outra posição no cenário global.

Entre os anos de 1960 e 1970, essa relação de desigualdade entre Norte e Sul, entre centro e periferia, se torna a tônica central das reflexões sobre a condição desastrosa em que se encontrava os países do chamado Terceiro Mundo, mobilizando uma onda de **descolonização** do pensamento, entendida por alguns como um novo movimento de pós-colonização (*giro decolonial*) e para outros, de continuidade do processo histórico de descolonização (*decolonial sem giro*).

Quando falamos de descolonização compreendemos que existe uma mudança de postura do sujeito frente a sua condição de colonizado, a partir de uma mudança de sentimento, de estado afetivo, que atravessa um processo de conscientização e que leva a uma postura crítica, “um grito de espanto”.

Un sentimiento y sentido de horror ante el despliegue de las formas coloniales de poder en la modernidad [...] como un *grito de espanto* por parte de un sujeto viviente y donador de sentido ante la aparición del mundo moderno/colonial que plantea la dispensabilidad de ciertos sujetos humanos como elemento constitutivo de su avance civilizatorio y de expansión global (Maldonado-Torres, 2008, p. 66).

Entendido dessa forma, esse pensamento descolonial se diferencia dos movimentos de independência do séc. XIX, pois não se trata somente de uma postura anti-imperialista

eurocêntrica, que é nacionalista, mas que, ao fim e ao cabo, se pautou nos modelos europeus. A leitura que se tem de um movimento de descolonização na chave do *giro decolonial* (ou descolonial), tem base em uma nova atitude que revela o rechaço da Europa enquanto referência, enquanto modelo hegemônico.

Nessa visão, entendemos que é como se tivéssemos tomado novamente à mão o projeto “inacabado” da descolonização, e que a partir dessa retomada, ele ganha nova roupagem a partir do despertar de outros sujeitos, do movimento de novos grupos e de uma nova leitura de mundo do colonizado. É essa descolonização que identificamos estar na pauta quando analisamos a renovação museológica, o discurso de Varine e nas experiências de ecomuseus e museus comunitários surgidos na América Latina e no Brasil.

Essa nova roupagem do argumento pós-colonial nos sugere que o termo *colonial*, para além da condição de submissão de um país a outro, “alude a situações de opressão diversas, definidas a partir de fronteiras de gênero, étnicas ou raciais”, colocando no centro o “caráter discursivo do social”, do “descentramento das narrativas e dos sujeitos contemporâneos”, do “método da desconstrução dos essencialismos” e da “proposta de uma epistemologia crítica às concepções dominantes de modernidade” (Ballestrim, 2013, p.90 *apud* Costa, 2006, p.83-84).

Esse *giro decolonial* também se trata do momento, na metade do séc. XX, em que o pensamento se espraia para o nível mundial, se globaliza. No decorrer do séc. XX, já observamos uma maior dedicação aos grupos marginalizados do sistema, à teorização sobre o **desenvolvimento da região**, à **independência econômica e cultural** e à luta pela **justiça social**. Vimos que o argumento pós-colonial está sempre buscando a superação da “diferença colonial”, algum caráter de libertação e cada vez mais a intercessão pelo colonizado, pelo subalterno, procurando ser o porta-voz dos que ainda não tinham voz (Ballestrim, 2013).

Alinhada a essa postura, a compreensão da cultura nacional e da cultura de cada grupo social também sofreria um amadurecimento importante na crítica realizada no campo das ciências sociais desde o final da década de 1960, quando o papel do Estado e da sociedade civil passaram a fazer parte das leituras sobre a formação cultural, que migravam de uma visão estruturalista e ingênua, para uma leitura a partir do lócus da sua produção e analisada na sua relação com

os interesses de classe, gênero, raça etc. Uma compreensão que passa a identificar e denunciar a condição de dominação e exploração pelos países do “centro” e a culpabilização das elites

Era o início da desmistificação de “heróis” nacionais que haviam concebido o modelo neocolonial do país e que mostrava seu esgotamento. Uma cultura “imperial” (a do “centro”), com origem na invasão da América em 1492, enfrentava as culturas “periféricas” na América Latina, África, Ásia e Europa Oriental. Não era um “diálogo” simétrico, mas de dominação, exploração e aniquilação (Dussel, 2016, p. 52).

Segundo Enrique Dussel, era necessária uma revolução cultural no “nível pedagógico, da juventude e da cultura” que aproximasse a elite do povo a partir de uma “**libertação da cultura popular**”, entendendo o povo oprimido e a cultura popular como a menos contaminada pela “cultura imperial”. Esse “projeto de libertação cultural” é o que estava no cerne, por exemplo, da **Filosofia da Libertação** ([1973]2016, p. 53).

A **cultura popular** colocada desta maneira, aliada aos povos marginalizados do *sistema-mundo*, e em direta oposição¹¹⁶ à “cultura ilustrada” das elites, é entendida por Dussel como a “noção chave para a libertação” pelo seu distanciamento em relação à *cultura de massas*. O “povo oprimido”¹¹⁷, assim é visto como o protagonista da revolução que instaurará um modelo democrático a partir da libertação econômica do capitalismo, da libertação política da opressão, da *libertação cultural*.

Ao diferenciar *cultura de massa* e *cultura dominante* de *cultura popular* no Brasil, Marilena Chauí, em *Conformismo e Resistência* (1986), colocou a cultura popular na perspectiva da cultura dos dominados situados em uma sociedade autoritária, na chave da “plebe” romana, da cultura dos “desprovidos de cidadania”, e definindo esses como os que são capazes de “organizar-se, reivindicar direitos tácitos e preparar-se para penetrar no universo dos direitos políticos e culturais explícitos”, distinguindo-os da **cultura dominante**, não por sua alienação

¹¹⁶ A cultura e a experiência cultural, a partir de uma visão marxista e pós-culturalista, era entendida como um tipo de trabalho, cujo fruto, material e simbólico – a produção cultural – é compreendida como uma “exteriorização objetiva” do “intersubjetivo e comunitário”, e cuja análise econômica e de classe deveria ser determinante para uma categorização, e desta maneira, devendo ser analisada sempre em relação à cultura de oposição, de contraste ou de maior influência relacionada (DUSSEL, 2016, p.55).

¹¹⁷ O povo era visto como “bloco social dos oprimidos” e o “popular” como o setor social de explorados, dos desprezados pelo sistema estatal, vistos a partir de certa distância pelo governo, nas chaves específicas e pitorescas do folclore, da música, das danças, guardando certa liberdade em relação ao sistema.

ou purismo romântico, nem tampouco de forma antagônica em relação a essa, mas “como um conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência que possuem lógica própria, (o jogo interno do conformismo, do inconformismo e da resistência)” (1994, p.25).

A preocupação e o olhar dessas análises se debruçaram, não para a nação, ou somente para a classe operária, mas para o ser humano “oprimido”, marginalizado, esquecido, o sem-teto, o explorado, o vulnerável, os sem direitos, sem história, “esses homens, mulheres, meninos desesperançados, mortos em vida, sobras de gente” (Freire, 1970, p. 29), ou o “sujeito negado” como colocou Dussel (2002, p.520).

O desenvolvimento de uma teoria e uma filosofia nesse contexto, aponta no sentido de desvendar a superação dos problemas do mundo através de uma reconstrução das virtudes do “humano”, da transformação do sujeito na sua tentativa de acabar com as relações hierárquicas naturalizadas e com a indiferença em relação ao outro. Essa mirada é o que podemos encontrar em movimentos como o **Cristianismo da Libertação**¹¹⁸, onde a liberdade ganha um sentido de mobilização social no sentido de uma ruptura com o sistema vigente, visto como opressor e excludente, uma mudança cultural que passa a ser gerada no ceio das comunidades mais carentes.

Os anos de 1960-1970 se caracterizam pela mobilização popular e pela emergência de uma poderosa vontade de mudança social. Não bastavam as reformas. Queria-se uma **libertação** das opressões históricas que as grandes maiorias secularmente sofreram. Muitos cristãos, inspirados pelo Evangelho, comprometeram-se em meios pobres num processo de conscientização e de prática que criava os primeiros acenos de uma sociedade alternativa possível (Boff, 1986, p. 13, grifo nosso).

A **Teologia da Libertação** foi forjada a partir desse movimento com desenvolvimento da teoria e da defesa do Cristianismo da Libertação a partir do final dos anos 1960 e se desenvolve nas décadas seguintes, ganhando projeção internacional nos anos 1980¹¹⁹. A partir dos anos 1970

¹¹⁸ Esse movimento sociorreligioso foi forjado a partir da influência de movimentos populares das décadas de 1950 e 1960, da revolução cubana de 1959 e que resultou em ações, práticas sociorreligiosas que se desenvolveram em meio às disputas internas da igreja católica e que tiveram forte adesão na América Latina. No Brasil podemos relacioná-lo a ação das pastorais sociais e da juventude como a Juventude Operária Católica - JOC e a Juventude Universitária Católica - JUC.

¹¹⁹ 1960 (Rubem Alves); 1970 (Gutierrez, Richard, Dussel, Assmann, Melano); 1980 (Boff); renova-se com a perspectiva feminista e ecológica nos anos 1990 e 2000 (Gebara, M. Althaus-Reid, Tamez) e na atualidade passa

passa a existir uma correlação entre teoria e prática, uma afirmação do movimento, fortalecendo uma tendência compreendida como “radical” dentro da Igreja Católica e que tinha a “opção pelos pobres”¹²⁰ como eixo estruturante (Lowy; Sofiati; Andrade, 2020).

Os fundadores e simpatizantes da Teologia da Libertação, solidários aos movimentos sociais, se aproximaram das classes populares e assumiram uma crítica marxista da Igreja Católica, apontando a aproximação das práticas religiosas com o sistema de exploração capitalista e fazendo crítica às desigualdades sociais a partir de uma leitura de diferenças de classes, do que ficou conhecido como “**opção pelos pobres**”¹²¹.

O ativismo popular e os movimentos sociais associados à Teologia da Libertação, trouxeram para um campo, originalmente conservador, uma visão de mundo revolucionária, ainda que se mantivessem posições progressistas, com o tempo, a postura dos cristãos da libertação sofreu alterações¹²², podendo ser percebida na ampliação da noção de “pobres”, classe social, para questões ecológicas de proteção ao meio ambiente, étnicas, feministas, havendo certa “diluição” da chave de interpretação marxista, como vemos, por exemplo, na transformação da noção de “pobre” e a mudanças das bandeiras na atuação do teólogo Leonardo Boff, no caminho de uma relativização ou até mesmo o abandono da interpretação marxista de classe e dos movimentos de militância social, culminando em uma postura mais assistencialista da igreja, como identificamos hoje em dia, onde “a ideia de revolução/transformação/mudança não está mais no horizonte” (Sofiati, 2013, p.222).

Na primeira fase do Cristianismo da Libertação, notamos também, que os projetos sociais e eclesiais dos cristãos da libertação eram realizados **com** os pobres, como os trabalhos

a permear novas temáticas que perpassam a ideia de excluído na América Latina (Hinkelammert, Jung Mo Sung) (LÖWY; SOFIATI; ANDRADE,2020)

¹²⁰ Em 1968, em Medellín, a II Conferência do Episcopado da América Latina oficializa a “opção pelos pobres”. Neste mesmo ano, G. Gutierrez escreve o artigo “Rumo a uma teologia da libertação”, lançando as bases de seu livro mais conhecido, *Teologia da Libertação* (1970), referência essencial para cristãos e teólogos que se engajam nessa luta pelos “pobres”.

¹²¹ Teve sua origem no movimento de reforma iniciado no Concílio Vaticano II e posteriormente sublinhado no *Populorum Progressio* (1967) e nas Conferências Episcopais Latino-Americanas de Medellín (1968) e Puebla (1979). A Teologia da Libertação marcou com mais afinco a distância entre os grupos internos da Igreja Católica, ressaltando as diferenças existentes entre os *tradicionalistas*, *modernistas conservadores* e os *reformistas e radicais* (LÖWY, 2000; SOFIATI,2013).

¹²² Em consequência das conclusões das conferências de Santo Domingo (1992) e Aparecida (2007).

desenvolvidos pelas Comunidades Eclesiais de Base – CEBs, as Pastorais Sociais e as Pastorais da Juventude.

Chama-se Igreja da práxis, dos pobres e da libertação. Essa forma de religiosidade, que está presente principalmente no catolicismo, é particularmente estruturada em torno das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), cujos grupos favorecem uma certa substituição da estrutura paroquial por pequenas comunidades eclesiais. É uma Igreja formada por comunidades autônomas e autogestionadas, em que a estrutura eclesial tradicional e vertical dá lugar a uma estrutura horizontal e em rede (Lowy; Sofiati; Andrade, 2020, p.2).

A concepção de *libertação* dessa igreja é a mesma que vinha sendo forjada em movimentos políticos populares brasileiros e latino-americanos. O desenvolvimento da crítica ao capitalismo alinhado ao ideário marxista parece ser um ponto comum desses movimentos da libertação no início. A tarefa da revolução ou da salvação estaria nas mãos do próprio povo, deveria partir da base, através da mobilização social e da educação popular.

Somando-se a esse caldo de libertação que alimentou os pensamentos, as teorias e os movimentos da década de 1970 na América Latina, a **educação libertadora**, o pensamento-método que Paulo Freire desenvolveu, talvez tenha sido o que mais traduziu e refletiu o cenário e os anseios na América Latina do final dos anos 1960 e início dos 1970.

Com a chamada **Pedagogia da Libertação**, Freire conseguiu desenvolver em sua pedagogia não só aspectos do campo disciplinar da educação, como da política, da mobilização social e da valorização da cultura local em uma prática político-pedagógica inovadora, cuja repercussão e influência chegam a nós até os dias de hoje.

Ao nos debruçarmos na obra de Paulo Freire sob os aspectos que levantamos acima, percebemos que, tanto sua leitura de mundo, suas preocupações e teorias, quanto seu modo de desenvolver e justificar sua metodologia, se mostraram bastante alinhados ao pensamento da esquerda latino-americana, assim como a esse grupo dito radical da igreja católica. O foco e o olhar que teve para com os analfabetos, os camponeses e para os mais pobres de uma maneira geral, muito se assemelha à visão desenvolvida na Teologia da Libertação, como apontamos acima.

A *libertação* no pensamento de Freire trata acima de tudo da libertação do dominado, do oprimido, sob uma crítica ao sistema capitalista, às hierarquias impostas e à “invasão cultural”, muito alinhado ao pensamento decolonial. Paulo Freire desenvolveu sua metodologia com foco na transformação do ser, do indivíduo, mas com a luta construída na coletividade, para valorização da identidade cultural, da autoestima e da formação de uma sociedade mais justa, menos desigual.

Em sua atuação no INODEP, Paulo Freire fez aproximar os estudos de uma “teologia libertadora e uma educação libertadora” (Freire, 1980, p.11). Nesse período, ele já havia escrito *Educação como prática da liberdade* (1967) e *Pedagogia do Oprimido* (1968)¹²³, sua obra teórica considerada a mais importante e a que teve maior repercussão. Além da sua produção bibliográfica, Freire havia deixado no Chile o seu método de alfabetização de adultos sendo desenvolvido com sucesso e reconhecimento internacional¹²⁴.

A *práxis da libertação* desenvolvida neste período, de modo bem resumido, se constrói primeiro a partir da *conscientização* do oprimido e a partir daí, da sua transformação em um “homem novo”, “um homem em fase de libertação”, libertação da opressão (Freire, 1980, p.59). A relação opressor-oprimido também é vista nas relações de dependência outras, como colonizador-colonizado, líder-massa, dominador-dominado, homem-mulher etc.

O que vimos chamando de pedagogia do oprimido: aquela que tem que ser forjada com ele e não para ele, enquanto homens ou povos, na luta incessante de recuperação de sua humanidade. Pedagogia que faça da opressão e de suas causas objeto da reflexão dos oprimidos, de que resultará o seu engajamento necessário na luta por sua libertação (FREIRE s.d. *apud* Schnorr, 2001 p.67).

¹²³ Escrito entre 1967 e 1968, durante seu exílio no Chile. *Pedagogia do Oprimido* teve sua 1ª edição em 1970 em inglês, depois foi editado em espanhol, italiano, francês e alemão. Teve sua 1ª edição brasileira em 1975.

¹²⁴ O método de Paulo Freire foi utilizado em todos os programas oficiais de alfabetização do Chile a partir de 1965 com a criação do Escritório de Planejamento para a Educação de Adultos, coordenado por Waldomiro Cortés e executado em parceria com outras instituições, que não necessariamente escolas, como grupos envolvidos com a reforma agrária chilena, o Serviço de Saúde, o Serviço das Prisões e a Seção de Promoção Popular, que estimulava a formação de organizações comunitárias e ainda algumas igrejas protestantes que ficavam em comunidades isoladas. Em dois anos o programa chileno atraiu a atenção internacional, e o Chile recebeu da UNESCO uma distinção que o aponta como uma das cinco nações que melhor superaram o problema do analfabetismo. (FREIRE,1980, p.23)

A *educação libertadora*, segundo pensamento freireano, significa a formação humana voltada para a afirmação da liberdade, para a práxis revolucionária. Trata-se de uma formação política-cultural voltada não só para os educandos, mas também para os educadores, cujo papel se torna fundamental no fazer pedagógico-político que deve ser construído a partir do diálogo, implicando também na transformação da práxis do educador e da liderança, que deve deixar sua posição de “dono do saber” para desenvolver um trabalho de mediação.

A **ação dialógica** é o princípio fundamental da Pedagogia da Libertação. Será através da interação entre os sujeitos por meio da linguagem (dialogicidade), e não pela imposição de conhecimentos, que se fará o resgate da humanização, o despertar da conscientização, da ação-reflexão, do desvelamento da realidade opressora e da problematização das suas razões de ser, instrumentalizando assim para sua superação. A pedagogia de Freire se funda no processo do fazer **com** o povo e não para ele, construída no diálogo e com o compromisso da libertação humana e da transformação social. Reflexão crítica, formação humana e luta política revolucionária possuem caráter pedagógico.

A ação dialógica é a descoberta rigorosa e criativa da razão de ser das coisas, é a recusa do autoritarismo, da manipulação, da invasão cultural, recusa da educação como apenas transmissão de conhecimentos. É reinventar a educação como parte do processo revolucionário (SCHNORR, 2001, p.84)

Educação como prática de liberdade e depois *Pedagogia do Oprimido* tiveram tradução para diversas línguas e uma repercussão imediata no meio intelectual e institucional que trata de questões da educação e da cultura, se tornando referência em diversos campos disciplinares, como o universo da Museologia Social. E como identificamos na pesquisa, fazem parte do caldo conceitual e metodológico formado nos discursos de Varine, como também, servem como referência basilar às concepções de ecomuseu e museus comunitário no Brasil que estudamos.

3.2.3 As missões no ICOM e a primeira viagem ao Brasil (1967)

Dos trabalhos desenvolvidos durante sua passagem pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), no período em que esteve diretor (1964-1974), destacamos principalmente a investida de Varine na descolonização a partir do conhecimento de experiências museológicas em outros países, fora do circuito europeu. Nesse período, Varine realizou “missões” de que relatou em

diversas publicações, que como vimos, trouxe para Varine uma experiência e um aprendizado a partir do intercâmbio de ideias com sujeitos e países, principalmente do que estava fora da Europa. Suas concepções de ecomuseu e museus comunitário foram forjadas em meio a uma busca por algo novo e que fosse útil aos países em desenvolvimento, assim como atendesse às comunidades mais necessitadas.

Como vimos, seu desejo e suas convicções a respeito do trabalho com a comunidade, vieram do contexto de sua formação católica, do humanismo-cristão de que falamos anteriormente, como também, do seu contato com as ideias de Paulo Freire e das viagens que realizou ao longo da década de 1960 e 1970.

Um marco nessa trajetória de Varine foi a realização, enquanto diretor do ICOM, da emblemática Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), um evento paradigmático do universo da museologia, e uma referência conceitual permanente em seu discurso. Varine pertence a um grupo que promove e revisita as premissas da Mesa de Santiago do Chile (1972) até os dias de hoje, sendo frequentemente convidado a colaborar como testemunha e difusor de suas premissas¹²⁵, produzindo alguns textos sobre isso¹²⁶.

Apesar de ser um homem branco, europeu e representante por dez anos de uma instituição internacional, que pertencia a esse quadro de colonização cultural, Varine levou a crítica ao colonialismo cultural europeu por toda sua produção, se tornando um defensor e militante dos processos de descolonização cultural, e isso incluiu conhecer outras culturas. Para Varine, o universo da museologia e das artes, de um modo geral, estava impregnado de um ocidentalismo e um eurocentrismo cultural que atingia negativamente os países em desenvolvimento, já que as raízes culturais e as condições socioeconômicas eram diferentes.

¹²⁵ Varine foi um importante colaborador das traduções do documento e teve diversas participações em eventos para falar sobre o assunto. Uma dessas publicações, foi a tradução organizada em 2012 no Brasil por José do Nascimento Junior, Paula Assunção e Alan Trampe e publicada pelo IBRAM/ Programa Ibermuseus. É sobre esta tradução que fazemos a análise NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo (Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972): Revista Museum, 1973. Vol.1 e 2. Brasília: IBRAM/Minc: Programa Ibermuseus, 2012. (Nascimento Jr. et al, 2012)

¹²⁶ Dos textos que Varine dedicou exclusivamente sobre a Mesa, temos: VARINE, Hugues de. Minhas lembranças da mesa redonda de Santiago. In ARAUJO, M. M.; BRUNO, M.C. O. (Orgs.). Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo. São Paulo: Brazilian Committee of ICOM, 1995/ VARINE, Hugues de. "Acerca da Mesa Redonda de Santiago do Chile". Publics et Musées, 17, 1, 180–183, 2000

Essa preocupação veio junto com a busca em identificar características e potencialidades próprias desses países.

Varine logo identificou que o ICOM tinha um desconhecimento e uma atuação tímida em relação aos chamados “países em desenvolvimento”, como os localizados na África, Ásia e América Latina. Assim que assumiu como diretor, tratou de planejar o que ele viria a chamar de “**missões do ICOM**”, as dezenas de viagens que realizou para essas regiões, durante toda a sua gestão. Varine visitou um total **76 países em 12 anos**, e tratou de divulgar e publicar de diversas formas todas as suas impressões, experiências e aprendizados adquiridos nessas viagens.

As décadas de 1960 e 1970 foram o período que definiu o caminho que Varine iria percorrer ao longo de sua vida, desde sua experiência enquanto diretor do ICOM (1964-1974), mas que, após essa fase, seguiu próprio caminho, longe das grandes instituições, como observamos nas suas escolhas por experiências e relações estabelecidas, que mostramos ao longo deste trabalho.

Foi durante a sua primeira missão na América Latina (1967), que Varine esteve no Brasil pela primeira vez. Visitou 8 países¹²⁷ em aproximadamente 2 meses, e no Brasil foi recebido por **Ulpiano Bezerra de Meneses**, com quem manteve uma relação de amizade. Na viagem a Minas Gerais (Ouro Preto e Sabará) foi guiado por **Rodrigo Melo Franco de Andrade**, presidente do IPHAN na época, e na visita a Salvador (BA) e Recife (PE), pelo **Padre da Silva Nigra**.

Quando meu avião pousou em São Paulo, o Comitê Brasileiro do ICOM pediu a um jovem museólogo para me buscar e me guiar pela cidade. Era Ulpiano e nos demos bem. Sempre mantive contato com ele e foi ele quem me convidou em 1974.¹²⁸

Meu primeiro encontro com o patrimônio brasileiro e com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, aconteceu em 1967, em campo, quando tive a honra de ser acompanhado e guiado pelo próprio Rodrigo Melo Franco de Andrade numa visita a Ouro Preto e Sabará (MG). Eu era, então, o diretor do Conselho Internacional de Museus – Icom e estava cumprindo minha primeira missão na América Latina (Varine, 2018).

¹²⁷ Cuba, México, Guatemala, Chile, Peru, Venezuela, Brasil e Argentina

¹²⁸ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022 - traduzido de “Comme mon avion atterrissait à São Paulo, le Comité brésilien de l'ICOM a demandé à un jeune muséologue de venir me chercher et de me guider dans la ville. C'était Ulpiano et nous avons sympathisé. Je suis toujours resté en relation avec lui et c'est lui qui m'a invité en 1974.

Dessa missão aos museus da América Latina, Varine produziu um relatório que foi traduzido por Ulpiano Meneses, e publicado na revista do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP), a **Dédalo - Revista de Arte e Arqueologia**¹²⁹ em 1967. Nesta edição, Meneses inaugurou uma nova seção na revista, a “Museus e Museologia”, onde colocou seu desejo de ampliar a abordagem sobre o tema, incluindo discussões teóricas e proposições, inspirado pelo que foi apresentado por Varine, que trouxe além de um panorama da situação dos museus em oito países (Cuba, México, Guatemala, Chile, Peru, Venezuela, Brasil e Argentina), algumas possibilidades de intercâmbio de experiências e parcerias.

A partir deste número *Dédalo - Revista de Arte e Arqueologia* passará a dar maior relevo possível a matérias referentes aos museus, sua vida, organização, problemas. Não se trata, como foi feito até aqui, de simplesmente apresentar alguns museus interessantes. Trata-se, também, de discutir questões teóricas, intercâmbios, informações com outros centros (principalmente na América Latina), formular sugestões e propor soluções às dificuldades, sugerir atividades comuns etc.

Varine sistematizou o relatório apresentando inicialmente uma “situação geral”, em seguida, apresentou o estado das ações do Comitê Nacional do ICOM naquele país, e na sequência, fez uma análise de alguns temas específicos, como: conservação, arte, formação, educação, administração etc. Para todos os países, Varine apresentou uma série de sugestões, contemplando desde questões administrativas, de infraestrutura, criação de espaços, departamentos, comissões, laboratórios, como ainda, enfatizou ações necessárias junto a uma cooperação regional e internacional na formação de profissionais museólogos e no intercâmbio de experiências, sugerindo a criação de centros de formação, missões à Europa, bolsas de estudo, constituição de delegação para participar das conferências do ICOM, etc. Neste relatório, foram expostas todas as carências estruturais, de formação, conhecimento, conservação, de cada país, foi apresentado um diagnóstico de muitos problemas a serem solucionados, de diversas naturezas.

O **México** foi o único país que recebeu de fato os elogios de Varine. O trabalho desenvolvido especialmente por **Mário Vázquez**, de que abordamos no capítulo anterior, foi o que o

¹²⁹ VARINE, 1967. Museus da América Latina (situação atual - perspectivas futuras). **Dédalo – Revista de arqueologia e etnologia**. Trad. Ulpiano Bezerra de Meneses. MAE/ USP, Ano III, nº5, junho 1967, 44-65.

impressionou positivamente, tomando a referência da experiência mexicana em muitos momentos da sua bibliografia.

O México é um país de tal forma desenvolvido no domínio dos museus que é possível resolver a maior parte dos problemas levantados pelas missões de peritos na América Latina com a ajuda de especialistas mexicanos (Varine, 1967, p.48)

Sobre a “situação geral” do **Brasil**, o diagnóstico de problemas se assemelha aos dos demais países, a falta de pessoal, estrutura, recursos e pouca formação em museologia dos profissionais. Destacou que a ação do Comitê “deixou um pouco de lado suas relações internacionais, particularmente com o ICOM”. Cobrou mensalidades, registro de membros, assinaturas e a distribuição da revista *Museum*. E ainda, visitou o laboratório de conservação da “Direção do Patrimônio” no Rio de Janeiro (DEPHAN/ SPHAN/ IPHAN) acompanhado de Edson Mota. Sobre a conservação dos edifícios e o trabalho do órgão federal de preservação, Varine identificou:

Os problemas de conservação e restauração são muito graves em razão do clima e da má adaptação dos edifícios, mas existe um notável Centro Nacional que é utilizado somente para salvaguarda do patrimônio monumental. Uma das razões deste estado de coisas é o pequeno número de pessoas que a isto está ligado, outra é a má informação do pessoal dos museus no que diz respeito às exigências da conservação (Varine, 1967, p.48)

No relato, Varine identificou os museus no Rio de Janeiro e São Paulo como “os mais atrasados”, por serem considerados como “uma instituição do passado” em meio a tantas atividades culturais do presente, ao contrário dos museus das cidades menores, “geralmente mais favorecidos”. Ficou impressionado com o Museu de Arte Sacra de Salvador, “um dos mais belos e modernos de toda América Latina” e alertou sobre a situação de desinteresse do Estado, o que estaria ameaçando a sua sobrevivência. O único estado brasileiro que recebeu elogios foi Pernambuco, onde identificou que

As autoridades estaduais, o reitor da Universidade Federal e o pessoal dos museus existentes parecem decididos a pôr em prática um plano a longo prazo de desenvolvimento dos museus, considerados como instituição de educação popular e como auxiliar do ensino clássico (Varine, 1967, p.48).

Nas conclusões do relatório, Varine apontou que o quadro da América latina exigia uma renovação da “própria concepção de museu e de seu papel na sociedade contemporânea”,

destacando as dificuldades económicas da região e a elitização do acesso à cultura, propondo a ampliação do seu papel a partir de algumas ações, como:

- promoção da ideia da consciência nacional, graças aos museus de história, de antropologia, de arqueologia;
- participação ativa na educação dos jovens e dos adultos por uma integração nos programas escolares e atividades de lazer: museus de ciências, de ciências naturais, de história, de arte;
- estímulo de vocações e ajuda ao ensino científico e técnico, por meio dos museus de ciências e técnicas;
- atração educativa para os turistas nacionais e estrangeiros, graças aos museus de arte, arqueologia, de sítio, de arte popular;
- ajuda direta ao desenvolvimento econômico por meio dos museus de artesanato, de agricultura etc. (Varine, 1967, p.48)

Alertou sobre a necessidade de conscientização de que o patrimônio cultural e natural constitui “uma riqueza, um ‘capital’ e os museus são precisamente destinados a explorá-lo e justificá-lo, no interesse comum”, propondo “uma revisão total da política e objetivos”. Segundo Varine, com exceção do México, todos os museus visitados apresentaram

situação dramática: edifícios inadequados; coleções em perigo por causa do clima, deplorável situação moral e material do pessoal existente, que só pode, na maior parte dos casos, consagrar à instituição uma parte restrita de seu tempo, em razão de atividades paralelas mais remuneradoras; falta de equipamento para apresentação, conservação e o estudo científico das coleções; orçamentos anuais reduzidos a níveis ridiculamente baixos. Por vezes, a própria existência do museu é posta em xeque, periodicamente, por razões pessoais, políticas ou econômicas. (Varine, 1967, p.48)

Para concluir, Varine fez uma espécie de mea culpa, admitindo a ausência do ICOM na América Latina até então, a não ser pelas passagens esporádicas de alguns membros (como a participação de G.H. Riviére no Seminário do Rio em 1958 e em 1962 no México). Justificou essa falta de investida por conta do orçamento, das distâncias, da barreira da língua, da centralização das atividades na Europa e a ausência de latinoamericanos nas reuniões internacionais. E por fim, propôs essa aproximação através de uma agenda de reuniões, criação de comissões, e novas representações que iriam garantir esse intercâmbio mais próximo, incluindo aí a reorganização completa dos comitês nacionais do ICOM, que deveriam empreender um programa de ação adaptado às condições regionais, implementando ajuda direta do ICOM aos museus e à criação de centros de formação.

Sobre essa sua primeira passagem pelo Brasil, em depoimento mais recente, Varine lembrou especialmente do contato com **Dom Helder Câmara**¹³⁰ e o encontro com um pároco francês, primo de sua esposa, que estava em Salvador envolvido em movimentos de resistência à ditadura. Das suas lembranças mais recentes, destacamos:

Realmente não posso dizer mais nada, porque minha memória não guardou outras lembranças além da visita a Ouro Preto e da primeira exposição no Museu da Inconfidência e da viagem a Salvador e Pernambuco com Pe da Silva Nigra, um beneditino, e o encontro, no aeródromo de Salvador, de D. Helder Câmara, que me marcou muito.¹³¹

Conversei um pouco com D. Helder Câmara no aeroporto de Salvador, mas não falava português e fiquei impressionado com essa figura tão importante para mim. Pe. da Silva Nigra me acompanhou ao Rio e na viagem ao Norte e me explicou muitas coisas sobre o Brasil, mas não particularmente sobre os museus.¹³²

Fui muito bem recebido por Ulpiano, por Rodrigo Mello Franco, por Pe. da Silva Nigra, que me acompanhou a Salvador e Recife. Fiquei muito impressionado com a reunião, no aeroporto de Salvador, de D. Hélder Câmara e também com uma noite passada com um primo de minha esposa, que era então pároco do distrito portuário de Salvador. Ele estava em contato com a população mais pobre de Salvador e também com a ação católica dos bairros mais burgueses. E ele teve contatos com os comandos de resistência à ditadura. Ele também teve que voltar para a França logo depois para escapar da polícia ... Ele me ensinou muito sobre a realidade das relações sociais e políticas da época.¹³³

¹³⁰ Arcebispo de Olinda e Recife, **Dom Hélder Pessoa Câmara**, no período da ditadura civil-militar entre os anos 1964-1985, considerado um dos mais importantes personagens e figura pública integrante da ala progressista da Igreja Católica no século XX. Perseguido pelos militares e sob censura da imprensa durante sete anos, foi chamado de "bispo vermelho", "comunista de batina" e "santo rebelde" [...] Verifica-se que manteve atuação pública em defesa dos direitos fundamentais da pessoa humana, combateu o regime militar e denunciou as violações aos direitos humanos, prisões e tortura. Constata-se o trajeto do religioso como figura pública que atuou como padre, arcebispo, comunicador e intelectual em defesa das classes menos favorecidas, na garantia da inviolabilidade dos direitos humanos e a favor da liberdade de expressão (FREIRE, 2020)

¹³¹ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 22/05/2019 - tradução nossa

¹³² Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022 - tradução nossa.

¹³³ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 15/07/2020 - tradução nossa

3.3 Hugues de Varine após o ICOM

Após a sua saída do ICOM (1974) Varine tratou de reverberar seu descontentamento em relação à ação institucional e ao sistema dominante como um todo. Assumiu um discurso descolonizador, de militância contra o eurocentrismo cultural, se colocando criticamente em relação às grandes instituições e defendendo novas formas de compreensão e de solução para as questões culturais dos grupos sociais invisibilizados e dos países periféricos, a partir de iniciativas e modelos que partissem da compreensão de seus países e de sua realidade local.

Varine foi deixando aflorar sua sensibilidade comunitária apostando na necessidade de conscientização das comunidades e na participação social como forma de realização de seus projetos, particularmente de ecomuseus e museus comunitários. Podemos encontrar a adoção desse discurso muito claramente no seu livro **“A cultura dos outros” (1976)** escrito logo após sua saída do ICOM, como em artigos e entrevistas publicadas nos anos seguintes:

A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista (Varine, 1979, p.12)¹³⁴

As décadas seguintes à sua saída do ICOM, ficaram marcadas por suas frequentes passagens por Portugal e pelo Brasil, mas nunca deixou de estabelecer vínculos com sua terra natal, a França. Nos anos 1980, colaborou com a criação do movimento francês *Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale* (MNES) e com a criação da Federação dos Ecomuseus Franceses (FEMS), além de ter mantido relacionamento de trabalho e representação junto ao Ministério da Cultura da França, como Encarregado de Missões do Ministério da Cultura da França (1977-1982), Diretor do Instituto Franco-Português - IFP em Lisboa (1982-1984) e Conselheiro técnico para os Programas Governamentais de Desenvolvimento Local e Comunitário da França (1985)

¹³⁴ Varine, H. Entrevista com Hugues de Varine-Bohan. In R. Rojas (Ed.), **Os Museus no Mundo**. Rio de Janeiro: SALVAT Editora do Brasil, 1979

Varine continuou realizando muitas viagens e suas ideias foram difundidas e registradas através de palestras, artigos, livros e da consultoria especializada em ecomuseus e museus comunitários que realizou em diversos países, o que passou a fazer parte do seu modo de vida.

3.3.1 Um “mestre ocasional” na FAU/USP (1974)

Carlos Alberto Cerqueira Lemos em seu célebre livro “O que é Patrimônio Histórico” (Coleção Primeiros Passos, 1ª edição de 1981), logo nas suas primeiras palavras quando esclarece sobre o que é o “patrimônio cultural”, apresentou Hugues de Varine como **“nosso mestre ocasional”**. Em outra passagem, declarou que passou “a olhar com outros olhos” e que Varine foi um “divisor de águas”, quem o fez **“encarar a problemática do Patrimônio Cultural de modo bastante abrangente”** e disse que foi “o mestre francês que, antes de tudo, abriu as cabeças de seus discípulos, até então entorpecidos ou mal guiados” (Lemos, 1981, 1991, 2008 *apud* Andrade, 2012, p.40).

Foi o nosso **mestre ocasional** Hugues de Varine-Boham quem nos fez encarar a problemática do Patrimônio Cultural de modo bastante abrangente, graças às suas definições emanadas de observações oportuníssimas do homem de grande erudição aliada à necessária praticidade ao enfrentar os problemas de seu mister de assessor internacional da UNESCO nos lugares mais diversificados, especialmente os do Terceiro Mundo (Lemos, 2000, p.8, grifo nosso).

A oportunidade de ser esclarecido definitivamente sobre uma série de dúvidas e de aprender sobre as relações necessárias que existem entre os bens culturais e seus ambientes de criação. Pela primeira vez, alguém me ensinou coisas sobre ecologia e, acima de tudo, sobre ecossistemas. As aulas do professor Hugues de Varine-Bohan marcaram-me para sempre. (LEMOS, 2005, p.234)

O discurso de Varine na época foi posteriormente referenciado como sendo a “matriz” de um novo pensamento sobre patrimônio cultural compreendido a partir do seu sentido antropológico (Rodrigues, 1994 *apud* Andrade, 2012, p.35). Varine foi lembrado ainda por **Ulpiano B. de Meneses**¹³⁵ como aquele que **“abriu portas, janelas e clarabóias para esse**

¹³⁵ Ulpiano Meneses, então diretor do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP e membro do Comitê Brasileiro do ICOM, foi quem indicou e tratou da vinda de Hugues de Varine para

peçoal todo” e que no seu curso foram discutidos pela primeira vez “conceitualmente, temas conceituais” (Meneses, 1991, 2011 *apud* Andrade, 2012, p.39). Lemos e Meneses haviam sido impactados por Varine na ocasião. Em sua autobiografia (2005) Lemos relatou como essas aulas ampliaram sua percepção sobre o patrimônio:

Aprendi muito no Condephaat com o convívio de pessoas de todos os gêneros e variados interesses, mas foi também lá que estudei bastante para superar minhas deficiências de embasamentos teóricos nos trabalhos de preservação. Continuamente, vivendo e aprendendo. Em 1974, por exemplo, o SPHAN, a FAU e o Condephaat proporcionaram um curso pioneiro de aperfeiçoamento dirigido aos professores e técnicos do Brasil envolvidos com questões de restauração e conservação de monumentos históricos, quando tive a oportunidade de ser esclarecido definitivamente sobre uma série de dúvidas e de aprender sobre as relações necessárias que existem entre os bens culturais e seus ambientes de criação. **Pela primeira vez, alguém me ensinou coisas sobre ecologia e, acima de tudo, sobre ecossistemas. As aulas do professor Hugues de Varine-Bohan marcaram-me para sempre** (2005, p.234, grifo nosso)

Alguns participantes do curso incorporaram literalmente seus conceitos nos seus escritos, como **Benedito Lima de Toledo** no artigo “**O Ecomuseu**”, o qual ele publicou em três ocasiões (1977, 1979 e 1981)¹³⁶. **Carlos Lemos**, já o fez em uma publicação de grande repercussão e de muitas edições: “**O que é patrimônio histórico**” (Coleção Primeiros Passos, 1981).

O curso citado foi o “**Curso de Especialização em Restauo e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos**”¹³⁷, ocorrido em 1974 na FAU/USP. O curso é considerado o primeiro

o curso. Meneses e Varine já se conheciam da ocasião de uma visita de Varine ao Brasil em 1966, quando realizava uma missão latino-americana do ICOM, época em que Meneses já estava à frente da organização do MAE. Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, Doutor em arqueologia Clássica (Sorbonne, 1964), organizou o Museu de Arqueologia e Etnologia/USP (1963-8) e o dirigiu (1968-78). Desde 1971, Conselheiro do CONDEPHAAT e Membro do Comitê Brasileiro do ICOM/ UNESCO. Professor do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP desde 1964.

¹³⁶ | Congresso Estadual de Arquitetos, IAB-SP, Campinas, 1977; C.J. Arquitetura, Rio de Janeiro, n. 19, p. 106-112, 1978; Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB). Anais do I Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação de Bens Culturais – ARQUIMEMÓRIA, IAB, 1981.

¹³⁷ Resultado do convênio firmado entre o Ministério da Educação e Cultura, por intermédio do IPHAN, o Governo do Estado de São Paulo, por intermédio da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, e a Universidade de São Paulo, por intermédio da FAU/USP. O curso foi organizado por Luís Saia, Silva Telles, Nestor Goulart Reis e Ulpiano Bezerra de Menezes e foi realizado entre 13 de maio e 18 de outubro de 1974 na FAU/USP (Rua Maranhão, 88). O curso está minimamente documentado através do Programa encontrado na biblioteca da FAU como “Curso de Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos” (708.047071 Sa63C) e nos arquivos da sede do IPHAN em São Paulo, onde encontramos além do Programa, a lista dos professores e participantes. Outros documentos foram disponibilizados por Hugues de Varine. A pesquisa sobre o curso foi um dos nossos objetos de pesquisa do mestrado (ANDRADE, 2012), onde foram reproduzidas as informações na íntegra.

curso de especialização¹³⁸, em nível de pós-graduação, este em especial com a finalidade de “formar especialistas para o atendimento das unidades dos serviços de proteção do Patrimônio Histórico e Artístico do País”¹³⁹, ou seja, o curso teve um processo de seleção que visava atender às demandas do IPHAN e do CONDEPHAAT para formar os profissionais vinculados aos órgãos de preservação.

Para ministrar as aulas, Varine foi convidado oficialmente por Renato Soeiro, presidente do IPHAN, através de uma troca de cartas¹⁴⁰, mas o seu contato mais próximo foi com o prof. Ulpiano B. de Meneses, com quem já tinha contato desde sua vinda em 1967, e com o qual trocou outras cartas sobre o conteúdo do curso, Ulpiano foi quem na ocasião o recebeu em São Paulo. Varine ministrou seis aulas em cinco dias de aula (13 a 17 de agosto de 1974). Sobre as lembranças que ficaram dessa experiência, nos relatou:

Eu tinha acabado de sair do ICOM (em julho), mudaria completamente minha vida e me estabeleceria com minha família em uma pequena cidade da província para administrar um centro cultural local. Eu tinha uma dívida de amizade com Ulpiano, que havia me convidado, e eu estava cheio da experiência dos meus doze anos de trabalho no ICOM. Eu provavelmente pensei comigo mesmo que poderia mostrar essa experiência uma última vez e compartilhá-la com outras pessoas. Até então, nunca havia "ensinado", pois era apenas o gerente administrativo da secretaria do ICOM e não um museólogo. Mas eu já tinha visto muitas coisas e podia fazer uma espécie de síntese de tudo o que havia acumulado. Sobre a semana do curso em si, não me lembro, exceto que trabalhei muito e fiquei muito envergonhado por ter que falar em francês. Eu me perguntava todos os dias se eu era entendido, mesmo que todos fossem muito legais comigo [...] Eu nunca tinha feito nenhum curso ou conferência. Costumava falar em reuniões nacionais ou internacionais do comitê do ICOM, ou apresentar meus relatórios de atividades às diretorias e assembléias gerais do ICOM, mas nada mais. Então eu falei muito e com frequência, mas nunca na frente de acadêmicos ou estudantes [...] Não foi tudo muito sério, nem muito acadêmico. Era "vida real", e fiquei muito surpreso quando você me disse que ainda havia pessoas que se lembravam disso.¹⁴¹

¹³⁸ Como parte das investidas do Programa Cidades Históricas - PCH do IPHAN, este curso e os outros que se seguiram nesta década (1974 - São Paulo; 1976 - Recife; 1978 - Belo Horizonte), segundo Flávia B. Nascimento, esses cursos “foram responsáveis por formar os quadros técnicos para a atuação nas inúmeras obras de restauração de monumentos em execução”, trazendo “vigor ao campo e publicizar a multiplicidade de visões sobre o patrimônio cultural naquela década de ditadura civil-militar no Brasil e amplo debate internacional” (2016, p.208)

¹³⁹ D.O. Estado de SP, 20-12-1972

¹⁴⁰ Carta de convite em 11 de março e a resposta de 5 de abril. Fonte: Arquivo pessoal de Hugues de Varine

¹⁴¹ Entrevista a Hugues de Varine em 15 de julho de 2020 - por e-mail, tradução nossa.

Sobre o conteúdo da sua fala no período, época em que Varine tinha acabado de sair do ICOM (1962-1974), declarou que:

É provavelmente uma síntese técnica de tudo o que eu tinha visto e experimentado por doze anos. A síntese intelectual e política pode ser encontrada em "**A cultura dos outros**", que comecei a escrever na mesma época e que tentava refletir sobre minha indignação com o **imperialismo cultural do qual eu sentia que era agente e cúmplice** durante todos esses anos¹⁴².

Suas aulas não foram todas transcritas, mas especialmente uma foi escolhida, traduzida e circula desde então na biblioteca da FAU/USP, em um caderno intitulado "**A Experiência Internacional: Notas de Aula – 12.08.1974**"¹⁴³. Segundo análise de Flávia Brito do Nascimento, houve significativa penetração do "curso de 1974" entre os agentes do patrimônio do período.

O "Curso de 1974", como ficou conhecido, tornou-se um lugar de memórias de fundação das políticas de preservação no Estado de São Paulo, ajudando a forjar a identidade dos seus agentes e de suas práticas. As aulas ministradas pelo francês Varine-Bohan são frequentemente citadas pelo seu caráter inovador, responsáveis por mudar o pensamento cristalizado pelas práticas do "velho Iphan", o principal interlocutor de patrimônio no Estado até aquele momento (2016, p.208).

Dos alunos do curso, os que mais referenciaram Varine nos anos seguintes foram **Carlos Lemos** e **Benedito Lima de Toledo**, principalmente no que se refere à reprodução do **conceito de patrimônio cultural** proferido por ele. No já referido livro "O que é Patrimônio Histórico" (Coleção Primeiros Passos, 1ª edição de 1981), Lemos introduziu seu texto apresentando uma compreensão do "**patrimônio cultural**" a partir do que Varine havia lhes passado (1974), que sugere uma compreensão do patrimônio cultural a partir da divisão em três grupos de elementos, que isoladamente são considerados patrimônio, assim como, quando relacionados entre si:

Sugere o professor francês que o Patrimônio Cultural seja dividido em três grandes categorias de elementos. Primeiramente, arrola os elementos pertencentes à natureza, ao meio ambiente. São os recursos naturais, que tornam o sítio habitável. Nesta categoria estão, por exemplo, os rios, a água desses rios, os seus peixes, [...] O meio ambiente fornece-nos as árvores, suas frutas e sua madeira para as construções, [...] Fornece-nos a terra que recebe

¹⁴² Entrevista a Hugues de Varine em 15 de julho de 2020, escrita, por e-mail, tradução nossa.

¹⁴³ Publicado sob o título: "Patrimônio Cultural - Experiência Internacional: Notas de Aula – 12.08.1974", Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU/USP

úmida a semente do pão de cada dia e que, também, pode ser violentamente apiloada nos taipais mamelucos da arquitetura paulista. [...] A paisagem orienta e está plena de símbolos, de marcos, de pontos de referência, de encruzilhadas, que dirigem o viajante que passeia pela natureza estando sempre em casa [...]

O **segundo grupo** de elementos refere-se ao conhecimento, às técnicas, ao saber e ao saber fazer. São os elementos não tangíveis do Patrimônio Cultural. Compreende toda capacidade de sobrevivência do homem no seu meio ambiente. [...] Saber construir, tecer o pano da cobertura de cama, divertir-se com o jogo de cartas, rezar à Santa Bárbara em noite de temporal, curtir a pele de veado para fazer a alpercata e o gibão. Saber transformar o bago vermelho do café em pó solúvel na xícara de porcelana. Tudo isso, por exemplo, vem formar o grande grupo de elementos do saber.

O **terceiro grupo** de elementos é o mais importante de todos porque reúne os chamados bens culturais que englobam toda sorte de coisas, objetos, artefatos e construções obtidas a partir do meio ambiente e do saber fazer. Aliás, a palavra artefato talvez devesse ser a única a ser empregada no caso, tanto designando um machado de pedra polida como um foguete interplanetário ou uma igreja ou a própria cidade em volta dessa igreja (Lemos, 2000, p.8-10).

Não podemos deixar de registrar, que na mesma publicação, Lemos fez uma breve menção aos **ecomuseus**, defendendo-os, em uma contraposição crítica às coleções e museus tradicionais que isolavam seus objetos, descontextualizando sua relação com a sociedade e ao local a que pertencem.

Assim, um objeto isolado de seu contexto deve ser entendido como um fragmento, ou um segmento, de uma ampla urdidura de dependências e entrelaçamentos de necessidades e interesses satisfeitos dentro das possibilidades locais da sociedade a que ele pertence ou pertenceu. Daí, a inoportunidade de algumas coleções ou museus ditos “pedagógicos”, que, isolando objetos diversificados, nada elucidam e mais nos constroem com sua inutilidade. Daí, também, a oportunidade dos chamados **ecomuseus* integrados dentro de sistemas regionais, cujos acervos permanecem em seus “habitats” naturais, procurando sempre manter inteligíveis as relações originais que os propiciaram.**

[E na nota] * Ecomuseu seria a reunião de elementos e de bens culturais inter-relacionados, dispostos de variadas maneiras, em diversos lugares apropriados à visita e dentro do próprio “habitat” de uma determinada sociedade de modo que se possa apreender todo o seu processo evolutivo cultural (Lemos, 2000, p.12, grifos nossos).

Alguns anos antes, em 1977, **Benedito Lima de Toledo** já havia apresentado no I Congresso Estadual de Arquitetos (IAB/SP) um artigo intitulado “**Ecomuseus**”¹⁴⁴, que posteriormente foi publicado na revista CJ Arquitetura. Nesse texto, Toledo provocou o leitor para a necessária aproximação entre bens culturais e planejamento urbano, desenvolvimento econômico, etc. apresentando suas características enquanto “recurso” comum a outros bens que são operados no âmbito das políticas públicas com maior dedicação, denunciando tanto o descaso do poder público, quanto à separação que é feita dos bens, tanto na esfera do poder público como da academia.

Toledo retomou a definição de Varine (1974) defendendo uma leitura integrada e relacional dos elementos que compõem o patrimônio cultural, na mesma linha do que observamos acima na explicação da Lemos (natureza/ meio ambiente, saber fazer/conhecimento, bens culturais/artefatos), com destaque para a definição de “**artefato**”, aqui com clara referência à aula de Ulpiano T. B. Meneses¹⁴⁵, e a partir de um entendimento de interdependência entre esses elementos, além da compreensão do todo como um ecossistema.

Para começar, deveríamos perguntar o que é patrimônio cultural. O professor Hugues de Varine-Boham destaca três componentes. Primeiro, há o patrimônio de origem natural, a saber, o quadro da vida do homem, herdado de gerações que construíram um meio ambiental para si. Entre a natureza virgem e as áreas intensivamente urbanizadas há muitos estágios. Há, depois, o patrimônio que provém da ciência e do conhecimento, o grande patrimônio espiritual da humanidade. E, finalmente, há os **artefatos**, isto é, todo produto direto da ação do homem, utensílios, adornos, aldeias, cidades etc. O artefato é elemento fundamental para a adaptação do homem ao meio, daí a importância, como assinala o Professor Ulpiano Bezerra de Meneses, dele ser conhecido “dentro das relações que mantém com as evidências a ele associadas”. Por essa razão, de primeira importância é o meio ecológico, os dados desse meio ambiente constituem o **Ecofato**. Se aceitarmos a definição de cultura como “um sistema de instrumentos extrassomáticos de adaptação do homem ao meio”, veremos que o meio físico, o meio sociocultural e a cultura material mantêm relações inseparáveis, constituindo o **Ecossistema**. A noção de ecossistema leva a superar questões acadêmicas como de se saber se o meio determina formas de cultura (determinismo ecológico) ou se apenas possibilita formas de cultura (possibilismo ecológico). Nessa perspectiva não há

¹⁴⁴ No I Congresso Estadual de Arquitetos (IAB/SP), onde recebeu por ele o prêmio “trabalho escrito”. No ano seguinte, Toledo publicou o referido artigo na revista CJ Arquitetura (nº18, 1978, p. 106-112)

¹⁴⁵ A referência de Meneses apresentada na bibliografia de Toledo é a aula que ele proferiu no mesmo curso de 74, desta forma: MENESES, Ulpiano Toledo B. Natureza da Arqueologia e do Documento Arqueológico. Aula ministrada no Curso de Pós-graduação da FAUUSP, 1974.

lugar para distinções entre monumentos e objetos do cotidiano entre arquitetura popular e erudita, entre cibernética e folclore. Importa a forma global com que o homem se adapta ao meio (físico e sociocultural) e o transforma (Toledo, 1978, p.108, grifos do autor e nossos).

A seguir, ao defender um “Turismo Cultural” como “fator gerador de riqueza” e, portanto, objeto de investimento necessário pelo governo, Toledo apresentou um conceito de **ecomuseu**, que veio defender como uma solução possível para a preservação do patrimônio cultural de uma determinada região.

O Ecomuseu consiste na valorização para estudo e conservação com o objetivo de educação e recreação do habitat de grupos sociais determinados, considerados no tempo e no espaço natural ou não (Toledo, 1978, p.110)

Toledo apresentou como exemplo de implantação de um ecomuseu no Brasil, o que poderia ser feito na Serra da Bocaina, com suas sedes de fazenda e casarões urbanos da época do café, onde poderiam ser palco e cenário de uma nova destinação turística. Aí incluindo passeios na Serra do Mar, na antiga estrada imperial do café, unindo o patrimônio natural e o construído em um único trajeto, projeto, e entendendo assim todo o sistema como um conjunto, um ecomuseu. Um trabalho, que segundo ele, uniria os investimentos públicos, mas também o envolvimento da população na sua viabilidade, tanto na restauração desses espaços, abertura para visitação, como na criação de pousadas, hotéis e restaurantes com comida típica, na criação romantizada de um cenário idealizado, cenográfico do período, a luz do que ele via na Europa.

Seria necessário que esses proprietários vissem as pousadas das pequenas vilas portuguesas: tudo conservadinho, plantas nas janelas, asseio nas instalações, comida típica e vinho a escolher. Uma família mantém o estabelecimento como nas “trattorias” italianas. À noite, a música e o ruído da água jorrando do chafariz da praça (Toledo, 1978, p.111).

Toledo alertou ainda, que a luta pelo meio ambiente, a **ecologia**, era um assunto crescente na pauta nos países europeus e nos Estados Unidos. E por fim, a título de conclusão do seu texto, Toledo apresentou sistematicamente algumas premissas que defendeu, com destaque aos itens relativos aos ecomuseus, propondo a **“preservação do patrimônio cultural de forma integral” a partir da realização dos Ecomuseus:**

- Como meio físico, o meio sociocultural e a cultura material mantêm relações inseparáveis, a proteção do patrimônio cultural deve ser vista na perspectiva do Ecossistema.

- Cumpre buscar mecanismos para a proteção do patrimônio cultural de forma integral, particularmente pela implantação de Ecomuseus.
- O Ecomuseu, por sua vez, irá estimular o “turismo cultural” que só será viável se os poderes públicos derem ao lazer a mesma atenção que dão ao trabalho, principalmente por ser a recreação um fenômeno social, uma exigência fundamental da pessoa humana. (Toledo, 1978, p.112, grifo nosso)

Alguns anos depois, Toledo voltaria a fazer referência direta à Varine (1974), pelo menos mais duas vezes, e especificamente abordando essa leitura sobre patrimônio cultural. Uma foi na revista do IPHAN (nº20/1984)¹⁴⁶ e a outra foi na Revista da Biblioteca Mário de Andrade (nº52/1994)¹⁴⁷, o mesmo texto. Nessas publicações, Toledo enfatizou a importância do “comprometimento com a vida social”, da “significância” para a comunidade, da “representatividade social” e da “identificação com o ambiente”, e fez uma defesa da indissociabilidade dos recursos econômicos, culturais e naturais, e portanto, uma necessária vinculação do patrimônio cultural com o ordenamento urbano, a paisagem e o meio ambiente, associando essas necessidades e elementos à preservação do “**Patrimônio Ambiental Urbano**” (1984, p.29-30).

Esse “patrimônio ambiental urbano” seria originário, portanto, de uma compreensão de patrimônio cultural integral e inter-relacional, à luz do que foi proposto inicialmente por Varine (1974), adotado e complementado por Toledo (1977) e Lemos (1981): meio ambiente/ natureza/ paisagem natural; ciência/conhecimento/ saber fazer; bens culturais/ artefatos. Toledo reproduziu alguns trechos de Varine (1974) para reforçar essa compreensão, dentre eles, destacamos o que enfatiza essa visão integrada.

Acho que é um método intelectual muito útil aprender a considerar que as partes do meio ambiente do homem - econômicas, sociais, naturais, físicas, fisiológicas - são uma só coisa e nosso comportamento de consumidores afeta tanto o patrimônio de recurso econômicos quanto o cultural (Varine, 1974 *apud* Toledo, 1984; 1994)

Outro ponto levantado por Toledo a partir das colocações de Varine, foi o alerta sobre a preservação dos “conjuntos que marcam o início da industrialização” que estariam sendo

¹⁴⁶ TOLEDO, Benedito Lima. Bem Cultural e Identidade Cultural. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. IPHAN/MEC. Brasília, nº20, 1984, p.29-32.

¹⁴⁷ TOLEDO, Benedito Lima. Preservação de bens culturais. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo, v.52 p.81-85, 1994.

“sumariamente descaracterizados ou simplesmente suprimidos”, e a necessidade de inventários de períodos mais recentes.

[...] esses inventários começam a dar importância às culturas etnológicas, mas não se dão conta da civilização do começo da indústria, e penso que dentro de dez anos esses inventários descobrirão tarde demais que era preciso inventariar as primeiras fábricas, as primeiras máquinas (Varine, 1974 apud Toledo, 1984; 1994)

3.3.2 “A cultura dos outros” (1976)

Após sua saída do ICOM, Varine escreveu o livro “A cultura dos outros” (*“La culture des autres”*)¹⁴⁸ onde se propôs a fazer o registro das suas reflexões e experiências a partir da sua vivência e aprendizado nos anos em que foi diretor do ICOM, registrando nesta publicação, para além de suas viagens e tarefas, o seu desabafo e suas frustrações, desenvolvendo um ensaio crítico sobre o imperialismo cultural e externando sua preocupação com os países do então chamado Terceiro Mundo e com as comunidades da periferia do sistema.

Este livro não é um trabalho acadêmico; não é a mensagem de um filósofo; nem tem uma reivindicação literária. É o resultado do acaso, ou melhor, de uma infinidade de chances, espalhadas por quinze anos, encontradas em todos os continentes. Não pude deixar de escrevê-lo, porque representa a expressão de minha gratidão por todos aqueles que me levaram, à mão e pelo espírito, a uma certa compreensão dos problemas do homem. Eu devia a eles a honestidade de contar o que eu entendi (1976, p.3)

A síntese intelectual e política pode ser encontrada em "A cultura dos outros", que comecei a escrever na mesma época e que tenta refletir minha indignação com o imperialismo cultural do qual eu sentia que era agente e cúmplice durante todos esses anos¹⁴⁹

É neste livro que Varine colocou com clareza suas concepções de cultura e expôs seu pensamento e defesa sobre uma **“pedagogia da libertação cultural fundada por iniciativa de indivíduos e comunidades autônomas”**.

¹⁴⁸ VARINE, Hugues de. *La culture des autres*. Paris: Le Seuil, 1976.

¹⁴⁹ Entrevista a Hugues de Varine, por escrito, via e-mail em 15 de julho de 2020.

Varine abriu seu texto discorrendo críticas sobre a atuação das grandes organizações internacionais que, ao fim e ao cabo, trabalhavam para a manutenção de privilégios de determinados países e pessoas. A crítica também se estendeu à Unesco que, apesar de ter lançado diversas publicações sobre as “políticas culturais” no período, segundo ele, não havia contribuído com nada inovador ou que fosse realmente útil.

Fracassei em grande parte porque estava a tentar reconciliar coisas inconciliáveis: as grandes organizações internacionais não são realmente feitas para ajudar a resolver problemas reais, existem para preservar e aumentar os privilégios de um pequeno número de países e de pessoas. Quanto aos Estados, considerados individualmente, a sua generosidade é ainda menos desinteressada. Quando descobrimos algumas das realidades mais sombrias do mundo de hoje e a nossa própria incapacidade de remediá-las com os meios convencionais à nossa disposição, somos tentados, após uma revolta inicial, a procurar outras soluções mais eficazes e a ouvir os especialistas [...] é sempre o mesmo aspecto da cultura, a mesma definição, a mesma ideia das relações entre os povos, entre as civilizações. Em todo o caso, pela minha parte, não descobri nada de novo ou de útil para a minha ação ou para a solução dos problemas que me foram colocados (Varine,1976, p.3, tradução nossa).

Varine registrou sua revolta e frustração tanto com o trabalho da Unesco como com a política de maneira geral, onde procurou alguma identificação, respostas e encontrou certo “conformismo” e resistência a mudanças reais. Para Varine, os revolucionários estavam muito mais desejosos da manutenção da teoria cultural burguesa, buscando a coincidência e aproximação da ideologia marxista, do que propriamente de uma transformação. Varine parece que encontrou essa identificação revolucionária, a esperança da transformação e algumas respostas e caminhos somente junto àqueles que passaram por sua convivência nesses anos, e o livro é dedicado a essas pessoas¹⁵⁰.

O título “A cultura do outros” aponta o nosso olhar justamente para fora do universo que Varine foi inserido e viveu naqueles anos, demonstrando que o seu aprendizado tanto foi alimentado pela crítica institucional e internacional, reforçada pela sua autocrítica de classe, como pela **descoberta-revelação** de que a cultura que deveríamos “salvar” é justamente aquela que não

¹⁵⁰ “Educadores como Paulo Freire, planejadores urbanos como Jorge Hardoy, filósofos como Roger Garaudy e Stanislas Adotevi, cientistas como Prakash Agrawal, museólogos como Mario Vasquez, amigos sem especialidade e sem status social reconhecido, manifestantes construtivos e perseguidos etc., essas são as pessoas que me trouxeram respostas, e que me permitiram, pouco a pouco, encontrar minhas próprias respostas, ou pelo menos fazer corretamente as perguntas essenciais. É a eles que devo o material deste livro”. (1976, p.5, trad. nossa)

está sendo investida, que está fora dos olhares das grandes instituições, e que Varine, mesmo representando a maior delas, conseguiu observar e com a avaliação crítica inverter a lógica do seu pensamento. A “cultura dos outros”, ao fim e ao cabo, é identificada e revelada no livro como aquela com a qual nós deveríamos aprender, não ensinar.

Porque eu gostaria que finalmente entendêssemos, e não apenas em palavras, que o perigo que todos corremos não é de natureza demográfica, econômica, ideológica, social, que é acima de tudo cultural, que a dominação material de o homem branco, mentalmente subdesenvolvido e tecnicamente superdesenvolvido, deve dar lugar a um esforço combinado e sem precedentes de liberação e iniciativa cultural, que por si só proporcionará à espécie humana uma alternativa ao ambiente nocivo que ela inadvertidamente deu à luz. Para nós, proprietários e escravos da civilização técnica, é a cultura dos outros que devemos ser capazes de garantir a sobrevivência (1976, p.7, trad. nossa).

Nessa publicação de 1976, Varine defendeu uma **noção de cultura** do ponto de vista antropológico, sob olhar etnográfico, disse que compreendeu isso melhor depois que testemunhou um trabalho de campo de investigação etnográfica em um mercado coberto de Kerbela, no Iraque, em 1967.

Numa reunião de etnólogos no Iraque (1967), testemunhei uma demonstração de técnicas de investigação etnográfica no mercado coberto de Kerbela e em uma pequena vila na planície da Mesopotâmia. Tudo era pretexto para estudo, comentário, interesse, do ponto de vista da antropologia cultural e social. Ensinava que cada objeto, cada gesto, cada ambiente era representativo de uma cultura. Acredito prontamente e, sem hesitar, defendo os antropólogos para definir a cultura como o conjunto de soluções encontradas pelo homem e pelo grupo para os problemas que lhes são impostos pelo ambiente natural e social (1976, p.8, trad. nossa)

Ao defender essa compreensão, Varine trouxe uma provocação, de que a cultura foi apartada de seu verdadeiro significado, deixada de lado para a tomada de lugar da economia e do desenvolvimento econômico, que foram apartados da noção de cultura para ganhar novas vestes e se desvincular das necessidades plurais de uma população, para atender a ganância de uma minoria.

Que cultura e para quem? Mas se pretendêssemos aplicar os mesmos princípios a um supermercado ou loja de departamentos, em Bagdá ou em Nova York, não seria mais uma questão de cultura, mas simplesmente de economia. Antigamente, o comportamento econômico, os mecanismos de produção e comercialização eram apenas um aspecto particular de todo um conjunto de comportamentos e mecanismos que constituíam uma civilização, ou melhor, uma cultura, com todos os outros fatores materiais, sociais e espirituais. Toda a atividade humana foi orientada, mas obviamente sem ser

dita e ainda mais sem ser analisada, para a cultura. Agora toda essa atividade é voltada apenas para a economia e, por meio dela, para o crescimento. É aqui que ocorre a confusão inicial fundamental, aquela que explica tudo o mais. Os mesmos fatos, os mesmos gestos, os mesmos conceitos mudaram de significado. Depois de milênios, todas as forças de todos os homens, todos os recursos da natureza não são mais dedicados à satisfação das necessidades materiais elementares ou aspirações espirituais, mas são orientados para o crescimento máximo para o benefício de uma pequena minoria de privilegiados: as elites do poder e do dinheiro dentro de cada país; minoria de países, globalmente (1976, p.8, trad. nossa, grifo nosso).

Nesse livro, Varine claramente demonstrou sua decepção quanto ao que viu e ao que de fato conseguiu mudar durante sua atuação no ICOM. O livro tem ênfase na sua preocupação com rumos da cultura, identificando seu desvio de finalidade a partir do fenômeno da produção com vistas ao crescimento econômico, uma crítica ao capitalismo e à cultura vista de modo superficial. A cultura reduzida a objetos de consumo e eventos especiais deixa de ser vista como um direito, como o direito à vida, à liberdade de expressão, à educação etc. Levantou críticas à Unesco e seus Estados membros, que teoricamente proclamaram o “direito alienável à cultura”, mas que na prática negam esse direito, promovendo o que ele chama de “**discriminação cultural**” (1976, p.9).

Mas, e eu sei disso por ter experimentado isso, organizações internacionais, como governos e grupos sociais, sempre se recusaram sistematicamente a considerar o direito à cultura como significado, por um lado, o direito de praticar a própria cultura, por outro lado, o de aceitar ou recusar a cultura oficial, ou seja, em suma: o direito à escolha cultural. Já fiz a pergunta várias vezes, publicamente, em reuniões internacionais ou nacionais; administrativamente, em correspondência ou relatórios. Nunca recebi uma resposta e o problema nunca, que eu saiba, foi discutido seriamente, muito menos estudado em profundidade. E, no entanto, às vezes surge de forma abrupta, ou dramática, em países recentemente libertados da colonização, mas onde a cultura continua sendo um meio de controle, opressão, infiltração para o ex-colonizador ou seus seguidores. Lá, a discriminação cultural opera em benefício do quadro europeu ou local aculturado, em detrimento da massa da população local “atrasada” (1976, p.9, trad. nossa, grifo nosso)

Consideramos o livro “A Cultura dos outros” como um manifesto de Varine contra tudo que testemunhou e ao mesmo tempo, um sinalizador para onde seus caminhos o levariam.

Quanto aos outros, cada um tem sua cultura, mesmo que seja sufocada, desprezada. Parece em todos os fatos do cotidiano: comida, decoração do lar, educação das crianças, esporte ... São essas inúmeras culturas que devem viver, **por uma pedagogia da libertação cultural** fundada por iniciativa de indivíduos e comunidades autônomas, se queremos que a cultura dos ricos se torne uma

cultura como os outros, livre de seus demônios, aprenda a dialogar com os outros em dignidade compartilhada.

3.3.3 Varine na Nova Museologia

O movimento da Nova Museologia toma como seu evento conceitual inaugural a Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972), como vimos, um evento que Varine testemunhou enquanto diretor do ICOM, sendo este para ele a referência mais emblemática a ser perseguida. Mais de dez anos após Santiago, aconteceu o encontro de Quebec (1984), quando foram apontados os “princípios da nova museologia”. A historiografia aponta que alguns eventos realizados nesta segunda metade do séc. XX pavimentaram o caminho que o movimento da Nova Museologia tomaria¹⁵¹, assim como dos ecomuseus. Desses, Varine esteve em quase todos.

- Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus (Rio de Janeiro, Brasil, 1958);
- Mesa-Redonda de Santiago (Chile, 1972) - conceito de museu integral
- Quebec (1984) I Atelier Internacional Ecomuseus/ Nova Museologia - princípios da Nova Museologia
- Oaxtepec (1984) - Declaración de Oaxtepec (México) - patrimônio + território - *“Ecomuseos: el hombre y su entorno”*
- MINOM Portugal (1985) II Atelier Internacional da Nova Museologia (Lisboa/Seixal/Monte Redondo) novembro, 85.
- I Encontro Internacional de Ecomuseus (durante a ECO’92, Rio de Janeiro, Brasil, 1992)

Sobre esse período de eventos que culminam na oficialização do movimento da Nova Museologia, Bruno Brulon Soares esclarece:

Mais tarde, a partir dos anos de 1980, o interesse pela discussão da Teoria Museológica torna-se evidente no ICOFOM (Comitê Internacional de

¹⁵¹ Mário Chagas elaborou um recorte de documentos identificados por ele como, “fundamentais para o entendimento da renovação no cenário museológico internacional e, notadamente, na América Latina” Cadernos de Sociomuseologia, nº20, 2003. No compilado, são apresentados depoimentos de pessoas que participaram dos eventos. No de Santiago, Varine foi o porta voz. e apontou os seguintes: Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus (Rio de Janeiro, Brasil, 1958); Mesa-Redonda de Santiago (Chile, 1972) - conceito de museu integral; Quebec (1984) I Atelier Internacional Ecomuseus/ Nova Museologia - princípios da Nova Museologia; Caracas (1992). Destes nós acrescentamos: Oaxtepec (1984) - Declaración de Oaxtepec (México) - patrimônio + território - *“Ecomuseos: el hombre y su entorno”*; MINOM Portugal (1985) II Atelier Internacional da Nova Museologia (Lisboa/Seixal/Monte Redondo) novembro 85; I Encontro Internacional de Ecomuseus (durante a ECO’92, Rio de Janeiro, Brasil, 1992)

Museologia, criado em 1976). Desenvolve-se, em seqüência, uma grande produção teórica acerca da Nova Museologia, tendo como base o conceito de Museu Integral – museu do homem que tem a sociedade como objeto de estudo e trata do **Patrimônio Integral** como produto das relações do homem – instituído pela Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972. Cria-se o MINOM (Movimento Internacional para Nova Museologia) a partir do qual os discursos teóricos são levados para a instância prática. A partir destes acontecimentos surge de fato o movimento da Nova Museologia (Soares, 2006, grifo nosso).

Foi no encontro de Quebec, em 1984, que o Movimento da Nova Museologia (MINOM) de fato foi oficializado (Declaração de Quebec, Canadá, 1984) e onde que foram definidos os “Princípios básicos de uma Nova Museologia”, a partir do evento chamado de “Atelier Internacional de Ecomuseus e Nova Museologia”. Identificamos que já nos preparativos do evento, no início de 1984 e com o apoio de Hugues de Varine, que foram reconhecidas experiências museológicas que inseriram **Portugal** pela primeira vez no “desenvolvimento da Museologia Social” e solicitado apoio para sua representação no encontro. Na ocasião, René Rivard realizou visitas a alguns museus portugueses¹⁵².

Nesse período, Varine estabeleceu grande vínculo com Portugal. De 1982 a 1984, foi chefe do Instituto Franco-Português (IFP) em Lisboa e participou da criação do **Movimento Internacional de Nova Museologia (MINOM)** em Lisboa (1985)¹⁵³, instituição da qual é representante até os dias atuais.

Na década de 1990 Varine trabalhou a partir de uma agência de consultoria de desenvolvimento local e comunitário que ele criou, a ASDIC (1989-1999) e continuou mobilizando o debate em torno dos ecomuseus se engajando em diversas publicações sobre o tema, como o livro “**O tempo social**” lançado no Brasil (1987)¹⁵⁴ e a sua versão ampliada em francês, o livro “**L’ Initiative Communautaire: recherche et expérimentation**” (Savigny-le-Temple: Éditions W-MNES, 1991)¹⁵⁵, que consideramos a publicação mais completa no sentido

¹⁵² Informação de Mário Moutinho e António Nabais para o registro dos eventos realizados MINOM-ICOM. Disponível em: https://www.minom-icom.net/old/signud/list_all.php?op=s&sql=3

¹⁵³ É importante lembrar que **1984** foi um ano destacado para a história da Nova Museologia, marcado pelos encontros e declarações de Quebec e Oaxtepec que impulsionaram a criação do MINOM.

¹⁵⁴ Em tradução de Fernanda de Camargo Moro e Lourdes Rego Novaes (Editora Eça).

¹⁵⁵ “Iniciativa comunitária – Investigação e experimentação”, parte da “Collection Museologia” que foi criada pela associação “Muséologie nouvelle et expérimentation sociale” (MNES) com direção de Marie-Odile de Bay e Françoise Wasserman. Devido ao tema desta coleção, optou-se por integrar na obra alguns textos previamente publicados em diversas revistas ou livros.

do seu aprofundamento nas questões (que em 2013 revisou e ampliou novamente)¹⁵⁶. Dessa publicação que também temos notícia de que Varine mantinha algum vínculo com o Ministério da Cultura, na publicação de 1991, Varine agradeceu o patrocínio da sua pesquisa dos últimos cinco anos.

No entanto, devemos dizer agora o que deve aos dois chefes do Departamento de Estudos e Investigação do Ministério da Cultura, Augustin Girard e Geneviève Gentil, que confiaram em mim e estiveram dispostos durante mais de cinco anos a assumir o patrocínio desta investigação e a fornecer mim com a ajuda constante do questionamento amigável e do confronto com a própria experiência (1991, p.20, trad. nossa).

De acordo com a nossa leitura, esse livro é o que Varine se sentiu mais à vontade para aprofundar suas ideias, de forma alguma ele é uma tentativa de síntese, como os que vieram depois dele, muito pelo contrário, nessa publicação Varine veio somando, atualizando, como se nela gostasse de ver um todo do que viveu e refletiu.

É também dessa mesma época a publicação de alguns dos seus artigos na conhecida coletânea ***“Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie”*** pela mesma editora¹⁵⁷, que podemos considerar um marco por reunir os principais autores e textos que vinham desde a década de 1970 dando voz a essa nova museologia.

Organizada principalmente por André Desvallées com a colaboração de Françoise Wassermann e Marie-Odile de Bary, em dois volumes, a antologia ***“Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie”***¹⁵⁸, publicada em 1992, apresentou textos de diversos períodos, autores de países

¹⁵⁶Nova edição digital do livro "L'initiative communautaire – Recherche et Expérimentation", Edition revue et augmentée, E-édition sur www.hugues-devarine.eu, 2013, 218 p. Esta revisão surgiu do interesse em se publicar novamente no Brasil, a partir do convite e da possibilidade da Editora Medianiz realizar essa versão revista e atualizada. Segundo a apresentação do exemplar, isso seria feito por intermédio de Elizabeth Torresini e com trabalho de tradução e adaptação de Ernesto Xavier, cuja publicação em português estaria prevista para 2014, o que não ocorreu até o momento. A editora Medianiz foi quem editou e traduziu o livro Raízes do Futuro (2012).

¹⁵⁷ "Muséologie nouvelle et expérimentation sociale" (MNES) com direção de Marie-Odile de Bay e Françoise Wasserman. Com organização de André Desvallées. Foi publicada em 2 volumes, o primeiro em 1992 e o segundo em 1994. Para Varine, no primeiro volume, coube a tarefa do texto introdutório (Le musée au service de l'homme et du développement (1969) e outro da sua definição de ecomuseu publicada em 1978 (L'ecomusée). na mesma publicação, outros autores tiveram espaço para publicar seus textos sobre o ecomuseu: Jean Clair (1976), George Rivère (1971-1980), Marcel Évrard (1972-1983) e Patrick Le Nouenne (1978)

¹⁵⁸ DESVALLÉES, André; BARY, Marie-Odile de; WASSERMAN, Françoise. (org.). **Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie**, v.1. Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W/ M.N.E.S., 1992.

distintos e colocou Hugues de Varine como um de seus autores principais. Na antologia, foram publicados os seguintes textos de Hugues de Varine:

- *Introduction. Le musée au service de l'homme et du développement* [1969] (vol.1, 1992).
- *L'Écomusée* [1978] (vol.1,1992)
- *Le musée peut tuer ou... faire vivre* [1979] (vol.2, 1994)
- *Le musée moderne, conditions et problème d'une rénovation* [1976] (vol.2, 1994)
- *Viol et vol des cultures: un aspect de la dégradation des terms de l'échange culturel entre les nations* [1982] (vol.2, 1994)

E ainda destacamos os autores presentes na coletânea que são recorrentes como **referências de Varine**, como a publicação do texto de **Paulo Freire** (vol.1) *L'éducation, pratique de la liberté* [1971], as Resoluções da Mesa de Santiago [1972], os textos de **John Kinard**, **Stanislas Adotevi**, **Jorge Hardoy**, e ainda sobre *ecomuseus*, a definição de ecomuseu considerada clássica de Varine [1978], encontramos textos de Jean Clair [1976], G. H. Rivière [1971-1980] e Marcel Évrard [1972-1983] e Patrick Le Nouenne [1978]

Outro destaque diretamente relacionado com Varine na publicação do volume 2 da antologia é o texto de Fernanda Camargo-Moro sobre a experiência do Museu da Imagem do Inconsciente (1976)¹⁵⁹. Da análise do “Brasil em *Vagues*” (2003)¹⁶⁰, Manuelina Duarte Cândido apontou criticamente a representação brasileira na Nova Museologia na publicação, tanto pela quantidade de textos, somente dois (Paulo Freire e Fernanda Camargo-Moro), como por sua representatividade, tendo em vista que na época já havia uma produção, segundo ela,

Sobre a participação de não museólogos, como o educador Paulo Freire e o arquiteto Jorge Enrique Hardoy, Cândido compreendeu que essa abordagem interdisciplinar “comprova a abertura de *Vagues* aos debates contemporâneos de outras áreas do conhecimento que de alguma forma podiam também se agregar àquelas que estavam repensando os museus”, e que

¹⁵⁹ MORO, Fernanda de Camargo e Almeida. “Le Musée des images de l’Inconscient: Une expérience vécue dans le cadre d’un hôpital psychiatrique à Rio de Janeiro” (1976) in DESVALLÉES, 1994, op. cit., p. 204-213.

¹⁶⁰ CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro**. Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20). 259 p.

a proposta de Paulo Freire para uma educação libertadora “casava com a queda das barreiras culturais no mundo dos museus” (2003, p.52).

Mais recentemente, em 2014, o ICOFOM fez uma publicação especial¹⁶¹ em homenagem a **André Desvallées**, onde encontramos o texto de abertura da brasileira **Tereza Scheiner** (*Citation for André Desvallées on becoming an Honorary Member of ICOM, presented to the General Assembly, Rio, August 2013*) e o de Varine sobre a antologia *Vagues* (*Sur les Vagues de la nouvelle muséologie* - VARINE, 2014b)

Neste texto, Varine descreveu como conheceu Desvallées e sobre a relevância da antologia. Varine conheceu Desvallées em 1963, através de G.H. Rivière, e desde então se tornaram próximos. André Desvallées esteve sempre antenado nas inovações no universo dos museus e foi ativista das suas repercussões, uma delas, o projeto de *Vagues*, onde fez reunir textos, até então dispersos, pouco divulgados e que refletiam as novas reflexões a partir de falas não consagradas pelo ICOM (VARINE, 2014b). Sobre a contribuição de Desvallées e da antologia *Vagues*, Varine destacou:

Considero-o o museólogo francês mais antigo e empenhado na observação e promoção da inovação museológica. Discípulo de G. H. Rivière, esteve profissionalmente, a partir da década de 1960, na vanguarda da museologia e da museografia tradicional [...] Esta antologia de museologia internacional, que considero única no mundo, demonstra, por si só, que, por trás do conservadorismo bastante natural do mundo dos museus, existem movimentos inovadores, até mesmo revolucionários, que resultam em conquistas excepcionais, em alguns lugares ou em países onde nem sempre os esperaríamos (Varine, 2014b, p.76, trad. nossa).

A partir dos anos 2000, Varine intensificou sua relação com a América Latina, particularmente com o México e com o Brasil. O artigo “*Quelques regards sur le monde latin*” (2000) é uma referência deste cenário, do que estava observando e se envolvendo neste período, com destaque para as experiências brasileiras. É também neste período que Varine estabeleceu aproximação e vínculos se tornaram sólidos com os italianos, além de manter relação muito próxima com os portugueses desde a década de 1980.

¹⁶¹ ICOFOM/ MAIRESSE, François (dir). Hommage à André Desvallées. ICOFOM Study Series - International Journal of the ICOM International Committee for Museology (ICOFOM) - Hors - Série, 2014.

Outra constatação que fizemos foi que Varine começou a sistematicamente publicar seus artigos e textos, disponibilizando na internet, e escreveu livros que sintetizam as suas ideias e metodologia, assim como ampliam o leque de experiências, em uma tentativa de registrar tudo que pensou, viu e analisou nos últimos anos.

É dessa época o livro *“Les Racines du Futur: Le patrimoine au service du développement”* (2002) que ganhou versões em outras línguas nos anos seguintes. Dez anos depois, tivemos a versão em português-brasileiro de *“Les Racines du Futur”*, o **“As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local”** (2012), cujo lançamento se deu no IV EIEMC em Belém, ocasião em que conhecemos Varine para a entrevista do mestrado.

Através deste trabalho itinerante, Varine foi estabelecendo contatos com pessoas de todo mundo, e passou a promover um intercâmbio de agentes ao longo de todos esses anos, o que, ao nosso ver, culminou na criação de uma rede de experiências e sujeitos que convergem seus projetos em alguns objetivos comuns, vemos uma verdadeira **articulação em rede a partir de Varine** que vem em um crescente e que aponta para um crescimento na realização de experiências de ecomuseus e museus comunitários, a luz do que caracterizamos e analisamos neste trabalho.

Varine, ao longo de sua vida, se preocupou em contar, registrar e divulgar todas as experiências e referências que o sensibilizaram ou ensinaram de alguma forma, analisando criticamente caso a caso, enfatizando sempre as particularidades de cada contexto, sistematizando cada processo, e acompanhando muitos deles de perto. Assim, tratou de ir mobilizando uma rede de agentes locais comprometidos com a prática, uma rede que hoje se encontra em crescimento exponencial e em intercâmbio constante. Varine plantou sementes mundo afora, e da maneira que pode, procurou reuni-las em seus projetos comuns.

No seu mais recente livro *“L’écomusée singulier et pluriel: un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde”* (2017) que também foi publicado em espanhol, Varine reuniu de forma didática, sistemática e resumida, quase tudo que concluiu na sua trajetória. Compreendemos essas ações como reflexos de uma atitude ao mesmo tempo generosa e militante de Varine, que esteve presente mesmo com a idade avançada, aceitando convites para eventos virtuais, publicando textos em seu blog e mantendo contatos com a rede que ajudou a construir no mundo.

Um exemplo dessa atuação mais recente, foi na **Conferência *Ecomuseums and Climate Change*** realizada em Milão (2023)¹⁶², que reuniu novamente alguns desses agentes e pesquisadores de ecomuseus, participantes dessa rede comum, que acreditamos representarem um pouco daqueles que dão seguimento à uma linha de pensamento que tem Varine como uma das suas principais referências, como: Peter Davis (Universidade de Newcastle, Inglaterra)¹⁶³, Raul Dal Santo¹⁶⁴, Gelsom Rozentino de Almeida (Ecomuseu da Ilha Grande, RJ), Óscar Navajas Corral, Nunzia Borrelli e que resultou em um livro editado por Nunzia Borrelli, Peter Davis e Raul Dal Santo.

Hugues de Varine atualmente vive em Lusigny, na França, e nos últimos anos decidiu deixar sua biblioteca e seus arquivos em uma cidade no interior de Portugal chamada Fundão, em uma região conhecida como Cova da Beira, onde esteve por diversas vezes ao longo da sua vida, estabelecendo ali alguns vínculos de amizade. Deixou tudo inicialmente aos cuidados do amigo **Luís Raposo**, atual membro do Conselho Executivo do ICOM e presidente do Conselho Diretivo do Centro de Estudos do Território, Mobilidade e Património (CETMOPA), local recém-inaugurado, que hoje abriga todo o acervo bibliográfico e documental de Hugues de Varine¹⁶⁵.

Na ocasião das **Jornadas Europeias do Património**¹⁶⁶, cujo tema escolhido para 2023 foi **“Património Vivo”** aconteceu a inauguração do **CETMOPA** (22 de setembro de 2023)¹⁶⁷, evento

¹⁶² Realizado na Università Milano Bicocca, em 30 de maio de 2023. Disponível na íntegra em <https://youtu.be/U5iaePiApgc?si=sqO88-vaD-Yvi3VI> último acesso em 28/09/23

¹⁶³ Peter Davis é autor de diversos livros sobre o assunto: *Museums and the Natural Environment* (1996), *Ecomuseums: a sense of place* (1999; 2nd edition 2011) and (with Christine Jackson) *Sir William Jardine: a life in natural history* (2001); *Making Sense of Place* (2012); *Safeguarding Intangible Cultural Heritage* (2012), *Displaced Heritage* (2014), *Changing Perceptions of Nature* (2016) and *Heritage and Peacebuilding* (2017).

¹⁶⁴ Raul Dal Santo é ecologista e coordenador do Ecomuseu da Paisagem de Parabiago e do Parque Natural Mulini, perto de Milão, Itália.

¹⁶⁵ Situado no Solar Vaz de Carvalho/Design Factory, na rua da Cale, é criado pelo Município do Fundão depois da doação à cidade e ao País do acervo bibliográfico e documental de Hugues de Varine. (Mais Beiras, 2023)

¹⁶⁶ Uma iniciativa da Comissão Europeia e do Conselho da Europa.

¹⁶⁷ Na ocasião das Jornadas Europeias do Património. Durante o evento também foi lançada a Rede de Museus da Cova da Beira “que pretende desenhar estratégias comuns nos domínios da museologia e da promoção do património entre os municípios de Belmonte, Covilhã, Fundão e Penamacor” Fonte: MAIS BEIRAS. Fundão: Entrega de Medalha de Mérito Cultural a Hugues de Varine marca abertura das instalações do Centro de Estudos do Território, Mobilidade e Património. 19 de setembro de 2023. <https://maisbeiras.sapo.pt/fundao-entrega-de-medalha-de-merito-cultural-a-hugues-de-varine-marca-abertura-das-instalacoes-do-centro-de-estudos-do-territorio-mobilidade-e-patrimonio> Acesso em 26/09/23.

que Varine foi homenageado com uma Medalha de Mérito Cultural da República Portuguesa¹⁶⁸. Segundo matéria que cobriu o evento¹⁶⁹, a Secretária de Estado da Cultura Isabel Cordeiro, em seu pronunciamento, reconheceu sua importância:

Inestimável trabalho de uma vida inteira dedicada à investigação, à divulgação e à compreensão da museologia na sua dimensão social, designadamente com os conceitos de ecomuseu e de museu comunitário, e ainda pelo seu papel no aprofundamento dos laços culturais que ligam Portugal e França, tenho o privilégio de, em nome do Estado português, prestar a pública homenagem que lhe é devida. [...] a importância de o museólogo ter dado às populações "o sentimento de que são moralmente proprietárias do território que habitam" e o seu papel "para o reconhecimento do património enquanto recurso da vida comunitária, como um recurso para o sentimento de pertença e de participação na vida coletiva"¹⁷⁰.

E Luís Raposo, por sua vez, destacou que "**em todo o mundo há seguidores varinianos**", que o material será consultado por investigadores "de todo o lado", e lembrou do "amor que ele dedicou à Cova da Beira"¹⁷¹. Ainda sobre as expectativas do novo espaço, Raposo disse:

As expectativas para o CETMOPA são imensas, a ponto de compreensivelmente já causarem alguma ansiedade junto de todos aqueles que aguardavam este lançamento oficial. Uma iniciativa quase de lançamento foi a do Encontro Internacional Desenvolvimento Comunitário e Museus-não-Museus, que teve lugar em setembro passado, ocasião em que se discutiu pela primeira vez a nível mundial as implicações da nova definição de museu pelo ICOM sobre a museologia comunitária, que justamente constitui um dos focos do CETMOPA. Esperam-se agora novas atividades nos eixos da mobilidade e do território.¹⁷²

Varine permanece como membro do MINOM e, atualmente, realiza atividades como consultor internacional em património e desenvolvimento comunitário. Apesar da idade avançada, continua estabelecendo contatos com amigos, agentes e pesquisadores, e participando online dos encontros de que é convidado. Em seu blog, que procura manter atualizado com suas reflexões mais recentes, Varine deixou diversos trabalhos disponíveis, inclusive muitos não

¹⁶⁸ LUSA. Museólogo francês Hugues de Varine distinguido com Medalha de Mérito Cultural. **RTP Notícias**. 22 Setembro 2023. https://www.rtp.pt/noticias/cultura/museologo-frances-hugues-de-varine-distinguido-com-medalha-de-merito-cultural_n1515834 Acesso em 26/09/23.

¹⁶⁹ Lusa, 2023.

¹⁷⁰ Lusa, 2023.

¹⁷¹ Ibidem,

¹⁷² MAIS BEIRAS. Fundão: Entrega de Medalha de Mérito Cultural a Hugues de Varine marca abertura das instalações do Centro de Estudos do Território, Mobilidade e Património. 19 de setembro de 2023. <https://maisbeiras.sapo.pt/fundao-entrega-de-medalha-de-merito-cultural-a-hugues-de-varine-marca-abertura-das-instalacoes-do-centro-de-estudos-do-territorio-mobilidade-e-patrimonio> Acesso em 26/09/23.

publicados¹⁷³. Para essa pesquisa, Varine disponibilizou uma dezena de anotações de pesquisa, esquemas e falas em eventos, um material rico que merece ser mais explorado.

¹⁷³ em 17 de dezembro de 2022, Varine fez uma última postagem em seu blog <https://hugues-interactions.over-blog.com/2022/12/les-nouvelles-cooperations.html>

3.4 Os ecomuseus no Brasil e a relação com a ABREMC

Varine estabeleceu conexões com o Brasil desde sua primeira viagem ao país, durante uma Missão na América Latina em 1967. Ao longo de sua trajetória, contribuiu para a formação de ecomuseus e museus comunitários em diversas regiões do Brasil, como Rio Grande do Sul (Quarta Colônia e Picada Café), Minas Gerais (Ecomuseu Serra de Ouro Preto), Rio de Janeiro (Ecomuseu de Santa Cruz e Sepetiba), Mato Grosso (Ecomuseu de Itaipu) e Amazônia (Ecomuseu da Amazônia), dentre outros.

A tomada de Varine como referência na elaboração teórica e prática entorno dos ecomuseus e museus comunitários no Brasil foi muito fortalecida pelas redes e associações formadas por pesquisadores e agentes comunitários para realização desses museus, como a **Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC)**, com uma presença em eventos do campo sempre sublinhada com destaque. Do núcleo inicial de formação de uma rede de conexões estabelecidas com Varine¹⁷⁴, vimos que essa relação foi se ampliando, na medida que Varine se envolvia mais de perto com os casos brasileiros, na sua atuação como consultor, como na dedicação de uma produção bibliográfica em português brasileiro.

Foi a partir da entrevista **“Os museus no mundo”** (Salvat, 1979) que Varine passou a ser conhecido de fato no mundo dos museus no Brasil. Essa foi a sua primeira publicação em português que teve repercussão no universo da museologia. Mario Chagas e Inês Gouveia (2014) descreveram esse texto como de “referência fundamental e obrigatória”.

Essa entrevista com 25 páginas, incluindo muitas fotografias, transformou-se rapidamente numa referência fundamental e obrigatória, num documento de grande importância para a formação de uma nova geração de museólogos, educadores, historiadores, antropólogos e outros profissionais interessados no mundo dos museus.

Mara Célia Santos quando contou sobre suas principais referências, também citou essa mesma entrevista como algo que a marcou.

¹⁷⁴ Destacamos nesse início o contato com Fernanda Camargo-Moro, Odalice Priosti, Maria de Lourdes Parreiras Horta, Yara Mattos, Mário Chagas, dentre outros.

Com a entrevista concedida por Hugues de Varine-Bohan, quando presidente do ICOM, em publicação intitulada *Os Museus no Mundo*, publicada pela Salvat Editora, o que me permite tomar conhecimento da existência do Museu de Anacostia, em Nova York, com cujas ações passo a me identificar, reforçando as minhas expectativas de que era possível realizar práticas museológicas comprometidas com o desenvolvimento social (2014, p.79)

Do conteúdo da entrevista, destacamos seu caráter inovador, ao romper os paradigmas da museologia tradicional, trazendo para o debate provocações e novas propostas de renovação do campo museal. O discurso em defesa de uma “descolonização cultural” e anti sistema que encontramos, por exemplo, em “A cultural dos outros” (1976), está enfatizado neste texto.

A descolonização que se registrou mais tarde foi política, mas não cultural; pode se dizer, por conseguinte, que o mundo dos museus, enquanto instituição e enquanto método de conservação e de comunicação do patrimônio cultural da humanidade é um fenômeno europeu que se difundiu porque a Europa produziu a cultura dominante e os museus são uma das instituições derivadas dessa cultura (Varine, 1979, p.12-13).

Dessa investida de Varine em trabalhar com países em desenvolvimento, ex-colonizados e na periferia do sistema, o Brasil foi uma escolha que lhe promoveu muitos vínculos e repercussões, como apresentamos aqui em diversos momentos desse trabalho. Varine disse que sua relação com o Brasil foi apaixonada, e para onde voltou inúmeras vezes.

De fato, meu relacionamento (muito forte e apaixonado) com o Brasil começou em 1987 e principalmente em 1992. E o contato físico direto com o campo e as pessoas terminou em 2013. Mas não aconteceu. nunca foi turístico. Conheço o Picada Café ou a Ilha de Cotijuba melhor do que Copacabana ou o centro histórico de Salvador¹⁷⁵

Mais recentemente, Varine nos revelou o que ficou mais forte em suas lembranças como referência dessa relação com o Brasil, sempre se distanciando de um possível protagonismo.

P: Dos ecomuseus/ museus comunitários no Brasil, quais você teve envolvimento mais direto como consultor? Quais experiências você esteve mais presente?¹⁷⁶

V: Santa Cruz (RJ), Itaipu (PR), Sepetiba (RJ), Ouro Preto (MG), Amazônia (PA), Maranguape (CE), Jenipapo Kanindé em Aquiraz (CE), Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre (RS), Museu de Rua em Picada Café (RS), Quarta Colônia (RS), mais vários Pontos de Memória. Mais jamais como “consultor”, só como

¹⁷⁵ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 15/7/20 - tradução nossa, grifo nosso.

¹⁷⁶ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 1/11/2022 - tradução nossa, grifo nosso.

acompanhante, observador, amigo...Também fiz contatos e trocas com o Museu da Maré (RJ), Museu Treze de Maio (RS).

P: Dessas experiências e visitas aos ecomuseus/ museus comunitários no Brasil, quais são as pessoas que se destacam no estabelecimento dessas pontes? ¹⁷⁷

V: Maria de Lourdes Parreiras Horta, Odalice Priosti, Fernanda Camargo-Moro, Bianca Wild, Yara Mattos, Terezinha Resende, Nadia Almeida, Angela Sperb (Picada Café), José Itaquí, Alexandre Gomes, Giane Vargas Escobar...

3.4.1 Fernanda Camargo Moro e o Ecomuseu de Itaipu (1986)

Fernanda Camargo-Moro (1933-2016)¹⁷⁸ foi a primeira pessoa que fez a ponte direta do *ecomuseu* com o Brasil, o primeiro vínculo que Varine com as experiências brasileiras. Camargo-Moro participou ativamente da **Conferência do ICOM de 1971**, realizada na França, que abordamos no capítulo anterior, época em que estava realizando uma especialização no ICOM, sob orientação de G. H. Riviére. Segundo Varine, a participação de Camargo-Moro na Conferência teve importante destaque nas conclusões do evento.

Dentro da Conferência Geral do ICOM havia um grupo de jovens museólogos e museólogas que fizeram barulho na Conferência, esse foi realmente o início da Nova Museologia, e uma das pessoas mais importantes foi a Fernanda Camargo. A Fernanda, com outros, como Stanislas Adotevi, mudaram as decisões e deliberações da Conferência.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022 - tradução nossa, grifo nosso.

¹⁷⁸ Fernanda Camargo-Moro (1933-2016) museóloga, doutora em Arqueologia (1973, Univ. Coimbra) e pós doutora em Arqueologia Ambiental (Univ Paris), fez especialização com Georges Henri Riviére (1970-72) no ICOM, foi museóloga da Fundação Eva Klabin (1979-1988) dentre outras atividades, e idealizou e fundou o Ecomuseu de Itaipu (1986), segundo Varine, foi quem desenhou o projeto, montou a estrutura, formou os agentes etc. Camargo-Moro é autora do **“Plano Diretor do Ecomuseu da Itaipu Binacional”** (Rio de Janeiro: 1986. v. 1. 159p.) e é autora das seguintes publicações correlatas que destacamos: Gula dos museus do Brasil, Rio de Janeiro, Editora Expressão e Cultura, 1972. 317 p.; “Exposições e outras atividades extramuros como fonte de valorização cultural de uma comunidade”. In: 1 Conferencia Geral dos Museus Brasileiros F, 1981, Rio de Janeiro. Anais da 1 Conferencia geral dos museus brasileiros. Rio de Janeiro: Amicom Brasil, 1981; “New directions in museum organization”. *Museum International*, v. XXXIV, p. 86-89, 1982; Camargo-Moro, Fernanda; Arjona, Marta, Frances, Kay. “Desarrollo de los museos y politica cultura: objetivos, perpectivas ey desafios”. *Museum International*, v. XXXIV, p. 72-82, 1982; “L’ écomusée d’un quartier: São Cristovão”. *Museum International*, v. XXXIX, p. 252-254, 1985; “Survey of training museum professionals in a country that covers a vast area - Brazil”. *Museum International*, v. XXXIV, p. 252-254, 1987; “An ecomuseum at a hydroelectric power station”. *Museum International*, v. XLI, p. 252-254, 1989; “Museus Aquisição e Documentação”. 1. ed. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986. v. 1. 312p.

¹⁷⁹ Entrevista 10 de outubro de 2023

Como consultora do ICOM, Camargo-Moro, juntamente com **Lourdes do Rego Novaes**, colaboraram na formação de museólogos do Brasil, e estavam envolvidas com a experiência inovadora iniciada por Nise da Silveira no Museu de Imagens do Inconsciente¹⁸⁰, que segundo Manuelina Duarte Cândido,

Sem dúvida uma opção que pode figurar entre as idéias da Nova Museologia, onde o museólogo não deve estar encastelado em sua erudição, mas cujos conhecimentos podem ser partilhados e contribuir para que os sujeitos diretamente envolvidos no processo museológico tomem-lhe as rédeas. E também pela ação de cunho social, cultural e educativa direcionada para as comunidades mais próximas de sua área de influência (Cândido, 2003, p. 51).

Anos depois, Fernanda Camargo-Moro encabeçaria o primeiro projeto de ecomuseu no Brasil, o **Ecomuseu de Itaipu (1986)**, e seria responsável pela organização do **I Encontro Internacional de Ecomuseus (1992)**, que se realizou durante a ECO' 92, no Rio de Janeiro, que consideramos o **marco inaugural da ecomuseologia no Brasil**.

Foi nesse encontro que Varine conheceu **Odalice Priosti** e o seu trabalho em Santa Cruz, um bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro. Nesse encontro, se iniciou o que consideramos ser a estrutura inicial de uma rede de contatos e experiências que formam um cenário o qual Varine figura como importante protagonista e que tem na instituição da ABREMC sua base e seu foco principal.

Descobri Santa Cruz neste evento, encontrei Odalice e conversamos um pouco e depois toda vez que visitei o rio, toda vez ia a Santa Cruz e depois a Sepetiba. Não conheci o Rio, não gosto de metrópoles¹⁸¹.

Varine realizou três ou quatro viagens ao Ecomuseu de Itaipu, segundo ele, sempre “visitas muito difíceis”¹⁸². Na sua visita em 1987, ainda no início do projeto, Varine constatou o distanciamento e certo conflito entre a direção do Ecomuseu e Fernanda Camargo-Moro, que de alguma forma teria sido deixada de lado na direção e no desenvolvimento do Ecomuseu. Nessa visita, Varine identificou:

¹⁸⁰ Dessa aproximação, Camargo-Moro escreveu o artigo “Le Musée des images de l’Inconscient: Une expérience vécue dans le cadre d’un hôpital psychiatrique à Rio de Janeiro” (1976), republicado em *Vagues* (Desvallées, 1994, p. 204-213).

¹⁸¹ Entrevista 10 de outubro de 2023

¹⁸² Entrevista 10 de outubro de 2023

Uma estrutura forte, bem-organizada, com uma pessoa muito entusiasta no trabalho com as pessoas, o meio ambiente, as comunidades, as escolas, etc. Foi muito impressionante para mim, vindo a 1ª vez, já em 1987, [pois] conheci a evolução dos ecomuseus na Europa, que estavam muito menos dinâmicos, muito menos comunitários que lá, [no Ecomuseu de Itaipu] tive um exemplo de ecomuseu ligado ao meio ambiente, ligado a natureza, ligado ao território, ainda pequeno, mas para mim foi muito interessante.¹⁸³

Na ocasião, foi lançado o livro de Varine **“O Tempo Social”** (1987, Livraria Eça Editora)¹⁸⁴, que foi coordenado e traduzido por Camargo-Moro e Lourdes do Rego Novaes. O livro **“O Tempo Social”** é praticamente um ensaio do que Varine traria anos mais tarde, com mais aprofundamento, no livro **“L’initiative communautaire: recherche et expérimentation”** (1991, Savigny-le-Temple: Ed. W-MNES).

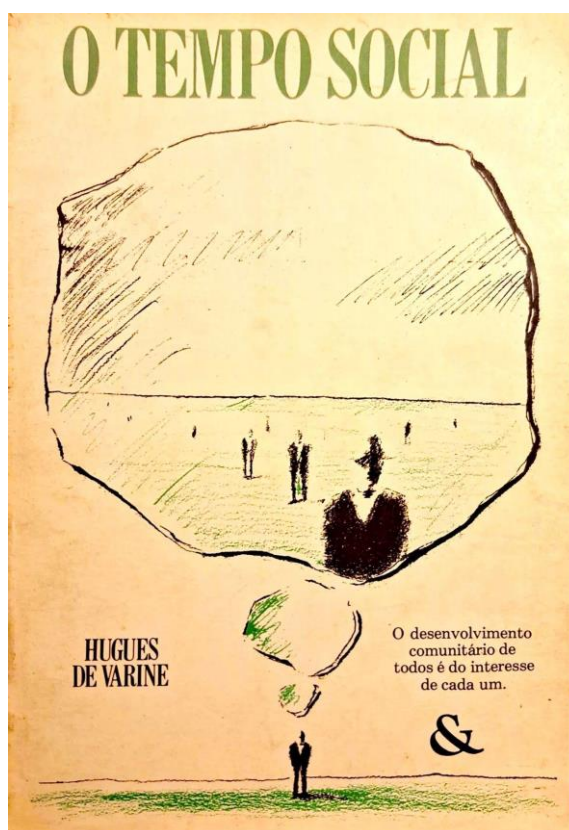


Fig. 03 Capa de “O tempo Social: o desenvolvimento comunitário de todos é do interesse de cada um” (Eça Editora, 1987)

¹⁸³ Entrevista 10 de outubro de 2023

¹⁸⁴ Um apontamento importante foi que Varine diz não ter participado do processo de tradução, e que viu o livro somente no dia do lançamento - “Não vi a tradução antes do lançamento em 1987 e havia coisas que não gosto muito na tradução” (Entrevista 10 de outubro de 2023).

Na segunda visita de Varine ao Ecomuseu de Itaipu, em 1992, o retrato já se mostrou diferente de 1987, “visitei com Fernanda e descobri uma instituição mais importante, com mais pessoas, mas com problemas de relação interpessoal com a Fernanda”¹⁸⁵, que estava em um papel inferior na hierarquia, cuja direção foi sentida por ele como “autoritária”.

Depois dessa visita, Varine enviou um relatório para Camargo-Moro, com suas impressões e sugestões de melhoria da relação com as comunidades, com os trabalhadores de Itaipu. Segundo Varine, Fernanda o recebeu com críticas, ocasião em que a relação foi de certa forma interrompida. Camargo-Moro acabou por tomar outro rumo em sua vida profissional. Até os dias de hoje, Varine enaltece as qualidades de Fernanda Camargo-Moro, fazendo questão de frisar o seu papel de protagonismo na história dos ecomuseus e museus comunitários no Brasil.

3.4.2 Os Encontros com a ABREMC

Em **1992** estive na América Latina para alguns encontros emblemáticos, como a Conferência de Caracas (Seminário UNESCO “El museo en Latinoamérica hoy: nuevos retos”, Venezuela - Declaração de Caracas) e a Eco 92 (ECO 92 “Carta da Terra” Agenda 21, Rio de Janeiro), de que já falamos anteriormente, e onde também aconteceu o **1º Encontro Internacional de Ecomuseus (Rio de Janeiro, RJ)**¹⁸⁶, ocasião em que, segundo ele, se deu o “nascimento do movimento ecomuseal brasileiro” (2017).

Segundo relato de Maria Célia Santos (2014), “aquele não seria um evento qualquer” pois foi a ocasião em que conheceu “alguns pioneiros do movimento da Nova Museologia, como René Rivard e Mário Moutinho, bem como profissionais que vinham se destacando por suas preocupações em torno do papel social dos museus, como Hernán Crespo Toral e **Hugues de Varine**” (p.92).

O evento, segundo Varine, teria sido organizado, como dissemos, por Fernanda Camargo-Moro, que aproveitou a Cúpula da Terra no Rio para inserir nesse contexto o **1º Encontro**

¹⁸⁵ Entrevista 10 de outubro de 2023

¹⁸⁶ 18 a 23 de maio, no bairro Santa Cruz, no Rio de Janeiro

Internacional de Ecomuseus¹⁸⁷. Depois disso, Varine constatou uma “explosão da museologia comunitária, às vezes associada ao nome de ecomuseu, mas, de qualquer forma, diretamente inspirado pelo ecomuseologia” (2017, p.143, trad. nossa).

No contexto desses eventos de 1992 que Varine conheceu algumas pessoas que depois viriam a ajudá-lo no contato com as experiências de museologia comunitária no Brasil e a formar uma rede, que se concentram até hoje nas pessoas que estão associadas de alguma maneira ao grupo que circula no entorno da **Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC)**, criada em 2004, a partir de um núcleo que se inicia neste momento.

Maria de Lourdes Parreiras Horta conheceu Varine em Caracas (1992) e se tornou, segundo ele, uma grande amiga, traduziu seu livro “**Raízes do Futuro**” (2012) e contribuiu muito para as conexões no Brasil, também participou do início da ABREMC e até hoje comparece em seus eventos e reuniões como consultora.

Horta é uma das autoras do livro “**Guia Básico de Educação Patrimonial**” (Horta, Grunberg; Monteiro, 1999) uma publicação que ganhou muita difusão e que foi tomada também por Varine como sua referência quase que exclusiva nessa matéria, invisibilizando outras práticas. Observamos que, em relação ao tema da Educação Patrimonial Varine não teve contato com outros autores, nem tampouco buscou se atualizar na renovação desse pensamento. Segundo Scifoni, esse Guia está na esfera das abordagens mais tradicionais e conservadoras do campo.

O Guia qualifica a expressão como uma determinada metodologia, aquela que é proposta na publicação, limitando, assim, as possibilidades de compreendê-la como aquilo que designa um campo de atuação e que pode, portanto, contemplar variadas e inúmeras metodologias. O Guia gerou uma série de críticas dos profissionais de museus, entre elas a de Chagas (2006) e Grinspun (2000), as quais se desdobraram na afirmação de outras denominações para esta mesma área (2017, p.6)

Identificamos o período de **1992-2013** como o que Varine esteve mais atuante junto às experiências brasileiras, contribuindo com agentes e experiências de ecomuseu e museu comunitário através de consultorias, palestras, participação em encontros etc. Preocupou-se sempre em publicar em português-brasileiro e se fazer presente junto àqueles que se

¹⁸⁷ Priosti informou que o I EIE teve a Prefeitura do Rio como organizadora e realizadora (2010, p.62)

envolveram com ecomuseus e museus comunitários a sua volta, principalmente o grupo que se formou em torno da ABREMC, tornando-se para esses agentes uma referência permanente na elaboração de trabalhos, pesquisas, eventos etc.

O I Encontro foi emblemático para essa nossa história também porque foi nele que o Ecomuseu de Santa Cruz (RJ) foi “criado”, na verdade foi nesse encontro que **Odalice Priosti** conheceu Varine e compreendeu, a partir de sua fala, que o que ela desenvolvia em Santa Cruz, nos projetos do Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica (NOPH)¹⁸⁸ desde 1983, era um ecomuseu! Na ocasião do evento, Maria de Lourdes Parreiras Horta apresentou Odalice a Varine, e tornaram-se a partir dali grandes amigos, trocando experiências, fazendo esse intercâmbio de ideias, contatos e projetos em comum. Em **1995**, Priosti batizou o projeto de Santa Cruz de **Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro** (atual Ecomuseu de Santa Cruz), e junto com seu marido Walter Priosti, desenvolveu o segundo ecomuseu brasileiro.

Priosti fez do seu trabalho junto ao Ecomuseu de Santa Cruz¹⁸⁹, como também, junto a sua rede de contatos do campo, uma referência para o desenvolvimento dos ecomuseus no Brasil, nos moldes que vimos Varine difundir. O papel atribuído a Odalice por Varine, Yara Mattos (Ecomuseu da Serra de Ouro Preto) e Terezinha Martins (Ecomuseu da Amazônia), nossas agentes neste contexto, é de pioneirismo, militância e muito trabalho junto a um grupo que tomou os ecomuseus como projeto de vida. Segundo nossa percepção, Odalice era a “alma” da ABREMC, e, após o seu falecimento, as atividades da Associação ficaram praticamente paralisadas, voltando muito recentemente a um ritmo maior na realização de eventos, reuniões etc.

¹⁸⁸ Segundo Priosti (2010), o NOPH era “reconhecido como uma organização civil comunitária sem fins lucrativos, sem vínculos políticos –partidários, fundada a 03 de agosto de 1983, a partir das lutas da comunidade de Santa Cruz, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, para a criação de um espaço cultural na década de 80, cuja finalidade tinha de “proceder a estudos e pesquisas concernentes aos testemunhos materiais do homem e do seu ambiente ,estando particularmente voltado para a História de Santa Cruz, compreendendo-se esta como a região histórica correspondentemente à jurisdição da antiga Fazenda de Santa Cruz.(NOPH, Estatuto, Artigo 2º., 1983 *apud* PRIOSTI, 2010)

¹⁸⁹ Sobre o Ecomuseu de Santa Cruz Cf. Souza, 1999; Magaldi, 2006; Priosti, 2010; Feijó e Varine, 2000 g; 2017

Sobre o trabalho com o **Ecomuseu de Santa Cruz**, Odalice desenvolveu seu mestrado (2000)¹⁹⁰ e doutorado (2010), onde defendeu a tese da **“Museologia da Libertação”** como um conceito e uma metodologia que, em poucas palavras, reúne as premissas do *ecomuseu* a partir olhar de Varine com as ideias freireanas da *educação libertadora*. Sobre os trabalhos desse Ecomuseu, Odalice o classifica como um ***museu comunitário***, a partir da compreensão da iniciativa comunitária como elemento central neste projeto, tomando da definição de **Teresa Morales Lersch**¹⁹¹ e Cuauhtémoc Camarena Ocampo,

Para nós, o museu comunitário é uma ferramenta para a construção de sujeitos coletivos, enquanto as comunidades se apropriam dele para enriquecer as relações no seu interior, desenvolver a consciência da própria história, propiciar a reflexão e a crítica e organizar-se para a ação coletiva transformada (Lersch & Ocampo: 2004 *apud* Priosti, p.5).

Segundo Priosti, o Ecomuseu de Santa Cruz “tenta aplicar realmente princípios tão radicais e sem concessões, fiel à necessidade de libertação cultural e ao direito de ela própria escolher o modo de criar e gerenciar esse museu”:

O Ecomuseu de Santa Cruz, oficialmente designado Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro, se enquadra nessa tipologia de museu porque emergiu como uma iniciativa cultural de membros da comunidade local, preocupada com o destino dos seus bens simbólicos e com a preservação de sua cultura viva, ante o impacto causado pela implantação de um distrito industrial em seu espaço-vida, na década de 60, que resultou numa descaracterização de seu ambiente tradicionalmente agrícola e na alteração de seus modos de vida e de construção de memória. Nessa iniciativa, a comunidade local, representada por lideranças de diversas instituições e por diferentes atores, tomou a si a responsabilidade por sua memória e por seu futuro, passando a intervir na gestão de sua cultura e de seu patrimônio através de reuniões, assembléias, campanhas, seminários, oficinas, pesquisas, exposições, incursões para o reconhecimento e identificação do patrimônio, projetos de ação educativa, entre outras atividades do NOPH – Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica - origem de toda a mobilização, a partir de sua fundação em 1983 [...] Santa Cruz é um caso específico de comunidade que **tenta aplicar realmente princípios tão radicais e sem concessões, fiel à necessidade de libertação cultural e ao direito de ela própria escolher o modo de criar e gerenciar esse museu** (2010, p.61).

¹⁹⁰ “Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro: território de memória e instrumento da comunidade” (Programa de Pós-Graduação em Memória Social), UNIRIO, 2000.

¹⁹¹ Teresa Morales é do México e participa como membro da ABREMC, tendo vindo a partir da relação com Varine.

Nos anos seguintes, os encontros foram todos em Santa Cruz, e todos com a participação de Varine. Em **2000**, aconteceu o II Encontro Internacional de Ecomuseus /IX ICOFOM LAM¹⁹² em Santa Cruz, momento em que ele constatou um **“movimento da museologia comunitária”** no Brasil. Em um artigo de que Varine tratou da experiência na América Latina¹⁹³, lembrou das impressões deste período:

No entanto, em mais e mais países, existe outro trio "território-patrimônio-comunidade". Em 1992, na Conferência do ICOM na cidade de Quebec, descobri os caminhos cada vez mais divergentes seguidos por essas duas tendências museológicas. Oito anos depois, ao final de uma reunião internacional realizada em um bairro popular do Rio de Janeiro, Santa Cruz, o vigor do movimento da museologia comunitária confirma a intuição da Mesa Redonda de Santiago de 1972. E algumas experiências concretas das que foram apresentadas nesta ocasião e que sei podem ilustrar essa observação (2000g, trad. nossa).

O **II Encontro Internacional de Ecomuseus “Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável”** foi simultâneo ao **IX ICOFOM LAM “Museologia e Desenvolvimento Sustentável na América Latina e no Caribe”**¹⁹⁴ contou uma programação intensa, e a apresentação de conferencistas de diversos países, além da presença de quase todos os museólogos e agentes que se destacaram na nossa pesquisa, que neste primeiro momento achamos importante registrar aqui:

- **Organização** de, entre outros: Hugues De Varine (MINOM - ASDIC), Odalice M. Priosti (Vice-presidente, MINOM / NOPH) Tereza Scheiner (Presidente, ICOFOM), Nelly Decarolis (Argentina, Presidente, ICOFOM LAM), Walter V. Priosti (Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro);
- **Conferencistas:** Mário Chagas - Brasil; Peter Davis - UK; Tereza Scheiner - Brasil; Hugues de Varine - França; Pierre Mayrand - Canadá; Mário Moutinho - Portugal; Odalice Miranda Priosti - Brasil;
- **Documentos de Base:** Maria da Graça Filipe - Portugal; Maurizio Maggi - Itália; Maria Célia T. M. Santos - Brasil - BA;

Na “Carta de Santa Cruz” o destaque para os dois temas discutidos em comissões: **Museologia e Desenvolvimento Sustentável**, e **Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável**

¹⁹² “A ideia, a concepção dos encontros partiu da comunidade de Santa Cruz, liderada pelo NOPH e pelo Ecomuseu”, Deste II encontro, foi elaborado o Manifesto de Santa Cruz e na Carta de Santa Cruz (Priosti, 2000, p.62)

¹⁹³ VARINE, Hugues de. “Quelques regards sur le monde latin”. In: **Publics et Musées**, n°17-18, 2000. L'écomusée : rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées) pp. 196-203.

¹⁹⁴ Realizado em Santa Cruz (Rio de Janeiro) de 17 a 20 de maio de 2000 e contou com a organização das instituições: MINOM, ICOFOM/LAM, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro Secretaria Municipal de Cultura/ Depto. Geral do patrimônio Cultural, Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro (ICOFOM/LAM, 2001)

(ICOFOM/LAM, 2001, p.305) e no “Manifesto de Santa Cruz”, destacamos o trecho das considerações que trouxe o termo **patrimônio integral** quando disse da “reconciliação com o patrimônio integral, sua conservação e usufruto, é uma responsabilidade compartilhada entre o museu e a comunidade em que se insere (p.299). E ainda, dos “objetivos e recomendações”, três pontos importantes que nos esclarecem quanto às características essenciais desse movimento, compromissos que só se afirmaram nos anos seguintes: a **preservação do meio ambiente**, a **participação comunitária** e o **papel do ecomuseu como mediador**.

- Recomenda-se que os ecomuseus e museus comunitários trabalhem em cooperação com os Conselhos Locais da Terra e/ou Agenda 21;
- Todos os museus devem contemplar a participação comunitária e programas de desenvolvimento sustentável;
- Os ecomuseus e museus comunitários são e devem ser reconhecidos como mediadores entre a comunidade e as instituições e organismos governamentais e não governamentais a nível local, nacional e internacional (p.299)

Em 2004, no **III Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários/ X Atelier Internacional do MINOM** (Santa Cruz, Rio de Janeiro), agora com uma adição de “museus comunitários” ao título, esse grupo, com o apoio de Varine, fundou a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC). Segundo Terezinha Martins, a ABREMC “se constitui como uma Rede. **Uma Rede de Processos Museológicos Comunitários**” (MARTINS, 2014).

Sua **missão** é fomentar a criação, fortalecimento, apoio e difusão dos ecomuseus, museus comunitários e processos similares ou nesse espírito; trabalhando em prol do desenvolvimento social, comunitário e sustentável, da cultura e educação em todas as suas formas, e da apropriação e valorização do patrimônio cultural como instrumento de emancipação humana e social [...] A ABREMC Tem como **objetivos principais**, a promoção e interação de experiências teóricas e práticas entre seus associados, bem como, o incentivo à cooperação e solidariedade entre eles; a capacitação de facilitadores ou agentes dinamizadores; a realização de projetos em parceria com a iniciativa pública e privada visando à criação, fortalecimento, desenvolvimento, apoio e divulgação dos ecomuseus, museus comunitários e processos similares; a difusão das ideias, além dos princípios da valorização, apropriação e participação comunitária do patrimônio, bem como, sua autogestão; a promoção do equilíbrio entre as forças comunitárias e seus parceiros, da participação ativa e criadora, da defesa e preservação do meio ambiente e do patrimônio cultural; a interlocução com as demais tipologias de museus, com diferentes instituições culturais e associações congêneres, e com o poder público, em suas esferas municipal, estadual, federal e internacional; a defesa dos interesses dos associados e das comunidades; o incentivo ao fortalecimento de redes de ecomuseus, museus comunitários e similares a nível

nacional e internacional, bem como à participação em órgãos de representação no Brasil e no exterior.¹⁹⁵.

Após o I Encontro (1992), é, portanto, criado o **Ecomuseu de Santa Cruz** (1995) sob liderança de Odalice Priosti, que foi quem organizou os encontros seguintes, a realização do **II Encontro de Ecomuseus** (Santa Cruz, 2000)¹⁹⁶ e a criação da ABREMC (2004) durante o **III Encontro de Ecomuseus** (Santa Cruz, 2004), ocasião em que se estabeleceu institucionalmente essa rede de agentes, experiências e de militância nos ecomuseus em torno deste núcleo que identificamos aqui. Desses encontros internacionais foram realizados:

- II EIEMC - “Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável” (Santa Cruz, 2000);
- III EIEMC - “Comunidade, patrimônio compartilhado e Educação” (Santa Cruz, 2004)
- IV EIEMC - “Patrimônio e Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local” (Belém, 2012)

A partir da criação da ABREMC, uma rede de agentes se estabeleceu, e começaram a ajudar uns aos outros na criação de ecomuseus. Como exemplo, foi o processo de criação do **Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (2005)**. Segundo Priosti, em nome do Ecomuseu de Santa Cruz, Odalice esteve em Ouro Preto para apoiar Yara Mattos “desde as primeiras Assembléias das comunidades locais ao seu reconhecimento no Fórum Nacional de Museus” (2010, p.62), e, segundo ela, o mesmo aconteceu com o apoio à Terezinha Martins na criação do **Ecomuseu da Amazônia (2007)**. Ambas confirmaram esse apoio¹⁹⁷, a amizade que foi estabelecida com Odalice Priosti nestes tempos da ABREMC em que ela esteve à frente, Yara e Terezinha seguiram sendo membros da ABREMC, ocupando posições de diretoria até os dias de hoje.

Como um retrato deste momento, do intercâmbio e das relações promovidas pela ABREMC a partir desse núcleo que identificamos, trazemos uma relação de agentes que participaram dos debates que culminaram no encontro que criou o **Ecomuseu da Amazônia (2007)**¹⁹⁸ e a **Carta de Belém**:

- Antônio Marcos de O. Passos - ABREMC / Museu Comunitário Mãe Mirinha de Portão-BA;
- Maria Emília Medeiros de Souza - ABREMC / Ecomuseu de Itaipu- PR;

¹⁹⁵ Disponível em: <https://abremc.blogspot.com/p/quem-somos.html> Acesso em fevereiro de 2024

¹⁹⁶ II Encontro Internacional de Ecomuseus / IX ICOFOM LAM (17 a 20 de maio, Santa Cruz, Rio de Janeiro) - Artigo de Varine: "La place du Musée Communautaire dans les stratégies de développement" Anais do II Encontro Internacional de Ecomuseus / IX ICOFOM LAM

¹⁹⁷ Entrevistas com Yara Mattos e Terezinha Martins em julho de 2023.

¹⁹⁸ Seminário de Implantação do Ecomuseu da Amazônia., em 10 de junho de 2007

- Maria Terezinha R. Martins - ABREMC / Ecomuseu do Cerrado – GO;
- Maria Terezinha R. Martins – ABREMC / Ecomuseu da Amazônia- PA;
- Odalice Priosti - ABREMC - Ecomuseu de Santa Cruz- RJ;
- Yára Mattos - ABREMC - Ecomuseu da Serra de Ouro Preto/MG;
- Patrícia Berg Trindade de Oliveira - ABREMC / -Museu Comunitário dos Trabalhadores da Limpeza Urbana de Porto Alegre –RS e UIMCA – União Internacional de Museus Comunitários das Américas

Alguns ecomuseus brasileiros estão, portanto, no núcleo inicial desta Associação e apoiados por ela, outros foram surgindo ou recebendo esse apoio conceitual, metodológico e de gestão que a ABREMC se propõe. A ABREMC por exemplo vem contribuindo com o reconhecimento e desenvolvimento dos Pontos de Memória, iniciativas que também vão se incorporando como membros desta Associação. Com o tempo, os agentes foram se juntando a esse grupo, “buscando se reconhecer ou se identificar nas novas conceituações de museus ou em suas metodologias inovadoras” (Priosti, 2010, p.62).

Da composição atual do **Conselho Consultivo da ABREMC**¹⁹⁹, temos:

- Hugues de Varine;
- Teresa Morales Lersch (União dos Museus Comunitários de Oaxaca, da União Nacional dos Museus Comunitários e Ecomuseus do México e da Rede - México);
- Maria de Lourdes Horta;
- Eliana Salvatore - Laboratório de Ecomuseus do Piemonte/Itália,
- Ivan Augusto Laranjeira - Associação IVERCA/Museu Mafalala - Maputo/Moçambique;
- Raul Dal Santo - Ecomuseu da Paisagem do Parabiago/Milão/ Itália

Sobre a participação de Varine, registraram:

Sempre presente desde a fundação e membro do Conselho Consultivo, a participação de Hugues de Varine na concepção e na organização dos grandes eventos da Museologia Comunitária (II EIE - Rio/2000; III EIEMC- Rio/2004, IV EIEMC – Belém/2012, I e II Jornadas de Formação em Museologia Comunitária, respectivamente, Rio/2009 e Santa Maria- RS/2011) o sinalizam como cunhador do conceito, reconhecido em diferentes partes do mundo, mais ainda no Brasil, onde a diversidade cultural do povo concebeu as mais diferentes modalidades de ecomuseus, museus comunitários, museus de percurso, museus de território, museus de rua, museus de favela, entre outras experiências ou iniciativas que adotam outras nomenclaturas, mas conservam o espírito dessa tipologia de museus (PRIOSTI et al, 2020, p.4)

¹⁹⁹ <https://abremc.blogspot.com/p/quem-somos.html>

Em 2011, Varine organizou uma viagem à Europa com as agentes da ABREMC, que a descrevem da seguinte forma:

2011- I Viagem Internacional de Estudos em Ecomuseologia na Europa: França, Itália e Portugal, participação da diretoria da ABREMC (Walter e Odalice Priosti, Yara Mattos e Terezinha Resende), o grupo brasileiro contou com o apoio/companhia e orientação de Hugues de Varine – Bohan, um dos criadores do termo ecomuseu e pesquisador na área de desenvolvimento local, com o objetivo de propiciar a partilha de conhecimentos e métodos entre experiências brasileiras e europeias. Assim, o grupo contou com várias oportunidades de realizar discussões teóricas e práticas no campo da ecomuseologia;

Em um texto intitulado **“Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários- ABREMC: Uma organização a serviço da museologia comunitária brasileira”**²⁰⁰ Odalice em Priosti e Yara Mattos começaram a ensaiar um histórico da instituição. Em 2020, esse texto foi atualizado e ampliado por Maria Terezinha Rezende, Nádia Helena Almeida, Bianca Wild e Yara Mattos que compunham a diretoria executiva da ABREMC na ocasião (2019 – 2021). Nesse texto, destacamos a intenção de se realizar e reforçar um maior vínculo institucional com os órgãos federais, situação que até hoje se mantém. Um esforço da ABREMC de se inserir no âmbito do IBRAM, através de sua participação no Conselho Gestor do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), assim como a conquista de espaços de representação nos eventos e programas, tem sido uma luta constante da Associação²⁰¹.

Temos observado que a ABREMC, através de seus membros, busca a colocação e o reconhecimento de seu trabalho, através das participações em eventos nacionais e internacionais, uma lista que divulgam com orgulho, como também, organizando os Encontros Internacionais de Ecomuseus e Museus Comunitários - EIEMC, que cada vez mais repercutem as experiências brasileiras e promovem um intercâmbio de profissionais e pesquisadores de vários países do mundo. Em 2020, a ABREMC divulgou as seguintes “experiências consolidadas ou em desenvolvimento”:

²⁰⁰ PRIOSTI, Odalice; MATTOS, Yara. Museu como fórum de cidadania no mundo: caminhos e percurso da museologia comunitária. **XII Atelier Internacional do MINOM**. Lisboa e Setúbal, Portugal, 26 a 28 de outubro de 2007.

²⁰¹ 2007 - ABREMC registra seu Estatuto próprio no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas sob Nº 09.262.432/0001-45, de 04/12/2007, com Sede em Santa Cruz/RJ. A partir dessa data (sua criação) ocupou a vaga de representação dos ecomuseus e museus comunitários no Conselho Gestor do Sistema Brasileiro de Museus/Ministério da Cultura;

Região Sudeste: Ecomuseu da Serra de Ouro Preto/MG; Ecomuseu de Sepetiba/RJ; Museu da Rocinha Sankofa/RJ; Museu da Maré/RJ; Ecomuseu da Ilha Grande/RJ; NOPH Ecomuseu de Santa Cruz/RJ; Museu de Bangu/RJ; Ecomuseu de Manguinhos/RJ; Museu de Favela/MUF/RJ; Museu Vivo de São Bento-Caxias/RJ; Ecomuseu Nega Vilma/RJ; Museu Comunitário do Horto Florestal/RJ; Ecomuseu de Mangaratiba/RJ; Ecomuseu Kaa Atlântica-Bangu/RJ; Ecomuseu Amigos do Rio Joana Andaraí/RJ; Museu Cerro Corá-RJ; Museu do Taquaril-Belo Horizonte/MG; Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas-MUQUIFU/BH/MG; Ecomuseu do Cipó Jaboticatubas/MG; Ecomuseu do Carste/MG; Ecomuseu Kizomba NaMata/MG; Museu Vivo do Folclore de S. José dos Campos/SP; Ecomuseu Campos de S. José- São José dos Campos/SP;

Região Sul: Ecomuseu de Itaipu/PR; Museu Comunitário Engenho do Sertão Bombinhas/SC; Projeto Quarta Colônia-Silveira Martins/RS; Museu Treze de Maio Santa Maria/RS; Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro-Porto Alegre/RS; Museu de Percurso de Picada Café/RS; Ecomuseu Serra do Rio do Rastro/SC; Ecomuseu Dr. Agobar Fagundes-Blumenau/SC;

Região Centro-Oeste: Ecomuseu Laís Fontoura Aderne/DF; Ecomuseu dos Caminhamentos do Sertão-Brasília/DF; Ecomuseu do Cerrado/GO;

Região Nordeste: Ecomuseu de Maranguape/CE; Museu Didático Comunitário de Itapuã-Salvador/BA (desativado); Museu Comunitário Mãe Mirinha de Portão/Lauro de Freitas/BA; Rede de Museus Indígenas do Ceará/CE; - Região Norte: Ecomuseu da Amazônia-Belém/PA; Museu Maguta-Benjamin Constant/AM; (PRIOSTI et al, 2020, p.6)

No último evento de que participamos, o **I Fórum ABREMC Rede Museologia Comunitária 2024**²⁰², identificamos uma expectativa de ampliação de parcerias, além do reconhecimento e da maior participação nas instituições governamentais, a partir do governo Lula (2023-), no aprofundamento das relações com IBRAM, e sua atuação no Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus (IBRAM).

Segundo Fernanda Castro, atual presidente do IBRAM, os programas estariam em reestruturação no sentido da busca da efetivação da participação social. Mirela Leite de Araújo (Diretora Departamento de Processos Museais - DPMUS/COMUSE) destacou o programa **Pontos de Memória**, como o mais antigo do departamento, enfatizando uma necessidade de “constituição de instrumentos de participação” “museologia social é um tema transversal”. Registrou que em 2023 existem mais de 500 Pontos de Memória, reconhecendo o papel da ABREMC nessa investida.

²⁰² 31 de janeiro de 2024, online.

3.4.3 A Cooperação Brasil-Itália

Nesses anos de pesquisa, participamos de quase todos os eventos promovidos pela ABREMC, principalmente os virtuais realizados durante o período de 2020-2024. Desses eventos, o que primeiro que nos chamou a atenção foi que a ABREMC estava em meio a um processo de intercâmbio com a Itália, realizando reuniões e encontros virtuais. Identificamos então, na pesquisa e em entrevistas com Varine, que este intercâmbio já vinha acontecendo desde 2011, através da articulação de Varine, que estava desde o início dos anos 2000 em constante colaboração com os ecomuseus italianos, sendo convidado desde este período para consultorias, publicações, eventos etc.

Descobri os ecomuseus italianos no início dos anos 2000 e estabeleci relações muito estreitas de intercâmbio e colaboração com os principais líderes de redes do Norte (Piemonte, Lombardia, Trentino, Friuli, Emilia-Romagna). Fiz algumas missões, mas certamente aprendi mais com os ecomuseus italianos e seus principais gestores do que lhes fiz um favor. **Eu os tornei especialmente conhecidos fora, e principalmente no Brasil.** Eles queriam traduzir alguns dos meus textos, o que gerou reuniões e debates.²⁰³

Essa articulação que ele promoveu entre os agentes do Brasil e da Itália, foi uma ação que gerou muitos frutos, principalmente no que diz respeito à troca de experiências entre esses dois países, mas não com a intenção de reproduzir no Brasil o modelo italiano. Sobre a possibilidade de adoção de um suposto modelo italiano no Brasil, Varine disse que até tentou, mas defende que não existem modelos que podem ser aplicados em contextos diferentes.

O sistema italiano de leis regionais do ecomuseu é notável e único no mundo, mas não é necessariamente replicável. Tentei sugerir que os estados brasileiros pudessem adotar tais leis específicas para o contexto brasileiro, mas não obtive sucesso. Nunca imite ou busque modelos. As pessoas do ecomuseu são inventores que buscam soluções para os problemas locais que encontram. Você apenas tem que levá-los a conhecer e compartilhar suas experiências.

Esse processo começou com uma **viagem à Europa em 2011**, organizada e guiada por Varine. Foram Terezinha Martins, Yara Mattos, Odalice Priosti e Walter Priosti. Como fruto dessa viagem, no ano seguinte, em 2012, aconteceu a vinda de **Raul Dal Santo** para participação no

²⁰³ Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022 - tradução nossa.

IV EIEMC em Belém (2012). Alguns anos depois, seria novamente a vez das agentes brasileiras irem à Itália para o **Fórum Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários de Milão (2016)**, primeira participação oficial dos “ecomuseus” em um evento do ICOM²⁰⁴

Após o Fórum, os italianos deram uma guinada no sentido do fortalecimento da rede italiana de ecomuseus, e no mesmo ano de 2016, publicaram *“Ecomuseums and cultural landscapes”*²⁰⁵ com Varine e Raffaella Riva, assim como, no entorno de Raul Dal Santo, vimos uma série de iniciativas: lançaram a Plataforma **DROPS**²⁰⁶ e em 2017 publicaram um **Manifesto**²⁰⁷ na revista *Museum International* do ICOM.

E em 2020, já na época do isolamento da pandemia da COVID-19, aconteceu de forma virtual o **Fórum “Distantes, mas unidos: encontro de ecomuseus Brasil e Itália”**²⁰⁸, realizado pela Plataforma Mundial de Ecomuseus - Itália (DROPS) e Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC) em 20 de junho de 2020. E em 2022 foi realizado o segundo encontro²⁰⁹. Dois encontros que tiveram o objetivo de trocar experiências e o estabelecimento de um vínculo de cooperação entre os agentes de ecomuseus e museus comunitários dos dois países. Segundo blog de Varine:

Este programa é o culminar de um longo processo de encontros e intercâmbios entre membros da rede italiana de ecomuseus e membros da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC). A prática da

²⁰⁴ Foi realizado um GT “Ecomuseus e paisagens culturais” e a Carta de cooperação de Milão 2016

²⁰⁵ RIVA, Raffaella (ed.) VARINE, Hugues de; GALANDINI, Alberto; MUSSINELLI, Elena. **Ecomuseums and cultural landscapes: state of art and future prospects.** (Book Series Studi e Progetti) Maggioli Editore, 2017.

²⁰⁶ Esta plataforma foi criada em 2017 na sequência do Fórum Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários que se realizou em Milão em 2016. É gerida por uma equipe da rede italiana de ecomuseus, em torno de Raul Dal Santo. Recolhe e divulga informações, projetos e ideias, em italiano, inglês, espanhol e francês. De forma inteiramente voluntária, aumenta constantemente o seu público e a sua influência. Disponível em: <https://sites.google.com/view/drops-platform/home>

²⁰⁷ Dal Santo, R.; Baldi, N.; Del Duca, A. & Rossi, A. (2017a), "The Strategic Manifesto of Italian Ecomuseums", in **Museum International**, n. 69, pp. 86-95 Disponível em <https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/02/ICOMItalia.MuseumInternational.Articolo.RauldalSanto.NerinaBaldi.AndreadelDuca.AndreaRossi.pdf>

²⁰⁸ DISTANTES MAS UNIDOS. Encontro de Ecomuseus: Brasil e Itália. DISTANTI MA UNITI. Incontro ecomusei di Brasile e Italia. DISTANT BUT UNITED. Meeting of ecomuseums of Brazil and Italy 25 de junho 2020, 10h30 em Brasília 25 giugno 2020 alle ore 15:30 in Italia Disponível em: <https://youtu.be/WoaCTo8EKT8>

<https://sites.google.com/view/drops-platform/forums/forum-2020?fbclid=IwAR2vnHNH6jCjlvI9HUXmoMWLCrUuprVx2wLEDVOnuTddQHNr9MQiBf6vSX8>

²⁰⁹ 1º encontro em 25 of junho 2020 e o 2º em 26 de novembro de 2020 Disponível em <https://sites.google.com/view/drops-platform/forums/forum-2022> último acesso em 28/09/23

videoconferência introduzida pela pandemia, na sequência de reuniões presenciais desde 2011, permitiu, em primeiro lugar, estabelecer um programa de trabalho quinquenal, a partir de 2020, portanto em plena pandemia, e depois implementar a implementação dos diferentes temas deste programa²¹⁰.

Ambos os encontros tiveram na abertura a intervenção de Hugues de Varine. No primeiro, uma preocupação latente sobre os destinos dos ecomuseus durante e após a situação de pandemia de COVID-19. No texto provocativo, foram lançadas diversas questões nesse sentido. No 1º encontro, realizado em 25 junho de 2020, em plena pandemia da COVID-19, uma série de questões foram levantadas demonstrando uma certa angústia com o desenrolar das ações e com o papel dos ecomuseus e museus comunitários diante daquele um cenário de crise.

Ecomuseus e Museus de Base Comunitária, italianos e brasileiros reúnem-se para trocar experiências e ideias sobre o presente momento de isolamento forçado pelo COVID-19 e os possíveis cenários de sua reabertura no pós-pandemia.

O que fizemos até agora? Qual o papel dos museus voltados para temáticas ecológicas em tornar permanentes as mudanças positivas desencadeadas pela crise do desenvolvimento integral e do equilíbrio ambiental?

Gostaríamos de abrir uma discussão ainda além do tema da reabertura das estruturas: que tipo de apoio os ecomuseus, em período de pandemia, podem dar ao contexto em que operam? que propostas? por onde começar? Que cenários a propor? E novamente: como ser humano nessa situação em como valorizar os princípios e os valores democráticos?²¹¹

A reunião foi introduzida com a intervenção de Varine intitulada "**Os museus e suas comunidades em tempos de crise**" e na sequência, uma fala do recém-empossado presidente do **ICOM** Internacional (2020-2022), o italiano **Alberto Garlandini**²¹²

Em outubro de 2022, um novo encontro foi realizado, o **3º Encontro de Ecomuseus e Museus Comunitários Brasil - Itália *Distanti ma uniti. Ecomusei e musei comunitari di Italia e Brasile***²¹³ com o intuito de fazer o monitoramento da "**Carta de Cooperação Distantes, mas Unidos: os ecomuseus e museus comunitários da Itália e do Brasil**", como também para manter

²¹⁰ Disponível em <https://hugues-interactions.over-blog.com/2022/12/les-nouvelles-cooperations.html>

²¹¹ Disponível em <https://sites.google.com/view/drops-platform/forums/forum-2020>

²¹² Alberto Garlandini exerceu várias funções no ICOM desde 2005, incluindo as de presidente do ICOM Itália e presidente do Comitê Organizador do ICOM Milão 2016.

²¹³ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rcYLO6l5Efs> e no site <https://sites.google.com/view/drops-platform/forums/forum-2022>

compromissos e ações entre Brasil-Itália. O encontro contou novamente com a fala inicial de Varine, participações de agentes brasileiros e italianos de ecomuseus e instituições diversas²¹⁴, que se apresentaram a partir dos seguintes temas:

- Acompanhamento do acordo de cooperação e ações realizadas
- Sustentabilidade, meio ambiente e ação climática
- Treinamento e transmissão de conhecimento
- Participação e mobilização da comunidade
- Inclusão social, saúde e bem-estar
- Desenvolvimento econômico, paisagem cultural e turismo comunitário

O encontro também resultou em um artigo publicado em 2022 na revista *Museum International*, escrito pelos organizadores Raul Dal Santo, Nádia Almeida e Raffaella Riva, intitulado ***Distant but United: A Cooperation Charter between Ecomuseums of Italy and Brazil.***²¹⁵

Desde então, existe uma relação que se mantém através da ABREMC com projetos em andamento e intercâmbio de experiências e de pesquisas. Mais recentemente tivemos a notícia da realização na Itália da 21ª Conferência Internacional do MINOM (Catânia, Itália, 2024), sob o título **“Repensar as museologias e as heranças territoriais: alianças transdisciplinares para sociedades mais justas”**.

Interessante frisar que os encontros do MINOM têm sido muito vinculados às experiências portuguesas, situação reforçada a partir da direção de Pierre Mayrand²¹⁶ que segundo Cândido, foi quem fez a transição para um MINOM “de fala lusa”. **Manuelina Duarte Cândido**, do Comitê Organizador, encorajou os participantes do I Fórum ABREMC Rede de Museologia Comunitária

²¹⁴ **Fala de abertura:** Hugues de Varine. **Participações Brasil:** Terezinha Resende, Marcio Carvalho, Nádia Almeida, Gelsom Rozentino, (Ecomuseu Ilha Grande), Liduína Rodrigues (Museu da Boneca de Pano), Dalisson Cavalcante (Ecomuseu de Maranguape), Fabiana Barros Pinho (Ecomuseu Natural do Mangue), Terezinha Resende (Ecomuseu de Belém)/ **Participações Itália:** Raffaella Riva, Edo Bricchetti (Ecomuseo della Martesana), Elisa Arecco (Ecomuseo di Cascina Moglioni), Domenico Pappalardo (Ecomuseo del Simeto), Giusy Pappalardo (Sicilia), Danilo Franco (ACAI - Associazione Calabrese Archeologia industria), Massimo Ruggero (Ecomusei di Genova), Paolo Vittoria

²¹⁵ SANTO, Raul Dal, ALMEIDA, Nádia Helena Oliveira e RIVA, Raffaella. "Distant but United: A Cooperation Charter between Ecomuseums of Italy and Brazil". **Museum International**, Volume 73 Issue 3-4, on 2022, Disponível em <https://sites.google.com/view/mappadicomunita/bibliografia/distanti-ma-uniti> Acesso em 25/8/23

²¹⁶ Pierre Mayrand deixou para a Universidade Lusófona seus documentos

(2024)²¹⁷, a “tecemos redes com Itália - internacionalizar o MINOM, para além do mundo ibero-americano”, reforçando o apoio da ABREMC no evento através de Nádía Almeida²¹⁸.



Fig. 04 Manuelina Duarte Cândido durante a apresentação no I Fórum ABREMC Rede de Museologia Comunitária (2024) com imagens de Hugues de Varine, Paulo Freire e a capa do documento da Mesa de Santiago do Chile (1972). Fonte: Print de tela da autora, 31/01/24.

3.4.4 O reconhecimento do *ecomuseu* no Brasil

O reconhecimento dos *ecomuseus* como categoria museológica foi uma construção dentro de um processo de avanços nas políticas de museus no Brasil, principalmente iniciadas a partir de 2004 com os debates que foram realizados nos âmbitos dos Fórum Nacional de Museus, assim como da implementação de uma Política Nacional de Museus a partir de 2003, voltada para o papel social dos museus e suas implicações com o desenvolvimento. Como fruto de gestões, como a de Gilberto Gil, que impulsionaram a revisão e elaboração de programas nesse sentido, o reconhecimento de iniciativas locais, espontâneas e inovadoras neste campo foram sendo incorporadas no Plano Nacional de Museus.

²¹⁷ Realizado dia 31 de Janeiro às 16h (Brasil) 19h (Portugal) 20h (Bélgica) no modo online.

²¹⁸ E em 2018, Nádía Almeida, membro da ABREMC, foi realizar um estágio na Itália.

Em 2007 a ABREMC registrou seu Estatuto próprio com sede em Santa Cruz/RJ. A partir dessa data ocupou a vaga de representação dos ecomuseus e museus comunitários no Conselho Gestor do Sistema Brasileiro de Museus/Ministério da Cultura . Segundo o art. 1º do Estatuto dos Museus (2009)²¹⁹

Consideram-se museus as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer natureza cultural, aberto ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Alguns anos depois, já no **Decreto Nº 8.124/2013** que regulamenta o IBRAM²²⁰ é interessante observarmos uma ampliação da percepção de museu, onde incluíram-se os **museus comunitários e ecomuseus** no Sistema Brasileiro de Museus (SBM)²²¹, assim como outras iniciativas museológicas que não se enquadram necessariamente nas categorias de museu.

Art. 17. Os museus do Poder Executivo federal integrarão o SBM, e dele também poderão fazer parte: I – museus vinculados aos demais poderes da União e museus de âmbito estadual, distrital e municipal; II – museus privados, inclusive aqueles dos quais o poder público participe; e III – **museus comunitários e ecomuseus**. Parágrafo único. A participação do museu no SBM dependerá do seu prévio registro na forma disposta no Capítulo II do Título II.

Art. 18. Poderão ainda fazer parte do SBM: I – as organizações sociais e os grupos étnicos e culturais que mantenham ou estejam desenvolvendo programas, projetos e atividades museológicas; II – as escolas e as universidades oficialmente reconhecidas pelo Ministério da Educação, que mantenham cursos de museologia; e III – outras entidades organizadas vinculadas ao setor museológico.

A legislação também considera a participação de “uma entidade representativa dos ecomuseus e museus comunitários, de âmbito nacional” no Comitê Gestor do SBM, no caso, a **ABREMC** que tem feito essa representação.

²¹⁹ Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009.

²²⁰ Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

²²¹ “Art. 14. O Sistema Brasileiro de Museus (SBM) é uma rede organizada e constituída por meio de adesão voluntária das instituições relacionadas nos arts. 17 e 18, e visa à coordenação, articulação, mediação, qualificação e cooperação entre os museus brasileiros. Art. 15. O SBM que tem suas finalidades previstas no art. 58 da Lei nº 11.904, de 2009, colaborará com o desenvolvimento, a implementação, o monitoramento e a avaliação do Plano Nacional de Cultura, de que trata a Lei nº 12.343, de 2010, e do Plano Nacional Setorial de Museus.”

Neste momento, o **Programa Pontos de Memória (2009)**²²² Já possui quatro anos. Esse programa foi essencial para o reconhecimento das iniciativas locais, que passaram a ser incluídas com mais facilidade nas políticas públicas, nos editais etc. além de ter, como dissemos, impulsionado a um processo de inserção de novas categoria nas políticas públicas de iniciativas museológicas, até então apartadas dos projetos oficiais.

O Programa Pontos de Memória (2009) foi um projeto da gestão de Gilberto Gil quando esteve à frente do Ministério da Cultura, no primeiro Governo Lula, uma gestão que de modo geral se caracterizou por

- investimentos federais na “revitalização de museus brasileiros e do patrimônio histórico do país” (BRASIL, 2007, p.8)
- criou o Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Demu/Iphan);
- colocou em pleno funcionamento o Sistema Brasileiro de Museus, uma grande rede de articulação e desenvolvimento dos museus brasileiros, que incorpora os museus estaduais, municipais e privados
- estimulou a criação da Política Nacional de Museus (BRASIL, 2007)
- criação do Instituto Brasileiro de Museus- IBRAM, antigo anseio da comunidade museológica

Segundo a compreensão sobre museus de Gilberto Gil na época,

Os museus abrigam o que fomos e o que somos. E inspiram o que seremos. Falar das musas não é falar do passado. Ao contrário. Por isso, vejo que os museus são lugares de criação, diálogo e preservação do aqui e do agora [...] Torço para que os nossos museus não tenham medo do novo, do público, do diálogo, da atualização. Que não tenham medo de ser de todo mundo. Os museus são pontos de cultura e interessa tocá-los de acordo com a compreensão ampla do que chamei do-in antropológico (no caso, do-in museológico) (Gil, 2007, p.10).

O reconhecimento como Ponto de Memória, segundo Carlos Brandão, 1º presidente do IBRAM, fornece

Suporte metodológico e incentivo para 'iniciativas de reconhecimento e valorização da memória social' (IBRAM, 2011b) que vêm sendo desenvolvidas por diferentes grupos sociais atuando no sentido de valorizar as tradições locais

²²² A origem do Programa Pontos de Memória (2010) foi fruto de uma parceria entre diferentes programas ministeriais: o Programa Pontos de Cultura do Ministério da Cultura e o Programa Nacional de Segurança Pública e Cidadania (PRONASCI) do Ministério da Justiça, com o apoio da Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI) (Cândido, 2012)

e os laços de pertencimento a partir da gestão participativa (Carlos Roberto F. Brandão - Presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram)/OEI, 2016, p.6)

Uma das contribuições dessa gestão foi esse reconhecimento, e isso não se refletiu somente neste Programa, o **Plano Nacional Setorial de Museus 2010-2020 (PNSM)** traz como um de seus “eixos setoriais” os museus comunitários e ecomuseus, para os quais são estabelecidas metas relativas à gestão museal, preservação, aquisição de acervos, formação e capacitação, educação e ação social, economia, acessibilidade e sustentabilidade ambiental entre outras (IBRAM, 2010 *apud* Wild, 2017)

Esse trabalho de reconhecimento e premiação através de editais passou a acontecer e a **ABREMC** foi umas das instituições que tomou para si a tarefa de incentivar e ajudar as comunidades a se inserirem neste processo, alguns Pontos de Memória inclusive participam da ABREMC. No entanto, é preciso esclarecer que Pontos de Memória não são museus, nem ecomuseus, nem tampouco museus comunitários, são espaços, iniciativas pontuais onde se realizam atividades culturais reconhecidas pela comunidade como relevantes para a sua história e sua memória. Um ecomuseu pode conter pontos de memória, como acontece no caso do Ecomuseu da Amazônia, onde existem os Pontos de Memória (escolas, associações, espaços culturais etc.) que fazem parte do Ecomuseu.

Das “instituições museológicas vinculadas ao Ibram”²²³, ou seja, aquelas que recebem o suporte do governo federal, não encontramos nenhum museu comunitário ou ecomuseu, o que nos surpreende tendo em vista que foram levantados em 2011 mais de três mil instituições museológicas no Brasil (IBRAM, 2011) e abrigadas pelo governo federal somente 99 delas. Já, na plataforma de buscas de museus cadastrados pelo governo federal²²⁴, ao digitarmos “ecomuseu” (2/2024) encontramos 28 (vinte e oito) instituições, todas cadastradas no final de 2023 e a maioria delas categorizada como “meio ambiente”.

Em um levantamento de 2012, Manuelina Duarte Cândido já havia identificado ao menos 66 (sessenta e seis) iniciativas entre museus comunitários, ecomuseus e pontos de memória existentes no Brasil naquele momento. Já Suzy Santos (2017) nos apresentou recentemente um

²²³ Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/museus-ibram>

²²⁴ <https://cadastro.museus.gov.br/>

importante levantamento dos ecomuseus e museus comunitários no Brasil, cruzando as informações de bancos de dados diversos²²⁵ e tomando o critério da não aplicação de um filtro somente de termos, como *ecomuseu* e *museu comunitário*, tendo em vista que muitas das experiências brasileiras não se apropriaram desses termos em seus nomes, embora se caracterizem pelo alinhamento aos seus conceitos e premissas fundamentais. Nesse contexto, Suzy Santos identificou 196 (cento e noventa e seis) iniciativas (2017, p.34).

Já Viviane Valença (2021), mais recentemente identificou somente 50 (cinquenta) iniciativas, resultado um pouco maior do que foi registrado na ABREMC em 2020, como vimos. Segundo ela, “o estudo dos dados levantados foi estruturado a partir de quatro vias de análise: 1- Análise quantitativa por região, 2- Ano de criação e categorias, 3- motivações principais da utilização do termo e 4- Influências para a concepção de um ecomuseu” (p.4).

Nós cogitamos nessa pesquisa em fazer uma atualização deste levantamento, no entanto, o que percebemos é que no caso dos ecomuseus e museus comunitários no Brasil, não é possível fazer esse mapeamento sem uma equipe multidisciplinar e a pesquisa de campo. Como vimos, as iniciativas estão sendo cadastradas aleatoriamente a partir de critérios diversos e não estão centralizadas em uma única instituição. Além do que, muitas iniciativas sequer possuem canais digitais, sites, páginas na internet, e se possuem, nem sempre são alimentados com informações precisas.

²²⁵ Suzy Santos se utilizou das seguintes fontes de dados: Banco de dados online do CNM, que subsidia o Guia dos museus brasileiros; Plataforma Virtual Museus Br (Rede Nacional de Identificação de Museus – ReNIM); ABREMC; Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro - REMUS; Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) (2017, p.194)

4. Capítulo 3. **O Ecomuseu em três tempos: conceitos e metodologia sob o olhar de Varine.**

Neste capítulo abordaremos o *ecomuseu* enquanto conceito, método e prática, fazendo a leitura das noções que foram se apresentando ao longo do tempo, até o que compreendemos ser um desenho do projeto de ecomuseu, a partir de Varine e da experiência brasileira, na atualidade. Nessa análise, procuramos destacar os elementos que compõe as diferentes concepções de *ecomuseu*, destacando as premissas conceituais e metodológicas difundidas por Varine, e que compõe, a cada tempo, um escopo inicial que norteia o desenho de um projeto de *ecomuseu*.

Quando nos adentramos na pesquisa sobre *ecomuseus*, a primeira coisa que notamos é uma diversidade de abordagens a depender do tempo, do contexto histórico, como também, fomos alertados por Varine de que não existe um modelo de *ecomuseu* a ser seguido, cada caso é um caso. Neste trabalho, compreendemos o *ecomuseu* enquanto uma **categoria** e um movimento (Ecomuseologia) que possui suas nuances e características próprias relacionadas ao local, ao modo de fazer e da comunidade se envolver.

Tanto a definição como o uso do termo *ecomuseu* nos apresenta diversas aproximações, assim como sua adoção ao longo do tempo e a relação com o tipo de projeto e região. Não existe um ecomuseu igual a outro, não existe um padrão de *ecomuseu*, um desenho estanque, o que existem são diretrizes, premissas e metodologias adotadas a partir de um aporte conceitual que foi sendo amadurecido e se firmado ao longo do tempo.

Para realizarmos essa análise, entendemos ser importante olhar para algumas dessas definições que identificamos como “clássicas”, do ponto de vista de uma tentativa de síntese e de sua ampla aceitação e divulgação, mas também, procuramos identificar as concepções de ecomuseu a partir da construção do discurso de cada período. Nessa leitura, identificamos **três momentos** do *ecomuseu* enquanto compreensão de uma categoria, fases que se distinguem não só pela distância no tempo, mas principalmente pelo destaque dos elementos que caracterizam cada composição.

Lembramos que já tratamos da “concepção de ecomuseu na origem” no primeiro capítulo, com os textos de Rivière e Varine (1973), ambos com uma leitura que caracteriza o *ecomuseu* próximo do seu nascimento (1971). No texto que apresentamos no capítulo 1, “A criação do *ecomuseu*”, tratamos especialmente do contexto histórico de surgimento da categoria, e aqui, nos debruçaremos com mais afinco nos conceitos e nas linhas de pensamento.

Esse período, da criação do termo até a publicação da definição de Varine de 1978 (*L'Écomusée. La Gazette*) é o que compreendemos ser o que chamamos de **primeiro tempo**. Nele se afirmam duas concepções de ecomuseu, uma a partir da “fórmula francesa” e outra forjada a partir do conceito de “museu integral” e das discussões da Mesa de Santiago (1972), e a partir do qual Varine pensou o “**ecomuseu comunitário**” (1978).

O **segundo tempo**, compreendemos que seria o momento de concepção de *ecomuseu* que surge a partir de década de 1980 (mais precisamente depois dos encontros que inauguraram o movimento da **Nova Museologia**: Quebec, 1984; Oaxtepec, 1984), e que foi consagrada na publicação da edição especial sobre ecomuseus da revista do ICOM (*Images de l' écomusée. Museum* nº148, vol.37, nº4), 1985), em uma definição marcada pela afirmação do **eco** na inserção do “**ecodesenvolvimento**” nesse desenho, assim como, pela afirmação da **Ecomuseologia** enquanto movimento.

Por fim, identificamos um **terceiro tempo**, como uma fase de elaboração do conceito de *ecomuseu* que se inicia a partir de 1992, mais precisamente do **I Encontro Internacional de Ecomuseus** que ocorreu dentro do evento da ECO 92 no Rio de Janeiro, ou seja, do que tomamos como o início do movimento ecomuseal brasileiro até os anos 2000 e que trouxe o termo **museu comunitário** mais fortemente associado à ideia de ecomuseu, por vezes substituindo a sua utilização.

Recentemente, Varine vem levantando a possibilidade de não usar o termo *ecomuseu* para designar um projeto de ecomuseu/museu comunitário, segundo ele, “a palavra “ecomuseu” é algumas vezes usada para iniciar um projeto e depois abandonada por ser abstrata demais ou inadequada” (2017, p.49). Apesar de defender um possível abandono do termo *ecomuseu*, em favor do uso de *museu comunitário*, verificamos que em países como Portugal, Itália, Canadá, Japão e China, por exemplo, sua adoção ainda é largamente praticada.

Para análise da concepção de *ecomuseu* nesse período, que nos chega até os dias de hoje, tomamos como foco os discursos e as experiências a partir do Brasil, onde identificamos a afirmação de um quinto elemento formador desse projeto de *ecomuseu*, a “**educação libertadora**” de Paulo Freire.

4.1 Primeiro tempo: a concepção original de *ecomuseu*

Após o lançamento do termo *ecomuseu* na Conferência de Grenoble (IX Conf Geral do ICOM, 1971) como apresentamos no capítulo 1, trazemos aqui as definições e concepções de *ecomuseu* deste primeiro momento, que compreendemos estar delimitado entre a criação do termo na origem e a apresentação da “Carta dos Ecomuseus” por Lecat (Ministério da Cultura da França, 1981). Neste período, ao mesmo tempo que se afirmam definições de *ecomuseu*, observamos as diferentes compreensões e linhas de pensamento que surgiram a partir da origem.

4.1.1 O museu do meio ambiente: a “fórmula francesa” do *ecomuseu*.

Logo após a Conferência de= o ICOM de 1971, o Ministro do Meio Ambiente, Robert Poujade junto com um comitê do ICOM, que incluiu **George Rivière**, organizaram um colóquio na França sob o tema “**Museu e Meio Ambiente**”²²⁶ cujo documento final foi elaborado no Museu Nacional de Artes e Tradições Populares em 30 de setembro de 1972 e publicado na revista “Nouvelles de l’Icom” logo em seguida.

A programação do colóquio incluiu visita aos já intitulados como *ecomuseus*: Ecomusée de Marquèze (Parc naturel régional des Landes de Gascogne), Projet d’Ecomusée D’Istres (Dijon)

²²⁶ O Colóquio “*Musée et Environnement*” foi Realizado de 25 a 30 de setembro de 1972, teve pouca ou nenhuma repercussão na historiografia dos *ecomuseus*, encontramos apenas uma referência de Varine a esse evento (Varine, 2000 [1978], p.66). O Colóquio contou com representantes da Suécia, Tunísia, Tchecoslováquia, Reino Unido e França e o documento produzido, o qual usamos de referência, foi publicado em: ICOM. “*Musée et environnement*”. *Nouvelles de l’Icom*, vol. 25, n.3, setembro de 1972, p. 124-.127 Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65615322/f2.item#>

e teve reuniões em Lourmarin, Dijon e Paris sob as pautas: (1) investigação; (2) pedagogia; (3) meios de expressão – integração de disciplinas; (4) meio de expressão – integração ao meio ambiente.

Podemos considerar que esta foi a primeira publicação de uma definição de *ecomuseu*, e, apesar de ter sido escrita alguns meses após a Mesa-Redonda de Santiago (1972), ao analisar os participantes e o conteúdo, não conseguimos identificar se houve uma interlocução com os princípios de Santiago, por isso apresentamos antes, com a intenção de nos afastarmos das concepções de *ecomuseu* que teríamos a partir de Santiago, apesar de identificarmos já aqui alguns elementos que aparecem no conceito de *museu integral*, como observamos, não há como afirmar o que veio antes, mas sabemos que existe essa via de mão dupla nesse momento.

Desde o título da comunicação observamos a tentativa de atrelar o ecomuseu à especificidade do tema da ecologia, do meio ambiente: **“O ecomuseu: por um museu específico do meio ambiente”** (*“L’écomusée: pour un musée spécifique de l’environnement”*) foi apresentado após uma longa explanação sobre os problemas do planeta e em defesa do meio ambiente, do papel do sociedade, etc. A seguir são colocadas algumas premissas sobre os museus em geral, e dessas, identificamos esses elementos de diálogo com a concepção de *museu integral* e de *ecomuseu* que veremos mais adiante.

Dos elementos que destacamos, o primeiro é o comprometimento que a instituição deveria ter com os problemas do mundo moderno, do museu ser um lugar de divulgação e de pesquisa de soluções. Outro aspecto colocado sobre o papel do museu, é o de ele ser uma “instituição a serviço da comunidade”, e nessa compreensão, são citados os exemplos dos museus de bairro, dos “museus explodidos”, dos museus ao ar livre, e explicados que os museus que podem atender a essa vocação de “instituições que procuram prioritariamente uma simbiose total com a comunidade servida” (p.125, trad. nossa).

A localização do museu na sua comunidade e as relações com ele são, em qualquer caso, de importância primordial para a eficácia do papel desempenhado por este museu ao serviço desta comunidade (p.125, trad. nossa).

“O ecomuseu: por um museu específico do meio ambiente”²²⁷ foi apresentado então como uma categoria de museu cujo meio ambiente é seu objeto principal, mas que também foi colocado como aquele que entende esse meio em seu “caráter interdisciplinar, sob seus aspectos de patrimônio e de desenvolvimento cultural e natural”. Dentre as ações propostas, destacamos

a) Realizar ou auxiliar um estudo intensivo deste ambiente, de natureza interdisciplinar, nas suas vertentes de patrimônio e desenvolvimento cultural e natural, com ênfase nas transformações dos sistemas de relações que constituem o ambiente²²⁸. [...]

d) Comunicar ao público os bens culturais e naturais assim recolhidos: directamente, sob a forma de apresentações permanentes, temporárias e circulantes, e de “kits”, complementados quando necessário por meios audiovisuais, de modo a evocar este ambiente ao longo do tempo e em espaço e incentivar a participação ativa dos destinatários desses eventos, indirectamente, na forma de textos escritos e verbais, transmissões de rádio e televisão e outros meios de comunicação de massa.²²⁹

e) Incentivar a população deste ambiente a reagir a todos estes empreendimentos museológicos e a contribuir para o desenvolvimento permanente deste ambiente²³⁰.

Realizar estas diversas ações, com toda a escala desejada dentro dos muros do museu, junto do seu público; **fora dos muros do museu**, através de contatos com pessoas que vivem neste ambiente. Assim concebido, organizado, explodido, criar-se-ia uma nova forma de museu, específica e totalmente ecológica, adequada para receber o nome de *ecomuseu*²³¹. O ecomuseu se tornaria o lugar de encontro entre quem atua sobre o meio ambiente, quem sofre com ele e quem pensa sobre ele²³².

²²⁷ ICOM. “Musée et environnement”. Nouvelles de l’Icom, vol. 25, n.3, setembro de 1972, p. 124-127

²²⁸ De réaliser ou d’aider une étude intensive de cet environnement, de caractère interdisciplinaire, sous ses aspects de patrimoine et de développement culturels et naturels, mettant l’accent sur les transformations des systèmes de relations qui constituent l’environnement.

²²⁹ De communiquer au public les biens culturels et naturels ainsi rassemblés: directement, sous la forme de présentations permanentes, temporaires et circulantes, et de «kits», complétés le cas échéant de moyens audiovisuels, de manière à évoquer cet environnement dans le temps et dans l’espace et à *susciter la participation active des destinataires de ces manifestations, indirectement, sous la forme de textes écrits et verbaux, d’émissions radiodiffusées et télévisées et d’autres mass média.*

²³⁰ D’encourager la population de cet environnement à réagir à toutes ces entreprises du musée, et à concourir à l’élaboration permanente de cet environnement.

²³¹ De mener ces diverses actions, avec toute l’ampleur désirable dans les murs du musée, auprès de son public; hors des murs du musée, par des contacts avec les hommes vivant dans cet environnement. Ainsi conçue, organisée, éclatée, une nouvelle forme de musée serait créée, spécifiquement et pleinement écologique, propre à recevoir le nom d’*écomusée*.

²³² L’*écomusée* deviendrait le lieu où se rencontrent ceux qui agissent sur l’environnement, ceux qui le subissent et ceux qui y réfléchissent.

4.1.2 O *museu integral* da Mesa-Redonda de Santiago (Chile, 1972)

O evento da Mesa-Redonda de Santiago “Papel dos museus na América Latina de hoje” (ICOM/UNESCO, 1972)²³³ e os princípios decorridos dela, são compreendidos como um marco na revolução do pensamento na museologia. Já abordamos anteriormente sobre o evento com o olhar sobre os principais destaques para a nossa história, e agora, o analisamos com foco os conceitos advindos dele, entendendo ser este uma referência essencial para compreendermos a concepção e o entendimento sobre ecomuseus e museus comunitários, não só formulados neste período, mas da sua transformação e evolução até os dias de hoje.

O tema central do encontro foi o “**museu integral**”, um museu interdisciplinar, conceito este que está intrinsecamente associado à ideia de *ecomuseu*, principalmente no que tange o seu papel na sociedade, convocando-o à sua “missão social” a partir do seu envolvimento com os problemas e potencialidades de uma região e comprometendo-o com o desenvolvimento de uma comunidade a partir de uma leitura multidisciplinar do território e de seu patrimônio. Segundo Tereza Scheiner,

O **museu integral** se fundamenta não apenas na musealização de todo o conjunto patrimonial de um dado território (espaço geográfico, clima, recursos naturais renováveis e não renováveis, formas passadas e atuais de ocupação humana, processos e produtos culturais, advindos dessas formas de ocupação), ou na ênfase do trabalho comunitário, mas na capacidade intrínseca que possui qualquer museu (ou seja qualquer representação do fenômeno museu) de estabelecer relações com o espaço, o tempo e a memória – e de atuar diretamente junto a determinados grupos sociais (Scheiner, 2012, p.19)

Em síntese, do que decorreu na Mesa-Redonda de Santiago, Varine destacou algumas **noções principais**, segundo ele, “desconhecidas antes de 1972, e agora largamente formuladas e admitidas”.

- “**museu integral**, isto é, que leva em consideração a totalidade dos problemas da sociedade”;

²³³ A “Mesa-Redonda sobre o Papel do Museu na América Latina de Hoje”, foi convocada pela Unesco em Santiago do Chile, de 20 a 31 de maio de 1972 e os documentos do evento foram publicados originalmente na revista “Museum” vol. XXV, n3, 1973 que aqui trazemos a partir da publicação traduzida: NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo (Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972): Revista Museum, 1973. Vol.1. Brasília: IBRAM/Minc: Programa Ibermuseus, 2012.

- “museu como **ação**, isto é, instrumento dinâmico de mudança social”;
- “museu como instrumento de desenvolvimento;
- “função social do museu”;
- “**responsabilidade política** do museólogo” (1995, p.40 e 42. grifos do autor)

Para chegarmos à compreensão dessa definição e dessas noções, vemos como importante analisarmos a natureza dessas ideias e premissas que se colocaram atreladas ao conceito de *museu integral*, e conseqüentemente adotadas na concepção de *ecomuseu* que analisamos aqui, como: **a interdisciplinaridade, o desenvolvimento social, econômico e cultural da sociedade, a temporalidade, o papel do objeto e os objetivos desse novo museu.**

Das apresentações e falas ocorridas no encontro, se destacaram aquelas que foram feitas principalmente por não museólogos, que trouxeram à luz um cenário de realidades, que estavam muito distantes do universo dos museus. A crise da América Latina veio à tona por diversas vozes, e o que se desenrolou a partir das discussões da Mesa foi uma tentativa de resposta a essa crise, esses problemas, a partir de uma rediscussão do papel do museu.

A participação mais ampla do que o usual e a natureza interdisciplinar da reunião levaram à constatação, por todos os presentes, de que os museus na América Latina não são adaptados para os problemas suscitados pelo desenvolvimento da região e deveriam se esforçar para cumprir sua missão social, que é permitir ao homem identificar-se com seu ambiente natural e humano em todos os seus aspectos. O museu está preocupado não apenas com a herança do passado, mas também com o desenvolvimento (Editorial) ²³⁴.

O primeiro trabalho apresentado por um dos "forasteiros" - sobre desenvolvimento cultural no meio rural e o desenvolvimento da agricultura – caiu como uma bomba. Quando o palestrante terminou, nós, museólogos, nos entreolhamos, constrangidos não tanto pelo que tinha sido dito (embora fosse muito), mas porque tinha ficado óbvio para nós, de um só golpe, que a existência, as tristezas, os anseios e as esperanças da humanidade não estavam chegando aos museus. Olhamos uns para os outros em silêncio por um tempo, uma vez que havíamos constatado, sem mais nada ter sido dito, que o museu está gravado na árvore da sociedade, mas não é nada, a menos que extraia do tronco principal a seiva vital que tem a sua origem nos campos, nas oficinas de trabalho, nos laboratórios, nas escolas, nas casas e nas cidades [...] Este foi o ponto de partida – a constatação de que os museus estavam fazendo muito pouco, e às vezes quase nada, pelos menos favorecidos da América Latina, o que levou à reflexão imediata sobre o propósito final do museu [...] Nas discussões diárias que se seguiam às exposições dos vários especialistas, o conceito tradicional de museu em face das exigências de uma sociedade em desenvolvimento foi revisto repetidas vezes. Nós, museólogos, sentíamos um

²³⁴ “Editorial” Revista Museum [1973] In Nascimento Jr et al., 2012, p.164

gosto de cinzas na boca e queríamos nos livrar dele. Decidimos que essa era a principal questão da Mesa-Redonda, para a qual uma solução tinha de ser encontrada (Teruggi, 2012 [1973], p.165)²³⁵.

O papel do não museólogo neste evento parece ter sido o ponto de virada da chave para o questionamento e desmonte de alguns paradigmas solidificados no mundo dos museus. Um salto, de uma categoria ensimesmada que passa a ouvir e a considerar a **interdisciplinaridade** e a intervenção de outros profissionais como condição inerente do seu campo de trabalho parecem ter sido percebidos como algo revolucionário. Segundo depoimento de **Mário Teruggi**,

A Mesa-Redonda de Santiago do Chile foi uma das mais importantes da museologia, devido à profundidade das questões suscitadas, incitando a reflexão sobre o significado e o alcance da nossa profissão e da tarefa que estamos realizando. Mas, além de tudo isso, o sucesso da Mesa-Redonda deixou uma marca permanente em cada participante: voltamos para casa transformados, despojados de nossa autossatisfação e autossuficiência, mas estimulados e 'humanizados' para realizarmos um melhor trabalho. E se algum leitor inferir que nós, museólogos, nada mais fizemos em Santiago do Chile do que rasgar nossas vestes e gritar *mea culpa*, deve ficar perfeitamente claro que as reações foram mútuas e que produzimos mudanças comparáveis no painel de especialistas, que finalmente trouxemos para o nosso lado. E esse trabalho de conversão é fundamental, uma vez que cientistas e técnicos são infinitamente mais numerosos e influentes do que museólogos no mundo de hoje, e isso é importante para o futuro dos museus (Teruggi, 2012 [1973], p.168).

Um outros exemplo de intervenção nesse sentido, foram as colocações do arquiteto e urbanista argentino **Jorge Enrique Hardoy**, que segundo Varine, foi um dos que inspirou o debate, e “provocou a revolução dos espíritos” Segundo Varine, Hardoy “falou sem anotações, com um quadro-negro e um giz” (1995, p.39), os “desafios e questões das grandes cidades e do mundo moderno, muito longe das preocupações com as coleções” (2017, p.23), o que teria despertado nos museólogos uma conscientização acerca da condição presente e futura das cidades em que trabalhavam e viviam.

Hardoy deu aula sobre os processos históricos de urbanização na América Latina, sobre o crescimento urbano desenfreado e suas consequências para os grupos sociais mais

²³⁵ Teruggi, Mario E. A Mesa-Redonda de Santiago (Chile) (Revista Museum, vol. II, 1973) In Nascimento Jr et al., 2012, p.165

vulneráveis²³⁶. Dois anos depois seria convidado para X Conferência Geral do ICOM (Copenhague), reforçando a inserção do tema da urbanização no universo dos museus e a preocupação com o seu papel na sociedade (Hardoy, 1974 *in* Desvallées, 1992, p.214-222).

O resultado desses discursos em torno dos problemas que a sociedade latino americana vinha passando foi a tônica do documento final, nos **“princípios básicos do museu integral”** foi feita menção a essas questões colocando-as como compromisso com vistas a uma conscientização por parte da comunidade e a uma integração disciplinar por via da educação²³⁷ e os considerandos da resolução final também trouxeram em peso as questões relacionadas à crise no desenvolvimento das cidades da América Latina, dando destaque às injustiças sociais, ao desequilíbrio social, econômico e cultural dos países periféricos, etc.

A partir dessa leitura de uma crise, de uma realidade desvelada e do desejo conseqüente de comprometimento dos museólogos com a sociedade, se apresentou outro elemento de mudança no papel dos museus, a inversão e a extensão temporal do trabalho do museu, que deixaria de olhar somente para o passado, mas a partir do presente, com vistas para o futuro, o que muda essencialmente inclusive o quê, e como se apresenta o passado.

Até agora, o museu tem vivido somente em função do passado, que é a sua razão de ser. O museólogo reúne, cataloga, conserva e expõe as obras, incluindo os refugos, de culturas anteriores, próximas ou distantes da nossa própria cultura. Na dimensão temporal, o museu é um vetor que começa no presente e cuja extremidade se desloca livremente no passado. Com o consenso da Mesa-Redonda de que o museu deve assumir um papel no desenvolvimento, a intenção é simplesmente inverter o sentido do vetor temporal, cujo ponto de partida se situa em algum momento do passado, mas cuja extremidade, a 'ponta da seta', chega ao presente e até mesmo o ultrapassa na direção do futuro (Teruggi, 2012 [1973], p.167).

Segundo Mário Teruggi, as provocações de que o museu deveria apresentar a história e o desenvolvimento social, econômico e cultural da sociedade de modo relacional, colocou em questão o entendimento do papel do objeto no museu, colocando-o em uma posição não de

²³⁶ Cf. HARDOY, Jorge Enrique. *Museu e Urbanização* (Revista Museum, vol. II, 1973) *In* NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo* (Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972): Revista Museum, 1973. Vol.1. Brasília: IBRAM/Minc: Programa Ibermuseus, 2012, p.171-174

²³⁷ “Apêndices” *In* Nascimento Jr. et al, 2012, p.200.

protagonista, mas de meio, dado, instrumento que colabora na reconstrução de uma narrativa histórica.

Isso significa, em certo sentido, que o objeto começaria a ser transformado em um tipo de dado, uma ligação com o passado, a partir do qual se desenvolveriam sequências de propaganda - no melhor sentido do termo - para ajudar a comunidade a entender a si própria e determinar seu curso. O objeto deixaria de ser o objetivo essencial e se tornaria o ponto de partida para uma reconstrução gigantesca, na qual continuaria a ser um elemento significativo e crucial (Teruggi, 2012 [1973], p.168).

Por fim, observamos no documento final **“Resoluções adotadas pela Mesa-Redonda de Santiago do Chile”**²³⁸ de que a definição de *museu integral* foi forjada a partir de uma conscientização dos problemas da sociedade contemporânea e do consequente comprometimento necessário da museologia para com esta realidade, tomando-a como um desafio também do seu campo,

Que as mudanças sociais, econômicas e culturais que vêm ocorrendo no mundo e, particularmente, em regiões subdesenvolvidas, constituem um desafio para a museologia.

Que a humanidade está passando por uma crise profunda; que a tecnologia produziu um enorme avanço da civilização que não é acompanhado pelo desenvolvimento cultural; que isso levou a um desequilíbrio entre países que alcançaram grande desenvolvimento material e outros que permanecem na periferia do desenvolvimento e ainda são escravizados como resultado de sua história; que a maioria dos problemas revelados pela sociedade contemporânea tem suas raízes em situações de injustiça e não pode ser resolvida até que essas injustiças sejam corrigidas.

Que os problemas envolvidos no progresso das sociedades no mundo contemporâneo exigem uma visão global e um tratamento integrado de seus diversos aspectos; que a solução não se limita a uma única ciência ou disciplina; que a decisão sobre as melhores soluções e sua implementação não pertencem a um único grupo social, mas exigem a participação plena, consciente e comprometida de todos os setores da sociedade.

Essa mudança de mentalidade e do **papel social dos museus** colocou para a instituição uma série de compromissos no sentido de intervir na sociedade, desenvolvendo ações junto a ela, o que necessariamente geraria mudanças nas atividades do museu e nos seus objetivos.

Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade da qual é parte inseparável e, por sua própria natureza, contém os elementos que lhe

²³⁸ Retiradas de Nascimento Jr et al, 2012, p.200-2012.

permitem ajudar a moldar a consciência das comunidades às quais serve; que pode contribuir para estimular as comunidades para a ação, projetando suas atividades históricas para que culminem na apresentação de problemas contemporâneos, isto é, conectando passado e presente, identificando-se com mudanças estruturais indispensáveis e provocando outras adequadas ao seu contexto nacional particular. [...]

Outro aspecto desenvolvido na Resolução é a de que esse “museu integrado” deve ter um caráter multidisciplinar, ter uma dimensão regional e que devem ser efetivos para a comunidade.

Que a transformação das atividades do museu exige uma mudança gradual na mentalidade de curadores e administradores e nas estruturas institucionais pelas quais são responsáveis; que, além disso, o **museu integrado** requer a assistência permanente ou temporária de especialistas de várias disciplinas, inclusive das ciências sociais. [...]

Que os museus devem ampliar suas perspectivas para incluir outras áreas além daquelas em que se especializam, com vistas a gerar uma conscientização do desenvolvimento antropológico, social, econômico e tecnológico dos países da América Latina, recorrendo aos serviços de consultores na orientação geral dos museus.

Que o novo tipo de museu, por suas características específicas, parece ser o mais adequado para funcionar como um **museu regional ou um museu para centros populacionais de pequeno e médio porte**.

Que os museus devem instituir sistemas de avaliação para verificar sua efetividade em relação à comunidade,

Do restante do documento, nos chamou atenção a ênfase dada ao papel de **conscientização**²³⁹ da comunidade em relação aos seus problemas e à necessidade de seu maior desenvolvimento científico e tecnológico, indicando que as **exposições** também devem servir a esse papel, conectando a população com os seus temas do presente, e auxiliando-a à busca de soluções, e que para isso, devem ser **itinerantes** e localizadas próximas às comunidades.

Outro aspecto sublinhado na Resolução, foi a questão da **educação**, colocando ao museu um papel de agente, um “papel didático dentro e fora do museu”, a partir de uma proposta de “incluir, dentro da política educacional nacional, os serviços a serem oferecidos regularmente pelos museus”, incentivando as escolas a “criar acervos e organizar exposições de itens de seu

²³⁹ A palavra aparece por 14 vezes na publicação.

patrimônio cultural”, além de “instituir programas de capacitação para professores em diferentes níveis educacionais”

Ao fim e ao cabo, o que temos da compreensão de *museu integral* em sua essência é, em primeiro lugar, um museu que contribui com a comunidade na leitura e na **conscientização** dos seus problemas e do seu patrimônio natural e cultural, de forma integrada. E, em segundo lugar, que o museu deve assumir o papel de **agente do desenvolvimento local**, intervindo no território, através de suas ações, exposições e atividades educativas, no sentido da promoção do desenvolvimento cultural, científico e tecnológico dessa população.

As resoluções da Mesa-Redonda de Santiago serviram de referência em quase todos os encontros seguintes, tomada sempre como um lugar da ruptura, da revolução em torno da mudança de paradigmas e mentalidades no mundo dos museus. Até hoje, seus preceitos são resgatados como uma espécie de baliza entre o tradicional e o novo, um encontro que é revisitado e tomado como referência nas discussões atuais.

O conceito de *museu integral* é ainda considerado atual, e mais do que isso, algo a ser buscado, alcançado. A defesa de uma ruptura com a museologia tradicional, centrada nos objetos e estruturada a partir de um modelo europeu, para um museu que se descoloniza, e que cumpre um papel social, com foco nos sujeitos, nos grupos sociais e na participação da comunidade, são elementos que só vêm ganhando força no discurso e na prática da chamada Nova Museologia.

A criação e a concepção do campo da **Museologia Social**, ou Sociomuseologia, está intrinsecamente ligada à noção de *museu integral* e à Mesa-Redonda de Santiago é identificada como principal ativador desse movimento, apesar de sabermos, como vimos no capítulo 1, que essa onda vinha sendo construída há algumas décadas antes de Santiago (Guarnieri, 2010; Chagas e Gouveia, 2014; Scheiner, 2012; Tolentino, 2016; Souza, 2020)

No entanto, sabemos que isso não se deu na prática da forma e na velocidade que se esperava. Segundo Varine (1995), logo após Santiago, os museus instituídos na América Latina, pouco ou nada mudaram em suas estruturas tradicionais, salvo as experiências pontuais, como das realizadas no México (*Casa del Museo*, museus comunitários locais e escolares) e alguns museus comunitários e ecomuseus no Brasil. Mas, além da América latina, a difusão das ideias

de Santiago tiveram algum reflexo na implementação de museus em países de diferentes continentes. Da leitura de um cenário de 20 anos após Santiago, Varine nos trouxe esse balanço:

No resto do mundo, o impacto de Santiago foi considerável, mas tardio: até o início da década de 1980, ninguém falava de Santiago. O *museu integral* era esquecido, a não ser por seus autores e pelo grupo de fundadores do Museu da Comunidade do Creusot Montceau (Musée de la Communauté Le Creusot Montceau). [...] **Os ecomuseus “de desenvolvimento” na França, em Portugal, no Quebec, na Suécia e na Noruega são os herdeiros diretos de Santiago.** O movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom) e seus sucessivos ateliês internacionais a ele se referem explicitamente, da mesma forma que as Declarações de Quebec, Lisboa e Oaxtepec. Um “tratado da Nova Museologia” está em vias de aparecer na Índia. Ainda mais impressionante, um primeiro Museu comunitário acaba de nascer nos Estados Unidos (em uma comunidade indígena), e **os ecomuseus (no sentido de Museu Integral)** serão objeto de um ateliê da Associação Americana de Museus, na Filadélfia, em 1995 (1995, p.41, grifos nossos).

Interesse observarmos que nessa colocação de Varine, os *ecomuseus* são vistos como tendo uma versão “museu integral”. Ao analisarmos a concepção original de *ecomuseu* e comparamos com a resolução de Santiago, o que atestamos é que esse vínculo do *ecomuseu* com o *museu integral* é uma ligação de raiz conceitual muito próxima, e nos perguntamos - **Teria sido o *museu integral* uma inspiração direta do *ecomuseu*? Ou ao contrário? Uma via de mão dupla?** Acreditamos que sim, que tanto o conceito de *museu integral* foi inspirado pela concepção original de *ecomuseu*, como a ideia de *ecomuseu*, após Santiago, foi melhor delimitada e fortalecida por inspiração do conceito de *museu integral*, não conseguimos descolar no tempo essa inter-relação, apesar do termo *ecomuseu* ser de 1971, na ocasião da Conferência de Grenoble não tivemos uma explanação clara de seu significado, isso se deu mais concretamente por Rivière e Varine somente após a Mesa de Santiago. Nos parecem duas formulações que se conceberam de forma concomitante, estando fortemente relacionadas pois que partem de um mesmo meio, contexto e com a participação dos mesmos personagens.

O fato é que o *ecomuseu*, após Santiago, passou a ser objeto de narrativa sob um viés mais amplo que aquele voltado às questões do meio ambiente (Museu e Meio Ambiente, 1972), principalmente a partir de Varine. Houve um esforço por parte de Rivière e de Varine em explicar o que era um *ecomuseu*, e nessas tentativas, produziram textos que trazem uma visões tanto panorâmicas, quanto conceituais e metodológicas, buscando uma melhor explanação da nova categoria.

O primeiro texto, é um relatório de 1973, escrito por Rivière, o documento foi o gerador do artigo “*L’Écomusée, un modèle évolutif (1971-1980)*”²⁴⁰ em que ele sintetizou as elaborações de ecomuseu até 1980. Depois, tivemos o artigo de Varine, do mesmo ano, “*A ‘fragmented’ museum: the Museum of Man and Industry*” (*Museum*, XXV, n4, 1973), um texto que, podemos dizer, destrinchou a matriz conceitual de Rivière a partir do olhar de Varine sobre a experiência de Creusot.

4.1.3 O ecomuseu entre Rivière e Varine (1973-1978)

Na coletânea *Vagues (1992)*, foi publicado um texto de George Henri Rivière “*L’Écomusée, un modèle évolutif (1971-1980)*”²⁴¹ que revelou um documento de trabalho inicial de **1973**, escrito em *Le Creusot*, que esboçou uma **definição de ecomuseu em suas origens**, ainda centralizada no **eco**, na admissão da natureza e da ecologia a partir de uma visão de domínio de um território, muito próxima daquela apontada em 1972 no Colóquio “Museu e Meio Ambiente”. Na verdade, conseguimos identificar nesses “princípios”, uma síntese, que teve como fonte o que havia sido discutido no ano anterior, tanto no Colóquio da França, como na Mesa-Redonda de Santiago (1972).

Ensaio de definição. Um ecomuseu é essencialmente, no estado atual do conceito, um museu do homem e da natureza, um museu ecológico.

- pertencente a um determinado território, onde vive uma população.
- na concepção e evolução permanente da qual esta população participa.
- laboratório de campo permanente.
- instrumento de informação e conscientização, para esta população

Museu do tempo: expressão por períodos, em forma de museu coberto, da dimensão temporal deste território e, quando chegar o momento, das

²⁴⁰ RIVIÈRE, Georges Henri. “*L’Écomusée, un modèle évolutif (1971-1980)*” (*L’Écomusée en général. Document de travail à distribution restreinte, 1973 - tirage 1979, p.3*) in Desvallées, André; Wasserman, Françoise & de Barie, Anne Marie (ed). **Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie**, Vol 1, Collection museologica, MNES, 1992, pp.443-445.

²⁴¹ RIVIÈRE, Georges Henri. “*L’Écomusée, un modèle évolutif (1971-1980)*” (*L’Écomusée en général. Document de travail à distribution restreinte, 1973 - tirage 1979, p.3*) in Desvallées, André; Wasserman, Françoise & de Barie, Anne Marie (ed). **Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie**, Vol 1, Collection museologica, MNES, 1992, pp.443-445.

populações que se sucederam, até à população atual e às perspectivas do seu futuro.

Museu do espaço: expressão explodida da dimensão espacial deste território e desta população, nas formas, respectivamente:

- ocasionalmente abertos ou cobertos: elementos específicos, como sítios e amostras naturais, ou sítios e monumentos arqueológicos e históricos, museus e outros estabelecimentos humanos,
- linear aberto: caminhos para observação global ou especializada do ambiente, ligando esses elementos entre si,
- geridos em condições variadas, consoante se trate de ecomuseus pertencentes a parques nacionais ou regionais, ou a outras autoridades públicas (Rivière, 1992, p.440, trad. nossa, grifos nossos).

Observamos que o território apareceu nessa definição como principal objeto, como um “museu do espaço”, uma “expressão explodida da dimensão espacial deste território e desta população”, e isso se reflete nos tipos que ele apontou, abertos, cobertos, roteiros etc. E ainda, o *ecomuseu* se caracterizaria como um “museu dos tempos”, que aborda passado, presente e futuro da comunidade que habita esse território. Também já identificamos nessa definição a consideração da participação da população na “concepção” e na “evolução permanente” do ecomuseu, relacionada a uma visão de que o ecomuseu é um instrumento de conscientização.

Em seguida, Rivière elaborou uma síntese do conceito de *ecomuseu*, confrontando definições elaboradas em quatro momentos distintos, de novembro de 1975 a janeiro de 1980²⁴².

Um ecomuseu é um instrumento que um governo e uma população projetam, fabricam e operam juntos. Este poder, com os especialistas, as instalações, os recursos que proporciona. Esta população, segundo as suas aspirações, os seus conhecimentos, as suas faculdades de abordagem.

Um espelho onde esta população se olha, para se reconhecer, onde procura a explicação do território a que está vinculada, unido ao das populações que a precederam, na descontinuidade ou continuidade de gerações. Um espelho que esta população mostra aos seus hóspedes, para se fazerem melhor compreender, com respeito pelo seu trabalho, seu comportamento, e sua privacidade.

²⁴² Le Creusot, novembro de 1975; janeiro a dezembro de 1976; Paris, 25 de outubro de 1977 e 22 de janeiro de 1980. Observamos no texto a preocupação e a dedicação de Rivière em deixar registrado as alterações realizadas a partir dos originais. No final do texto uma nota diz: “Proposée par G.H. Rivière, cette définition de l’*écomusée* tient compte des diverses réflexions et apports collectifs, résultats des colloques sur l’*écomusée* de novembre 75 et janvier 76, (puis des affinements successifs provenant plus du travail solitaire que de rencontres” (Rivière, 1992, p.445)

Expressão do homem e da natureza, o Homem é interpretado no seu ambiente natural. A natureza está em sua selvageria, mas também tal que a sociedade tradicional e a sociedade industrial o adaptaram à sua imagem.

Uma expressão do tempo, quando a explicação remonta antes da época em que o homem apareceu, passa pelos tempos pré-históricos e históricos que viveu, e leva ao tempo que ele vive. Com uma abertura aos tempos de amanhã, sem, no entanto, que o ecomuseu se faça passar por decisor, mas neste caso, desempenha um papel de informação e de análise crítica.

Uma interpretação do espaço. Espaços privilegiados, onde parar, onde caminhar.

Um laboratório, na medida em que contribui para o estudo histórico e contemporâneo desta população e do seu ambiente e promove a formação de especialistas nas suas áreas, em cooperação com instituições de pesquisa externas.

Um conservatório, na medida em que ajuda a preservar e valorizar o património natural e cultural desta população.

Uma escola, na medida em que envolve esta população nas suas ações de estudo e proteção, onde incentiva as pessoas a compreenderem melhor os problemas do seu próprio futuro.

Este laboratório, este conservatório, esta escola inspiram-se em princípios comuns. A cultura é entendida no seu sentido mais amplo e esforçam-se por dar a conhecer a sua dignidade e expressão artística a qualquer segmento da população de onde emanam as manifestações. A diversidade é ilimitada, pois os dados diferem de uma amostra para outra. Não se fecham em si mesmos, recebem e dão (Rivière, 1992, p.443, trad. nossa)

Antes disso, Varine já havia publicado sobre a experiência da comunidade urbana de Creusot-Montceau-les-Mines, como no artigo de **1973** na revista *Museum*, **“A ‘fragmented’ museum: the Museum of Man and Industry”** (*Museum*, XXV, n4, 1973), onde, ainda sem nomear o Le Creusot como um *ecomuseu*, descreveu uma série de características do que ele estava compreendendo sobre esse novo tipo de museu explodido, fragmentado (*“musée éclaté”*) de que estavam experimentando na França. Um texto que, a nosso ver, destrincha a matriz conceitual colocada por Rivière a partir da leitura e da proposta da experiência de Creusot.

Destacamos abaixo algumas passagens relatadas por Varine que nos dão sinais de que esse caso foi o lugar da experimentação dessa primeira ideia de ecomuseu, já a partir de algumas premissas do *ecomuseu* que viriam a se confirmar com o passar dos anos, como por exemplo, já considerava a participação ativa da população, a consideração de que o museu é todo o território da comunidade, compreendido como o lugar, ou os lugares, como os limites de uma cidade, um bairro, uma floresta, etc, ou seja, o espaço em que estão identificados o patrimônio

cultural, natural ou artificial dessa comunidade²⁴³, como também, a compreensão de que esse tipo de museu não é feito para os visitantes, turistas, mas sim, para os habitantes.

Este museu foi criado com a ajuda ativa da população local, a quem serve diretamente; está em constante evolução [...] **os únicos limites do museu são aqueles da comunidade que ele serve.** Assim como, na geometria clássica, um plano é composto de um número infinito de pontos, o museu é composto de um número infinito de lugares, fechados ou abertos, naturais ou artificiais, situados em uma área geograficamente delimitada [...] Grupos de lugares também podem ser previstos, como parte de uma cidade, uma vila, uma floresta. **Toda a comunidade constitui um museu vivo, cujo público está permanentemente no seu interior. O museu não tem visitantes, mas habitantes** (1973, p.244, trad. nossa, grifo nosso).

Isso não significa que esse museu não tem ou nunca terá uma **sede** ou um **espaço de exposições**, segundo Varine, isso pode ocorrer desde que tenha um propósito específico, algo que deve fazer parte do projeto construído junto à comunidade.

Um certo sítio ou monumento será, portanto, selecionado para admiração, exame e explicação, enquanto um certo edifício será adaptado para acomodar uma exposição, uma série de eventos promovidos por organizações ou eventos comunitários, ou mesmo uma exibição permanente ou semipermanente. Isso é essencial, mas apenas quando serve a um propósito específico (1973, p.244).

Outro ponto levantado por Varine em 1973 e que continua fazendo parte do conceito de *ecomuseu*, é o que se entende por **coleção** neste caso, que foge completamente à noção de coleção museal de um museu tradicional, a coleção em um *ecomuseu* é o **patrimônio cultural** de uma comunidade em todas as suas dimensões.

Qualquer objeto móvel ou imóvel dentro do perímetro da comunidade faz psicologicamente parte do museu. Isto introduz a ideia de uma espécie de direito de propriedade “cultural”, que nada tem a ver com a propriedade legal. Assim, não é função do museu enquanto tal fazer aquisições, uma vez que tudo o que existe na sua área geográfica já está à sua disposição (1973, p.244, trad. nossa).

Isso também não significa que o *ecomuseu* não terá eventualmente uma coleção de objetos, um serviço de conservação, de salvaguarda de um patrimônio material etc. o que vai ser

²⁴³ No caso de Le Creusot, “estes locais podem ser, e são de fato, um moinho, uma casa de mineiro, o hangar de uma siderurgia, um sítio pré-histórico, um santuário de pássaros, uma igreja, uma padaria, um miradouro local com uma vista extensa, instalações de mina, um canal, e assim por diante” (1973, p.244, trad. nossa).

preservado, e como, não importa o quê, tudo deve sempre ser objeto de um trabalho realizado junto à comunidade a partir dos valores com ela identificados.

A **conservação** nesse caso tem outro sentido, pois a maioria dos “objetos” do ecomuseu tendem a estar em uso, estar no seu lugar de origem, e não são patrimonializados no sentido de sua excepcionalidade, valor individual ou deslocados de seu contexto, existe esse desejo.

Isso rejeita a ideia de obra-prima ou de valor de um objeto e considera um objeto simplesmente como parte de um todo, como parte de uma unidade humana, social, cultural ou natural [...] A conservação, conseqüentemente, assume um novo significado. Ela deixa de ser um dos objetivos do museu, já que a maior parte das coleções é conservada simplesmente mantendo os objetos em uso para seus propósitos tradicionais (o que pode, é claro, levar à destruição ou dano, mas estes são aceitos como riscos inevitáveis). A conservação no sentido técnico ou científico é agora apenas um meio para atingir um fim e é aplicada a não mais do que uma fração das coleções de reserva ou então a pedido expresso de um proprietário (1973, p.244).

Outro aspecto essencial na concepção de ecomuseu é o **papel dos atores** nesse processo. Em um ecomuseu não existem curadores, são os **habitantes** os protagonistas, sendo simultaneamente sujeitos e objetos, cooperando em todas as etapas e escalas deste trabalho. Como vimos, em 1973, essa ideia já está bem consolidada no discurso de Varine.

Já não é apropriado ter curadores para o tipo de museu que vemos evoluir gradualmente. **Possui apenas atores, ou seja, todos os habitantes da comunidade. Esses habitantes possuem, individual e conjuntamente, o museu e suas coleções; eles vivem nele; eles participam na sua gestão, no inventário de seu patrimônio cultural comum e na organização das atividades culturais.** Eles dão a sua opinião sobre os programas. Além disso, participam do trabalho de pesquisa do qual são os dois, sujeito e objeto. São, portanto, verdadeiros atores, embora em graus variados em termos de consciência, responsabilidade e iniciativa (1973, p.246, trad. nossa, grifo nosso).

De acordo com a concepção de *ecomuseu* na sua origem, os outros atores, como **os especialistas, as lideranças e os organizadores** também deveriam emergir da comunidade, aproveitando tanto aqueles que possuem habilidades profissionais que contribuem aos propósitos do ecomuseu, como as lideranças locais e representantes de grupos sociais. O **papel da equipe**, segundo Varine, é a de fazer a “simbiose” do *ecomuseu* com a população, de promover os contatos, parcerias, e agirem como uma espécie de “catalisador”.

Os organizadores emergem da massa, seja porque esta é sua função profissional - como professores ou como líderes em vários outros caminhos da vida - ou porque suas habilidades naturais são trazidas à tona pelas demandas

das atividades empreendidas. Cada vila e cada grupo cultural ou social deve ter seus próprios organizadores, espontâneos, não remunerados e aceitos por todos, ou pelo menos por pessoas pertencentes à mesma faixa etária ou tendo o mesmo ambiente de trabalho. No nível da comunidade urbana como um todo, um comitê de usuários, incluindo representantes do público em geral, bem como organizadores culturais distritais, participa do planejamento e da gestão do museu e de seus programas [...] Contudo, é inevitável que se coloque a questão de saber se o museu pode viver sem pessoal permanente. A resposta, claro, é “Não”, e esse pessoal existe de facto, uma vez que tem de infundir vida na instituição e actuar como catalisador. O pessoal profissional do museu também é necessário para a parte técnica, a fim de realizar pesquisas, manter catálogos atualizados, organizar eventos e projetos complexos, garantir a continuidade, coordenar as atividades de outra forma aleatórias dos vários setores da comunidade e representar os interesses do museu nas relações com as autoridades. **Os membros desta equipe permanente, que deve viver em simbiose com a população, devem naturalmente ser tão discretos, modestos e acessíveis quanto possível. Eles garantem que haja contato com o mundo exterior, e isso é de vital importância. Eles iniciam contatos com a população local. Eles agem como um catalisador.** (1973, p.246, trad. nossa, grifo nosso).

Como vimos, aconteceram uma série de eventos e algumas publicações que foram desenhando os primeiros entendimentos do que seria um *ecomuseu* enquanto categoria no universo da museologia, compreendido em sua etimologia e sua busca por maiores explicações, uma concepção que foi sendo definida enquanto proposta e ainda pouco aplicada. A experiência de Creusot talvez tenha sido esse lugar da experimentação, mas os princípios e os detalhes de como tudo isso deveria funcionar estavam ainda em discussão, em fase de proposição nesse início dos anos 1970.

Do período que se inicia com o surgimento do termo *ecomuseu*, em 1971, até o ano de 1980, tivemos algumas definições, publicadas tanto por Varine, como por Rivière, ambos considerados como porta-vozes dessa nova categoria de museu. Essas definições, e esse diálogo entre Rivière e Varine, aparecem por vezes complementar e em outros momentos, divergente, como se estivessem falando de coisas diferentes. Trouxemos uma síntese dessas definições para demonstrar uma possível percepção geral do que poderia ser entendido, com pontos comuns, contradições, similaridades e diferenças a partir das ideias-força destacadas por Rivière e Varine para explicar **o que é um ecomuseu**:

1. **O ecomuseu é um museu explodido**²⁴⁴:
 - a. o museu é todo o **território** que delimita uma **comunidade**²⁴⁵;
 - b. o museu é composto por uma infinidade de lugares, naturais ou artificiais²⁴⁶;
2. **O ecomuseu é um museu do meio ambiente, um “museu ecológico”**²⁴⁷
 - a. “O ecomuseu se tornaria o lugar onde se encontram aqueles que agem sobre o meio ambiente, aqueles que sofrem sua ação e aqueles que refletem sobre ele” (1972)²⁴⁸
3. **O ecomuseu é feito para e com a comunidade:**
 - a. “o ecomuseu é criado com a ajuda ativa da **população local**, a quem serve diretamente, e está em constante evolução”²⁴⁹
 - b. toda a **comunidade** constitui um **museu vivo**²⁵⁰
 - c. o museu é destinado aos **habitantes**, não aos visitantes²⁵¹
 - d. Em um ecomuseu não existem curadores, são todos os habitantes da comunidade os **atores principais deste projeto**: “Esses habitantes possuem, individual e conjuntamente, o museu e suas coleções; eles vivem nele; eles participam na sua gestão, no inventário de seu patrimônio cultural comum e na organização das atividades culturais.”²⁵²
 - e. o ecomuseu é um **espelho** da população²⁵³
4. **o ecomuseu é um instrumento da preservação do patrimônio cultural em todas as suas dimensões e em sua diversidade:**
 - a. “Um conservatório, na medida em que ajuda a preservar e valorizar o patrimônio natural e cultural desta população”²⁵⁴
 - b. “A **cultura** é entendida no seu sentido mais amplo” onde, há um esforço para reconhecer a “expressão artística a qualquer segmento da população de onde emanam

²⁴⁴ “musée éclaté” in “A ‘fragmented’ museum: the Museum of Man and Industry” (Museum, XXV, n4, 1973) (Varine, 1973, p.244)

²⁴⁵ “The museum’s only boundaries are those of the community it serves. Just as, in classical geometry, a plane is composed of an infinite number of points, so the museum is composed of an infinite number of places, closed or open, natural or artificial, situated in a geographically delimited area [...] Groups of places can also be envisaged such as part of a town, a village, a forest. **The whole community constitutes a living museum, its public being permanently inside. The museum does not have visitors but inhabitants**” (1973, p.244, grifo nosso)

²⁴⁶ Idem.

²⁴⁷ Do Colóquio realizado em Lourmarin, de 5 a 30 de setembro de 1972, ver *Les Nouvelles de l’Icom*, vol. 25, n.3, setembro de 1972 (Varine, 2000 [1978], p.66) O evento foi organizado pelo Ministério do Meio Ambiente da França, Robert Poujade e Serge Antoine,

²⁴⁸ Do Colóquio de 1972 cf. Varine, 2000a [1978], p.67

²⁴⁹ (Varine, 1973, p.244, tradução nossa)

²⁵⁰ Idem.

²⁵¹ Idem.

²⁵² (Varine, 1973, p.246, trad. nossa).

²⁵³ “Un miroir où cette population se regarde, pour s’y reconnaître, où elle recherche l’explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l’ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un **miroir** que cette population tend à ses hôtes, pour s’en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité” (Rivière, 1992, p.443)

²⁵⁴ “Un conservatoire, dans la mesure où il aide à la préservation et à la mise en valeur du patrimoine naturel et culturel de cette population” (Rivière, 1992, p.443)

as manifestações” Compreendida também em sua diversidade e na sua capacidade de troca.²⁵⁵

- c. A “coleção” do ecomuseu é o patrimônio cultural da comunidade no território, e é composto de “qualquer objeto móvel ou imóvel dentro do perímetro da comunidade faz psicologicamente parte do museu [...] Assim, não é função do museu enquanto tal fazer aquisições, uma vez que tudo o que existe na sua área geográfica já está à sua disposição²⁵⁶;

5. o ecomuseu é uma escola para um futuro melhor para a comunidade²⁵⁷

- a. o ecomuseu é um laboratório de pesquisa, estudos e de formação²⁵⁸;

Em uma tentativa de síntese, Varine disse que, em 1976, elaborou um texto para embasar um artigo que publicaria em 1978 (*La Gazette*), aquele que se tornou o mais referenciado, principalmente por conta de como Varine explicou pela primeira vez em detalhes o que seria e como funcionaria um ecomuseu. Essa definição originária, Varine reproduziu recentemente no seu livro “Singular e Plural” (2017).

O ecomuseu é uma **instituição** que gerencia, estuda, explora para fins científicos, educacionais e em geral culturais, o patrimônio global de uma determinada comunidade, incluindo todo o ambiente natural e cultural dessa comunidade.

O ecomuseu é, portanto, um instrumento de participação popular no planejamento de cidades e países e no desenvolvimento da comunidade.

Para esse fim, o ecomuseu utiliza todos os meios e métodos disponíveis para colocar essa comunidade em posição de apreender, analisar, criticar e dominar de maneira mais livre e responsável os problemas que surgem para ela em todas as áreas da vida.

O ecomuseu usa essencialmente a linguagem do objeto, o quadro real da vida cotidiana, de situações concretas. Acima de tudo, é um fator de mudança desejado (2017 [1976], p.51, trad. nossa)

²⁵⁵ “La culture dont ils se réclament est à entendre en son sens le plus large, et ils s’attachent à en faire connaître la dignité et l’expression artistique, de quelque couche de la population qu’en émanent les manifestations. La diversité en est sans limite, tant les données diffèrent d’un échantillon à l’autre. Ils ne s’enferment pas en eux-mêmes, ils reçoivent et donnent” (Rivière, 1992, p.443)

²⁵⁶ (Varine, 1973, p.244, trad. nossa).

²⁵⁷ “Une école, dans la mesure où il associe cette population à ses actions d’étude et de protection, où il ‘incite à mieux appréhender les problèmes de son propre avenir.” (Rivière, 1992, p.443)

²⁵⁸ “Un laboratoire, dans la mesure où il contribue à l’étude historique et contemporaine de cette population et de son milieu et favorise la formation de spécialistes dans ces domaines, en coopération avec les organisations extérieures de recherche.” (Rivière, 1992, p.443)

Varine comentou que jamais tentou impor essa definição, e lamenta por ter colocado a palavra “**instituição**” ao invés de “**projeto**”, disse que na ocasião ainda não havia descoberto que o **ecomuseu é, antes de tudo, um processo** (2017, p.51).

Em 1978, Varine publicou então o texto que ganhou maior repercussão como referência de sua definição de *ecomuseu*, o “*L’écomusée*” (*La Gazette*, 1978)²⁵⁹, neste texto, Varine teorizou pela primeira vez que havia **duas “fórmulas”** para o ecomuseu naquele momento.

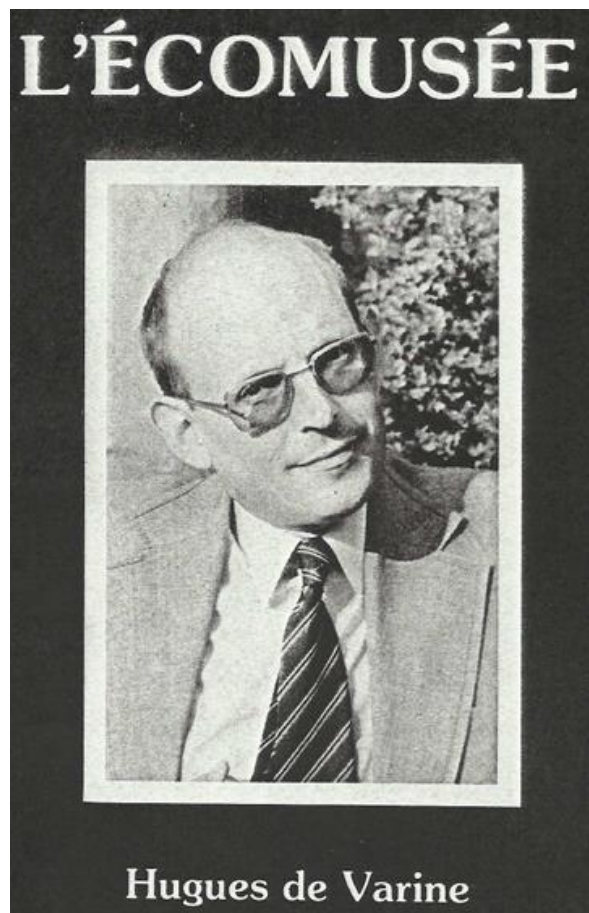


Fig. 05 Hugues de Varine na contracapa da revista *La Gazette* (1978)

²⁵⁹ O texto foi publicado três vezes, em momentos bem distintos: VARINE, Hugues de. *L’écomusée*. **La Gazette** (Association des musées canadiens), n°11, Ottawa, 1978, p. 28-40; republicado em *Vagues*, Desvallées; M. O. De Barry & F. Wasserman. (Coords.), **Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie**, 1. (pp. 446–487). Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W-MNES, 1992. p.446-487. No ano 2000, em uma revista de Porto Alegre, Varine voltou a publicar o mesmo artigo de 1978, uma tradução para o português, a partir do qual vamos apresentar. VARINE, Hugues de. “O ecomuseu”. Trad. Patrícia Chittoni Ramos e Sônia Guimarães Taborda. **Ciência & Letras**, Porto Alegre, Faculdade Porto-Alegrense de Educação, n. 27, jan.-jun. 2000, pp. 61-90.

A primeira, ele denominou como **“fórmula francesa”**, pois que parte do discurso original de Poujade (1971) e da experiência do Museu de Landes (Marquèze) que Rivière colaborou, seria um *ecomuseu* mais voltado para as questões do meio ambiente, da utilização dos parques naturais, voltado para zonas mais rurais, mas que possui um componente cultural importante, como a utilização do **“habitat tradicional”**, buscando refletir, no sentido do espelho de Rivière, uma cultura regional e um público de âmbito nacional, semelhante ao que se fazia nos museus ao ar livre do período, mas que, segundo ele, vai além disso, considerando a população local como objeto de estudo, tema e público. Nos parece que essa tendência foi o encontro da formação e da experiência de Rivière, com a questão pungente do meio ambiente.

Ela utiliza o espaço natural e o habitat tradicional, assim, como os problemas contemporâneos, em uma perspectiva global, sem deslocar seus elementos, que conservam, assim, seu contexto normal. Ela se dirige, enfim, a um público nacional para que este “concilie” com seu meio ambiente. Em certa medida, ela leva em conta a população local, considerada ao mesmo tempo como tema de estudo (da mesma forma que os objetos e os sítios) e como público privilegiado da ação educativa (2000a [1978], p.68).

Na segunda linha, Varine informou que ela surgiu do projeto de 1971 do Museu do Homem e da Indústria Creusot-Montceau-les-Mines (Varine, 1973), mas frisou que esse suposto modelo é mutável, flexível, na medida em que se adapta às questões da comunidade local.

Uma fórmula em constante evolução que conserva um caráter resolutamente experimental, recusando qualquer normalização e justificando essencialmente a função de instrumento do desenvolvimento comunitário” (2000a [1978], p.68, grifo nosso)

Observamos que a distinção entre as duas tendências ficaria por conta principalmente do papel da comunidade no processo. Na “fórmula francesa”, os habitantes são objeto, assim como a região, o tema a ser estudado, e nesse sentido, a população se limita na interação como público-alvo, ao passo que na fórmula de Creusot, **“a população local é, então, não só objeto, mas sujeito da instituição, não somente público, mas agente da ação e da animação”** (2000a [1978], p.68, grifo nosso).

Segundo Varine, outro aspecto que as diferencia é o papel do *ecomuseu* enquanto **“instrumento do desenvolvimento comunitário”**. Participação comunitária e desenvolvimento

local foram as premissas que, ao fim e ao cabo, permaneceram e ganharam cada vez mais força no discurso do ecomuseu a partir de Varine.

Na análise conclusiva de Varine, a primeira tendência, a “fórmula francesa”, seria “um elo na evolução da museologia tradicional, marcando um progresso técnico certo”, já a segunda fórmula, é aquela que “pretende ser a tentativa de criação de uma **nova museologia**, de origem e de essência comunitária”, e que ele chamou de “ecomuseu em sua variedade comunitária”, apresentando nesse mesmo texto uma “**teoria do ecomuseu comunitário**”.

O ecomuseu, em sua variedade comunitária, é inicialmente uma comunidade e um objetivo: o desenvolvimento dessa comunidade. Em seguida, é uma pedagogia global que se apoia em um patrimônio e em agentes, que pertencem ambos a essa mesma comunidade. Enfim, é um modelo de organização cooperativa, com vistas ao desenvolvimento e a um processo crítico de avaliação e de correção contínuas [...] O ecomuseu é, pois, o **instrumento privilegiado do desenvolvimento comunitário** [...] O ecomuseu é a comunidade vista e vivenciada sob uma certa ótica, em uma perspectiva dinâmica e unicamente aberta ao futuro próximo e ao distante (2000a [1978], p.69 - 71, grifo nosso).



Fig. 6. A concepção original de *ecomuseu* (1971-1973) e a composição inicial da tendência do *ecomuseu comunitário* pensada por Varine (1978). Fonte: Paula Andrade, 2024.

Para compreendermos essas concepções de *ecomuseu*, importante relembrar que o *ecomuseu* nasceu de uma necessidade de transformação do papel do museu, tanto no sentido de sua aproximação com a população local, na consideração de grupos marginalizados do sistema, mas, além disso, do extravasamento desse papel para o alcance do território, atuando sobre o meio ambiente e o patrimônio regional em diversas escalas, como trouxemos no primeiro capítulo. Portanto, devemos tomar como ponto de partida que **o ecomuseu não é um museu**

tradicional, como compreendido naquele período²⁶⁰, no entanto, isso não significa que um ecomuseu não possa conter um museu tradicional, muitas vezes o museu tradicional faz parte do complexo do ecomuseu. Dessas diferenças, Varine destacou que,

Ele não visa primeiramente ao conhecimento e à valorização de um patrimônio; ele não é um simples auxiliar de um sistema educativo ou informativo qualquer; não é um meio de progresso cultural e de democratização do acesso a obras eternas da genialidade humana. [...] Os museus que existem, de fórmula tradicional, com suas funções de coleta, de estudo, de conservação, de apresentação, podem dar-lhe sua contribuição como banco de objetos, como lugares especializados na instalação e na animação de exposições ou então como símbolos e memoriais da comunidade. **Não podem confundir-se com o ecomuseu, pois se situam em um outro plano, no qual o homem é visitante e não agente. Poder-se-ia dizer que o museu clássico conserva com vistas ao gozo dos indivíduos, ao passo que o ecomuseu comunitário consome com vistas ao desenvolvimento do grupo** (2000a [1978], p.70-71).

Nessa compreensão de Varine, podemos observar a diferença, não só entre um *ecomuseu* e um museu tradicional, mas também a diferença de entendimento entre **o ecomuseu de Varine e o de Rivière**. Apesar de aparecerem sempre no mesmo contexto, parece ficar mais clara a diferença entre a interpretação de *ecomuseu* compreendida a partir de Rivière e de Varine. Segundo essa fala de Varine, o *ecomuseu* de Rivière, não seria um ecomuseu...

Essencialmente, essa diferenciação reside que, na perspectiva de Rivière, a população é vista como **objeto** de sua investigação, a comunidade é estudada a partir de sua relação com o território e seu patrimônio é colocado no centro da concepção do museu, que acaba tendo um objetivo de refletir sua cultura e cujo patrimônio local é musealizado, na ideia de **espelho**. Um museu que derruba os muros e avança para o território, mas que funciona sob mecanismos estruturantes do museu tradicional, principalmente na forma de concepção, de base institucional e de determinação do lugar da população no processo de patrimonialização, o lugar da escuta. Outro aspecto dessa diferenciação é o público-alvo, que pode ser a comunidade, mas nessa interpretação a partir de Rivière, todos são vistos como **visitantes**.

A ideia de que ecomuseus não são feitos para visitantes, mas para a própria comunidade, ela mesma musealizada, assombrou na prática as diversas

²⁶⁰ Definição de museu de acordo com o ICOM (2007-2022): “o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, e que faz pesquisas referentes aos testemunhos materiais do homem e de seu meio, adquire-os, conserva-os, comunica-os e, sobretudo, expõe-nos para fins de estudos, de educação e de gozo”

aplicações deste termo em diferentes contextos. De fato, esta acepção não se vê enfatizada na definição de Rivière — ainda que tenha sido um ponto fundamental da teoria desenvolvida por Varine. Ao contrário do que pensava este último, **para Rivière, a perspectiva de um público externo — real ou imaginado coletivamente pela comunidade — sempre esteve presente em sua abordagem dos ecomuseus.** Ao conceber museograficamente a exposição permanente do Château de la Verrerie, inaugurada no Creusot em 1974, composta de objetos do patrimônio comunitário datando de diversos períodos da história local, Rivière é levado a pensar um circuito de visita que incluía a granja, a escola, os ateliês e as minas, circuito este concebido para receber um público variado, de dentro e de fora da comunidade (Soares, 2015, p.283, grifo nosso).

Já na concepção de Varine, a população é ao mesmo tempo sujeito e objeto desse museu, a comunidade está no centro do projeto, na sua base, desde a fase de concepção, estruturação, realização, até seu objetivo final, para ele **o ecomuseu é a própria comunidade**, e não existe a princípio um público a ser atingido, os habitantes são ao mesmo tempo seus atores e seu “público” principal.

A comunidade é um conjunto complexo de atores que se inventam como gestores, conservadores e, ocasionalmente, como público do museu. Nos museus comunitários, são atores todos aqueles que, ao mesmo tempo, vivem e fazem da vida objeto musealizado, ou patrimônio que é simultaneamente vivido e observado no presente (Soares, 2015, p.283).

Segundo estudo de Raymond de la Rocha Mille sobre a obra de Rivière²⁶¹, essa diferença se confirma quando pensamos na realização de um “museu ao ar livre” e o “museu comunitário” de Varine.

Os projetos de Ecomuseu em que Rivière esteve envolvido, como o Ecomusée des Monts d'Arrée e o Ecomusée de l'Ouessant (1968), o Ecomusée des Landes de Gascogne (1969) ou o Ecomusée de la Camargue (1979) , para citar apenas alguns, ficam a meio caminho entre os museus orientados para o mercado e a compreensão de Varine sobre museologia comunitária: a população local participa ou já participou, eles são museus ao ar livre baseados em objetos e dependem do desenvolvimento do turismo local e sazonal (2009, p.226, trad. nossa).

²⁶¹ CF. MILLE, Raymond de la Rocha. *Museums without Walls: The Museology of Georges Henri Rivière*. (Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy in Museum Policy and Management), City University London: Department of Cultural Policy and Management, 2009.

4.1.4 A Carta dos Ecomuseus (Ministério da França, 1981)

Pouco conhecida ou divulgada, a referida **Carta dos Ecomuseus da França**, escrita logo depois dessas definições serem conhecidas, (*Charte des écomusées, 1981*)²⁶² foi apresentada pelo então Ministro de Cultura da França, **Jean-Philippe Lecat** (1978-1981)²⁶³, com caráter normativo, para circulação interna da administração²⁶⁴. Segundo o canal oficial do ministério²⁶⁵, dentre os eixos prioritários sublinhados da gestão de Lecat, estavam: ““Inventar” uma política do patrimônio” e “Conduzir uma política ambiciosa para museus”.

Como parte dessa ambição, Lecat deixou uma carta que, segundo o Ministério, visava “dotar estes estabelecimentos das garantias jurídicas e científicas destinadas a assegurar o seu desenvolvimento harmonioso”²⁶⁶. Segundo o texto introdutório de Lecat, o envolvimento do ministério seria uma necessidade de “clarificar o enquadramento da sua intervenção” nos ecomuseus, não no sentido de apropriar-se dessa instituição, mas de prestar uma assistência, contribuindo de forma jurídica, administrativa e científica com a realização destes, com sua organização interna e sobrevivência, garantindo a “implementação de programas de investigação, inventariação e animação”, tendo em vista que, segundo ele, esta experiência já havia se tornado um “fenômeno cultural”, e que seria uma resposta a um desejo dos franceses em se apropriar de seu patrimônio local. Na compreensão de Lecat,

[O ecomuseu] responde, sem dúvida, ao desejo cada vez mais vivo dos franceses de se apropriarem plenamente da sua herança etnográfica e de procurarem assim o significado profundo do território em que vivem, em todas as suas dimensões espaciais e temporais [...] O objectivo deste texto não é congelar ou apropriar-se desta instituição, mas identificar os princípios fundamentais da sua organização, do seu funcionamento e especificar as condições em que o Ministério da Cultura poderá prestar assistência a estas iniciativas.

²⁶² Ministère de la Culture et de la Communication; LECAT, Jean-Philippe. **Charte des écomusées** - Instruction du 4 mars 1981 du ministre de la Culture et de la Communication (diffusé par voie administrative). 1981 Disponível em <https://fems.asso.fr/wp-content/uploads/2020/08/Charte-ecomusees.pdf>

²⁶³ Ministre de la Culture et de la Communication du 5 avril 1978 au 4 mars 1981 (Président de la République: Valéry Giscard d'Estaing - Premier ministre : Raymond Barre)

²⁶⁴ No final do texto de Lecat, deixou a nota: “*diffusé par voie administrative*”

²⁶⁵ Tradução nossa. Disponível em <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/L-histoire-du-ministere/Les-ministres/Jean-Philippe-Lecat>

²⁶⁶ Idem.

[O ecomuseu é] Laboratório, escola, conservatório, o ecomuseu engloba e vai além do conceito clássico de museu: a diversidade das suas missões confere a esta instituição uma vocação multidisciplinar e exige uma organização interna particular para garantir a participação de todos os intervenientes, cientistas, gestores e populações (p.1, trad. nossa).

Observamos que a proposta de Lecat adotou como premissa a forma de organização apresentada por Varine para Creusot (1973, 1978). Por ser pouco conhecida, a seguir, transcrevemos alguns trechos da Carta dos Ecomuseus (1981)²⁶⁷ que nos demonstram essa afinidade.

Definição. Art.I. O ecomuseu é uma instituição cultural que assegura, de forma permanente, num determinado território, com a participação da população, as funções de investigação, conservação, apresentação, valorização de um conjunto de bens naturais e culturais, representativos de um ambiente e dos estilos de vida que nele se sucedem.

Objetivos. Art. II. As missões definidas no artigo I são realizadas através da implementação das seguintes ações nomeadamente: Estabelecimento do inventário do património móvel e imóvel do ecomuseu; Conservação física e apresentação de coleções de objetos e documentos relativos a este território; Organização de exposições, eventos e outras manifestações; Enriquecimento de coleções sob a forma de compras, doações ou heranças, implementação de coleções, [...] Estudo, em articulação com os serviços regionais do Inventário Geral, de elementos significativos do património local, mobiliário, imobiliário, situados na área de influência do ecomuseu; Proposta às autoridades competentes das medidas de proteção necessárias para os bens *in situ* que não estão previstos para serem adquiridos; Definição e implementação de programas de investigação, realizados com o apoio de organizações de ensino e investigação, se possível a nível regional, no âmbito do ecomuseu, sobre práticas, conhecimentos, organização social dos habitantes; Formação de especialistas (curadores, professores, investigadores, técnicos) em cooperação com organizações de ensino e investigação [...] Desenvolvimento e implementação com o apoio de escolas e universidades de ações de sensibilização e divulgação. [...]

Art. III. A gestão do projeto de ecomuseu poderá ser realizada por autarquia local, estabelecimento público, sindicato, associação, fundação;

Art. IV. O património natural e cultural do ecomuseu é composto pelos bens móveis e imóveis fungíveis e intangíveis. Ele é alienável e imprescritível. Para os bens fungíveis, essas características estão ligadas à espécie ou raça da qual são representantes. Os bens móveis que testemunham o mundo industrial ligam-se à série da qual se apresentam como exemplares. [...]

²⁶⁷ Ministère de la Culture et de la Communication; LECAT, Jean-Philippe, 1981, p.2-5, tradução nossa.

Art. V. Funcionamento do ecomuseu. [...] A especificidade dos ecomuseus resultará na criação de **três comitês** que devem garantir a qualidade científica da empresa e garantir a participação efetiva de todos os atores.

Artigo VI - **O Comitê Científico**. Refletindo a interdisciplinaridade própria dos ecomuseus, é composto por especialistas em disciplinas fundamentais e úteis à ação do ecomuseu, como agronomia, arqueologia, biologia, ecologia, economia, etnologia, geologia, história., história da arte, sociologia, etc.; desenvolve o programa científico do ecomuseu, auxilia o diretor do ecomuseu na implementação das ações acordadas e garante o rigor científico das propostas emanadas do comitê de usuários.

O Comitê de Usuários. Expressão da participação da população no ecomuseu, é constituído por representantes de associações e outras organizações que utilizam regularmente o ecomuseu e se comprometem a colaborar nas suas atividades. Propõe um programa de ação, procede à avaliação e aprecia os resultados obtidos.

O Comitê de Gestão. É constituído por representantes das organizações que financiam o ecomuseu, prestam-lhe serviços e com ele celebram acordos relativos à concessão de bens (departamentos ministeriais, autarquias locais, setor privado e outros organismos públicos. Com base no relatório do diretor, a comissão examina o orçamento do ecomuseu, controla sua administração e gestão.

Art. VIII. **O diretor do ecomuseu**. Dirige o ecomuseu, supervisiona o estudo, a conservação e o desenvolvimento do seu património e assegura a preparação e execução do orçamento. Participa, a título consultivo, nas reuniões das três comissões. [...]

Art. IX. **A intervenção do Ministério da Cultura**. - É realizada conjuntamente pela gestão dos Museus da França e pela gestão do Patrimônio, representada localmente pelo diretor regional de Assuntos Culturais. Pode assumir nomeadamente as seguintes formas: A gestão dos Museus de França assegura o controle científico da conservação e apresentação do património do ecomuseu, presta assistência científica e financeira para a realização das seguintes atividades museográficas: exposições, eventos, restauros, aquisições, catálogos. Pode também conceder créditos de investimento para obras estruturais ou de interior realizadas pelo ecomuseu (renovação, requalificação de edifícios existentes, ampliações, construção). Por outro lado, não pode prestar assistência ao funcionamento quotidiano do ecomuseu (em particular despesas de pessoal);

O **Departamento do Patrimônio**, sob a proposição do Conselho do Patrimônio Etnológico, em articulação com a **Direção dos Museus da França**, presta apoio científico e financeiro aos programas de investigação e ação de sensibilização realizados no território do ecomuseu sobre práticas, conhecimentos, organizações sociais e o futuro dos seus habitantes. O Departamento do Patrimônio está investigando medidas de proteção e conservação in situ. A par da ação destes dois departamentos, a Missão de Desenvolvimento Cultural pode participar na montagem administrativa e financeira de operações específicas.

Os auxílios estatais aos ecomuseus serão também implementados no âmbito de **procedimentos interministeriais** que poderão envolver outros departamentos ministeriais (indústria, ambiente, universidades, agricultura, educação, Datar e o Fundo de Intervenção cultural-FIC, etc.)

Observamos que a **proposta de estrutura** do ecomuseu apresentada na Carta, é quase uma cópia do que Varine publicou em 1978, principalmente no que se refere à proposta dos **três comitês**, de que detalharemos mais adiante quando abordarmos a gestão. Das duas publicações, só houve uma pequena alteração de nomes.

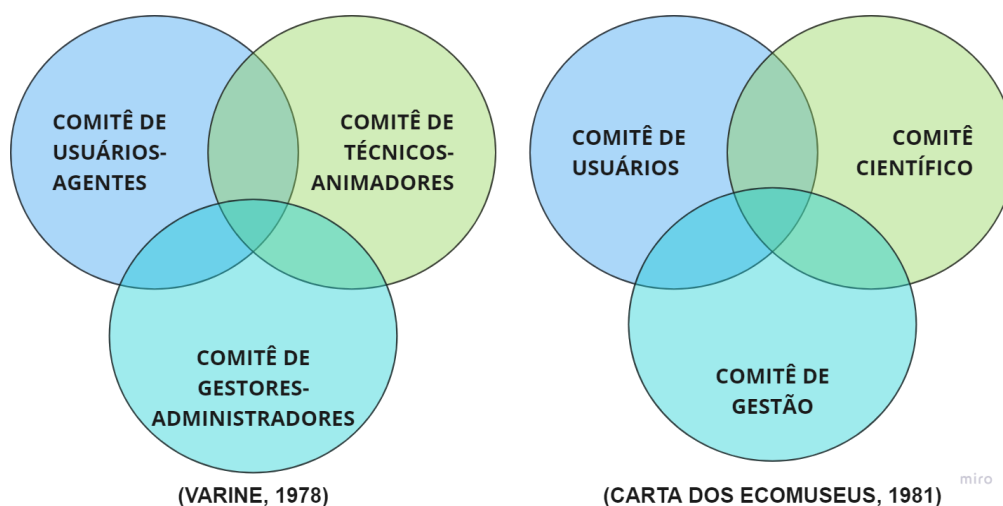


Fig. 7 Proposta de estrutura de gestão do *ecomuseu* por Varine e reproduzido na Carta dos Ecomuseus da França (1978-1981). Fonte: Paula Andrade, 2024.

4.2 Segundo tempo: O ecomuseu na Nova Museologia

Identificamos que o segundo momento de interpretação do *ecomuseu* tem como baliza as décadas de 1980 e 1990. Na historiografia da Nova Museologia, identifica-se esse começo a partir da criação em 1982 do grupo ***Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale - MNES***²⁶⁸ que teria se mobilizado em torno de ideias progressistas alinhadas com o pensamento de Rivière e Varine. Foi através do MNES que Varine publicou ***“Initiative Communautaire”***, em 1991, e foi este grupo também que organizou a coletânea *Vagues* (1992 e 1994), um trabalho realizado principalmente por Françoise Wasserman²⁶⁹ e Marie-Odile de Barry²⁷⁰, que teve grande repercussão no campo da museologia. Segundo André Desvallès, esse grupo teria sido um embrião do que se que viria a ser o **Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM)** (Soares, 2015).

De acordo com Pierre Mayrand, teria acontecido também uma reunião em **1983**, em Londres, para pensar o encontro de Quebec, e, no mesmo ano, Varine teria orientado, em Montreal, uma Jornada de Estudos sobre Ecomuseus. Segundo Mayrand, Varine era o **“precursor dos ecomuseus comunitários”** (1985).

O ano de **1984** sem dúvida foi um ano emblemático para a reflexão e o impulsionamento do movimento da Nova Museologia, assim como, para a recolocação dos ecomuseus como integrante desse contexto e da afirmação de uma **Ecomuseologia**. Dois eventos resultaram em documentos que inauguram pontualmente essa nova fase. Primeiro, com a criação do MINOM no **I Atelier Internacional de Ecomuseus e Nova Museologia**, em Quebec (1984), que resultou na **Declaração de Quebec**, e, em segundo, o **Encontro de Oaxtepec**, no México (outubro, 1984), que resultou na **Declaração de Oaxtepec** *“Ecomuseos: el hombre y su entorno”*.

²⁶⁸ Criado em Marselha (26 de agosto de 1982) a partir de discussões na assembleia da Associação Geral dos Conservadores Franceses (26 de fevereiro de 1982). segundo Varine, em 1980 teria sido criada a Federação dos Ecomuseus Franceses – FEMS

²⁶⁹ Foi a segunda presidente do MNES e criou o Écomusée de Fresnes.

²⁷⁰ Atuou no museu Creusot.

4.2.1 A Declaração de Quebec (1984)

Pierre Mayrand²⁷¹ apontou que o entusiasmo em torno desses encontros vinha de um descontentamento generalizado dos defensores de uma nova museologia, que em sua opinião, tinham algumas frustrações comuns. Segundo Mayrand, uma delas foi a falta de divulgação e aplicação das resoluções da Mesa de Santiago (1972), que a seu ver, teria relação direta com o atraso na adaptação da instituição museológica às transformações de caráter cultural, social e político daqueles tempos, a manutenção da rigidez do sistema, o “caráter monolítico dos museus, na inconsistência das reformas que propõe, na marginalização das experiências e posições” (1985, p.200). Percebemos que essa retomada do debate, trouxe novamente as premissas do *museu integral*, concebidos na Mesa de Santiago, para dar o impulso ao movimento da Nova Museologia.

Da **Declaração de Quebec (1984)**²⁷², destacamos que logo de início, nas “considerações de caráter geral”, a compreensão do campo da museologia como “**recurso do desenvolvimento**”, e sendo assim, haveria uma necessidade de “alargar a sua missão e as suas funções tradicionais de identificação, conservação e educação para se abrir a iniciativas que excedam estes objetivos e se insiram nos do ambiente físico e humano”. Na abertura do documento, ainda foram destacados os seguintes aspectos: o caráter **interdisciplinar** da museologia e “os modernos procedimentos de gestão baseados na **participação** dos usuários” (1985, p.200, trad. nossa).

Outro aspecto que nos interessa, é o que define o âmbito de alcance do documento na apresentação da Nova Museologia, como sendo a “**ecomuseologia, a museologia comunitária** e outras formas de museologia ativa”, que “interessam-se sobretudo pelo pleno **desenvolvimento da população** e refletem os princípios motores da sua evolução, associando-a a projectos contribuintes” (1985, p.200, trad. nossa, grifos nossos).

²⁷¹ Na época Pierre Mayrand era presidente da Associação do Ecomuseus de Quebec, presidente do Ecomuseu Haute-Beauce, território-museu e professor de património cultural na Universidade de Quebec.

²⁷² Analisamos e traduzimos a partir do documento publicado em “Declaración de Quebec” In MAYRAND, Pierre. La proclamación de la nueva museología. *Museum*. “Imágenes del ecomuseo” (dedicado a la memoria de Georges Henri Rivière). Unesco, nº148, 1985, p.200-201.

O movimento da Nova Museologia se apresentou tendo como sua base “princípios humanitários” e se colocando em todo mundo como um **“fator crítico de desenvolvimento para as comunidades que adotaram esse modo de gestão de seu futuro”**. No documento, observamos a intenção de apresentá-lo como um “marco de referência que favoreça o funcionamento desta nova museologia e que articule os princípios e meios de atuação nesse sentido”, chamando a atenção para a adoção e aceitação dessas formas de museologia, criando grupos de trabalho, instituições representativas de caráter permanente e uma agenda regular de encontros.

Segundo Mayrand, a partir da Declaração de Quebec que se deu a “proclamação da Nova Museologia” definindo-a como “a filosofia fundamental deste movimento” (Mayrand, 1985, p.200)²⁷³. Mayrand ainda destacou que nesta ocasião houve “os primeiros pronunciamentos públicos de um grupo reunido pela primeira vez em Londres, em 1983, durante a Conferência Geral do ICOM”, o que contribuiu à realização do encontro de Quebec e a criação da **Associação de Ecomuseus de Quebec**²⁷⁴, oficializada no **II Encontro Internacional da Nova Museologia**, realizado em Lisboa em novembro de 1985, através do **ICOFOM/ ICOM**, ocasião também da criação do **MINOM/Portugal**. Das razões para o surgimento do movimento nesta época, Mayrand destacou:

Podrían enumerarse diversas razones: el retraso con que la institución museológica se adapta en los hechos a la evolución cultural, social y política; la lentitud y la incomunicabilidad de los órganos que la representan’ y también, por supuesto, el contexto subyacente de la crisis mundial y la consiguiente reevaluación de todas las empresas humanas. Pero, a nuestro juicio, la causa fundamental debe buscarse sobre todo en el carácter monolítico de los museos, en la inconsistencia de las reformas que proponen, en la marginación de las experiencias y posiciones que podrían en cierta forma calificarse de comprometidas. ¿Por qué, por ejemplo, las resoluciones adoptadas en 1972 por la Mesa Redonda de Santiago tuvieron tan poca publicidad y casi ninguna aplicación inmediata? Si a estas frustraciones se agregan las que engendra la rigidez del sistema y de sus principios, se explica el entusiasmo que caracteriza a los nuevos museólogos (1985, p.200)²⁷⁵

²⁷³ Mayrand, Pierre. “La proclamación de la nueva museología” in Museum. “Imágenes del ecomuseo” (dedicado a la memoria de Georges Henri Rivière). Unesco, nº148, 1985, p.200-201

²⁷⁴ Já haviam reconhecido 6 ecomuseus em Quebec.

²⁷⁵ Sobre a provocação em relação à Mesa-Redonda de Santiago, Mayrand referenciou um trabalho de Varine: Hugues de Varine-Bohan, “Santiago de Chile 1972: la muséologie rencontre le monde moderne”, octubre de

4.2.2 A Declaração de Oaxtepec (1984)

Realizado em 18 de outubro de 1984, apenas 5 dias após o encontro de Quebec (13 de outubro), outro encontro de mesmo caráter foi realizado em Oaxtepec (Morelos, México), sob o título **“Territorio-Patrimonio-Comunidad. Ecomuseos: El hombre y su entorno”**²⁷⁶. O evento teve a participação de representantes²⁷⁷ do Brasil, Canadá, França, México e Peru, além de representações da UNESCO e do ICOM.

Das considerações iniciais, o documento nos revela o porquê de um título tão imbricado, com as três palavras juntas, esclarecendo que **“não é possível desligar os termos território-patrimônio-comunidade, já que estes formam uma unidade indissolúvel”** (p.1, trad. nossa, grifo nosso). No texto, são explicadas essas ligações de termos-conceito que deveriam tornar-se uma unidade, por exemplo, que o patrimônio nacional deveria ser valorizado a partir da unidade “natureza-homem”, assim como, que as comunidades deveriam assumir o patrimônio como resultado da relação “homem-meio”. São também salientados que “o conhecimento, a apropriada utilização e o desenvolvimento deste patrimônio constituem **ecodesenvolvimento** nas comunidades” (p.1, trad. nossa, grifo nosso).

Ao introduzir a abordagem abrindo o tema da Ecomuseologia e da Nova Museologia, definiram o que é um *ecomuseu* em relação a um museu tradicional, marcando os três pontos que viriam a se consolidar nessa diferença: o **território** (no luar do edifício), o **patrimônio integrado** (no lugar da coleção) e a **participação comunitária** (no lugar do público) e sublinha sua finalidade para um **“ecodesenvolvimento”**.

O museu tradicional é produzido em um prédio, com uma coleção e para um público determinado. O resgate desses princípios é proposto ampliando-os para um território, para um patrimônio integrado e para uma comunidade participativa, que é o que se chama de Ecomuseu, que aqui se propõe para o

1984. (Documento de trabajo presentado en el Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología)

²⁷⁶ Foi realizado em 18 de outubro de 1984, organizado pela Secretaria de Desarrollo Urbano y Ecología - SEDUE do México. Aqui sob a referência do original: SEDUE/México. “Territorio -Patrimonio -Comunidad. Ecomuseos: El hombre y su entorno” (Declaratoria de Oaxtepec). Oaxtepec, México, 18 de outubro de 1984

²⁷⁷ Do Brasil, tivemos a presença de Fernanda Camargo Moro, e observamos a presença de René Rivard e Pierre Mayrand, ambos do Canadá, que estiveram também no encontro de Quebec, alguns dias antes. Da Unesco/ Peru Luis Lumbreras e do ICOM, a secretária geral adjunta Paulette Olcina

nosso meio ambiente, como UM ATO PEDAGÓGICO PARA O ECODESENVOLVIMENTO²⁷⁸

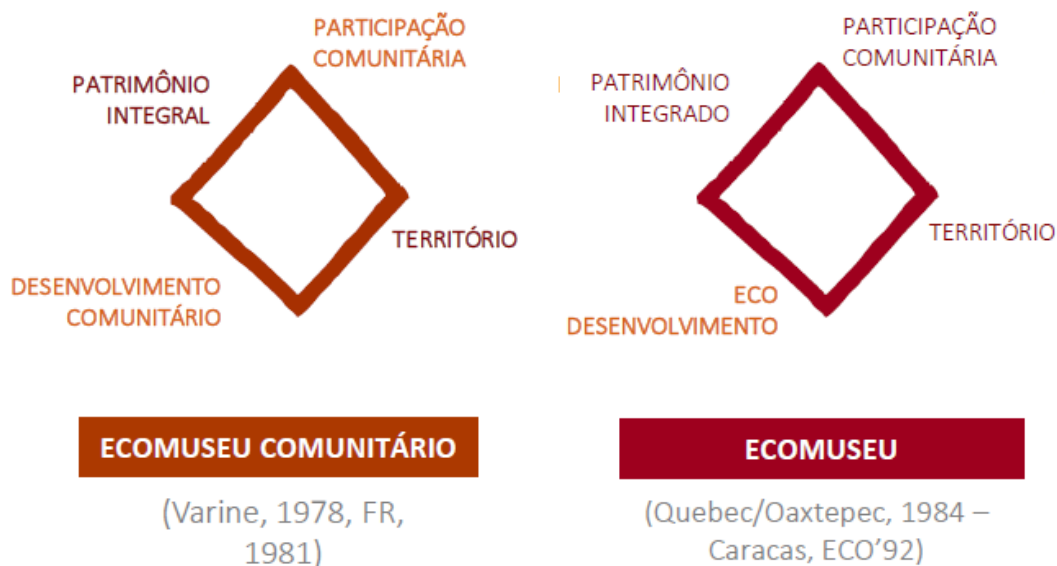


Fig. 8. O *ecomuseu comunitário* (1978) e o *ecomuseu* a partir da Declaração de Oaxtepec (1984). Fonte: Paula Andrade, 2024.

Nessa compreensão, o *ecomuseu comunitário*, desenhado por Varine em 1978, composto pelos elementos: *patrimônio integral*, *território*, *participação comunitária* e *desenvolvimento comunitário*, ganha outro termo a partir de Oaxtepec, o ***ecodesenvolvimento***, estabelecendo uma troca de *desenvolvimento comunitário* por *ecodesenvolvimento*, assim como, perde o “comunitário” do nome, ficando somente *ecomuseu*.

Sobre o **território**, o documento trouxe uma explicação sobre os critérios de delimitação deste perímetro, podendo ser baseados em diferentes aspectos, não necessariamente os político-administrativos, ou os geográficos, geológicos, mas incluindo aí outros parâmetros de balizamento desse território, como a própria identificação a partir da “comunidade cultural”.

Aspectos de produção e trabalho, vínculos de parentesco, relações sociais e questões jurídicas também integram e determinam o que é o território. Além disso, a territorialidade se conforma por habitats distintos, modificados ou não

²⁷⁸ El museo tradicional se produce en un edificio, con una colección y para un público determinado. Se plantea el rescate de estos principios ampliándolos a un territorio, a un patrimonio integrado y a una comunidad participativa, que es lo que se denomina Ecomuseu, mismo que se propone aquí para nuestro medio, como UN ACTO PEDAGÓGICO PARA EL ECODESARROLLO

pele homem, identificando-se a comunidade cultural como seu meio ambiente (SEDUE/México, 1984, p.1, trad. nossa)

A partir desta premissa, do território é visto como o espaço da expressão e identificação cultural de uma comunidade, logo, nessa acepção de um patrimônio integrado e multidisciplinar, o patrimônio é compreendido como o território da comunidade, “o território enquanto patrimônio”.

O território enquanto patrimônio é diacrónico: acomoda diferentes formas e conteúdos dependendo do tempo e do grau de desenvolvimento social; pode até ultrapassar os limites administrativos ou políticos. Não é apenas propriedade, mas **herança do grupo e é definida como tudo o que é função e resultado da atividade humana na relação entre o homem e seu meio ambiente. O território se converte em patrimônio uma vez que passa a ser um recurso para o homem** (SEDUE/México, 1984, p.2, trad. nossa, grifo nosso)²⁷⁹

Dentre as propostas apresentadas para o “**desenvolvimento da consciência patrimonial comunitária**”, observamos um grande alinhamento com aquilo que Varine havia colocado em 1973 em relação ao **papel dos agentes**: a utilização de agentes e profissionais da própria comunidade; o incentivo à criação de associações locais e seu envolvimento; a capacitação dos profissionais para estabelecer um diálogo permanente com a comunidade e a atuarem como agentes de conhecimento e conscientização da população quanto aos recursos que conformam o seu patrimônio.

Na Declaração encontramos ainda a sugestão da “**presença e assistência do Estado** através de suas instituições em sua missão de preservar a identidade nacional, o que permitirá aos ecomuseus fomentar e assegurar a identidade local e regional” e a sugestão de criação de “**Centros de acciones comunitarias para el desarrollo patrimonial**”, que seriam unidades de pesquisa e realização de atividades voltadas para os programas locais, estaduais e regionais, servindo como um vetor de apoio do governo na realização de ações intersetoriais e interdisciplinares junto à comunidade, fazendo sua parte na promoção da tríade **território-patrimônio-comunidade**.

²⁷⁹ *El territorio como patrimonio es diacrónico: da cabida a diferentes formas y contenidos en función del tiempo y del grado de desarrollo social; puede incluso desbordar los límites administrativos o políticos. No sólo es propiedad, sino herencia del grupo y se define como todo aquello que es función y resultado de la actividad humana dentro de la relación entre el hombre y su medio. El territorio se convierte en patrimonio una vez que pasa a ser recurso para el hombre.*

4.2.3 As “Imagens do Ecomuseu” (1985)

Como parte desse reconhecimento do *ecomuseu* no movimento da Nova Museologia, a UNESCO criou uma edição especial com o tema dos *ecomuseus* em sua revista *Museum*. Foi uma publicação de 1985, um número especial em homenagem Georges Henri Rivière, que havia falecido em março daquele ano, e sob o título: “**Imagens do ecomuseu**”²⁸⁰.

Sobre a noção de *ecomuseu* compreendida na época, encontramos nessa publicação um panorama bem abrangente, visto sob olhar do norte global, mas que inclui desde definições, interpretações, relatos de experiências, defesas e até críticas duras ao projeto de ecomuseu.

Logo na introdução, foi publicada a noção de *ecomuseu* sintetizada por **Rivière** em 1980, um compilado do conceito de ecomuseu, que confrontou definições elaboradas em quatro momentos distintos, de novembro de 1975 a janeiro de 1980²⁸¹ e culminou neste texto intitulado “**Definição evolutiva do ecomuseu**”, cuja versão foi publicada em dois momentos distintos, essa de 1985 e depois em *Vagues*, em 1992 (Rivière, 1985 [1980]), que já transcrevemos aqui.

Na mesma publicação, **Varine** foi convidado para abrir com o primeiro texto “**O ecomuseu, além da palavra**”²⁸² onde deixou de lado a obrigação de apresentar uma definição, muito pelo contrário, mostrou a abertura que esse conceito permitia, procurando se afastar do termo e enalteceu outros museus, não intitulados *ecomuseus*, associando-os por seu caráter similar e o objetivo comum, por ele expresso através do alinhamento com o *museu integral* da Mesa de Santiago (1972).

²⁸⁰ *Museum*. “Imágenes del ecomuseo” (dedicado a la memoria de Georges Henri Rivière). Unesco, nº148, 1985.

²⁸¹ RIVIÈRE, Georges Henri. Definición evolutiva del ecomuseo [1980]. *Museum*, vol. XXXVII, no.4, 1985, p.182. As definições estavam sistematizadas nos seguintes momentos: Le Creusot, novembro de 1975; janeiro a dezembro de 1976; Paris, 25 de outubro de 1977 e 22 de janeiro de 1980. Observamos no texto publicado em *Vagues* (1992), que foram mantidas as notas de Rivière registrando as alterações realizadas a partir dos originais. No final do texto uma nota diz: “Proposée par G.H.Rivière, cette définition de l’écomusée tient compte des diverses réflexions et apports collectifs, résultats des colloques sur l’écomusée de novembre 75 et janvier 76, (puis des affinements successifs provenant plus du travail solitaire que de rencontres” (Rivière, 1992, p.445)

²⁸² VARINE-BOHAN, Hugues de. “El ecomuseo, más allá de la palabra” in *Museum*. “Imágenes del ecomuseo” (dedicado a la memoria de Georges Henri Rivière). Unesco, nº148, 1985, p.185

Ecomuseu, Ecomuseologia. . . uma nova variedade no mundo dos museus? Neologismos ao capricho da moda? Desculpas para a nossa incapacidade de transformar instituições obsoletas? Nenhuma destas afirmações é completamente verdadeira, mas também não é completamente falsa, embora isso não seja o que interessa aqui em qualquer caso. [...] Para mim, que - quase por acaso - inventei a palavra “ecomuseu”, o seu destino é difícil de compreender. Quanto ao seu conteúdo, apesar dos esforços de Georges Henri Rivière para lhe dar forma e significado, varia de um lugar para outro, de um centro de interpretação a um instrumento de desenvolvimento, de um parque-museu a um museu de artesanato, de um conservatório etnológico a um centro da cultura industrial [...] Por trás da inabilidade expressiva de certas formulações - talvez pela escolha de um tema único, que o ecomuseu impôs de forma em última instância limitante - creio compreender o desejo fervoroso da grande maioria, ou seja, que a modernização do museu siga o caminho traçado pela Mesa Redonda de Santiago de 1972 (o “museu integral”) (Varine, 1985, p.185, trad. nossa)

A postura de Varine talvez tenha sido um reflexo do que identificamos em alguns artigos da revista, uma postura defensiva diante das **críticas** e provocações às experiências de ecomuseu, atestando alguns fracassos em relação à teoria, ou interpretações equivocadas, como vistas no texto de **François Hubert**²⁸³ **“Os ecomuseus da França: contradições e extravios”** que colocou em cheque a adoção das premissas do ecomuseu em experiências francesas, assim como, do reducionismo de sua significação em alguns casos, demonstrando tanto uma incompreensão do conceito, como por vezes, da impossibilidade de adotá-lo na íntegra de seus preceitos, apontando o ecomuseu por vezes como “mito” ou “utopia” (Hubert, 1985, p.186).

Na visão de Hubert, os ecomuseus já estariam vivendo sua “terceira geração”, identificando **três tipos de ecomuseu**. Na sua leitura haveria um tipo inicial de *ecomuseu* que seria fruto do que foi realizado nos **Parques Naturais Regionais (1967)**²⁸⁴ franceses, a partir da colaboração de Rivière, que na década de 1960 receberam maiores aportes financeiros para seu desenvolvimento econômico e cultural, e que assim, a partir das referências dos museus ao ar livre escandinavos (mas não como eles nos sentido de uma reprodução de um cenário primitivo congelado no tempo), e de uma maior conscientização das questões ecológicas e regionais,

²⁸³ François Hubert (1952-) filósofo, sociólogo e etnólogo, trabalhou no Ecomuseu de la Grande-Lande (Marquèze) de 1976 à 1982, colaborou com Jean-Yves Veillard no programa do Ecomuseu da Região de Rennes, e foi coordenador da exposição e publicação *Découvrir les écomusées - Catalogue d'exposition*. Musée de Bretagne. Écomusée Les Bintinais, Rennes, 1984 (François Hubert, Hervé Joubaux, Jean-Yves Veillard)

²⁸⁴ Parques Naturais Regionais mencionados: Monts d'Arrée y Ouessant, Grande-Lande. Camargue, Mont-Lozère e Basse Seine.

fizeram de seus projetos “uma síntese entre as ciências humanas e naturais” a partir de uma “pedagogia global, que já não se ocupariam unicamente das práticas culturais e arquitetônicas, mas também das relações do homem com seu entorno” (1985, p.186).

Como outro tipo de *ecomuseu*, Hubert apontou a experiência da comunidade urbana **Le Creusot-Montceau-les-Mines (1971)**, sob direção de Marcel Evrard e com apoio de Varine e de Rivière, que levaram a cabo a realização do Museu do Homem e da Indústria, um museu espalhado pelo território que se realizou a partir de uma participação ativa da comunidade no processo. A experiência ganhou título de *ecomuseu* em 1974. Na leitura de Hubert, a convergência dos dois enfoques é que culminaram no “modelo ideal” de *ecomuseu*, nos moldes apresentados por Rivière em 1980.

A convergência desses dois enfoques culmina na concepção de um sistema museográfico cujo modelo ideal organiza, em torno do museu do tempo, um museu do espaço, um laboratório *in situ* (oficina, documentação, loja se for o caso etc.), pequenos grupos de base ou comunidades que participam no planejamento e na orientação (1985, p.187, trad. nossa).

Hubert frisou que a principal diferença entre essas duas referências se calcava na **participação comunitária** e na sua **relação de dependência e independência com as instituições governamentais**. No caso, Creusot como sendo o exemplo de *ecomuseu comunitário* que se desenvolve majoritariamente a partir da iniciativa da população e que busca uma situação de autonomia institucional, por outro lado, os Parques Naturais Regionais como sendo “ecomuseus institucionais”.

Hubert desenvolveu uma crítica ao *ecomuseu*, partindo da constatação de que, a partir de 1977, e sob uma crise econômica aguda, a compreensão de *ecomuseu* quando implantado, na prática, sofreu algumas “distorções” de seus princípios e sua finalidade, tanto no que tange sua cobertura territorial, quanto no que se refere a um apego passadista, paternalista e limitado em relação à leitura de seu patrimônio, o que teria impedido uma abordagem contemporânea da cultura em seu programa, dificultando a possibilidade de atingir seus objetivos relativos ao desenvolvimento local e à realização de práticas museológicas inovadoras - **“Será uma autêntica reapropriação do seu patrimônio pela população ou o refúgio de novas classes refratárias às mudanças socioeconômicas?”** questionou Hubert.

O discurso muito elaborado sobre o desenvolvimento que o *ecomuseu* adota permite ocultar as tendências passadistas comuns à maioria das suas

conquistas mais recentes. No terreno, o passado é mitificado com as festas da colheita, mas a época contemporânea está absolutamente ausente da programação do museu (se tal programa existir), tanto que estas diversas experiências informaram mais o sociólogo sobre as ansiedades e fantasias de nossa sociedade do que ao museólogo sobre as novas práticas museográficas [...] os ecomuseus de orientação industrial não escapam a esta regra. Preferem tratar da história das técnicas do que da história social e, embora por vezes façam alusão ao paternalismo dos padrões do século XIX, são mais evasivos em relação aos grandes conflitos, às lutas de classes e às oposições irreduzíveis entre as diferentes categorias sociais (1985, p.187-188, tradução nossa).

Hubert enfatizou sobre os riscos desses modelos proporem uma “identidade totalmente artificial”, pautada em um “passado mítico e um futuro utópico”, onde se criam nacionalismos fabricados, e construindo, segundo ele, “uma forte tendência à hegemonia”, inclusive identificando no *ecomuseu* uma saída “barata” para o próprio exercício institucional e uma “válvula de escape do militantismo político” (1985, p.188).

Outra constatação crítica de Hubert, residiu na sua forma de sobrevivência, tendo em vista a necessidade de seu financiamento e, portanto, algum tipo de vínculo institucional ou político, o que pode vir a corromper seus princípios e práticas, e que Varine chamou de “intoxicação política”, uma preocupação que também levou por vezes em seu discurso.

Cabe perguntar se o estatuto associativo do ecomuseu comunitário não resulta na sua precariedade e se a sua independência do poder público não acaba por se revelar uma verdadeira armadilha. Na verdade, o ecomuseu procura continuamente subsídios que devem ser aprovados ano após ano e podem tornar-se um forte instrumento de pressão. O futuro do ecomuseu depende unicamente da boa vontade de quem o financia e, para continuar a existir, terá de fazer concessões e entrar no jogo político. A sua função pode então ser aquela que convém ao poder e tornar-se – contradição suprema – um instrumento de manipulação (1985, p.188, trad. nossa).

Hubert enxergou o momento como uma “desvalorização-recuperação” do *ecomuseu*, pois ao mesmo tempo que se via uma proliferação deles, via-se uma distorção de princípios e um grande desvio de suas finalidades. Segundo Rivière, em entrevista no período,

Os ecomuseus se desenvolvem a uma velocidade fantástica! Mas o que me irrita é que por um lado há progresso e, por outro, há alguns oportunistas que saltam para o comboio em movimento e criam todo

um sistema. É uma ideia tão espetacular e tão fecunda que interessa aos oportunistas (Rivière, 1979)²⁸⁵.

Em relação ao que entendia ser uma originalidade, uma potência do *ecomuseu* e sua possibilidade de futuro, Hubert apostou na sua capacidade de despertar um “**novo humanismo**”, no seu papel de servir à sociedade, assim como, de abrir outros campos de investigação e formas de atuação para além daquelas já experimentadas.

A sua originalidade reside na surpreendente capacidade de chegar ao seu tempo, confrontando-o para propor um **novo humanismo** que supere a imagem que reflete. Tal como outras formas de museu surgidas na mesma época ou pouco antes (**Museu de Niamey, Casa del Museo**, museu local), o *ecomuseu* minou definitivamente a ideia do museu universal, imutável no tempo e no espaço, à qual se opôs a formas específicas através das quais cada microssociedade objetiva o seu patrimônio; Ao mesmo tempo, pôs em prática concretamente (a menos que tenha contribuído para a sua elaboração) as reflexões da **Mesa Redonda de Santiago de 1972**: “O museu é uma instituição ao serviço da sociedade a que pertence e tem em si o elementos que lhe permitem participar no processo de formação da consciência da comunidade que serve.” [...]

Como vemos, o *ecomuseu* já travou muitas batalhas, mas as mais importantes ainda o aguardam. O seu confronto com a crise econômica permite-nos vislumbrar que não deve temer tanto esta desvalorização-recuperação, deliberada ou não, como as transformações que a sociedade vive. O mundo de hoje tem pouca semelhança com aquele que os deu origem. Para além das novas tecnologias, emerge uma outra visão do homem e do mundo que abre vastas perspectivas aos *ecomuseus*, uma vez que os centros de cultura científica e técnica não vão além, aparentemente, da mera dimensão técnica. Cabe perguntar, então, se o “novo humanismo” dos *ecomuseus* de quarta geração não tem pela frente um futuro brilhante. Com uma ressalva: essa quarta geração ainda não foi inventada (1985, p.190, trad. nossa, grifos nossos)

Na mesma publicação, **Mathilde Bellaigue-Scalbert**²⁸⁶ em um artigo intitulado “**Atores em um mundo real**”²⁸⁷ trouxe para o debate o **papel dos atores** no museu e no *ecomuseu*, fazendo a diferenciação do papel de um ator cultural e a relação com o público, e seu papel nos dois casos. A autora identificou que tal diferença residia principalmente no fazer **para** o público, do fazer **com** o público, e defendeu que essa tarefa só é possível fora do museu, na medida que necessita

²⁸⁵ Da entrevista publicada em Le Monde (8-9 de julho de 1979) com o título: “Le musicien muséographe qui inventa aussi les écomusées” Encontrado em Hubert, 1985, p.190

²⁸⁶ Na época, Mathilde Bellaigue era diretora do Ecomuseu Comunitário Le Creusot/Montceau-les-Mines e Secretária do Comitê Internacional de Museologia do ICOM (ICOFOM)

²⁸⁷ Bellaigue-Scalbert, Mathilde. Atores em um mundo real In “Imagens do Ecomuseu”, *Museum*, 1985, p.194-197)

não só das pessoas da comunidade, mas também do contato com o meio dela, com o território, diferenciando o ela chamou de “ambiente cultural” de “ambiente real”.

Ora, a própria etimologia da palavra “ecomuseu” – da qual devem ser eliminadas absolutamente todas as conotações ecológicas – indica a vontade de incorporar o museu no comando real, no mundo que as pessoas conhecem, aquele em que vivem e trabalham. O ecomuseu assenta num território à escala natural ou antes numa pluralidade de territórios: familiar, educativo, profissional, associativo, político e também imaginário. É esta realidade que modifica o papel do público. Com efeito, como e por que uma população receberia passivamente a imagem de si mesma que o museólogo lhe devolveu com “objetividade”, quando essa população é constituída justamente por um conjunto de subjetividades? Ninguém está em melhor posição do que ela para garantir que a sua identidade seja respeitada se lhe forem oferecidos os meios para o fazer. É aí que devemos descobrir os inventores, investigadores e informantes, **reservando ao museólogo o papel de incitador, mediador e tradutor daquilo que conhece, descobre ou reconhece, e ajudando-o a produzir cada vez mais conhecimento sobre si mesmo e sobre o seu ambiente:** vestígios materiais da sua história, lugares e modos de vida, práticas, técnicas, mentalidades, espaços imaginários, representações de si, tudo o que constitui o seu património (1985, p.194, trad. nossa).

Outra observação que Bellaigue trouxe, e que está em perfeita sintonia com o que Varine defendeu, foi que, além, de uma operação em escala local e inserida no cotidiano, a **noção de tempo indeterminado**, no caso do *ecomuseu* é importante, tanto para o reconhecimento do património e da identidade de uma comunidade, como para a execução de suas ações.

O ecomuseu está duplamente inscrito no tempo: na duração que permite tecer uma relação ativa entre os usuários e a equipe profissional e no momento, pois para cada ação é necessário que “chegue o momento”, pois se trata de pessoas e não apenas objetos (1985, p.195, trad. nossa).

E para maior compreensão desse posicionamento sobre **o papel do tempo na dimensão do reconhecimento**, trouxe uma fala de Vladimir Jankélévitch que diz que:

O tempo não é apenas o primeiro entre os irreconhecíveis: é também a dimensão do reconhecimento, pois com o passar do tempo o desconhecido acaba sendo reconhecido. É igualmente no tempo que os reconhecidos são pouco a pouco esquecidos: mas o tempo, neste caso, é simplesmente a duração bruta e inerte em que se consome toda a glória e em que se desgastam mesmo os valores que têm a sorte de serem imediatamente reconhecidos. **O tempo de reconhecimento é, pelo contrário, um tempo de incubação orgânico e ativo: um amadurecimento.**²⁸⁸

²⁸⁸ *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, Le Seuil, 1981 (Bellaigue, 1985, p.195)

Claramente alinhada com as posturas de Varine, Bellaigue compreendia que no caso dos *ecomuseus* se tratava de um patrimônio vivo, em transformação, a ser revelado, e próprio daquela comunidade, e que, as tarefas de pesquisa, inventário e interpretação deste patrimônio não deveriam ser objeto daqueles que estivessem fora dessa comunidade, dessa realidade, convertendo esse patrimônio em objeto e a população em sua mera informante.

O centro desta iniciativa reside no patrimônio vivido, utilizado, por vezes desvirtuado pelos próprios herdeiros numa recriação incessante que o introduz no seio da vida quotidiana, ou já protegido, secreto, preservado no seio dos afetos. Falar de patrimônio é necessariamente falar de investigação, inventariação e interpretação de objetos materiais ou imateriais. Em geral, este trabalho sempre foi realizado por pesquisadores – universitários ou amadores – que, trabalhando fora de situações reais, fizeram da população objeto de sua observação, ou melhor, de seus informantes (1985, p.195, trad. nossa).

Bellaigue sugeriu que o desafio do *ecomuseu* fosse justamente esse, o de estabelecer o melhor alinhamento possível entre os profissionais, pesquisadores “de fora” com os que estão “dentro”, transformando a comunidade em sujeitos, e tomando o patrimônio em sua real significação e potencialidade para se tornar recurso do desenvolvimento local.

Agora, trata-se de estabelecer no *ecomuseu* uma forma de trabalhar que crie vínculos entre pesquisadores profissionais e amadores voluntários - entre os que estão “de fora” e os que estão “dentro” -, associando o conhecimento acadêmico ao conhecimento empírico e as teorias com técnicas, para que o território e o seu patrimônio atinjam o maior grau de significação possível, para que se transformem em instrumentos de desenvolvimento comunitário e os seus possuidores se tornem sujeitos da investigação (1985, p.195, trad. nossa).

4.2.4 A Declaração de Caracas (1992)

Esse segundo período de concepção do *ecomuseu* para nós se consolida em **1992**, um ano emblemático para os próximos passos da Ecomuseologia, e ao mesmo tempo, quando se afirmam conceitos amadurecidos nos últimos anos, principalmente no que tange a absorção das preocupações com o meio ambiente, o Eco: o ecodesenvolvimento, a Ecomuseologia, o *ecomuseu*, como também, da retomada das premissas da Mesa de Santiago (1972), vinte anos depois. Interessante também observarmos, que todo esse contexto de encontros e temas abordados nos debates foram realizados a partir de uma visada na América Latina.

Foram dois encontros na América Latina que marcaram a história dos *ecomuseus*: o **Seminário de Caracas**, que teve foco na comemoração dos 20 anos da Mesa-Redonda de Santiago (1972), e o **I Encontro Internacional de Ecomuseus**, realizado no Rio de Janeiro, durante a ECO'92.

Varine esteve presente em ambos, e como vimos no capítulo anterior, foi um momento de início de uma rede de contatos e experiências que desenharam parte da história dos ecomuseus e museus comunitários no Brasil, assim como um novo impulso ao movimento da Nova Museologia, caracterizado por novos intercâmbios, criação de cursos, pesquisas, associações e museus inspirados por esse movimento.

O Seminário "**A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios**", celebrado em Caracas (Venezuela), entre os dias 16 de janeiro e 06 de fevereiro de 1992, notadamente pelo próprio título, tinha intenção de visitar a Mesa-Redonda de Santiago (1972), vinte anos depois, e foi além, trazendo ao contexto contemporâneo os novos desafios que um museu na América Latina deveria enfrentar.

O propósito do Seminário "A Missão do Museu na América Latina hoje: Novos Desafios" nos conduz a refletir sobre a vinculação entre o museu e seu entorno social, político, econômico e ambiental, com resultados alentadores. A nova dimensão do museu na América Latina é a de ser protagonista de seu tempo (ICOM, [1992] 1999, p.264).

Na **Declaração de Caracas**²⁸⁹ foram registradas as presenças²⁹⁰ de delegados da Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, Cuba, Chile, Equador, México, Nicarágua, Peru e Venezuela, com destaque para a participação do **arquiteto Hernán Crespo Toral**²⁹¹, da **arquiteta Yanni Herreman** e de **Hugues de Varine**²⁹² como conferencistas internacionais (ICOM, [1992] 1999, p.244). No documento resultante do Seminário, observamos a ênfase dada à necessidade de

²⁸⁹ Assinada em 5 de fevereiro de 1992. Utilizamos como fonte a versão traduzida para o português encontrada em: ICOM. Declaração de Caracas. In **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 15, n. 15, [1992] 1999, P.243-265

²⁹⁰ Subscritores da Declaração de Caracas: Argentina: Nelly Decarolis; Bolívia: Norma Campos Vera; **Brasil: Maria de Lourdes Parreiras Horta**; Chile: Daniel Quirroz Larrea; Colômbia: Leonor Carriazo Castelbondo; Cuba: Moraima Clavijo Colom, José Antonio Navarrete; Equador: Patrícia Von Buchwald; México: Laura Orceguera; Nicarágua: Carmen Sotomayor Rocha; Peru: Luísa Fiocco; Venezuela: Lina Vengochea, Rafael Principal T., Gerardo García, Ana Maria Reyes, Luisa Rodrigues Marrufo, Mirian Robles, Julga Uzcátegui, Ciro Caballo Peffichi, Mélida Mago, Hernán Crespo Toral (Diretor da ORCALC), Yanni Herreman (Presidente ICOM México); Milagros Góniez de Blavia (Coordenação Geral/ Presidente ICOM Venezuela); Maria Ismênia Toledo (Secretária Técnica)

²⁹¹ Diretor do Escritório Regional de Cultura para América Latina e Caribe da UNESCO (ORCALC).

²⁹² Interessante notarmos que Varine não consta da lista de assinantes da Declaração. Talvez por ser convidado e não representar nenhuma instituição específica?

se retomar os princípios de Santiago, tidos como “postulados essenciais” ainda vigentes. O tema do encontro foi pautado essencialmente nesse resgate e na atualização de seus preceitos.

Vinte anos depois da reunião de Santiago do Chile, devemos atualizar os conceitos e renovar os compromissos adquiridos naquela oportunidade. Com este espírito e convencidos de que o museu tem um importante papel no desenvolvimento integral da América Latina (p.246)

No documento foram colocados uma série de descontentamentos em relação a uma situação de crise dos povos da América Latina, em diversos aspectos, destacando sua condição de países em desenvolvimento, ou seja, um continente ainda dependente e periférico, e ali interpretado como vítima do processo de globalização e de uma política de endividamento que só reforçava as desigualdades, apesar dos avanços tecnológicos. A **condição de dependência** da América da Latina foi destacada como um dos fatores para o empobrecimento dos países e uma série de políticas desajustadas que vinham, desde a década de 1970, levando à exploração indiscriminada dos recursos naturais, à uma cultura de violência, segregação, somado aos processos de urbanização descontrolados (ICOM, [1992]1999).

Outra crítica sustentada na Declaração, foi a de que a redução das distâncias, promovidas pelos avanços na comunicação, podiam significar uma **ameaça às identidades locais**, no sentido de uma tendência à homogeneização da cultura. Segundo a Declaração, a cultura estava ameaçada, abandonada pelo Estado, que executava políticas culturais incoerentes e colocava em risco o patrimônio cultural.

Após esse diagnóstico de crise, a proposta anunciada se caracterizou pela defesa da integração dos povos, a partir da identificação dos elementos comuns, considerados próprios da identidade cultural da América Latina, da **“afirmação do ser latino-americano e de seu destino”** que mereciam atenção e fortalecimento. Dessa cultura, e em “contrapartida à globalização”, o documento reforçou a atenção aos processos de **“consciência do particular, do local”** (p. 249). A “tomada de consciência” também apontou para o olhar integrado, para a necessidade **“de preservação do meio ambiente, onde o homem, natureza e cultura formam um conjunto harmônico e indivisível”** (p.250).

Dentre os aspectos debatidos e registrados²⁹³ no documento como papel e funções do museu, destacamos no tema “**Museu e Comunicação**”, a intenção de se popularizar a linguagem, de se estabelecer um diálogo constante com a comunidade, através da interpretação do seu código de valores, de significados e compreendendo os produtos culturais a partir do contexto cultural próprio e do processo, fazendo desta comunicação um processo interativo e educativo, desenvolvido a partir de uma “**linguagem aberta, democrática e participativa**” e voltada para o presente (p.252-253).

- Que o museu busque a participação plena de sua função museológica e comunicativa, como **espaço de relação dos indivíduos e das comunidades com seu património, e como elos de integração social**, tendo em conta em seus discursos e linguagens expositivas os diferentes códigos culturais das comunidades que produziram e usaram os bens culturais, permitindo seu reconhecimento e sua valorização;
- Que se desenvolva a especificidade comunicacional da linguagem museológica, possibilitando e promovendo o diálogo activo do indivíduo com os objectos e com as mensagens culturais, através do uso de códigos comuns e acessíveis ao público, e da linguagem interdisciplinar que permite recolocar o objecto em um contexto mais amplo de significações;
- Que o museu oriente seu **discurso para o presente, enfocando o significado dos objectos na cultura e na sociedade contemporânea** e não somente em como e por que se constituíram em produtos culturais no passado; neste sentido **o processo interessa mais que o produto** [...];
- Que se desenvolvam investigações mais profundas e amplas sobre a comunidade em que está inserido o museu, buscando nela a fonte de conhecimento para a compreensão de seu processo cultural e social, **envolvendo-a nos processos** e actividades museológicas, desde as investigações e colecta dos elementos significativos em seu contexto, até sua preservação e exposição [...];
- Que o museu contribua para a **capacitação permanente dos indivíduos e comunidades** no uso dos meios tecnológicos, dos processos e dos instrumentos científicos, desmistificando-os em benefício do desenvolvimento individual e social [...];
- Que se busque sua forma de acção integral e social por meio de uma **linguagem aberta, democrática e participativa** que possibilite o desenvolvimento e o enriquecimento do indivíduo e da comunidade (p.252-253, grifos nossos).

²⁹³ Museu e Comunicação; Museu e Património; Museu e Liderança; Museu e Gestão; Museu e Recursos Humanos.

Em relação ao tema **“Museu e Patrimônio”** destacamos a recomendação de romper com critérios tradicionais de valorização dos objetos, para a consideração de todas as formas de expressão cultural e da valorização das referências culturais do entorno.

- [Considerando] que tradicionalmente foram usados critérios restritos na valorização dos objectos que constituem o património do museu, valendo-se somente daqueles representativos das disciplinas académicas, de "importância histórica" e "excepcionais" por sua natureza, excluindo determinadas formas de expressão cultural igualmente valiosas e importantes [...];
- [Recomendam] que se valorizem o entorno e sua contextualização como critérios de partida na formação das colecções, atendendo a seu valor referencial sem discriminar nenhum objeto ou disciplina [...];
- Que os museus organizem estratégias que permitam desenvolver a participação da comunidade na valorização e protecção de seu património;
- Que o museu incentive a investigação desenvolvida pela comunidade para o reconhecimento de seus próprios valores (p. 255-257).

No quesito **“Museu e Liderança”** foi onde se apresentou a necessidade de comprometimento do museu com a comunidade, tanto no “resgate da função social do património como expressão da comunidade e da cultura”, sublinhada pela “ativação da consciência crítica da comunidade através de novas leituras do património”, assim como, do papel do museu como interlocutor dessa comunidade junto às instituições (p. 257-258).

- No marco da realidade latino-americana, abre-se ao museu a possibilidade de um grande espaço de actuação: o resgate da função social do património como expressão da comunidade e da cultura, entendida esta como o conhecimento integral do homem em seu quotidiano;
- Esta conjuntura confere ao museu um papel protagónico, pois se apresenta como uma oportunidade de participar activamente no processo de recuperação e socialização dos valores de cada comunidade, para o qual o museu deve se preparar devidamente. [...];
- [considerando] que o museu pode actuar como catalisador das relações entre a comunidade e as diferentes instâncias e autoridades públicas e privadas [...];
- [Recomendam] que o museu propicie a activação da consciência crítica da comunidade através de novas leituras do património;
- Que o museu assuma sua responsabilidade como gestor social, mediante propostas museológicas que contemplem os interesses do seu público, e que reflectam, através das exposições, uma linguagem comprometida com a realidade como única possibilidade para transformá-la (p. 257-258, grifos nossos).

Por fim, dos **“Novos Desafios”**, encontramos uma síntese dessas premissas, das quais destacamos:

- O museu da América Latina deve responder aos desafios que lhe impõe hoje no meio social no qual está inserido, na comunidade a que pertence e o público com que se comunica. Para enfrentá-lo é necessário:
- Desenvolver sua qualidade como espaço de relação entre os indivíduos o seu património, onde se propicia o reconhecimento colectivo e se estimula a consciência crítica;
- Abrir caminhos de relação entre o museu e os dirigentes políticos para sua compreensão e compromisso com a acção do museu;
- Desenvolver a especificidade da linguagem museológica como mensagem aberta, democrática e participativa;
- Reflectir as diferentes linguagens culturais com base em códigos comuns, acessíveis ou reconhecíveis pela maioria;
- Revisar o conceito tradicional de património museal a partir de uma nova perspectiva, onde o entorno seja ponto de partida e de referência obrigatória;
- Adoptar o inventário como instrumento básico para a gestão do património (p. 265-266, grifos nossos).

4.2.5 O eco no ecomuseu

O encontro da Conferência da ONU - Organização das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, a Rio-92 ou **ECO'92**, ou ainda, a “Cúpula da Terra”, ficou conhecido como o evento que representou o compromisso dos países com a proteção do meio ambiente e o desenvolvimento sustentável, pautas que ganharam um novo fôlego no período.

E foi durante o evento da ECO'92, que aconteceu o **I Encontro Internacional de Ecomuseus Rio de Janeiro**, que contou com a participação de Hugues de Varine, de museólogos, historiadores e de representantes de bairros da zona oeste do Rio de Janeiro. No encontro foi reconhecida a experiência realizada em um bairro da zona oeste do Rio de Janeiro, Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica de Santa Cruz (NOPH) como sendo um ecomuseu, e assim, foi criado o Ecomuseu de Santa Cruz.

Dos documentos produzidos durante a ECO'92²⁹⁴, tivemos a “**Declaração do Rio sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento**” (Rio de Janeiro, junho de 1992)²⁹⁵ onde destacamos a afirmação

²⁹⁴ A) Convenção sobre Diversidade Biológica; B) Convenção Quadro sobre Mudança de Clima; C) Declaração do Rio de Janeiro sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento; D) Declaração sobre Conservação e Uso Sustentável de todos os tipos de Florestas; E) Agenda 21 .

²⁹⁵ Tradução da *Rio Declaration, United Nations Conference on Environment and Development*, Rio de Janeiro, Brasil, 3-14 de junho de 1992. Documento não traduzido oficialmente pela Organização das Nações Unidas.

da indissociabilidade da preservação da natureza e do desenvolvimento, defendendo a integração desses dois elementos com o objetivo do **desenvolvimento sustentável**.

Princípio 4: A fim de alcançar o estágio do desenvolvimento sustentável, a proteção do meio ambiente deve constituir parte integrante do processo de desenvolvimento e não poderá ser considerada de forma isolada [...];

Princípio 25: A paz, o desenvolvimento e a proteção do meio ambiente são interdependentes e inseparáveis.

Outro ponto destacado nos compromissos afirmados foi a **sensibilização** e a **participação** das comunidades nos processos de decisão, assim como, o reconhecimento dos povos indígenas e suas comunidades locais como referências de “conhecimento e práticas tradicionais” desempenhando um “papel fundamental na ordenação do meio ambiente”²⁹⁶.

Da “Agenda 21”, documento em que foram detalhados os princípios e mecanismos acordados na Conferência, destacamos que a resolução do “Combate à pobreza” (Cap.3), foi associada à uma estratégia de **“Capacitação dos pobres para a obtenção de meios de subsistência sustentáveis”**, uma proposta de solução de vários problemas de forma simultânea, o gerenciamento de recursos de forma sustentável realizado a partir da população pobre, que se beneficia desses recursos também preserva o meio ambiente.

Uma política de meio ambiente voltada sobretudo para a conservação e a proteção dos recursos deve considerar devidamente aqueles que dependem dos recursos para sua sobrevivência, ademais de gerenciar os recursos de forma sustentável. Não sendo assim, tal política poderia ter um impacto adverso tanto sobre o combate à pobreza como sobre as possibilidades de êxito a longo prazo da conservação dos recursos e do meio ambiente. [...]

A fim de que uma estratégia possa fazer frente simultaneamente aos problemas da pobreza, do desenvolvimento e do meio ambiente, é necessário que se comece por considerar os recursos, a produção e as pessoas, bem como, simultaneamente, questões demográficas; o aperfeiçoamento dos cuidados com a saúde e a educação, os direitos da mulher, o papel dos jovens, dos indígenas e das comunidades locais, e, ao mesmo tempo, um **processo democrático de participação, associado a um aperfeiçoamento de sua gestão** [...]

[Objetivos] O objetivo a longo prazo - de capacitar todas as pessoas a atingir meios sustentáveis de subsistência - deve ser um fator de integração que permita às políticas abordar simultaneamente questões de desenvolvimento,

²⁹⁶ Princípios 10 e 22.

de manejo sustentável dos recursos e de erradicação da pobreza. (ONU, 1992, p.27-28, grifo nosso)

Ao mesmo tempo que os temas da preservação do meio ambiente e do desenvolvimento sustentável se tornam pautas imprescindíveis no universo das políticas públicas em todas as suas instâncias, ela também se reforça como tema dentro do debate do ecomuseu, onde o **eco** passa a ter um peso maior.

A partir desse período percebemos uma volta na investida em **associar o ecomuseu aos temas da preservação do meio ambiente**, como um objetivo principal, popularizando-se uma associação direta do termo com essa característica, como única, reduzindo de certa forma a amplitude e complexidade de seu papel.

Varine foi um dos que percebeu essa desvirtuação e, aos poucos, foi relativizando o uso do termo *ecomuseu*, e incorporando outro em sua substituição, o **museu comunitário**.

4.3 Terceiro tempo: o *museu comunitário*

A substituição do termo *ecomuseu* por *museu comunitário*, justifica-se pelas confusões em relação ao significado do prefixo “eco”, e a uma possível limitação de sua compreensão e abrangência da atuação do *ecomuseu* sobre a comunidade, o território e seu patrimônio de forma integral.

Como vimos na história de concepção e compreensão do *ecomuseu* a partir de Varine, o *ecomuseu* se descolou da ideia de um museu cuja finalidade principal é a preservação do meio ambiente, a exemplo da “fórmula francesa”, que estava na sua motivação original, passando a ser compreendido a partir de uma leitura em que o “eco” do *ecomuseu* não se tratava somente do meio ambiente natural, mas também do construído, do social, do cultural, podemos dizer mais relacionado ao ecossistema de relações, onde a questão da preservação da natureza, da ecologia, é tomada como um dos elementos a serem trabalhados, mas não seu objeto principal.

O descolamento das finalidades do *eco* e a adoção do termo *museu comunitário* em substituição à *ecomuseu* é totalmente compreensível, na medida que *museu comunitário* se alinha de forma mais clara ao entendimento atual de *ecomuseu* a partir da chave de Varine e

da experiência brasileira, cuja objetivo principal é o desenvolvimento social a partir da participação comunitária, um desenvolvimento que se pretende sustentável sim, mas cujo objeto não é exclusivamente o ambiente natural, ele faz parte do conjunto do patrimônio da comunidade no território.

Embora alguns *ecomuseus* tenham como objeto principal o meio ambiente, aí mora a confusão, a preservação da natureza é vista no *ecomuseu*, sob o olhar de Varine, como uma parte do projeto.

No seu livro **“L’Initiative communautaire” (1991)**, Varine reapresentou a teoria do **“ecomuseu comunitário”** (*La Gazette*, 1978, p.137) fugindo da tentativa de classificar, ou definir uma categoria, preocupando-se em discorrer mais sobre as ideias, experiências e formas de alcançar o desenvolvimento local a partir dos recursos locais, da utilização do patrimônio cultural enquanto recurso e da comunidade como principal objeto e vetor de realização desse projeto, não importando muito o nome que ele venha a assumir. Varine tratou de desenvolver sua leitura e propostas com foco no aporte conceitual e metodológico, o foco no desenvolvimento comunitário, e assim, foi assumindo o termo *museu comunitário*, como aquele que mais se alinhava com esses objetivos.

Em **“O museu comunitário como processo continuado”** ([1995], 2014)²⁹⁷ Varine trouxe um panorama de 30 anos (1965-1995) do que ele teria percebido das experiências que se destacaram no aprofundamento da relação do museu com a comunidade. Logo na introdução, Varine expôs em nota uma explicação do porquê não utilizar o termo *ecomuseu* e adotar o *museu comunitário* em seu lugar, a justificativa se deu por conta de o *ecomuseu* possuir significados diferentes que podem não traduzir o que ele está querendo demonstrar, que são os **“museus de base comunitária”**, ou **“museus de comunidade”** ([1995] 2014, p.34).

Um museu “normal” tem um objetivo oficial: servir ao conhecimento e à cultura. Um **museu comunitário** tem outro objetivo: **servir à comunidade e ao seu desenvolvimento.**

[Nota] Não usarei aqui a palavra “ecomuseu”, que, possuindo tantos significados diferentes, torna-se realmente enganosa. É verdade afirmarmos que alguns ecomuseus são verdadeiros museus comunitários (como Le Creusot-

²⁹⁷ Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41 - Museologia Social

Montceau, na França, Seixal, em Portugal, Bergslagen, na Suécia, Santa Cruz, no Brasil). Mas há muitos museus de comunidade que não são denominados ecomuseus ou mesmo museus (como o Parque Cultural del Maestrazgo, na Espanha, ou a Casa Schmitt-Presser, em Novo Hamburgo, Brasil). Podemos incluir na categoria dos museus de comunidade muitos museus a céu aberto de base comunitária na Escandinávia, museus locais ou escolares no México etc. ([1995] 2014, p.34).

O “**museu de comunidade**”, segundo Varine, é aquele que se apresenta como instrumento e mediador do **desenvolvimento local** na chave do social. Esse compromisso com a comunidade está no centro deste projeto, a adequação do termo “museu comunitário” e a adoção de sua utilização parece ter com esses papéis específicos que o museu teria no sentido da condução da comunidade para a finalidade do desenvolvimento local por meio da participação social, fornecendo instrumentos e métodos para que isso se realize, operando como uma “ferramenta de desenvolvimento” ([1995] 2014, p.27). Para Varine, foi a Mesa de Santiago que melhor definiu esse papel, que para ele se tornou “**a referência-padrão do museu como ferramenta de desenvolvimento**”. Esse desenvolvimento está relacionado com elementos já existentes na comunidade, vistos por ele como “ativos do território”.

A minha experiência é de que o desenvolvimento local, em seu verdadeiro sentido, não acontece se a população não estiver estreitamente associada com o processo de tomada de decisões, com a identificação e a administração dos recursos locais, com a mobilização de todos os ativos do território, sendo que o primeiro e principal destes se encontra dentro da própria comunidade.

É nesse ponto que entra o museu. No assunto do desenvolvimento, necessitamos de ferramentas culturais específicas para mobilizar a comunidade, para revelar os recursos, para ilustrar os objetivos, para demonstrar estratégias e procedimentos de desenvolvimento etc. Isso nem sempre pode ser feito por meio da mídia ou de discursos públicos; precisa ser comunicado através da linguagem da “coisa real”, por experiência direta ([1995] 2014, p.27).

Como exemplo, trouxe dois casos de referência, o de Creusot, onde

As atividades do museu, particularmente a pesquisa e a apresentação, são articuladas ao desenvolvimento, em cooperação com os demais instrumentos econômicos, sociais, educacionais e culturais ([1995] 2014, p.28).

E outro semelhante, o do **Ecomuseu do Seixal**, em Portugal, que passou por uma crise econômica e uma conseqüente transformação do seu caráter, perdendo suas vocações industriais tradicionais (construção naval, navegação fluvial de carga e de passageiros, secagem de bacalhau, moinhos de maré de farinha e de azeite), transformando o lugar em uma “cidade-

dormitório”, e que, através do trabalho do museu local reconstruiu sua imagem e ajudou a comunidade a “encontrar novas atividades baseadas em recursos locais, incluindo o patrimônio natural e cultural”, tornando-se referência para outras experiências que surgiram.

O prefeito então solicitou a um jovem professor de história que organizasse um museu local, como instrumento cultural e educacional para acompanhamento dessa estratégia de desenvolvimento. A iniciativa foi tão bem-sucedida que o Museu do Seixal se tornou um exemplo para outros municípios portugueses: Alcochete utilizou seu museu para reanimar a indústria salineira local, Cartaxo fez de seu Museu do Vinho o centro de operações da União dos Vitivinicultores, dedicado à modernização e promoção dessa atividade tradicional etc. ([1995] 2014, p.28).

Nesse mesmo texto, Varine trouxe uma definição que nos contempla, a de que esse ***museu de comunidade***, seja *ecomuseu* ou *museu comunitário*, ele deve ser realizado como um **processo**, como é o próprio desenvolvimento, e não como algo acabado, uma instituição estanque, ou limitada a um edifício. Nesta definição, Varine considerou inclusive que não precisamos nem chamá-lo de “museu”.

Como o próprio desenvolvimento, o museu de comunidade é mais bem descrito como um processo. Ele certamente não é uma instituição ou uma estrutura acabada. É um ser vivo, como a própria comunidade, em constante movimento para se adaptar às mudanças que acontecem nela e em seu ambiente, seja ele regional, nacional ou global. É por isso que ele não pode ser trancado num edifício, restrito a uma coleção e uma exposição ou administrado por profissionais competentes sem conexão ou comunicação com a comunidade. É também por isso que esse museu não pode ser concebido como uma arapuca para turistas ou como um monumento a ser inaugurado pelo político local às vésperas da eleição. Como processo, o museu deve ser construído, mês a mês, ano a ano, pelo povo, naturalmente com o auxílio de profissionais: isso é o que Maude Céré, em Montréal (Québec), chama de “*muséologie populaire*”, museologia popular, que ela ensina a líderes e ativistas comunitários. Não é nem mesmo necessário chamá-lo de “museu”: se todo o território for envolvido, se todo o patrimônio da comunidade for levado em consideração, se as exposições forem apenas uma das técnicas utilizadas para a comunicação entre as pessoas (há muitos outros métodos, incluindo trilhas de observação, centros de interpretação, centros de recursos ou documentação, produções de audiovisuais e multimídia, programas escolares, oficinas temáticas etc.). É quando esse processo cessa que o museu se torna uma instituição. Então, ele provavelmente se dissociará da comunidade e deixará de servir como ferramenta para o desenvolvimento, porque ele logo se tornará antiquado, obsoleto ([1995] 2014, p.27-29).

Em 2015, quando questionado sobre a experiência do Ecomuseu do Creusot, Varine, disse que não era um ecomuseu e sim, um museu comunitário. Isso nos mostra que de fato Varine

descolou o termo *ecomuseu* da sua ideia de *ecomuseu*, que está, pelo visto, por ele muito melhor representada pelo termo *museu comunitário*.

Na minha reflexão, não se trata de um ecomuseu, mas sim de um museu comunitário. É uma relação de acção patrimonial com a comunidade no sentido do desenvolvimento. Não é importante chamar-lhe ecomuseu, museu, ou outras coisas. O Parque Cultural do Maestrazgo, em Aragão (Espanha), por exemplo, não se designa ecomuseu, mas é mais ecomuseu que muitos ecomuseus. O mesmo se passa com a Quarta Colónia no Rio Grande do Sul (Brasil) (Carvalho; Varine, 2015, p.151).

Nessa entrevista, Varine sublinhou que a confusão perpassa outros termos, como o *patrimônio*, por exemplo, compreendido como aquilo que foi classificado, tombado, reconhecido pelo poder público, e aquele tomado como “um recurso a explorar, e não só economicamente, mas também no campo social e cultural - e incluir também o patrimônio natural, a paisagem, etc.”

É sempre um problema de palavras. O termo “patrimônio” gera uma confusão, tal como acontece com “museu” e “ecomuseu”. A palavra museu tem associada uma imagem do passado completamente ultrapassada. Então, estamos constantemente enfrentando o problema do vocabulário, das palavras. Por esta razão **prefiro o conceito básico de território e de comunidade**. Um território e uma comunidade são fáceis de delimitar: são as pessoas que vivem e partilham um território. É uma coisa objectiva (Carvalho; Varine, 2015, p.151).

Finalmente, em seu livro “**Raíces do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**” (2012 [2002])²⁹⁸, Varine propôs uma síntese a partir de seu ponto de vista, admitindo mais uma vez a confusão que o termo costuma causar, disse que “esse termo tornou-se uma dessas ‘palavras-valise’, em que cada um pode colocar o que quiser” e explicou como enxerga essas nuances, os pontos comuns e em que elementos elas se diferenciam, preferindo para isso deixar de lado o *ecomuseu* e utilizar a palavra *museu* acompanhada do termo que define sua característica principal.

Pessoalmente, apesar de que a invenção do termo me seja devida (totalmente por acaso como já expliquei muitas vezes), prefiro conservar o termo “museu” e atribuir-lhe um qualificativo que define sua principal característica: **museu comunitário**, se ele emana realmente de uma comunidade particular; **museu de território**, se ele representa a complexidade de um conjunto de

²⁹⁸ O livro “*Les Racines du Futur: le patrimoine au service du développement*” foi publicado na França em 2002 e lançado no Brasil em 2012.

comunidades que coexistem em um [mesmo território]²⁹⁹, **museu de sítio** (monumental, industrial, arqueológico) ou ainda **centro de interpretação**, quando este último termo reflete bem a vontade de traduzir uma paisagem, uma história, um personagem, um fato, um problema (2012, p. 182, grifos nossos).

Apesar da substituição acontecer em alguns casos, Varine não abandonou o *ecomuseu*, e o tomou como uma espécie de guarda-chuva conceitual, compreendendo que existem pontos comuns que se mantêm, que estão relacionados à origem de sua concepção. Poderíamos dizer que dentro do campo da Nova Museologia, a área da **Ecomuseologia** é o lugar onde situamos todas essas experiências, que possuem alguns pontos comuns.

Varine por muitas vezes ressaltou que para o ecomuseu “não há modelo, não há regra”. Em toda sua obra, insistiu sobre a gravidade de se adotar fórmulas, normas, ou qualquer tentativa de definir um modelo, ressaltando que todos os museus são diferentes, quer por sua natureza, seu patrimônio, salientando as características únicas de uma comunidade, de seu território e de toda problemática, complexidade e necessidades envolvidas, que são próprias de cada caso.

Esta é a razão para que eu me pergunte frequentemente, muito seriamente, se serão mesmo “museus” ou se não é preciso fazer como os promotores do Maestrazgo e da Quarta Colônia, e lhes dar outros nomes, para não agravar a confusão [...] Na minha atividade profissional de consultor de desenvolvimento local, quando encontro um projeto de ecomuseu, procuro, na maioria das vezes, desencorajar museus interlocutores a utilizar este termo, dizendo-lhes que eles correm o risco de se ver obrigados a fazer coisas que os afastarão de seus reais objetivos (2012 [2002], p.184-185).

Mesmo sem determinar uma fórmula ou modelo, identificamos o “**ponto comum**”, que nos apontam para as premissas, os objetivos, conceitos e a indicação de um modo de fazer, uma metodologia. Varine retomou recentemente em seu livro “Singular e Plural” (2017) o que para ele é “o único ponto comum para todos os ecomuseus e museus comunitários, em qualquer parte do mundo: **o território, o patrimônio e a comunidade**”. Essa tríade foi proposta na Declaração de Quebec (1984) e divulgada por René Rivard³⁰⁰ a partir da comparação do museu

²⁹⁹ Substituímos a palavra “pays”, que a tradutora do livro manteve, segundo ela “corresponde em português à expressão ‘minha terra’, que é um conceito de pertencimento de origem rural” (ver nota 3 da edição brasileira de 2012, p.27)

³⁰⁰ “Seminário Território- Patrimônio-Comunidade (Ecomuseus): O homem e seu entorno” realizado em 1984 no México. CF. ‘Museums and Ecomuseums—Questions and Answers.’ In *Okomuseumsboka— identitet, okologi, deltakelse* edited by J. A. Gjestrum, and M. Maure. Tromso: ICOM/, Norway,1988.

tradicional (edifício + coleções + especialistas + público) com o *ecomuseu* (território + patrimônio + memória + população). Segundo Varine, outro ponto comum, estaria na finalidade do *ecomuseu/ museu comunitário* que é o “**serviço ao desenvolvimento local**”. Segundo ele, esses pontos poderiam ser resumidos nas seguintes ideias:

- Sua matéria primordial é o patrimônio global de uma comunidade ou de um território, fora de toda noção restritiva de coleção constituída, apropriada, inalienável;
- Seu quadro é territorial, não estando limitado a um ou a vários edifícios especializados;
- Sua criação toma a forma de um processo longo e lento, multiforme, que acompanha o desenvolvimento, no mesmo ritmo que este;
- A participação dos membros da comunidade ou das comunidades é permanente, instrumental e operacional, o que significa que são os atores locais que decidem o que é bom para eles e que participam na realização de acordo com modalidades variadas;
- Ele é uma fonte de educação popular, de transmissão cultural, de abertura para o mundo e para as outras culturas;
- A pesquisa e a conservação são um meio de ação, e não um fim em si mesmo, ou obrigações e funções (2012 [2002], p. 183).

4.3.1 O *museu de território*

As definições e interpretações de *ecomuseu* e *museu comunitário* foram analisadas a partir do ponto de vista de diversos autores nacionais e internacionais³⁰¹, podendo ser abordadas a partir do momento histórico, do país ou ainda a partir da comparação de determinada categoria.

Em “Raízes do Futuro” (2012 [2002]) Varine propôs uma distinção entre *museu-território* e *museu comunitário*. O ***museu-território*** seria aquele cujo objetivo é “a valorização desse território e, sob esse ponto de vista, é realmente um instrumento do desenvolvimento em primeiro grau”, o que ele denominou de “**museologia do desenvolvimento**” (p.188). A definição de seus limites, segundo Varine, poderia se dar a partir dos seguintes critérios:

- critérios naturais (reserva natural, setor de litoral);
- econômicos (região mineira);
- históricos (região com forte identidade herdada do passado);

³⁰¹ Cf. Mapas conceituais de Suzy Santos (2017), análises críticas de Bruno Brulon Soares, Peter Davis, Rocha-Mille, a partir das definições de Varine, Rivière, Mayrand, Desvallées, Bellaigue, Teresa Morales etc.

- sociológicos (um bairro periférico da cidade, uma aldeia com tradições artesanais ou comunitárias) (p.185)

Se enquadram nessa categoria os parques naturais regionais, ou, segundo ele, até mesmo o museu “no seu sentido habitual”, desde que tenha como objeto o território e seus habitantes.

Também é um museu-território o museu clássico que se reorganiza para servir e dar cobertura ao conjunto do território de sua região, de seu bairro, a fim de melhor refletir sua diversidade e de melhor responder ao que as autoridades locais esperam de uma **instituição patrimonial** (inventário do patrimônio, recepção dos turistas, educação dos escolares etc.) (p.185, grifo nosso).

O *museu-território*, sob o olhar de Varine, possui uma característica peculiar que é a **descentralização** da sua ação, a distribuição de pontos de observação, de referência, diversos locais para exposição, guias, lojas, roteiros, cujo conteúdo deveria ser focado na paisagem e na cultura deste território a partir do olhar de seus habitantes, com a preocupação em refletir os aspectos próprios de desenvolvimento desta comunidade, um olhar ao mesmo tempo para dentro e para fora.

Isso nos faz recordar das ideias de Rivière sobre a implantação de *ecomuseus* nos parques naturais, talvez uma inspiração para Varine ao pensar para essa categoria o **Centro de Interpretação**, um espaço pensado, não necessariamente como museu, mas como um lugar de apresentação do que ocorre lá fora, uma espécie de introdução, preparação para o roteiro.

Aqui, o patrimônio está fora, o comentário está dentro: ele prepara o visitante, o aluno, o pesquisador à atividade que se tornará uma descoberta pessoal à medida que o sítio seja percorrido (2012 [2002], p.188).

Varine trouxe como exemplo de realização desse *museu-território* a experiência da **Quarta Colônia (Brasil)**, onde foram mobilizadas diversas cidades, áreas rurais e urbanas em torno desse projeto, e trouxe também o caso do **Maestrazgo (Aragão, Espanha)** onde se mobilizaram as comunidades de treze vilas, no que foi compreendido como um processo de “valorização dos recursos físicos e culturais de um território” por meio da “interpretação do patrimônio” e do suporte que esse *Centro de Interpretação* oferece aos visitantes (p.189).

Em seu livro mais recente (“Singular e Plural”, 2017) Varine propôs que os *museus de território* pudessem ser vistos a partir também de subcategorias de acordo com características dominantes, “são museus cujo território de referência está incluído no nome e nos documentos

estatutários do museu. O museu, neste caso, é dedicado à valorização e o desenvolvimento do território a partir do patrimônio e sua comunidade” (p.154).

A leitura em subcategorias proposta por Varine, havia sido realizada por Manuelina Duarte Cândido (2012) que identificou cinquenta e cinco nomes. Varine apresentou a classificação, mas salientou que tal classificação seria arbitrária, construída com base em sua própria experiência, a partir de museus que conheceu, que essa eleição é subjetiva, tendo em vista a diversidade e o crescente número de museus comunitários, principalmente no **Brasil**, de onde tirou todas suas referências (2017, p.155, trad. nossa).

- **Museus urbanos:** Ecomuseu de Santa Cruz (RJ); Museu de Rua de Picada Café (RS); Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (MG)
- **Museus de favela ou de bairros periféricos:** Museu da Maré (RJ); Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro (Porto Alegre, RS)
- **Museus periurbanos** (administram um território e seu patrimônio nas periferias da cidade): Ecomuseu da Amazônia (Belém, PA), cuja área briga ilhas com características semiurbanas ou semirurais
- **Museus rurais:** (meio agrícola) Ecomuseu de Maranguape (CE) - cooperativa agrícola
- **Museus mistos** (território vasto que cobre zonas urbanas e rurais): Ecomuseu de Itaipu (PR) – serve toda bacia do Rio Paraná no entorno do reservatório da hidrelétrica de Itaipu
- **Museus de Percurso** (cujo território é geográfico e linear): Museu de Percurso do Negro (Porto Alegre, RS)- “que evoca a presença da comunidade negra nesta cidade por uma rota marcada com monumentos simbólico da vida dos escravo antigamente” (155); Museu da Favela Pavão-Pavãozinho e Cantagalo (Rio de Janeiro, SP) – “que se apresenta como um circuito artístico de pinturas murais no interior da favela que ilustram aspectos de sua cultura” (2017, p.155, trad. nossa).

4.3.2 O museu comunitário

A única diferença que nos parece latente entre um *museu de território* e um *museu comunitário* é que o *museu comunitário* “não parte de uma entidade político-geográfica, mas de um grupo humano existente, que pode não ter território próprio” (2012, p.189). O *museu comunitário* é compreendido como aquele que tem a comunidade considerada em seu território e em sua cultura local.

A diferença parece residir no ponto de partida, no caso, o grupo social e a identidade cultural desse grupo, como na maior abertura para critérios mais subjetivos, considerando também os territórios, e a possibilidade de envolvimento de mais de uma comunidade, a depender do recorte cultural identificado pela comunidade.

Uma outra diferença frisada por Varine, é que neste caso o patrimônio é a própria comunidade, a identificação do grupo envolvido parte do sentimento de pertença a um patrimônio comum, e não, como no caso do *museu de território*, que o patrimônio está sendo visto a partir do território.

O *museu comunitário* não se delimita a princípio por critérios geopolíticos existentes, pois está pautado em questões de ordem cultural pertencentes a determinado grupo a partir de seu vínculo com o território. Segundo Varine, pode ser visto inclusive como “um ato de independência da parte da comunidade, que pretende se olhar, avaliar seus trunfos e suas oportunidades, mas também suas lacunas, fazer suas próprias escolhas” (2012, p.192). Em “Singular e Plural” (2017, p.155-156, trad. nossa) Varine apresentou algumas possibilidades desse *museu comunitário*, a partir das experiências que teve contato no Brasil, mas denominado na publicação de **Museus de Populações**³⁰²:

- **Museus de Populações:** “mesmo que geralmente esses museus sejam territorializados, parece que seu objetivo principal é representar a memória e os interesses coletivos de uma população particular, claramente designada por sua identidade ou sua origem étnica”;
- **Museus indígenas:** “visa fortalecer grupos étnicos bem definidos, no desejo de transmitir valores, lutar pela independência e pelo direito sobre os seus territórios históricos” (156): Museu Jenipapo-Kanindé, (Aquiraz, CE);
- **[Museu político-social]**³⁰³: “os museus, clubes, movimentos da memória afro-brasileira, onde a vocação política e social é evidente, além de atividades educativas”, “religião de origem africana (terreiros)”: Museu Treze de Maio (Santa Maria, RS); Museu Mãe Mirinha de Portão (BA);
- **[Museus de Quilombo]:** lugares de memória de Quilombos, descendentes de quilombolas negros e escravos que “escolheram a liberdade na floresta e se formaram em comunidades autônomas, ainda não estão criando museus, mas estão cada vez mais realizando

³⁰² Uma classificação que, segundo ele, não visa dar conta a toda a gama de museus comunitários e ecomuseus no Brasil (p. 156).

³⁰³ Em colchetes, o título é nosso.

ações para coletar memórias e desenvolvimento socioeconômico e cultural, para restaurar uma dignidade, uma especificidade cultural viva e preservar a memória de seus antepassados”: Quilombo de Barro Vermelho (Restinga Seca, RS);

- **[Museus étnico-históricos]:** museus e centros de memória étnico-histórico criados por diferentes populações que imigraram depois do século XIX e que desejam conservar sua dupla identidade cultural: alemães, japoneses, portugueses dos Açores etc.: Casa-Museu Schmitt-Presser (Novo Hamburgo, RS)

Para nos esclarecer ainda melhor quanto a essas definições, Varine tomou emprestado a explicação de um museólogo mexicano, que trouxe esses pontos comuns, em consonância com o movimento da Nova Museologia, mas colocando em termos separados: **museu comunitário** e **“ecomuseu territorial”**. Raul Lugo analisou algumas premissas a partir desse lugar comum do *ecomuseu/museu comunitário*³⁰⁴, como o “pertencimento territorial” e adicionando aspectos como **“educação popular”** e **“cultura popular”** na sua interpretação sobre a Nova Museologia.

Tanto o museu comunitário como o ecomuseu são produto de uma reflexão teórica sobre as fraquezas e limites do museu tradicional, reflexão que levou a uma nova proposição museológica da qual emergem categorias e conceitos precisos [...] A nova museologia se insere no conceito de **Educação Popular** [...] O museu comunitário e o ecomuseu territorial são, antes de tudo, indiscutivelmente, espaços de educação popular [...] A nova museologia retomou em toda a sua formulação o conceito de **Cultura Popular ou Subalterna** [...] A nova museologia propõe e pratica quotidianamente em sua maneira de agir, o conceito muito rico de **Pesquisa Participativa**, que é ele mesmo intimamente ligado ao de educação popular [...] O museu comunitário e o ecomuseu requereram a criaram uma planificação museográfica própria, que faz aparecer o conceito de **Museografia Comunitária** [...] A nova museologia reúne a ideia segundo a qual cada um dos **contextos** em que ela se desenvolve engloba necessariamente uma série de fatores econômicos, políticos, sociais, culturais e ecológicos, os quais determinarão as especificidades que deverá tomar em conta o processo museológico a ser desenvolvido. Isto significa que o museu comunitário como o ecomuseu territorial tem necessidade do conceito de **Pertencimento Territorial** [...] ³⁰⁵

Entre esses dois tipos, o lugar comum, apresentado como premissas da **Ecomuseologia** estão:

1. **a participação comunitária;**
2. **o papel da comunidade como sujeito;**

³⁰⁴ LUGO, Raul Andres Mendez. Teoria e método da nova museologia no México (Relatório apresentado pelo Centro Nayarit do Instituto Nacional de Antropologia e de História do México na I Jornada sobre Nova Museologia). Buenos Aires, 2001 *apud* Varine, 2012, p.190.

³⁰⁵ 2017, p.190-191, trad. nossa, grifos nossos.

3. o patrimônio como recurso para o desenvolvimento.

Desses elementos comuns e dos aspectos que reforçam uma possível diferenciação, Varine sugeriu que o *museu de território* seria aquele que está próximo ao que ele chama de *museologia do desenvolvimento*, que estabelece relação com as instituições locais, ao passo que, o *museu comunitário* é aquele que está mais alinhado a uma “**Museologia da Libertação**” e de característica mais autônoma, independente (2012 [2002], p.188-192). Como ponto comum, Varine apontou que, tanto o *museu de território*, como o *museu comunitário* precisam adotar **a comunidade como protagonista** para atingir seus objetivos, como vemos nessa definição de Varine sobre o *museu de território*:

O **museu-território** não pode realmente desempenhar seu papel no desenvolvimento sem levar em conta a comunidade ou as comunidades presentes e vivas nesse território [...] essa comunidade não é um objeto do museu, seus membros não são simples visitantes, um público como outro qualquer, do mesmo tipo, por exemplo, que os turistas ou os grupos escolares vindos de ônibus, eles são sujeitos do museu e são atores. Não basta, portanto, tratá-los como informantes, ou como espécimes etnográficos ou em amostras sociológicas, mas o museu deve integrá-los a todas as etapas de seu processo e de sua vida. É a esse preço que o museu preencherá sua função a serviço do desenvolvimento [...] O patrimônio do território torna-se um pretexto para refletir seriamente sobre o presente e sobre o futuro. E para se perguntar o que é possível fazer para avançar todos juntos, graças a esse laço que o patrimônio constitui para cada um (2012 [2002], p.186-187, grifos nossos).

O *museu comunitário* por sua vez, pode ser efêmero, não ter vínculos institucionais permanentes, ter um caráter transitório, e segundo Varine, “o museu comunitário pode morrer”³⁰⁶ uma vez atingido seu objetivo, como da apropriação e empoderamento da comunidade para ação no território e para a defesa do seu patrimônio, por exemplo, ou ainda, se transformar em um *museu de território*, ampliando seu alcance e a dependência das instituições.

Percebemos que o *museu comunitário*, nessa raiz, atua como instrumento para resolver questões do presente, muito ligadas às necessidades emergentes da comunidade no território a partir da identificação do seu patrimônio, cuja execução é totalmente dependente dos agentes e da mobilização da população local. Não há nada a princípio que os vincule de forma

³⁰⁶ 2012 [2002], p,195

constante, obrigatória, a este projeto, portanto, os resultados positivos dessa luta, ou até o seu fracasso, podem vir a dissolver a mobilização, ou, transformá-lo em algo que conduza de fato ao desenvolvimento dessa comunidade, como a institucionalização do movimento ou a sua transformação em *museu de território*.

Ao definir *museu comunitário*, Varine esclareceu o que seria essa **“Museologia da Libertação”**:

Esse museu não contém o patrimônio, ele é o patrimônio. É um lugar caloroso, um fórum de debates e de contestação. É nesse tipo de museu que nasce e se elabora o que creio ser - com Odalice Priosti, do Ecomuseu de Santa Cruz, no Rio de Janeiro, e parafraseando a célebre expressão dos teólogos latino-americanos - **uma museologia da libertação**. Pois se trata, na verdade, da libertação da confiança em si, da criatividade, da capacidade de iniciativa, mas também de uma libertação das dependências culturais: consumo, promoção de valores consagrados, poder dos sábios, etc. [...] Esse museu é igualmente um fator de libertação do patrimônio, não para lhe “dar sentido”, como gostaria a moda atual, mas para exprimir todas as suas significações, sem selecionar uma que se tornaria a norma (2012 [2002], p.192-193, grifos nossos e do autor).

Como analisamos anteriormente em **“O despertar de uma sensibilidade comunitária”** (Cap. 2), a **Libertação** a que Varine se refere seria aquela surgida a partir das ideias forjadas nos movimentos de Libertação da década de 1970 (Teologia da Libertação, Filosofia da Libertação e Pedagogia da Libertação) que tiveram raiz no *humanismo cristão* do qual ele se identificou desde cedo, com sua família, sua tia, e que foi amadurecido a partir experiência no INODEP e da descoberta e do alinhamento com as ideias de Paulo Freire sobre **“educação libertadora”**, e que se tornou seu mestre.

Acreditamos que essa relação de Varine com os movimentos da Libertação e a adoção das ideias de Paulo Freire (Cap.2), contribuiu com a compreensão, adoção e desenvolvimento dessa Museologia da Libertação no universo da Museologia Comunitária no Brasil.

A nosso ver, no movimento dos *ecomuseus* e *museus comunitários* no Brasil, que analisamos a partir do entorno da ABREMC e de Varine, podemos adicionar a **“educação libertadora”** como o **quinto elemento** formador da concepção desse projeto de *ecomuseu*.



Fig. 9. Ecomuseu e Museu Comunitário (2017). Fonte: Paula Andrade, 2024.

Na nossa leitura, esse *ecomuseu* se estrutura no tempo da seguinte forma (ver diagrama a seguir):

- **Origem – Ecomuseu (1971;1973):** Comunidade + Patrimônio/Meio Ambiente +Território;
- **1ª fase – Ecomuseu Comunitário (1978):** Participação Comunitária + Patrimônio Integral + Território + Desenvolvimento Comunitário;
- **2ª fase – Ecomuseu (1984;1992):** Participação Comunitária + Patrimônio Integrado + Território + Ecodesenvolvimento;
- **3ª fase – Ecomuseu/ Museu Comunitário (2017):** Participação Comunitária + Patrimônio Integrado Vivo + Território + Ecodesenvolvimento/ Desenvolvimento Sustentável + Educação Libertadora

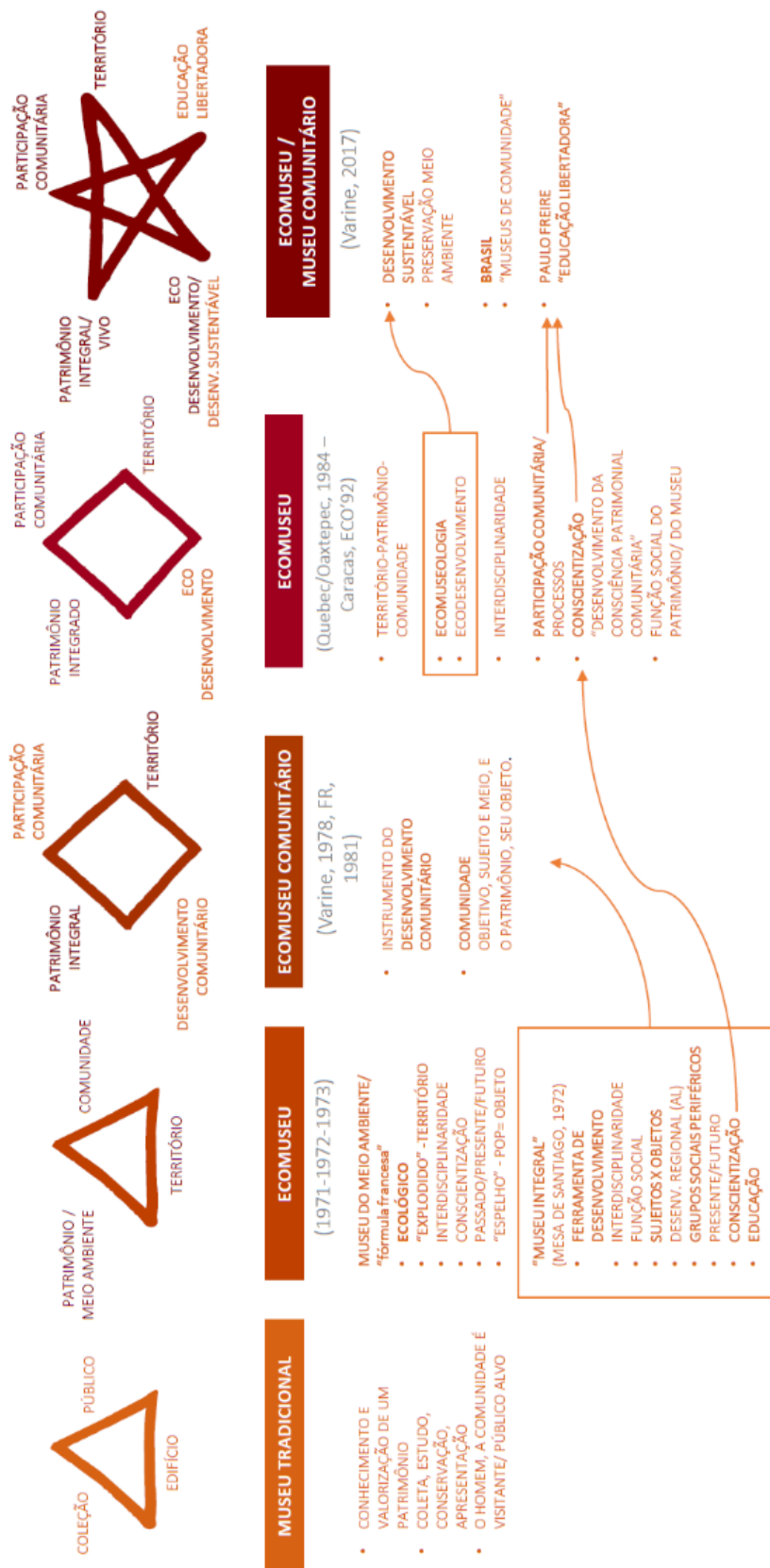


Fig. 10. Concepções de *ecomuseu* ao longo do tempo. Fonte: Paula Andrade, 2024

4.4 Premissas, conceitos e metodologia a partir de Varine

Em seu último livro “**O ecomuseu singular e plural: um testemunho de cinquenta anos de museologia comunitária no mundo**”, publicado em francês (Paris, 2017) e em espanhol (Chile, 2020)³⁰⁷, Varine voltou a assumir o termo *ecomuseu* e construiu em uma espécie de resumo da história a partir as suas vivências, uma publicação que pode nos conduzir de forma didática a uma reflexão sobre as interpretações mais recentes de *ecomuseu* sob seu olhar.

Para quem busca iniciar sua descoberta sobre os ecomuseus, recomendamos “O ecomuseu singular e plural”. De fato, o livro nos apresenta um apanhado de tudo que se destacou em sua trajetória de uma forma sintética, especialmente a partir do seu lugar como testemunha, no contexto do cenário mundial, tanto dando destaque à singularidade de cada caso, como, a partir da sua reflexão, nos mostrando os pontos comuns que estão sob a sua mira, das premissas, ideias de *ecomuseu* e *museu comunitário* que o acompanham desde a década de 1970.

É nesta publicação que Varine destacou os elementos estruturadores do *ecomuseu*: a **comunidade**, o **território** e o **patrimônio**, implicados sempre em um projeto de **desenvolvimento sustentável**, e que se realiza a partir de um trabalho de **educação libertadora**. Como apontamos anteriormente, compreendemos que, ao fim e ao cabo, são estes os **cinco pilares** que sustentam a **concepção de ecomuseu por Varine** neste séc. XXI.

Nesta publicação de 2017, Varine retomou também os conceitos e as referências que formaram suas ideias, citou **Paulo Freire** por diversas vezes ao falar de uma “educação para todos” e da necessidade de “liberação de capacidades criativas e a conscientização cívica, não apenas jovens, mas também adultos” (p.34), citando as obras que o iniciaram nesse contato³⁰⁸, e ainda os movimentos da ecologia dos anos 1970 e 1990, da “emergência do território” e o papel

³⁰⁷ VARINE, Hugues de. **L'écomusée singulier et pluriel**: a témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde. Paris: L'Harmattan, 2017/ VARINE, Hugues de. **El ecomuseo singular y plural**. Un testimonio de cincuenta años de museología comunitaria en el mundo. Santiago de Chile: Ediciones ICOM Chile, 2020. A versão chilena está disponível para download na internet

³⁰⁸ FREIRE, P. “L'Éducation, Pratique de la Liberté”, Paris, Le Cerf, 1971. “essencial”, traduzido em muitos idiomas; “La Pédagogie des opprimés” (Paris, Maspéro, 1974).

social do museu e do *ecomuseu* como instrumento de transformação da realidade social e econômica de uma comunidade neste território.

Conforme voltamos no tempo de sua produção bibliográfica, encontramos maior aprofundamento nas questões, como em “Raízes do Futuro” (2012) e especialmente em “*L’initiative communautaire*” (1991)³⁰⁹, que consideramos sua publicação mais completa. Para identificarmos as premissas, os conceitos e as metodologias, recorreremos a leitura e ao estudo de toda a sua obra, destacando aqui o que entendemos ser uma essência daquilo que Varine mais se debruçou, destacou e difundiu, e do que para nós faz mais sentido investigar e trazer à reflexão quando pautamos esse projeto de *ecomuseu* sob o seu olhar.

4.4.1 A Museologia da Libertação: dimensão e ação comunitária a partir de Paulo Freire.

A comunidade que constitui o sujeito e, ao mesmo tempo, o objeto do *ecomuseu* é a comunidade imediata, definida pela existência de um grupo social, heterogêneo por sua composição, mas unido por um conjunto de solidariedades herdadas e derivadas das necessidades atuais. Esse grupo se inscreve em um quadro espacial determinado (bairro, cidade, distrito, povoado) e constitui uma unidade de evolução cultural por meio das relações privilegiadas que os seus membros exercem entre si: relações de cooperação ou de oposição, ação de opressão e de exploração ou reação de liberação e de inovação. É a totalidade dos elementos constitutivos dessa comunidade, animados ou inanimados, concretos e abstratos, temporais e espaciais, que vai entrar na composição do *ecomuseu* (Varine, 2000a [1978], p.70)

Se o *ecomuseu* é realizado pela comunidade, se a comunidade é o sujeito e objeto, é preciso delimitar de qual comunidade estamos falando, seria um grupo social com uma identidade cultural própria, relacionada ao território? E no tempo, será o mesmo grupo de pessoas, as mesmas memórias e necessidades? É claro que não, é por isso que Varine defende o museu comunitário como um “**processo continuado**” ([1995] 2014).

Em relação ao **recorte comunitário**, de qual grupo e de qual geração estamos falando? Com qual faixa etária estamos trabalhando? E por quanto tempo? Sabemos que as memórias, as

³⁰⁹ Varine fez uma revisão recentemente deste livro, em 2013, que disponibilizou na internet.

experiências e as necessidades vão se alterando conforme a idade, a classe social, o envolvimento com o território. São muitas as variantes quando pensamos em qual grupo representará os desejos de todos, e se esse projeto tem uma duração limitada em função dessas mudanças. Em qual momento o *ecomuseu* deve se reinventar?

Da experiência de Creusot, Varine tirou uma lição, “o fato de que o museu comunitário, como organismo vivo, precisa viver ao longo do mesmo ciclo que a população que lhe dá suporte” (2014 [1955], p.31), ou seja, o que determina o recorte é a geração que participa da experiência, naquele tempo em que ela está ativa no processo. Varine observou em Le Creusot, que após vinte anos da participação do grupo fundador, algumas memórias e necessidades não faziam mais sentido para os novos atores, assim como, o contexto de problemas e necessidades havia mudado.

Vinte anos mais tarde, depois de uma dupla crise, a quebra das principais companhias industriais e mineradoras locais e a infeliz aposentadoria do primeiro diretor do museu, esses “pais fundadores” estavam aposentados, ou de qualquer modo não eram mais atores ativos da cena local. As necessidades locais de desenvolvimento haviam mudado: ao invés de explorar atividades e habilidades tradicionais, o problema era reconstruir uma economia gravemente abalada, lutar contra o desemprego, uma crise moral entre os jovens, resignação ou atitudes fatalistas entre os velhos. E a geração ativa não estava mais tão interessada em reviver memórias de um passado que havia falhado em satisfazer as necessidades do povo. Até mesmo a época paternalista parecia, de algum modo, uma era dourada [...] há somente duas possibilidades abertas para nós: ou esse museu comunitário não conseguirá sobreviver à sua geração fundadora (e então desaparecerá ou se tornará um museu institucional), ou terá que aceitar sua própria reciclagem a cada 20 ou 30 anos, de modo a permanecer relevante. Como estamos distantes dos elefantes brancos como os grandes museus nacionais ou regionais de nossos países! E quão distantes também das confortáveis certezas de estudiosos e academias! (2014 [1955], p.31).

Como já apontamos anteriormente (Cap. 2), o contato de Varine com Paulo Freire e a contribuição que este exerceu sob seu pensamento e atuação, vem de um período em que ainda não se falava em *ecomuseu*. Em toda a sua obra, não teve um só artigo em que Varine não mencionou Paulo Freire, ou trouxe seu pensamento a partir de suas ideias. O tema certamente merece uma outra tese.

Na maioria dos casos, em minha experiência, a museologia comunitária preocupa-se em libertar as próprias pessoas da alienação cultural, ou liberar sua capacidade de imaginação ou iniciativa, ou liberar a consciência dos seus

direitos de propriedade sobre seu patrimônio, tanto material quanto imaterial (2014 [1995], p,32).

Poderíamos, por exemplo, explorar a aproximação de Varine com os primórdios do movimento da Teologia da Libertação, por meio do contato com Padre Lebret e sua formação católica, como apontamos na sua história. Em seguida, poderíamos analisar como os livros “Educação como prática da liberdade” e “Pedagogia dos Oprimidos”³¹⁰ se refletiram nas reflexões de Varine. Enfim, essa abordagem poderia percorrer toda a trajetória de Varine, que com certeza nos fornece extenso material para essa análise. Alguns pesquisadores felizmente já inauguraram essa reflexão, que perpassa não só a ligação de Paulo Freire com Varine, mas com todo um movimento da Nova Museologia voltado para os grupos sociais: Museologia Social, Sociomuseologia, Museologia Comunitária, Social, Popular, o campo disciplinar onde se insere a Ecomuseologia, e que encontramos tanto no Brasil como no mundo.

Em língua portuguesa, apareceram com destaque na pesquisa sobre o campo da Museologia Social, ou Sociomuseologia a relação dos museus com o seu papel social, em especial a partir de uma abordagem freireana, principalmente em Portugal e no Brasil. Como exemplo, temos os trabalhos desenvolvidos no âmbito dos programas de Museologia Social da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UNIRIO) e os realizados no Departamento de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Lisboa³¹¹, dentre outras universidades, destacando os trabalhos de Odalice Priosti, Teresa Scheiner, Bruno Brulon Soares, Mário Chagas, Inês Gouveia, Judite Primo, Moana Soto, Nádia Almeida, Maria Célia Santos, Manuelina Duarte Cândido, dentre outros.

Acreditamos que essa inter-relação de Varine com Freire e com as experiências brasileiras de museologia comunitária contribuíram na formação de um pensamento sobre conceitos, metodologias e no desenvolvimento de práticas que tiveram em suas bases uma postura freireana frente a seus sujeitos, objetos, desafios, uma postura frente a iniciativa comunitária, também defendida por Varine, que está estruturada na mobilização da comunidade a partir de

³¹⁰ Varine indicou como sua referência principalmente as seguintes publicações: *L'Éducation, pratique de la liberté, rapport pratique* de 1967; *L'Éducation, Pratique de la Liberté*, Paris, Le Cerf, 1971; / *Pédagogie des opprimés, essai théorique* de 1970; *La Pédagogie des opprimés*, Paris, Maspéro, 1974

³¹¹ Cf. a revista *Cadernos de Sociomuseologia*.

instrumentos de **conscientização** e de sua **libertação**, como disse Varine, a “liberação de capacidades criativas e a conscientização cívica” (2017, p.34).

Segundo Varine, essa é uma característica própria dos museus comunitários brasileiros, principalmente no que se refere ao engajamento político da comunidade. Essa função política não está associada a partidos políticos ou à luta por representações nas esferas de poder, mas uma função política que tem um “papel educacional e crítico na comunidade, o que Paulo Freire chamou de conscientização” A função política, na opinião de Varine, é a característica “que mais distingue os museus da comunidade brasileira (e provavelmente os de toda a América latina), de outros museus e ecomuseus de outros países” (2017, p.158).

Era óbvio para os brasileiros que a Ecomuseologia caminhava na mesma direção das ideias e práticas de Paulo Freire. Foi, portanto, interessante reuni-los: foi o que Odalice fez em suas práticas em Santa Cruz e em sua tese. Mais recentemente, o centenário de Paulo Freire e o cinquentenário de Santiago provocaram, em todo o mundo, mas também no Brasil, um novo interesse em adaptar esses conceitos e práticas aos novos desafios do patrimônio, dos museus e do desenvolvimento global.³¹²

Essa aproximação levou Hugues de Varine a lançar um novo conceito, o da **Museologia da Libertação**, pelo que identificamos pronunciado pela primeira vez por ele em 1995, no artigo “O museu comunitário como processo continuado” (2014 [1995], p.32), posteriormente defendido na tese de **Odalice Priosti** (2000) e depois reverberado nos encontros de ecomuseus. Mas o discurso de Varine em defesa da libertação freireana, como vimos neste trabalho, remete a pelo menos vinte anos antes.

O conceito de museologia da libertação, trazido à discussão no III Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários, em setembro/2004, em Santa Cruz, Rio de Janeiro, por extensão dos princípios da teologia latino-americana da libertação por um lado e por referência à educação como prática da liberdade (Paulo Freire) numa abordagem, claramente política no sentido mais nobre da palavra, utiliza o museu e a educação para fazer reconhecer, valorizar o seu patrimônio, potencializa nos membros da comunidade a autonomia e a iniciativa, prepara-os para uma participação dinâmica no desenvolvimento de seu espaço de vida e em geral na vida pública, contemplando toda a comunidade com a reivindicação de novas políticas públicas que promovam a inclusão dos esbulhados em seus direitos culturais ou

³¹² Entrevista a Hugues de Varine por e-mail em 01/11/2022 - tradução nossa, grifo nosso.

os humilhados pelo esquecimento ou pelo menosprezo de sua cultura viva (Priosti; Varine, 2007, p. 62).

Das muitas citações a Paulo Freire, em **“A Cultura dos Outros” (1976)**, Varine trouxe pela primeira vez, a partir de uma reflexão crítica extensa que faz no livro, algumas referências que nos apontam para a compreensão de Varine sobre os temas freireanos, nos fornecendo o primeiro tom da sua defesa sobre posturas que veio a assumir de forma militante em toda sua vida. Uma das primeiras ideias que Varine trouxe de Freire neste livro, foi a proposta de se adotar outro tipo de relação entre as pessoas, sem as hierarquias e relações de dependência, em uma **via de mão dupla**.

Igualmente necessária é a equalização nas relações entre os indivíduos, ao nível da dignidade humana e da capacidade de iniciativa. Paulo Freire analisou magnificamente a relação de dependência entre educador e educando, fonte de bloqueios e incapacidade para o desenvolvimento intelectual normal nestes últimos, encorajando as pretensões dominantes nos primeiros. Ele propôs, e demonstrou na prática a eficácia de estabelecer o educador e o educado no mesmo nível, para alcançar um verdadeiro processo dialético onde os papéis são transformados num sistema de mão dupla, para permitir que cada um traga ao outro os elementos de formação humana e, portanto, de educação. Deveríamos adotar este novo sistema de relações em todas as relações humanas, não apenas professor-aluno, mas também pais-filhos, chefe-trabalhador, velhos-jovens, ou seja, quebrar hierarquias para recriar sistemas binários de partilha e troca (1976, p.174, trad. nossa).

Além da quebra dos níveis hierárquicos, Varine compreendeu da proposta de Freire que para o desenvolvimento da sociedade, o “homem-objeto” deveria se tornar **“homem-sujeito”**, “um sujeito livre e consciente de sua própria existência” (1976, p.177, trad. nossa) e apresentou o texto **“Libertação: utopia criativa”**³¹³, onde descreveu sua compreensão sobre a **conscientização** a partir de Freire:

A conscientização é o processo que permite ao homem transformar-se, por suas próprias forças, de objeto em sujeito. Na integração, como vimos, o homem continua a ser objeto de desenvolvimento, de educação, de aprendizagem de alta cultura e, em última análise, de propaganda. A sensibilização conduz diretamente à tomada - ou retomada - da iniciativa cultural, uma vez que o indivíduo e o seu grupo ou comunidade, libertados da opressão de um sistema cultural e social orientado para o lucro e o crescimento, podem finalmente considerar o seu ambiente sem preconceitos, estudá-lo, colocar problemas, escolher soluções, aplicá-las e julgá-las por si próprios; individual e

³¹³ *La libération: utopie créatrice.*

coletivamente, num processo natural de tomada de decisão (1976, p.237, trad. nossa).

Na interpretação de Varine, o que se resulta na prática desse processo que envolve a equalização das relações e a conscientização por meio da educação é o “estabelecimento de uma espiral de despertar da consciência e da capacidade de inovar”, que beneficia tanto os jovens, como os adultos, e não só na escola, mas no ambiente familiar, na vida adulta.

Pais e filhos educam-se mutuamente com experiências passadas e conhecimentos adquiridos, outros com mente aberta e disposição crítica, bem como com experiências próprias de outro tipo e de outro mundo. O adulto, por sua vez, encontra-se numa situação de educação continuada, formando a sua mente, a sua experiência, as suas qualificações no contato com a sua família, os seus colegas de trabalho, os seus vizinhos e membros da comunidade. Isto significa uma remodelação completa das diversas engrenagens da sociedade, a fim de permitir que cada um dos seus membros se beneficie, a cada momento, de todas as potencialidades da educação (1976, p. 238, trad. nossa).

Varine identificou esse benefício não somente no nível do indivíduo, mas do grupo e do coletivo, acreditando que a descentralização das decisões e a maior participação da comunidade busca romper com uma “democracia individualista herdada dos séculos XVIII e XIX”, onde a escuta permita que as minorias interfiram nas questões de interesse local, de uma maneira mais flexível e menos hierárquica, defendendo que houvesse um sistema de diálogo bidirecional entre os representantes do povo de forma constante, de forma que as decisões importantes fossem fruto de um debate aprofundado com aqueles que serão afetados diretamente pelas políticas públicas.

Em “A Cultura dos Outros” (1976) Varine chega a propor uma “**revolução cultural**” que se daria pela “abolição das instituições culturais do Estado e a transferência das responsabilidades culturais para as autoridades locais”, entregando o controle das questões culturais para as organizações sociais, cooperativas, um política que atenderia os não-privilegiados, os oprimidos, mas também os ricos, imaginando a realização disso através da união entre os movimentos da educação freireana e da cultura.

Os dois movimentos também estão intimamente ligados, uma vez que a revolução cultural irá desbloquear a educação dos “outros”, permitindo que estes últimos decidam por si próprios o seu conteúdo (1976, p.239).

Nesta mesma publicação, Varine contou sobre algumas visitas a países e experiências, onde procurou identificar a aplicação das ideias de Paulo Freire em iniciativas culturais, com o foco em perceber o nível de conscientização da população local e o seu efetivo envolvimento em projetos de desenvolvimento com inspiração comunitária. Roberto F. dos Santos Jr. interpretou³¹⁴, a partir de Nilo Agostini, que esse diálogo se dá inicialmente a partir de uma transformação do “educando” em “agente de desenvolvimento”.

Em vias metodológicas, a proposta é transformar o educando em um agente de transformação social em seu meio de convívio (assim como a ideia de Varine de ter a população como agente de desenvolvimento local e territorial): “valorizava, quase ao extremo, o papel do homem e da mulher na sociedade. Estes se tornavam o centro de toda a realidade e os principais agentes da história. Ser consciente e crítico era o que bastava para assumir um papel ativo nas transformações sociais (Agostini, 2015, *apud* Santos Jr., 2019, p.26).

Varine tomou as ideias de Freire para desenvolver sua tese do empoderamento que promove a *libertação* da comunidade a partir da valorização de suas potencialidades, através do olhar sobre o indivíduo, estimulando sua autoestima e capacitando suas habilidades, assim como, da defesa da *conscientização* como ferramenta de luta política para a transformação da realidade vigente, dos questionamentos constantes, da indignação e da participação dos processos como único mecanismo possível para um projeto de desenvolvimento comunitário. Sobre essa postura, algumas falas de Varine em momentos distintos:

Freire dizia que cada um de nós sabe muito e se valorizarmos o saber de cada pessoa temos uma riqueza enorme de saberes que podem ser utilizados para o desenvolvimento local, para a política e para tudo, inclusive para a gestão do patrimônio, para a criação de instituições educativas e instituições do tipo museu. Por um lado, temos um princípio político, que é o princípio da função social e, por outro lado, o princípio empírico, que é a utilização dos saberes das pessoas. E se estes dois conceitos se unirem num projecto então temos participação (Varine *apud* Carvalho, 2013).

Por uma museologia da libertação. Na maioria dos casos, em minha experiência, a museologia comunitária preocupa-se em libertar as próprias pessoas da alienação cultural, ou liberar sua capacidade de imaginação ou iniciativa, ou liberar a consciência dos seus direitos de propriedade sobre seu patrimônio, tanto material quanto imaterial (2014, p.32).

³¹⁴ Cf. SANTOS JÚNIOR, Roberto Fernandes dos. Por uma “Museologia da Libertação”: impactos do pensamento de Hugues de Varine no campo museal brasileiro, 154 f. il. 2019. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

Eu tenho frequentemente feito a conexão entre essa forma de ação comunitária e os métodos de (conscientização) Paulo Freire que, aliás, foram originalmente desenvolvidos no Nordeste do Brasil [...] eu encontrei no Brasil, não somente nos discursos, mas também e principalmente nas práticas dos meus colegas envolvidos no patrimônio e no desenvolvimento local, a energia de Paulo Freire e o princípio fundamental da conscientização. O patrimônio vivo, que foi vivenciado, e conscientemente reconhecido e valorizado, torna-se uma fonte de libertação da criatividade e da responsabilidade coletiva, de controle de gestão e participação crítica nas políticas e programas de desenvolvimento (Varine, 2018).

O que observamos no Brasil, é que Paulo Freire não só se mantém atual, mas está sendo revisitado de maneira muito intensa recentemente. A atualidade e a importância de Paulo Freire no método-pensamento no Brasil do séc. XXI, continuam tendo muita relevância no campo da Educação, os debates sobre o método, se existe um pensamento (Haddad X Brayner) e quais ideias trouxemos para os dias atuais (esperança, humanismo, justiça social, democracia), nos mostram que Freire, enquanto um símbolo, um mito que se tornou para muitos, vai ser sempre uma pauta no âmbito dos debates do pensamento humanista e dos movimentos sociais, não só da educação, mas como trouxemos aqui, como parte de uma postura de como se colocar no mundo, tratar de projetos que envolvam a população, os mais pobres, os alijados do sistema, da mesma forma como observamos terem sido absorvidos, desenvolvidos e difundidos por Varine em suas ideias e metodologias.

4.4.2 A educação libertadora no desenvolvimento comunitário

Em um ecomuseu, nos moldes que aqui estudamos, a educação é colocada como seu principal instrumento, meio e condutor na realização de diversas etapas deste projeto. Não a educação formal, mas no sentido freireano que abordamos anteriormente, de uma pedagogia que prepara o indivíduo para a reflexão crítica e o empodera para a ação, que o coloca como sujeito, agente político e transformador de sua realidade.

A educação no ecomuseu é considerada como um projeto de continuidade, e não possui graus de dificuldade ou níveis a se alcançar, e, portanto, é um processo contínuo, que também está passível de mudança, se transforma e serve, de passo em passo, como instrumento em diversas camadas da realização do ecomuseu. Essas camadas, vão desde a contribuição no processo de conscientização e iniciativa comunitária, passando pelo envolvimento de escolas,

universidades, até a instrumentalização da população através de sua capacitação para exercer tarefas específicas.

Considerando que a essa população cabe a tarefa de construir seu próprio futuro, o ecomuseu pretende dar-lhe os elementos de informação necessários à apreensão do problema levantado e, simultaneamente, a vontade eficaz de chegar a uma solução original por meio da combinação de elementos e de fatores extraídos do passado, do presente, do repertório dos recursos técnicos disponíveis e da possibilidade de inovação (2000a [1978], p. 73)

Partindo das premissas do pensamento freireano, o ecomuseu sob o olhar de Varine, assim como muitos que identificamos na experiência brasileira de museus comunitários, se estrutura a partir da iniciativa comunitária, da sua conscientização e da sua autonomia e liberdade na concepção dos projetos. Esse processo, segundo Varine, tem início no trabalho de “conhecimento da identidade comunitária por meio da **educação do olhar**” (2000a [1978], p.74, grifo nosso)

E nessa perspectiva, *educar o olhar* seria uma ação constante que faz do processo de abertura para a reflexão crítica, buscando ir sempre além do que foi imposto pela sociedade e pelo poder público. Essa “identidade comunitária”, por exemplo, seria reconhecida a partir da identificação do patrimônio, partindo, não dos objetos, manifestações e lugares tradicionais já percebidos de maneira automática, como daqueles reconhecidos pelo poder público e pelo senso comum, mas como fruto de “um processo constante de explicitação e de reflexão coletiva, que o inventário e o estudo do patrimônio sejam objeto da atividade do conjunto da população” (2000a [1978], p.74)

Outra parte importante dessa educação do olhar é a descoberta e a consciência sobre as questões e problemas locais a partir de uma perspectiva coletiva, e não individual, problematizando o papel dos representantes eleitos, questionando os espaços de poder e trazendo o debate para o seio da comunidade, a fim de que ela, a partir do conhecimento e da reflexão crítica sobre suas problemáticas, se coo responsabilize na luta por melhorias, mudanças e projetos de que entende serem necessários.

O estudo dos problemas urbanos, por exemplo, pode ser esclarecedor para os membros de uma microcomunidade para colocar sob uma nova perspectiva a dimensão dos problemas específicos de seu presente e, ao mesmo tempo, os riscos inerentes a um desenvolvimento demasiado ambicioso no futuro (2000a [1978], p.74).

Dentro de uma atuação que se utiliza da *educação libertadora* como instrumento de *conscientização*, de *participação*, é através dela também que se dão as atividades de formação, de **capacitação**. Tudo isto é visto por Varine como um processo de preparação da comunidade para atuar como agente de seu futuro a partir de seu **empoderamento**.

Como na **educação libertadora**, há cooperação entre o educador e o educado, na capacitação, o treinador trabalha com o que eles sabem e que os membros da comunidade têm [...] Esse processo se aproxima do que os anglo-saxões chama de 'empoderamento', literalmente 'colocando em uma posição de poder' sobre você mesmo em seu meio ambiente, conceito eminentemente político (2017, p.161, trad. nossa, grifo nosso).

Segundo essa compreensão, é a partir de uma educação libertadora que se torna possível o desenvolvimento da comunidade. Para Varine, o **desenvolvimento comunitário** é algo que deve surgir de baixo para cima, trata-se de um desenvolvimento social, econômico e cultural que se apoia nos recursos próprios da comunidade, a partir da sua atuação no território.

O desenvolvimento comunitário, global, iniciado no próprio seio da comunidade apoia-se, através do ecomuseu, no conjunto dos recursos naturais, humanos, técnicos, intelectuais, espirituais e materiais da comunidade, considerados e combinados em sua realidade tangível, bi e tridimensional. De acordo com a mesma linguagem e na mesma ótica de adequação às necessidades reais, deve-se igualmente apelar, se for preciso, a recursos externos (Varine, 2000a [1978], p.71).

Toda a metodologia apresentada visa, ao fim e ao cabo, o desenvolvimento da comunidade em todos os seus aspectos, utilizando-se de seus recursos naturais, culturais e sociais para promovê-lo. É um processo que se inicia no reconhecimento das potencialidades e dos problemas da comunidade no território, passa pelas atividades de sensibilização, educação e capacitação, culminando em projetos que tem na participação comunitária seu começo, meio e fim. Nessa passagem, temos uma visão clara dessa compreensão:

Desenvolvimento local é um processo pelo qual um território detecta e utiliza todos os recursos disponíveis (naturais, humanos, culturais), por meio da mobilização das forças ativas da comunidade: oficiais eleitos e funcionários públicos, mão de obra, atores econômicos, grupos vocacionais etc. Esse processo implica planejamento técnico, insumos de fontes externas e recursos, integração em sistemas e economias regionais, nacionais e mesmo internacionais, mas precisa ser controlado localmente [...] O desenvolvimento local possui uma dimensão cultural muito forte: para ser bem-sucedido, qualquer processo de desenvolvimento precisa produzir mudanças positivas, estando ao mesmo tempo ligado às raízes culturais e psicológicas da comunidade. Ele precisa se deslocar de baixo para cima, ainda que alguns fatores de cima para baixo sejam úteis [...] A minha experiência é de que o

desenvolvimento local, em seu verdadeiro sentido, não acontece se a população não estiver estreitamente associada com o processo de tomada de decisões, com a identificação e a administração dos recursos locais, com a mobilização de todos os ativos do território, sendo que o primeiro e principal destes se encontra dentro da própria comunidade [...] é nesse ponto que entra o museu ([1995] 2014, p.27)

4.4.3 O patrimônio e o território

Sobre a noção de patrimônio defendida por Varine ao longo de sua trajetória, uma das primeiras manifestações sistematizadas sobre o assunto foi quando Varine ministrou um curso no Brasil, o **“Curso de Especialização em Restauro e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos”** em que teve uma participação significativa ao abordar criticamente conceitos que repercutiram como quebras de paradigmas entre os participantes, como abordamos no capítulo anterior.

E foi na aula transcrita **“Patrimônio Cultural - experiência Internacional: Notas de Aula – 12.08.1974”** (IPHAN; FAU/USP, 1974) que encontramos o discurso que mais repercutiu entre os agentes do patrimônio do período, construindo uma noção de patrimônio, que como analisamos na dissertação de mestrado, contribui para o entendimento do conceito de **“patrimônio ambiental urbano”** adotado no final dos anos 1970 e 1980 nos trabalhos realizados na cidade de São Paulo (Andrade, 2012).

Na aula **“Tendências da pesquisa - conceito de patrimônio”**³¹⁵ Varine tratou da noção de patrimônio cultural e das categorias de inventário a partir de uma abordagem crítica sobre os paradigmas vigentes, apresentando uma visão ampliada de conceitos e uma preocupação no tratamento e na utilização do patrimônio cultural. Varine verificou uma tendência da união de **três tipos de patrimônio**, que antes eram tidos como separados: **os recursos naturais, o patrimônio natural e o patrimônio cultural**.

A evolução para a compreensão de um **“patrimônio comum, do homem e da humanidade”**, Varine atribuiu à discussão em pauta no período em torno da destruição do patrimônio e do

³¹⁵ Analisamos mais a fundo essa aula na dissertação de mestrado, cf. ANDRADE, 2012.

meio ambiente promovidos pelo rápido desenvolvimento das cidades, palco de acontecimentos comuns aos três domínios que se relacionam principalmente na causa: a exploração e a dissipação dos recursos naturais e econômicos, a poluição e degradação do meio natural e a destruição voluntária ou involuntária do meio ambiente cultural do homem (Varine-Bohan, 1974, p.2).

Essa preocupação com a destruição do patrimônio cultural decorrente do rápido crescimento das cidades já havia sido apresentada por ele dez anos antes no seu primeiro texto publicado que aborda o tema, a ata do Encontro de Neuchâtel (1962) *“Les problèmes des musées dans les pays en voie de développement rapide”* (1964).

Outro ponto que destacamos nessa aula foi a crítica que Varine fez sobre a utilização e a banalização dos termos “patrimônio cultural” e “bem cultural” pelas instituições, como nas reuniões internacionais da UNESCO, apontando que o patrimônio era tratado como “as coisas que não servem mais, que não tem mais utilidade para o país, para os habitantes, a população, mas que são bons para os turistas”, ou os **“objetos mortos”** que perderam uso, utilidade, e que o governo não quer ou não pode proteger, ou ainda, “tudo que é pitoresco, exótico, antigo e que custa caro” (Varine, 1974, p.4).

Varine defendeu uma noção de patrimônio cultural que assume ser **“uma recusa das definições costumeiras”**, reunindo em uma visão interdisciplinar os domínios do patrimônio até então separados, procurando derrubar com as categorias e classificações, unindo o material e o imaterial, e atribuindo mesmo nível ao erudito e o popular (Varine, 1974; Andrade, 2012, p.52).

Crítico das classificações e categorias vigentes construídas a partir da leitura do objeto isolado, Varine defendia que o patrimônio cultural deveria ser compreendido como o **“ecossistema do homem”**, ou seja, partindo da leitura do sujeito, e a partir de seus **três elementos indissociáveis**:

1. o “patrimônio ambiental”: a natureza, o meio ambiente, “o quadro natural e o homem, e o quadro feito pelo homem”;
2. o “patrimônio intangível”: o conhecimento, o saber fazer, costumes, crenças;
3. os “bens culturais”: “que englobam toda sorte de coisas, objetos, artefatos e construções obtidas a partir do meio ambiente e do saber fazer”

O conjunto desses três elementos naturais, científicos e, digamos, culturais que compõem, a meu ver, o ecossistema do homem – este pequeno mundo que o homem fabricou para si, e que chamo de patrimônio cultural – vai nos levar a recusar justamente estas distinções, estas classificações cômodas, úteis, entre monumentos e objetos, entre sítios e monumentos, entre pintura e escultura, entre arte popular e arte erudita, entre uma máquina que incluímos na história das técnicas e um arado que chamamos de folclórico, etc. (Varine-Bohan, 1974, p.5).

Para nosso melhor entendimento dessa postura, importante trazer a compreensão de **“cultura”** de Varine, nitidamente construída a partir de um **olhar antropológico**, é o que ele confirma quando atribuiu essa visão desde que realizou uma visita ao **Iraque**, em 1967, ao observar uma investigação etnográfica de campo em um mercado local.

Tudo era pretexto para estudo, comentário, interesse, do ponto de vista da antropologia cultural e social. Ensinava que cada objeto, cada gesto, cada ambiente era representativo de uma cultura. Acredito prontamente e, sem hesitar, **defendo os antropólogos para definir a cultura como o conjunto de soluções encontradas pelo homem e pelo grupo para os problemas que lhes são impostos pelo ambiente natural e social** (1976, p. 8, trad. nossa, grifos nossos).

Essa compreensão encontramos bem desenvolvida no livro **“La culture des autres”** (Le Seuil, 1976), escrito assim que saiu do ICOM, onde desenvolveu um texto bastante crítico ao trabalho das instituições e dos conceitos por elas propagado, apontando o desvio de significados e de finalidades da cultura a partir do fenômeno da produção com vistas ao crescimento econômico, e questionou - **“Que cultura e para quem?”**

Antigamente, o comportamento econômico, os mecanismos de produção e comercialização eram apenas um aspecto particular de todo um conjunto de comportamentos e mecanismos que constituíam uma civilização, ou melhor, uma cultura, com todos os outros fatores materiais, sociais e espirituais. Toda a atividade humana foi orientada, mas obviamente sem ser dita e ainda mais sem ser analisada, para a cultura. Agora toda essa atividade é voltada apenas para a economia e, por meio dela, para o crescimento. É aqui que ocorre a confusão inicial fundamental, aquela que explica tudo o mais. Os mesmos fatos, os mesmos gestos, os mesmos conceitos mudaram de significado. Depois de milênios, todas as forças de todos os homens, todos os recursos da natureza não são mais dedicados à satisfação das necessidades materiais elementares ou aspirações espirituais, mas são orientados para o crescimento máximo para o benefício de uma pequena minoria de privilegiados: as elites do poder e do dinheiro dentro de cada país; minoria de países, globalmente (1976, p.8, trad. nossa).

Assim, em sua visão, a cultura nesses moldes é tratada de modo superficial, a partir de uma compreensão finalística, reduzida a objetos de consumo, produtos e eventos especiais,

deixando de ser vista com uma realidade do cotidiano, pertencente a todos, e, portanto, como um direito, como o direito à vida, à liberdade de expressão, a educação etc. Segundo Varine, na teoria, as instituições proclamam o “direito alienável à cultura”, mas que na prática negam esse direito, promovendo o que ele chama de “discriminação cultural”. Essa discriminação Varine atribuiu a uma recusa inicial de base, a de “considerar o direito à cultura como significado, por um lado, o direito de praticar a própria cultura, por outro lado, o de aceitar ou recusar a cultura oficial, ou seja, em suma: o direito à escolha cultural (1976, p.9, trad. nossa).

Nesse entendimento, quem controla essa escolha é o próprio colonizador, os países europeus que operam através das instituições para que a cultura atue como forma de controle social, aculturação, opressão, infiltração etc. sempre partindo da compreensão de uma suposta superioridade cultural europeia, como se para a existência de cultura de fato houvesse qualquer tipo de hierarquia. “A discriminação cultural opera em benefício do quadro europeu ou local aculturado, em detrimento da massa da população local “atrasada”” (1976, p.9, trad. nossa).

E é em defesa da cultura da população local, das comunidades na periferia do sistema, e em defesa de uma compreensão de cultura a partir do cotidiano das pessoas, que Varine, um homem branco e europeu, partiu para se dedicar a uma militância descolonizadora dos conceitos e métodos vigentes.

No artigo *“Patrimoine culturel et vie quotidienne”* (1975a), que disse ter sido inspirado pelo “curso de 74” ministrado no Brasil³¹⁶, encontramos um texto que podemos tomar como síntese do seu olhar nesse período. Varine abriu o discurso, mais uma vez, a partir de uma crítica à noção de “patrimônio cultural” e de “bem cultural” vigentes, segundo ele, uma compreensão cada vez mais distante do cotidiano da população e cuja significação estava sempre ameaçada.

A noção de “patrimônio cultural” – ou “bem cultural”, para usar o jargão da UNESCO – é vítima deste fenômeno, a tal ponto que pode parecer estranho compará-lo com o da vida quotidiana. Cada vez mais, nos últimos anos, ou mesmo nas últimas décadas, o patrimônio cultural tornou-se uma questão para especialistas, intelectuais, ao serviço de uma fração educada da humanidade. Cada vez mais ele se envolve na nuvem cúmplice que obscurece os contornos

³¹⁶ Na nota de rodapé do artigo: *“Ils s’inspire aussi d’un cours prononcé pendant le mois d’août 1974 à l’Université de São Paulo (Brésil)”* p.104

do que é sagrado e pode ser questionado [...] infelizmente, ao mesmo tempo, este patrimônio a ser consumido em celofane está ameaçado tanto no seu significado pela comercialização e monetização, como na sua sobrevivência pelas destruições, alterações, restauros resultantes das próprias condições de desenvolvimento tecnológico e evolução do gosto ou do esnobismo. que toma o seu lugar (1975a, p.104).

Essa proximidade com o dia a dia da comunidade, significa para Varine que o trabalho de construção do patrimônio cultural não deve partir exclusivamente dos especialistas, arquitetos, historiadores, funcionários etc. e sim, ele deve ser fruto de um trabalho coletivo, tendo em conta o ambiente comunitário e fazer parte da vida cotidiana dessa comunidade.

Outro aspecto que caracteriza essa noção de patrimônio, é o entendimento que ele é múltiplo, como dito no “curso de 74”, ele abrange sua dimensão natural, biológica, genética, como considera o patrimônio cultural como o ambiente inventado e construído pelo homem, não discriminando suas dimensões. Nessa leitura, compreende-se que o patrimônio pode ser tudo aquilo que é considerado essencial para a espécie humana, que foi acumulado e que precisa ser conservado, que possui significado para as pessoas, visto como um legado que está vivo e compreendido em sua totalidade, em um cenário múltiplo em escala, materialidade e subjetividade, que é ao mesmo tempo global e local, natural e artificial, sendo o ‘cultural’ compreendido como parte desse contexto, como fruto da criação, do conhecimento e da memória humana, seu modo de ser, de viver e de transmitir³¹⁷.

A observação é interessante porque, provavelmente pela primeira vez, não há discriminação em detrimento da cultura: monumentos, mares, oxigênio são todos igualmente considerados essenciais ao homem (1975b, p.105, trad. nossa).

Esse patrimônio pode ser imobiliário ou mobiliário, natural ou cultural, permanente, efêmero ou transmissível, de caráter técnico, documentário ou estético. Na maioria das vezes prefere-se que seja composto de conjuntos a elementos isolados. Uma paisagem, uma floresta, um pântano, uma igreja ou uma casa com seu mobiliário, uma dança e sua música, a totalidade dos usos e das técnicas que condicionam esta ou aquela cultura agrícola, tudo isso pertence ao patrimônio [...] um caso particular é o do “patrimônio humano”, composto de pessoas nas quais residem a consciência e a memória da comunidade e, ao mesmo tempo, das técnicas e conhecimentos que formam o

³¹⁷ Para apresentar essa compreensão considerada por ele inovadora, Varine citou a tese de doutorado de Hélène Trintignan, “*La Protection internationale des biens culturels en temps de paix*” apresentada para a *Faculté de droit et des sciences économiques* da *Université de Montpellier I*, França, em 1974.

capital cultural ainda mais ou menos vivo, acumulado por essa comunidade (2000a [1978], p.72).

E sobre a distinção entre as dimensões materiais e imateriais, Varine apontou sua indignação:

Há património, não há património imaterial! Ou seja, há uma dimensão imaterial e uma dimensão material. Acho que no Creusot, durante o tempo em que lá trabalhei (1970, 1990) nunca usámos as palavras material ou imaterial. Eram conceitos impossíveis. Havia um património. Qualquer que fosse o objecto: equipamento industrial, artesanal ou pré-industrial, alfaia agrícola etc. era necessário conhecer os saberes associados ao mesmo, pois sem o imaterial não fazia sentido. [...] O imaterial tem de ter um objeto, e um objeto não existe se não houver uma explicação, se não houver uma memória. Então, não é possível compreender o imaterial sem o material. A gastronomia não existe se não for materializada na comida! Então é sempre o mesmo jogo de palavras! (Varine *apud* Carvalho, 2013).

Nos últimos anos, e principalmente a partir do contato e das trocas estabelecidas com a experiência italiana, Varine vem adotando uma noção de patrimônio apoiada na definição italiana de *paisagem cultural*.

Os museus italianos têm participado ativamente na promoção da necessidade de compreender melhor a relação entre paisagem e identidade. Um dos maiores especialistas em paisagens italianas, o geógrafo Eugenio Turri destacou o duplo papel que os humanos têm para com a paisagem por meio de uma metáfora interessante: a da paisagem como teatro (Turri 2006). Como atores, as pessoas afetam a paisagem modificando-a. Como espectadores, eles são testemunhas de suas muitas transformações e desfrutam de vistas, panoramas e lugares. Essas duas perspectivas estão profundamente interligadas (Santo *et al*, 2017, trad. nossa)

O marco do desenvolvimento dessa concepção se afirmou na Convenção Europeia da Paisagem (Florença, 2000)³¹⁸ a partir da compreensão que **a paisagem é uma construção cultural**, em que "paisagem" significa uma área delimitada como aquela que é percebida pelas pessoas e cujas características são fruto do resultado da ação e da interação de fatores naturais e artificiais. Segundo Raul dal Santo, a Convenção Europeia da Paisagem é “considerada como instrumento ou ferramenta de trabalho nos ecomuseus italianos, essa Convenção acabou por inspirar a criação de novos ecomuseus na Itália com esse foco na paisagem” (2017)

³¹⁸ Ratificada pela Itália em janeiro de 2006. Esta Convenção é o primeiro instrumento jurídico dedicado exclusivamente à proteção, gestão e valorização das paisagens europeias.

O patrimônio cultural considerado nos ecomuseus italianos, é aquele que inclui todas as manifestações materiais e imateriais, dos objetos, das construções, à paisagem natural, e as festas, os modos de fazer, de viver etc. ou seja, uma concepção de patrimônio integrada e não fragmentada. Os italianos adotaram a “paisagem” como termo e conceito ao se tratar do patrimônio a partir desse olhar integrado. Isso inclusive refletiu em uma metodologia de inventário que produz “mapas de comunidade” que apontam referências de diversas naturezas e que são verdadeiras obras de arte. Segundo Varine (2017), no Brasil, essa visão do patrimônio integrado como sendo a paisagem ainda não foi plenamente compreendida e adotada.

A paisagem como elemento central do patrimônio cultural não parece ser uma grande preocupação dos ecomuseus brasileiros, em todo caso, é significativamente menor do que na Itália ou mesmo em geral na Europa. É levado em consideração sobretudo em museus no meio rural e dentro de zonas com alta frequência de turistas. São conscientes das mudanças que ocorrem em uma paisagem, no entanto, a leitura da paisagem ainda não se tornou parte da vida cotidiana (p.157, trad. nossa).

Como exemplos de exercício dessa percepção, citou muitas experiências, dentre elas a do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (Mg), Maranguape (CE) e Ecomuseu da Amazônia (PA), de que trataremos mais adiante.

Como já foi visto, o ecomuseu pode ser originariamente uma revolução da museologia. Ele o será sobretudo se, graças a ele, o museu cessar de servir exclusivamente um patrimônio, disciplinas científicas, um público culto, a carreira dos conservadores, para tornar-se uma instituição necessária ao desenvolvimento da comunidade, segundo, portanto, o interesse coletivo (2000a [1978], p.89).

O patrimônio, como apreendido por Varine e adotado nesse projeto de *ecomuseu* que analisamos, é considerado em sua múltipla expressão, sem divisões, em suas diversas formas e dimensões e em interlocução, e, portanto, desde o início, não aparece no discurso de Varine, acompanhado de nenhuma outra palavra: cultural, histórico, ambiental etc. Varine assumiu o **patrimônio** sozinho, sem acompanhantes, a partir de uma compreensão que assim estaria dando conta de todo o patrimônio, a partir de um olhar integrado. Dessa forma, esse patrimônio, a nosso ver, pode ser visto como um **patrimônio integral**, para referenciarmos aos princípios do *museu integral* (Mesa de Santiago, 1972) por ele tão defendidos.

O patrimônio do *ecomuseu* é todo o patrimônio que ainda existe, resiste, um patrimônio que está vivo, em uso, ou sendo recordado, revisitado, preservado no cotidiano da comunidade,

pertencente a sua cultura do presente, é um **patrimônio vivo**, termo que se tornou frequente nas falas de Varine,

Esse patrimônio tem um lugar de destaque no projeto do ecomuseu, tomado como seu principal **recurso**, é o “patrimônio vivo” da comunidade, que, ao fim e ao cabo, exerce o papel de protagonista no projeto de desenvolvimento local realizado a partir da colaboração do ecomuseu. E é um patrimônio, na maioria das vezes, não reconhecido pelas instâncias governamentais, um patrimônio próprio da comunidade, a ser conhecido, reconhecido e tomado como recurso no desenvolvimento comunitário.

O papel do ecomuseu será então o de reunir e mobilizar esse patrimônio a serviço de toda a comunidade, a fim de extrair dele, chegado o momento, o máximo de significação e de eficácia [...] por fim, a apresentação de um elemento qualquer do patrimônio, não obstante único, não pode ser um fim em si, uma vez que esse elemento, no âmbito do ecomuseu, só **assume sua significação em função do papel que pode desempenhar a serviço da comunidade** [...] Esse patrimônio que reproduz - em duas ou três dimensões quando se trata de coisas e, para os bens não tangíveis, por meio de todos os meios de expressão e de representação - a comunidade, tem todos seus aspectos, **serve de material e de vocabulário a uma pedagogia global, no âmbito do ecomuseu**. Esta leva em consideração todos os problemas da comunidade atual e todas as questões levantadas por seu futuro, para tratá-los de maneira analítica e crítica, apelando para a consciência e para a iniciativa criadoras da própria população (2000a [1978], p.72-73, grifos nossos).

O que aprendemos nesta história de 40 anos é que o patrimônio – e é por esta razão que gosto do conceito canadiano de “coleção ecomuseal” – e não me refiro ao patrimônio classificado, registrado, ou “tombado” como os brasileiros dizem, **o patrimônio é um recurso** e com ele temos de trabalhar tal como trabalhamos com o dinheiro ou qualquer outra coisa. Isto é, temos de considerar o patrimônio como um recurso a explorar, e não só economicamente, mas também no campo social e cultural – e incluir também o patrimônio natural, a paisagem etc. (Varine apud Carvalho, 2013)

Partindo do pressuposto que o patrimônio é um recurso e o desenvolvimento comunitário é o objetivo principal desse ecomuseu que apresentamos, a de se supor que ele venha a atuar de maneira propositiva no planejamento do território, podendo atuar sobre esse patrimônio e cuidar dessa comunidade através da melhoria da gestão desta região, e assim ele se propõe.

Nesse caso, tendo a interferência no território como parte do projeto desse ecomuseu, a primeira questão a ser resolvida é a **participação comunitária** no processo. Essa participação, portanto, deverá ir além das atividades internas do ecomuseu, é também algo a ser

conquistado junto ao poder público, através da luta pela representatividade e ocupação dos espaços de poder.

Varine compreende que as tarefas de planejamento, que dizem respeito a uma comunidade, devem ser elaboradas a partir de um envolvimento da população no processo, desde o início, que não devem ser objeto exclusivo de especialistas, nem lideradas por eles. A proposta é que a participação nesse caso não seja somente uma fase de escuta, ou intermediada exclusivamente por representantes eleitos, ações que normalmente fazem parte de uma etapa de um projeto de caráter participativo, mas que essa participação seja constante, atuante em todo processo e que tenha peso político nas decisões a serem tomadas.

O território não pode ser planejado, organizado, desenvolvido, equipado, só pela decisão (tecnocrática) dos especialistas recrutados pelo governo central. É necessário que o conjunto da população, os escolhidos que a representam oficialmente, as associações espontâneas, constituídas ou não, que a agrupam por centro de interesse, estejam em condições de fazer esse planejamento nos sucessivos níveis de análise da tomada de decisões, da operacionalização das soluções (2000a [1978], p.90).

Para que essa participação aconteça de forma efetiva, ela deve ser qualificada, no sentido dessa população estar preparada para esse enfrentamento e à tomada de decisões, e aí que entra o papel do ecomuseu. Segundo Varine,

Isso supõe um conhecimento perfeito do patrimônio, do meio ambiente, uma solidariedade criadora no estudo dos problemas atuais e prospectivos, uma compreensão integral de todas as dimensões da realidade [...] Ao ecomuseu é que compete a missão de ensinar a ler os problemas e as técnicas da política do planejamento do território, de elucidar suas motivações e conseqüências, de vinculá-las ao passado cultural e ao quadro natural, de enriquecê-las com experiências e iniciativas externas (2000a [1978], p.90).

Outro aspecto defendido por Varine, é a participação de técnicos, especialistas, profissionais de diversas áreas, nas etapas de realização do ecomuseu. A **interdisciplinaridade**, assim como na compreensão do patrimônio, é compreendida como algo inerente a este projeto.

A Ecomuseologia, por conseguinte, não pode mais ser competência dos museólogos e dos especialistas das ciências humanas; ela deve, antes de mais nada, associar os responsáveis pelo território e pela comunidade, que são os únicos suscetíveis de inventar as novas formas que a ação do ecomuseu deverá tomar, É preciso parar de tratar esses problemas em boletins ou grupos confidenciais, reservados a especialistas da história da arte ou da botânica. O ecomuseu é problema de todos: a elaboração de sua doutrina é igualmente o trabalho de todos (2000a [1978], p.90).

Partindo dessa compreensão de que o patrimônio comunitário é um recurso a ser utilizado pela comunidade, que ele deve ser incorporado como meio de realização do ecomuseu e cuja salvaguarda e desenvolvimento é uma das suas principais finalidades, Varine propôs que a ação de identificação desse patrimônio fosse uma das primeiras tarefas do ecomuseu, e que ela deveria ser realizada com a estreita colaboração da comunidade.

Uma vez definida a comunidade e fixados por ela os problemas a resolver em vista do desenvolvimento, os recursos oferecidos pelo patrimônio dessa comunidade é que serão utilizados como suporte e material da ação de ecomuseu. Convém, portanto, fazer seu levantamento, prever seu uso em função de sua disponibilidade, conhecê-lo não somente pelo que ele é, mas sobretudo pelo que permite expressar, determiná-lo com referência à comunidade atual (2000 [1978], p.71)

A proposta de leitura do patrimônio apresentada por Varine em 1978, pressupõe que existem dois tipos de patrimônio a serem levantados, categorizados, não por sua materialidade ou imaterialidade, mas por sua **função atual e seu significado para a comunidade no presente**. Estes, assim identificados, pertenceriam ao conjunto de trabalhos do ecomuseu.

- Um elemento do patrimônio possui uma função atual (função de origem, secundária, derivada) ou uma significação que depende da sensibilidade individual ou coletiva: é essencial mantê-lo *in situ*, enquanto subsistirem função ou significação. [...]
- Um elemento perdeu função e significação tanto para a comunidade quanto para o indivíduo que o detém. Ele se torna então passível de pertencer a um museu, isto é, poderá ser adquirido pela coletividade - e não necessariamente pelo ecomuseu enquanto instituição - se responder a critérios de interesse público (caráter único, típico, de elemento de uma série representativa, de parte inalienável de um conjunto significativo, de símbolo, etc.) definidos ao mesmo tempo pelos métodos habituais da pesquisa científica e pelo desejo expresso pela comunidade através de seus representantes eleitos ou de grupos especializados (2000a [1978], p.72)

Sobre o inventário, uma das primeiras falas de Varine é o que encontramos nas aulas do “Curso de 74”, onde defendeu que os **critérios para identificação e caracterização dos bens culturais deveriam ser estabelecidos no âmbito local**, partindo dos anseios da **comunidade** e do entendimento do “quadro geográfico cultural humano, histórico, preciso, é então nesta cultura que devemos estabelecer critérios” (Varine-Bohan, 1974, p.15).

Esse recorte a partir da delimitação do **território** é o que Varine defendeu também como pressuposto na realização do inventário. O “inventário operacional” ou “inventário aplicado”,

que é que estava sendo realizado na França, nasceu de uma predeterminação de domínio espacial, de um recorte territorial menor, e tinha como intuito instrumentalizar projetos de intervenção em determinada área específica.

Foi a partir dessa ótica, que Varine propôs uma abordagem multidisciplinar para o inventário, da produção de um “banco de dados” a partir de diversos tipos de levantamento, entendendo o inventário como “a reunião de todos os elementos documentados, permitindo conhecer uma situação cultural dada, em vista de um desenvolvimento ulterior”, promovendo assim, uma leitura multidisciplinar e relativizada, feito por “missões multidisciplinares” que cobririam uma região, cujos dados e análises serviriam para subsidiar projetos de diversas naturezas (Varine, 1974, p.8; Andrade, 2012, p.55).

Esse tipo de inventário é o que mais se aproxima do que se chamou no Brasil de “**inventários de conhecimento**”, inventários que partem de trabalhos de pesquisa, buscando a identificação e o registro de novos valores a preservar, mediante levantamentos sistemáticos baseados na coleta de múltiplas informações em campo (Motta; Silva, 1998)³¹⁹. Sobre esse tema, em 2017, Varine apresentou algumas observações:

- **Inventário participativo do patrimônio da região** – “uma das missões fundamentais do museu” [...] acontece que esse inventário é realizado de maneira muito clássica, sob a forma de questionários, quando a pessoa encarregada do museu ou da memória tem um treinamento inicial em sociologia ou etnologia.” (p.160)
- “**Rodas de memória**” ou círculos de conversação, destinados a coletar a memória e as propostas dos membros da comunidade (Ecomuseu da Amazônia);
- O debate em grupos sobre **microterritórios**, permitindo refinar a localização dos elementos do patrimônio (Lomba do Pinheiro);
- **Inventário e mapeamento do território como exercício escolar** (Santa Cruz).

Observamos que a delimitação do **território** no discurso de Varine, a ser adotada tanto na definição da região do ecomuseu, como do alcance desse inventário, esse “mapeamento do território”, parte de uma compreensão do espaço geográfico enquanto uma categoria a ser

³¹⁹ Para análise dos modelos de inventários utilizados na década de 1970 no Brasil cf. ANDRADE, 2012.

analisada, não pré-determinada por elementos geopolíticos administrativos ou naturais. Dessa forma, a determinação do território a ser trabalhado surge de uma análise das instâncias sociais, culturais, políticas e econômicas, e é visto a partir das suas relações com a comunidade, do seu uso, ou seja, no caso dos ecomuseus, um resultado que surgirá a partir do próprio *inventário participativo*.

Essa compreensão está alinhada, por exemplo, com a leitura de “**território usado**” de Milton Santos, um derivado do conceito de espaço geográfico enquanto uma categoria abstrata, lida como instância social e o espaço visto como totalidade, a partir do seu uso, do sujeito que o vê e da sua historicidade. Segundo Maria Adélia Souza (2018) “o território usado é uma historicização do espaço geográfico, cujo uso é determinado pelas relações sociais e pelo uso do poder político”.

Essa compreensão vem de uma geografia dita moderna, onde os fatores sociais se tornam elementos mais relevantes do que os naturais, baseados na cartografia, na matemática, problematizando o conceito de região a partir de novos princípios (corográficos) onde o espaço é lido a partir da sua relação com a sociedade, das suas dinâmicas políticas, culturais, espaciais, dos diferentes modos de vida, como admitindo as suas transformações ao longo do tempo (Machado, 2023).

Segundo Thiago Machado (2023), o conceito de “**espaço vivido**” surge a partir de autores da escola francesa que passam a fazer suas leituras de região a partir das relações dos sujeitos com os lugares, considerando valores de afetividade, experiências, percepções, em uma perspectiva relacional e na intenção de uma descrição qualitativa, uma leitura que estabelece um diálogo com as visões contemporâneas da nossa geografia humanista e com o conceito de “território usado” de Milton Santos.

4.4.4 A metodologia e a gestão

No decurso da obra e dos trabalhos de Varine observamos uma constante tentativa sua em desenhar um método, não com intuito de chegar a uma fórmula fechada, mas de conseguir traçar um modo de fazer ecomuseu construído a partir do conhecimento das várias experiências de que ele teve contato. Essa forma de fazer, é o que alguns pesquisadores

chamam de **pesquisa-ação**³²⁰ (Barbier, 1985 [1977]; Thiollent, 1985; Haguette, 1987), uma pesquisa de base empírica, onde o pesquisador está inserido no contexto, uma pesquisa qualitativa, que analisa os impactos e resultados a partir da experiência de um grupo específico em um determinado território, e que tem na cooperação e na participação dos analisados seu componente principal. A pesquisa-ação foi definida por Thiollent como aquela que é:

Realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (1985 *apud* Haguette, 1987).

Para efeito de uma melhor compreensão, Thiollent diferenciou *pesquisa-ação* de *pesquisa participante* a partir do aspecto da “ação”, o que alguns pesquisadores discordam (Haguette, 1987), mas é um componente a se considerar aqui, pois no caso da postura de Varine como pesquisador, vemos que a preocupação com a ação, sua forma de fazer e suas consequências, está no cerne da sua busca e reflexão teórico-metodológica.

Os partidários da PP [pesquisa participante] não concentram suas preocupações em torno da relação entre investigação e ação dentro da situação considerada. É justamente esse tipo de relação que é especificamente destacado em várias concepções da PA [pesquisa-ação]. A PA não é apenas PP, é um tipo de pesquisa centrada na ação (Thiollent, 1985, p.83).

Segundo Teresa Haguette, essa corrente da *pesquisa-ação* foi adotada na França, direcionada para instituições sociais, e para “movimentos sociais de libertação” (1987, p.95), movimentos ecológicos, estudantis e de minorias surgidos no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, e como bem estudamos aqui, um período que se encontra no contexto da nossa história do início dos movimentos das novas museologias e da criação do *ecomuseu*.

Haguette identificou também a relação dessa metodologia com os **princípios humanistas, cristãos e marxistas vinculados ao movimento da teologia da libertação**, e tendo como referência as ideias de Paulo Freire, principalmente dos exemplos adotados na América Latina (1987, p.96). Como vimos neste trabalho, esse é exatamente o contexto de vivência, formação e de referência basilar para as ideias e a atuação de Varine, que apesar de francês, frequentou muito a América Latina no período e teve em Paulo Freire uma referência desde os primórdios

³²⁰ Segundo Haguette, o termo foi cunhado pela primeira vez por Kurt Lewin na década de 1940 (1987, p.97).

nos anos 1970. Essa “corrente libertadora”, ou “**pesquisa libertadora**”, da América Latina, segundo Haguette e Gajardo,

Essa alternativa de investigação dirigiu-se para os oprimidos ou dominados, aqueles que estão situados na base da estrutura social (campeiros, operários, índios). Libertando-se teoricamente da corrente psicossociológica, este tipo de proposta ancorou-se em princípios humanistas - religiosas e marxistas - adquirindo dinamismo próprio, especialmente através da vertente educativa de Paulo Freire, compartilhada e orientada por sociólogos colombianos e venezuelanos, para uma ação político-partidária, cujo papel do intelectual orgânico é enfatizado (Gajardo, 1985 *apud* Haguette, 1987, p.96).

Foi, portanto, a partir do contexto de sua formação, contatos, referências e vivências, do que observou *in loco*, que Varine foi compreendendo um método e desenhando uma formatação do que compreendemos ser um projeto de *ecomuseu*, ou seja, a partir do que ele observou nos casos que conheceu, compreendendo suas características específicas, analisando suas complexidades, identificando seus potenciais, os sucessos e desafios que cada caso lhe apresentou. O que Varine realizou enquanto projeto de *ecomuseu*, que nós tentamos aqui compreender, foi, portanto, uma metodologia que não gera um modelo, ou fórmula, mas conduz a um modo de fazer, uma metodologia a partir da determinação de premissas básicas, “princípios essenciais”, e a indicação de ações e sugestões para questões diversas a partir de exemplos conhecidos. Varine apresentou acima de tudo uma forma de condução, diretrizes de ações, com expectativas de entregas e resultados. Sobre seu “método de investigação”, Varine esclareceu:

O método de investigação que utilizei ao longo de todos estes anos, para aprender o máximo possível com a minha experiência pessoal e a dos outros, é essencialmente empírico [...]. Concretizou-se de forma gradual, aleatória e ao ritmo da minha vida pessoal, militante e profissional, sendo estes três aspectos postos em contributo simultânea e conjuntamente. Para não correr o risco de produzir apenas uma doutrina que parece constituir uma alternativa crítica à investigação clássica, bastará explicar os princípios essenciais, tal como emanam da minha prática (1991, p.20, trad. nossa)³²¹.

³²¹ La méthode de recherche que j’ai utilisée pendant toutes ces années, afin de tirer le maximum d’enseignements de mon expérience personnelle et de celle des autres, est essentiellement empirique [...] Elle s’est installée progressivement, au hasard et au rythme de ma vie personnelle, militante et professionnelle, ces trois aspects étant mis simultanément et conjointement à contribution. Afin de ne pas risquer de produire seulement une doctrine qui semblerait constituer une alternative critique à la recherche classique, il suffira d’en expliciter les principes essentiels, tels qu’ils émanent de ma pratique.

E sobre uma metodologia que difundiu a respeito da realização do *ecomuseu*, Varine procurou desenhar sempre um processo, explicando as ações a partir do papel dos agentes, da comunidade e das instituições.

O *ecomuseu* nasce, pois, de uma análise precisa da comunidade em sua estrutura, em suas relações, em suas necessidades; análise que deve ser feita pelos membros dessa comunidade: por aqueles que a representam oficialmente (representantes eleitos, administradores, responsáveis) e por aqueles que militam em seu seio em nome e por conta de uma fração da população reagrupada em torno de um objetivo social limitado. Em seguida, esse mesmo método, que coloca em jogo os mesmos protagonistas, em todas as etapas da vida do *ecomuseu*, permitirá resolver os problemas que surgirão sucessivamente (Varine, 2000a [1978], p.70).

Desde o início, Varine percebeu que a criação de um *ecomuseu* dentro de uma instituição clássica de museus poderia ser um problema, tendo em vista que esse novo experimento deveria ter uma liberdade de adaptação que não se encaixaria em uma estrutura governamental tradicional, cheia de imposições burocráticas, regras e modelos. Logo em 1973³²², nos primeiros anos da experiência de *Creusot*, Varine propôs que o museu deveria ter um **estatuto próprio** e que previsse uma gestão composta por **três “comitês”**: **“comitê de usuários”**, **“comitê científico-técnico”** e **“comitê de gestão”**.

Um estatuto privado inteiramente novo, a fim de evitar que os tabus sociais exercessem a sua influência esterilizante, garantindo um mínimo de supervisão por parte das autoridades que financiam a operação [...] A previsão de três “comitês” distintos, cada um composto por representantes espontâneos ou nomeados de grupos ou organizações: um **comitê de usuários** para elaborar programas e avaliar resultados, composto por representantes das diversas categorias socioprofissionais, grupos etários, minorias culturais (imigrantes) e associações científicas ou culturais existentes; um **comitê científico e técnico** para conduzir as atividades e supervisionar os trabalhos de pesquisa, conservação e exposição, composta por representantes do pessoal permanente e voluntário do museu, bem como por especialistas de alguma forma vinculados ao museu (professores, pesquisadores trabalhadores de diversas disciplinas, engenheiros, etc.); por último, um **comitê de gestão**, responsável pelo financiamento e supervisão da administração do museu, composto por representantes de todas as partes no financiamento (organizações locais, departamentos governamentais, empresas, doadores privados). Cada comitê será representado por igual número de delegados no conselho de

³²² VARINE-BOHAN, Hugues de. A 'fragmented' museum: the Museum of Man and industry, Le Creusot-Montceau-les-Mines [Un musée “éclaté”: le Musée de l’homme et de l’industrie]. *Museum*, XXV, 1973, p.242-249

administração, que será o órgão dirigente do museu. (1973, p.249, trad. nossa, grifo nosso)

Mesmo consciente de que este arranjo poderia causar conflitos e riscos de naturezas diversas, Varine defendeu essa gestão ampla e participativa.

É evidente que estão envolvidos riscos de natureza política, científica e psicológica. Será difícil formar uma equipe homogênea e duradoura; as opiniões que serão expressas em relação às atividades do museu poderão ser ofensivas ou mesmo inaceitáveis para uma ou outra das partes envolvidas; a multidisciplinaridade “desenfreada” da maioria das operações e projectos, e a participação da população podem muito bem revelar-se prejudiciais a métodos científicos rigorosos. Mas a importância do que está em jogo justifica correr riscos, por duas razões: primeiro, o museu tal como foi concebido deve proporcionar a melhor oportunidade para a unificação e o futuro desenvolvimento cultural da comunidade urbana e da paisagem circundante; em segundo lugar, é a própria instituição museológica que pode emergir numa forma nova e modernizada (1973, p.249, tradução nossa).

Dessa organização em três pontas, Varine desenvolveu melhor a ideia, em 1978³²³, como sendo “três tipos de parceiros”, que denominou como: **usuários-agentes, técnicos-animadores³²⁴ e gestores-administradores**. Estes, em sua maior parte, seriam recrutados no seio da própria comunidade.

A composição do ecomuseu por **habitantes** em suas diversas funções, é uma preocupação central no discurso e nas propostas de Varine, tanto por uma questão de aproximação cultural, de linguagem, como de se evitar o risco de reproduzir leituras e modelos pré definidos baseados em manuais, propostas acadêmicas, ou profissionais já experienciadas ou elitizadas para aquele contexto. A liberdade de criação, experimentação e a estreita vinculação com a experiência particular daquela população são essenciais para a realização de um ecomuseu nesses moldes.

Resta que o ecomuseu não deve repetir as ações dos meios de comunicação baseados na fala, no texto escrito, na imagem. Tampouco deve contentar-se com a repetição de estereótipos museográficos ultrapassados, com a apresentação de um aspecto exclusivamente estetizante para cada problema

³²³ VARINE, Hugues de. L'écomusée. **La Gazette** (Association des musées canadiens), n°11, Ottawa, 1978, p. 28-40 ; republicado em *Vagues*, Desvallées; M. O. De Barry & F. Wasserman. (Coords.), **Vagues**: une anthologie de la Nouvelle Muséologie, 1. (pp. 446–487). Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W-MNES, 1992. p.446-487. No Brasil foi publicada a tradução em VARINE, Hugues de. “O ecomuseu” [1978]. Trad. Patrícia Chittoni Ramos e Sônia Guimarães Taborda. **Ciência & Letras**, Porto Alegre, Faculdade Porto-Alegrense de Educação, n. 27, jan.-jun. 2000, pp. 61-90.

³²⁴ O termo “animadores”, vem do francês, e foi substituído com o tempo por “agentes de desenvolvimento”.

suscitado, com a pesquisa de um luxo formal na aparelhagem técnica. **Deve ainda evitar o princípio do intelectualismo e do jargão: toda atividade que não pode ser imediata e diretamente compreendida sem tradução prévia pelos membros da comunidade deve ser impiedosamente eliminada** (2000a [1978], p.87, grifo nosso)

- os usuários recrutados exclusivamente dentro da área de cobertura do ecomuseu, divididos em eleitos locais ou representantes setoriais (delegados dos grupos de habitantes);
- os técnicos e animadores, recrutados, parte no âmbito do ecomuseu (professores, eruditos, militantes da ação sociocultural...), parte for dele (especialistas altamente qualificados de certas disciplinas, membros da equipe permanente do ecomuseu);
- Os administradores, representando oficialmente as coletividades, órgãos, administradores e grupos que financiam ou aportam serviços *in natura* ao ecomuseu.

Dessa estrutura de grupos definida, sugeriu uma divisão do trabalho, mas não reproduzisse a hierarquização tradicional dos museus, como a consideração da figura do educador, um empregado do museu, e o usuário, o público-visitante. Varine esclarece que **“o ecomuseu não é visitado, é vivenciado. Ele não é organizado para a visita, é fabricado constantemente pelas pessoas que lá vivem”** (2000a [1978], p.76).

Nesse entendimento, Varine propôs que os **usuários-agentes** sejam os responsáveis, os definidores da agenda do ecomuseu, ou seja, do plano, do programa, das atividades, dos temas prioritários etc., assumindo que esse grupo seria o mais difícil de “fazer funcionar”, por conta de ser muito heterogêneo, como da participação de forças políticas diversas, pela grande quantidade de membros, a inexperiência com o trabalho coletivo etc.

A tarefa de mobilização da população e a condução para que esse grupo realize os debates e enfrentem os temas necessários à realização do projeto de *ecomuseu*, ficaria a cargo dos “fundadores do ecomuseu”, os **agentes da comunidade** que de certa forma lideraram o processo inicial, juntamente com os **“técnicos-animadores”**, que teriam na sua formação a metodologia de melhor conduzir as dinâmicas coletivas que constituem de fato o trabalho comunitário, transformando com o tempo, os “usuários” em agentes comunitários (2000a [1978]).

De que se trata efetivamente? De mobilizar a população, concentrando em um projeto de desenvolvimento estabelecido em comum, uma parte, mesmo pequena, mas constante, dos meios, dos esforços, da imaginação, do tempo de

cada um de seus membros e de seus grupos constituídos. O resto será apenas a realização na prática, mais ou menos bem sucedida, dos projetos propostos pelo comitê dos usuários (2000a [1978], p.82)

Os **técnicos-animadores** seriam, portanto, aqueles que dão suporte necessário à aplicação desse projeto e de seu programa, atuariam como conselheiros, secretários, assistentes que colaboraram com a execução do plano considerando recursos técnicos, materiais e humanos disponíveis, mas que “não poderão ter o direito de propor, menos ainda de decidir” (2000a [1978], p.75).

As decisões importantes referentes ao ecomuseu não podem vir, em nenhum caso, do exterior ou serem tomadas no local por “animadores”³²⁵ profissionais, quaisquer que sejam suas qualidades. Estes podem apenas auxiliar o estabelecimento do processo maiêutico de decisões e, em seguida, a formalização e a operacionalização das decisões tomadas. O ecomuseu não busca a eficácia técnica institucional, mas o desenvolvimento de uma consciência crítica comunitária (Varine, 2000a [1978], p.70).

Segundo Varine, a composição desse comitê técnico pode se desfazer em partes, a depender das atividades em andamento, mas que deve manter um “núcleo permanente”, uma equipe que cuidaria da parte administrativa, profissionais contratados, pagos, e outra parte de voluntários.

A ação do ecomuseu, em aplicação ao programa, será a obra comum dos “técnicos” e dos usuários que se tornaram respectivamente “animadores” do ecomuseu e “agentes” do desenvolvimento comunitário. Certamente as soluções técnicas e os recursos materiais estarão nas mãos dos primeiros, mas a operacionalização, a exploração de elementos do patrimônio, o essencial de sua interpretação e de seu “consumo” serão tarefa dos segundos (2000a [1978], p.76)

No cenário ideal proposto por Varine, o *ecomuseu* é composto pela grande maioria de membros da comunidade, seriam escolhidas para determinadas funções de acordo com suas habilidades, experiências próprias, e educados para a reflexão crítica, no sentido freireano, e assim capacitados para as funções demandadas pelo ecomuseu. Esse processo, não é algo que vem antes do projeto do *ecomuseu*, ele se dará durante a experiência da sua realização, é compreendida como uma atividade do cotidiano do *ecomuseu* que conta com a ajuda dos

³²⁵ Varine esclareceu que “animador” (*animateur*), no entendimento da década de 1970 era o que depois se traduziu no seu texto para termo “agente de desenvolvimento” (*agent de développement*) (1991, p.10)

técnicos, e que no futuro, contarão com agentes comunitários, mediadores, professores, especialistas nos ofícios, vindos da própria comunidade, para que, através da “consciência crítica” e da capacitação, sejam aptos a planejar e executar as ações do ecomuseu de forma cada vez mais independente.

Cada membro do pessoal deveria ser escolhido por suas qualidades próprias, por suas experiências concretas, por sua “vocação” de serviço público e comunitário, em um meio profissional dado (ensino, indústria, ação social, sindicalismo, animação sociocultural, animação rural, etc.). Ele receberia, em alguns meses, uma formação básica no método (pesquisa-ação, pedagogia do objeto, ecomuseologia, problemática do desenvolvimento comunitário) e uma iniciação prática em um ecomuseu existente (2000a [1978], p.83).

E aos **gestores-administradores**, Varine deu a entender que a estes cabe quase que exclusivamente do financiamento das ações, sem inferir sobre as atividades do ecomuseu, tendo um grupo de representantes eleitos do ecomuseu que faria essa intermediação, principalmente no sentido de garantir sua autonomia.

Já em 1978, Varine demonstra preocupação com as pressões e uma possível “intoxicação política” que poderia vir dos gestores, sugerindo, por exemplo, que o ecomuseu assumisse a forma jurídica de uma **associação sem fins lucrativos**, assim como alertou sobre o equívoco do ecomuseu vir a adotar o estatuto ou o organograma de uma instituição existente. Nem tampouco, para a criação de um **estatuto** para todos os ecomuseus, no intuito de sua normalização, já que cada caso é único e que essa construção na base da comunidade é um dos pressupostos da concretização do ecomuseu como um museu de fato comunitário (2000a [1978]).

Não é desejável criar um estatuto único e normalizado dos ecomuseus, mesmo que disso resultasse uma maior comodidade. Aliás, o próprio princípio de desenvolvimento comunitário na base do ecomuseu supõe que sua criação seja, em cada caso, uma iniciativa própria da comunidade, oriunda seja dos representantes eleitos, seja de um grupo de militantes e de animadores locais, seja, ainda, circunstância mais favorável, das duas categorias de envolvidos. O processo de formação será, portanto, sempre diferente e imporá estruturas adaptadas às condições reais da comunidade em questão. Uma normalização tornaria esse processo impossível [...] qualquer tentativa de inseri-lo em estatutos já existentes (que seriam naturalmente os de museu) ou de constituir-lhe desde logo estatutos padronizados definitivos seria condená-lo, seja a fossilizá-lo imediatamente, seja a imobilizá-lo, abandonando toda chance de evolução e enriquecimento (2000a [1978], p.76 e 80).

No caso de o ecomuseu ser subsidiado pelo governo, Varine sugeriu que o fosse a partir de um **“grupo especial interministerial”** apontando para a necessidade de se garantir a interdisciplinaridade inerente ao projeto, levando em conta principalmente uma união entre as áreas da **educação**, da **cultura** e do **meio ambiente**, cujos administradores e especialistas pudessem contribuir com a gerência das atividades do ecomuseu em suas diversas frentes, como:

A educação permanente, as atividades socioculturais, os monumentos históricos, a propaganda da natureza e o meio ambiente, a organização das coletividades locais, os museus, os métodos pedagógicos, as relações sociais, a arquitetura e urbanismo, o desenvolvimento rural, a animação cultural etc. (2000a [1978], p.81).

Das **fragilidades** na gestão do *ecomuseu* nesses moldes, Varine identificou que as mudanças políticas são um fator determinante, por exemplo, se o museu é municipal, seu presente e seu futuro dependem das mudanças políticas que ocorrem a cada 4 anos. As recorrentes mudanças de gestão dos governos implicam na maioria das vezes em interromper ou desviar os objetivos de projetos como este. Por outro lado, atenta para a necessidade de financiamento do projeto, muitas vezes realizado partir de vínculos com instituições públicas.

Em Silveira Martins [Quarta Colônia], o projeto tem apenas quatro anos. O que acontecerá dentro de 20 anos, quando o patrocinador local talvez tenha deixado a região; quando muitas eleições terão sido realizadas, levando ao poder diferentes prefeitos com diferentes opiniões políticas; quando a situação econômica de toda a região terá mudado para melhor ou pior? Esse é um problema recorrente para todos os atores do desenvolvimento: se o processo deve ser continuado, como mantê-lo vivo com diferentes atores? ([1995] 014, p. 30).

A brevidade dos mandatos eleitorais e o hábito brasileiro de substituição (*spoils system*) de todos os cargos políticos e técnicos locais em toda eleição, tornam autoridades locais extremamente frágeis. Como em outros lugares, os museus comunitários dependem cada vez mais de financiamento público, exceto quando eles podem contar com um forte voluntariado e/ou apoio universitário (2017, p.158, trad. nossa)

Um fator que também implica na realização e continuidade do ecomuseu é a existência de um estatuto próprio, o que garantiria sua execução conforme seus princípios, e a formação das equipes de uma maneira permanente, que seja remunerada.

Muitos poucos têm seu próprio estatuto, do tipo associativo ou de fundação. “Muitos são ‘carregados’ por uma estrutura pré-existente, que pode levar a conflitos de orientação, objetivos e doutrina [...] Salvo exceções, os ecomuseus

brasileiros são pobres em pessoal assalariado permanente. Coordenadores ou facilitadores são frequentemente voluntários (Santa Cruz), funcionários públicos disponibilizados por uma administração municipal (Amazônia) os funcionários destacados de fundações ou empresas de consultoria privadas (Maranguape) cujas qualificações variam amplamente. [...] A equipe, assalariada ou voluntária, possui habilidades muito diversas, devido à natureza multidisciplinar da atividade do ecomuseu (2017, p.159, trad. nossa).

A educação de uma maneira geral perpassa o projeto de um *ecomuseu* em diversas frentes, e segundo as experiências de que Varine testemunhou e acompanhou, a **universidade** pode exercer um papel definitivo na gestão do ecomuseu, como no caso do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto, em que toda condução se dá através de sua orientação e suporte, como pode simplesmente servir de parceiro, oferecendo apoio técnico, professores, estudantes e participando das pesquisas, oferecendo suporte para as atividades, etc., como realizado por vezes no Ecomuseu da Amazônia.

Por fim, da nossa análise, identificamos **cinco elementos** principais que surgem no processo de tomada de decisões, aspectos que estruturam os conceitos e a metodologia desse projeto de ***ecomuseu comunitário***, que identificamos como aquele adotado nesse contexto que trouxemos aqui, e cuja abordagem e escolhas de cada um, se adequam a cada caso:

- 1. Comunidade no território;**
- 2. Preservação do patrimônio cultural local;**
- 3. Desenvolvimento comunitário;**
- 4. Metodologia e instrumentos;**
- 5. Gestão, viabilidade e capacitação.**

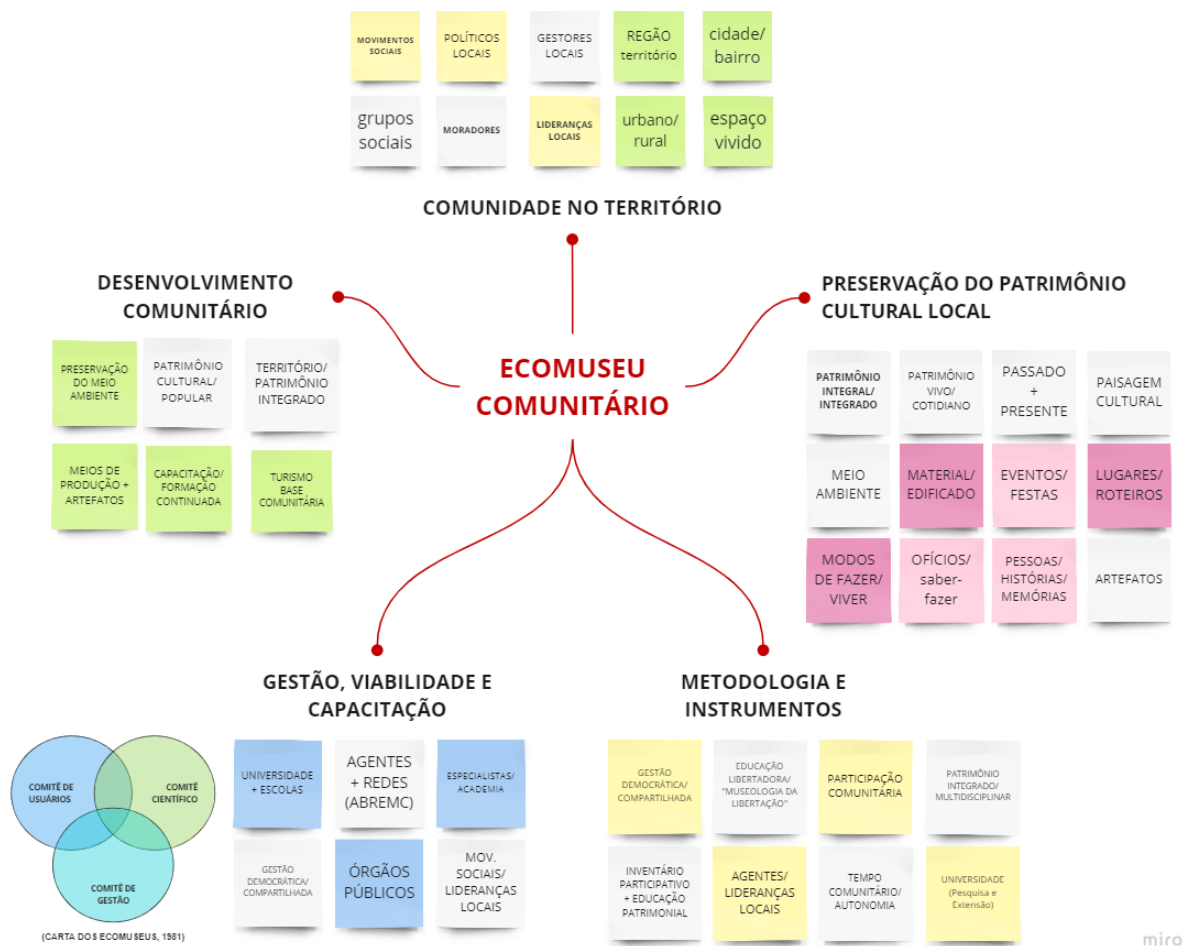


Fig.11. Elementos estruturadores do projeto de *ecomuseu comunitário* atualmente no Brasil. Fonte: Paula Andrade, 2024.

5. Capítulo 4. **O *ecomuseu* nas missões de Varine no Brasil**

Neste capítulo, faremos uma leitura do *ecomuseu* enquanto um projeto a partir das “missões” de Varine realizadas no Brasil entre os anos 2008 e 2011, no recorte das experiências do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (MG) e no Ecomuseu da Amazônia (PA), com a finalidade de observar como essas premissas conceituais e metodológicas foram indicadas e analisadas por Varine, e em que medida se refletiram nos projetos e nas atividades propostas para esses casos.

A partir da descrição dos relatórios e relatos desses dois casos, nosso objetivo é o de, primeiramente, registrar o desenho do projeto nesse momento inicial de implementação dos ecomuseus a partir dos documentos, das agentes, assim como, a partir da leitura e das propostas de Varine como consultor nesses casos.

Buscamos com isso também, constatar tentativas de implantação do projeto de *ecomuseu* que analisamos aqui, identificar suas particularidades em cada caso, os pontos em comum, assim como, criar material que forneça subsídios para futuras análises e problematizações do tema.

Como o que se desenvolve em cada ecomuseu é específico de cada caso, cada território, cada comunidade, não havendo, portanto, uma lista de atividades comuns a serem seguidas por todos, colocamos aqui alguns exemplos do que se desenvolveu em alguns ecomuseus, a fim de observarmos que, apesar de serem experiências que se diferenciam em inúmeros aspectos, existem alguns pontos comuns no que se referem às suas atividades.

Segundo a proposta inicial de Varine (1978), as atividades do *ecomuseu* devem estar pautadas no “concreto (coisas, sítios, arquitetura, ambiente natural, etc.) e em vista do concreto (desenvolvimento comunitário), o ecomuseu dispõe de um certo número de modos de ação, que utilizam todos a linguagem do real” (2000a [1978], p.85), uma sequência de ações, que aqui sintetizamos:

1. Realização do **inventário do patrimônio**: “O inventário crítico da situação da comunidade”: identificação dos elementos do patrimônio e de conhecimento junto à comunidade.
2. Realização de **exposições** em locais de grande frequência da comunidade, e dos “itinerários temáticos de iniciação”: “apresentação da comunidade a si mesma e a seus

visitantes, pela valorização do seu meio, de sua realidade atual, de seu patrimônio, de seus projetos de futuro”

3. Identificação e “**pesquisa operacional**” dos problemas da vida cotidiana da comunidade: enfrentamento de “condições concretas”, soluções possíveis e meios disponíveis, com intuito de elaborar uma “política de planejamento e de desenvolvimento”.
4. Pesquisa e escuta de referências externas: “**abertura para o exterior**” a fim de melhor instrumentalizar e “trazer uma dimensão nova aos temas escolhidos para o debate sobre o desenvolvimento, ou o processo de inventariação do patrimônio, apresentando fatos e situações exteriores como uma provocação à ampliação de perspectivas”
5. “Inserção da **escola** no sistema do ecomuseu”: integrando o ecomuseu, a escola e a comunidade nas diversas atividades do ecomuseu e da escola.

No Museu do Homem e da Indústria (*Ecomusée Le Creusot-Montceau-les-Mines*), Varine identificou em 1973 alguns projetos já realizados e outros previstos no planejamento desse ecomuseu, e para essa leitura, dividiu as atividades em dois grupos, das identificadas como “atividades mais tradicionais”:

Exposições sobre temas importantes relativos à vida da comunidade e ao seu ambiente (as relações entre arte e indústria, árvores e problemas ecológicos, parceiros profissionais, etc.), um levantamento exaustivo de toda a comunidade com vista ao depósito de arquivos contendo todos os dados recolhidos junto das autoridades urbanísticas (edifícios, bairros urbanos, aldeias, belezas naturais), o restauro de vários monumentos importantes para a história da tecnologia, a criação de um arquivo central da indústria (1973, p.247, trad. nossa).

Das atividades específicas, Varine detalhou quatro, que aqui sintetizamos:

- coleta de objetos e lembranças de diversas naturezas junto às famílias da comunidade e montagem de uma exposição temporária sobre a história e as características da comunidade e da região, com a participação da população³²⁶;

³²⁶ [1] “No verão, escolhe-se um bairro de dimensão média dentro da comunidade urbana ou muito próxima dela, com base nos resultados favoráveis dos contatos pessoais ou na boa vontade demonstrada pelas autoridades municipais. São constituídas equipes de jovens entre os 14 e os 18 anos, aproximadamente, sob a responsabilidade de assistentes sociais estagiários que são recrutados, também para o verão, pela equipe do museu. Munidos de equipamentos baratos (gravadores de cassetes, câmaras do tipo 'instamatic'), estes jovens vão de família em família e de casa em casa, listando tudo o que está relacionado com o bairro e a vida dos seus habitantes, no trabalho e em casa, tanto no passado como no presente -objectos, tradições orais, álbuns fotográficos, condições de habitação. Esta é uma pesquisa não dirigida e altamente não científica, na natureza de uma exploração preliminar que é também, para os próprios jovens, uma lição de observação. Na fase seguinte, é elaborado um programa de exposições que tem em conta os resultados mais importantes do inquérito e classifica-os na ordem mais lógica possível. Os jovens voltam então aos adultos para convidá-los a preparar e

- criação de um laboratório de pesquisas científicas, com a participação de acadêmicos, estrangeiros, que tratem das questões do desenvolvimento industrial em consonância com a preservação de modos de fazer tradicionais;
- galeria de exposições própria³²⁷
- Educação continuada para adultos, através de cursos que tenham como enfoque temas de expansão do conhecimento, para além das habilidades técnicas profissionais.

Desde as primeiras publicações Varine propôs modos de fazer, atividades, premissas e todo tipo de exemplo a partir dos casos que conheceu. O fato é que não seria correto tomarmos um único desenho ou tomarmos um único exemplo de ecomuseu que pudesse ilustrar todos os tipos possíveis, ou toda a metodologia proposta por Varine, nem isso caberia somente neste trabalho. Por isso, decidimos tomar ao menos dois casos, para efeito de comparação, onde procuramos identificar diferenças e similaridades a partir do olhar e das propostas de Varine.

Como dissemos, o projeto de ecomuseu não pode ser tomado com um modelo, e sim, um arcabouço de premissas, conceitos e métodos que são adaptados em cada experiência. Quando pensamos em *ecomuseu*, é preciso ter claro que cada caso é um caso. Lembramos que, da pesquisa e análise que nos propusemos nos capítulos anteriores, identificamos um desenho de projeto de ecomuseu a partir de Varine e da experiência brasileira, a estrela de cinco pontas.

montar eles próprios uma exposição, em instalações cedidas pelas autoridades municipais; em outras palavras, trazer, expor e comentar seus próprios bens. A equipe do museu estuda brevemente o que foi trazido, prepara fichas descritivas e fotografa sistematicamente todos os itens, conhecendo assim cada um deles. Depois de duas ou três semanas a exposição está concluída, todo o espaço disponível está ocupado e a vida do bairro reflecte-se numa simples coleção de objetos 'humildes', mas onde todos se sentem em casa [...] Todos do bairro participaram. Isso é suficiente e não há necessidade de considerar os turistas: é uma questão puramente local. Os objetos são então restituídos aos seus proprietários e devolvidos aos seus locais e usos habituais, até que a equipe do museu os volte a emprestar, por um período limitado e para uma atividade diferente, que se destina a beneficiar outra aldeia ou de toda a comunidade urbana" (Varine, 1973, p.247, trad. nossa)

³²⁷ "serving as an introduction to the urban community, presented in the two dimensions of space and time.

Permanent displays in which the urban community is considered as an ecological and historical unit with specific local features and relations with the outside world, will give a condensed but entirely three-dimensional account of how men developed in their environment, not forgetting present-day problems and future prospects. Objects, specimens, working or still models, original documents or facsimiles, everything possible will be used to recreate the microcosm and living environment constituted by what is now the urban community. Naturally, Le Creusot will tend to highlight the role of the iron and steel industry, while Montceau will lay the emphasis on mining. But the social pattern and its natural setting, as well as the ancient relationship between coal and iron, will form the link which will enable the inhabitants to recognize that they have a past and a future in common" (1973, p.248)



Fig.12 Projeto de *ecomuseu/ museu comunitário* atualmente. Fonte: Paula Andrade, 2024.

Outra proposta que identificamos, foi a composição desse projeto de cinco elementos chave que estruturam o *ecomuseu*: 1. Comunidade no território; 2. Preservação do patrimônio cultural local; 3. Desenvolvimento comunitário; 4. Metodologia e instrumentos; 5. Gestão, viabilidade e capacitação.

Neste capítulo, resolvemos olhar mais de perto para algumas experiências do Brasil que tiveram Varine como consultor, e das quais tivemos acesso à documentação primária e algumas entrevistas. Como relatamos no início deste trabalho, não houve oportunidade de um estudo em campo, e resolvemos então, olhar para estes casos na perspectiva de leitura do projeto de *ecomuseu* a partir da interferência e do olhar de Varine sobre esses casos concretos, que apesar de recentes, já nos oferecem material para análise.

5.1 O Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (2005)

O processo de reconhecimento do centro histórico de Ouro Preto sabemos que remonta ao mais antigo ato de salvaguarda de esfera nacional de que temos notícia, Ouro Preto foi classificado como Monumento Nacional já em 1933, antes mesmo da existência do IPHAN em 1937 (SPAN, SPHAN), e em 1980 novamente Ouro Preto foi escolhido como o primeiro patrimônio brasileiro a ser reconhecido como Patrimônio Mundial pela UNESCO. O que nós não conhecemos e tampouco reconhecemos é sobre tudo o que extrapola o perímetro do que é considerado o centro histórico, o território que circunda esse centro, cuja ocupação também remete aos idos tempos coloniais.

A área em que hoje se delimita o **território** do Ecomuseu da Serra está entre os Parques Naturais do Itacolomi a sul e as Andorinhas a norte, e o centro histórico de Ouro Preto. A região é uma área de morros, com uma grande cobertura de mata, estando rodeada pelos bairros de São Sebastião, São João, Santana, Morro da Queimada e Piedade, que são considerados todos como parte desse Ecomuseu.

O território portanto do Ecomuseu tem características plurais, que vão desde uma região de meio ambiente natural, uma zona rural, um sítio arqueológico e uma ocupação urbana de bairros residenciais. Sobre a história do processo de ocupação dessa área, temos sua ocupação urbana retomada por volta da década de 1950, a partir do entorno do sítio arqueológico.

A floresta cobre os restos de um dos primeiros locais de mineração de minério de ouro, que foi destruído em 1720, após um movimento de revolta dos mineiros contra a decisão de criar um monopólio real sobre o ouro extraído. Esse motim foi reprimido com sangue e o local queimado (daí o nome de Morro da Queimada, ou colina queimada) e abandonado por mais de dois séculos. Novos povos, que não tinham a memória deste passado e não estavam ligados à atividade mineira, vieram, a partir da década de 1940, a instalar-se na serra e a construir as suas casas sobre e com as ruínas, muitos elementos das quais permanecem visíveis ou são enterrados na vegetação (Mattos; Varine, 2019, s.p.).

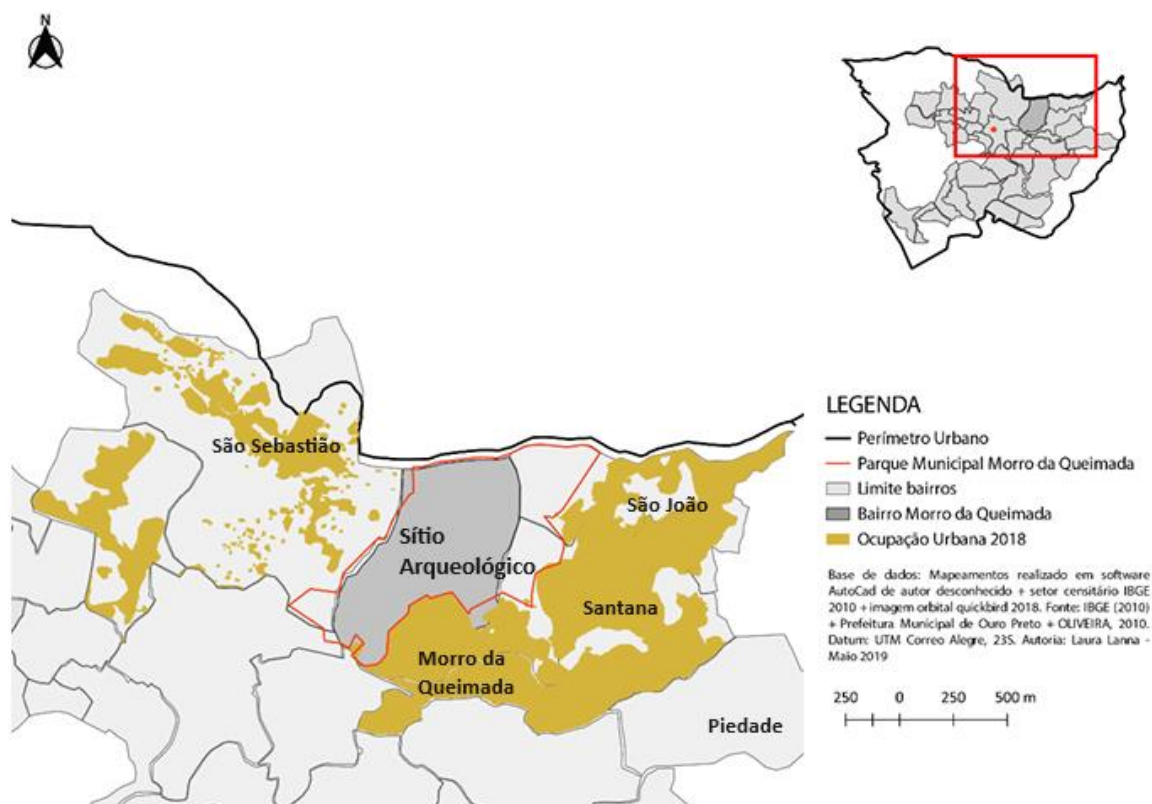


Fig. 13. Mapa de Ocupação Urbana da Serra de Ouro Preto (2018) indicando os bairros participantes do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto. Fonte: Bueno, 2019, p.186 com inserções da autora.

Essa região do Morro da Queimada, onde ocorreram esses eventos, teve seu sítio arqueológico reconhecido pelo IPHAN, de onde se iniciou recentemente um projeto de um Parque Arqueológico. Esse processo de reconhecimento oficial dessa região vem desde a década de 1980, alguns estudos já tenham sido realizados anteriormente e os bens arqueológicos reconhecidos, embora ainda não localizados, mapeados nesta região, ou normalizados, ficando até os anos 2000 excluída do que se chama de “sítio tombado”³²⁸ de Ouro Preto.

³²⁸ Para maiores estudos sobre a região analisada enquanto bem patrimonial cf. BUENO, Fernanda Alves de Brito. A paisagem de Ouro Preto como espacialização no tempo: A experiência e a vivência do Morro da Queimada. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, 2019.

Na ocasião do título de Patrimônio Cultural da Humanidade, foi registrada a percepção de que o patrimônio da região estava sendo ameaçado, fato que se refletiu na inscrição em 1986 do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Ouro Preto também nos Livros do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e também do Tombo Histórico, antes inscrita somente no Livro do Tombo das Belas Artes. Hoje o perímetro de tombamento do IPHAN inclui essa região.

A cidade histórica é vulnerável ao crescimento urbano, tráfego, industrialização e impacto turístico. A expansão de Ouro Preto para as encostas vizinhas, ocupando terrenos geologicamente instáveis, áreas verdes, áreas arqueológicas e espaços públicos, representa uma ameaça de danos irreversíveis ao cenário urbano (IPHAN, 1986 apud Bueno, 2019, p. 115).

Esse processo ficou pontuado mais fortemente a partir da Missão da Unesco de 2003, dentre as recomendações estava a indicação de preservação dos remanescentes arqueológicos do Morro da Queimada. O **Parque Natural Municipal Arqueológico do Morro da Queimada** foi criado em 2008³²⁹ e a área definida pelos bairros Morros de Santana, São João, Piedade, Queimada, São Cristóvão, São Sebastião, São Francisco e Taquaral, integrando atualmente o “Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Ouro Preto” tombado em nível federal, sendo definida como Área de Preservação AP 01 e Área de Preservação Paisagística, Arqueológica e Ambiental (APARQ), o que regulamentou os seus critérios de preservação em 2010³³⁰, com foco no que concerne principalmente às edificações novas e apontadas algumas diretrizes de atuação do Estado sobre a região, assim como a intenção do IPHAN em incentivar e estabelecer “convênios e acordos técnicos, operacionais e de cooperação institucional com entidades públicas ou privadas sem fins lucrativos, nacionais ou internacionais com vistas à preservação do patrimônio cultural”³³¹.

Art. 60. Na Área de Preservação Paisagística, Arqueológica e Ambiental - APARQ, a ação pública de preservação do patrimônio cultural tem como

³²⁹ Criado através da Lei Municipal 465/2008 que estabeleceu os seguintes objetivos: “(1) Preservar o sítio histórico e todas as ruínas e remanescentes aí existentes, de forma a possibilitar o estudo. E a compreensão da vida e formas de ocupação da população no início do século XVIII; (2) proteger totalmente os recursos naturais e usá-los para fins educacionais, científicos, recreativos e turísticos”.

³³⁰ IPHAN/MinC. Portaria nº321 de 20 de outubro de 2010. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_n_312_de_20_de_outubro_de_2010.pdf

³³¹ IPHAN/MinC, 2010, p.16

objetivo promover a valorização das qualidades paisagísticas, arqueológicas e ambientais que compõem este Patrimônio Cultural, compreendendo:

I - Os remanescentes do sistema de mineração (mundéus, bocas de minas, ruínas, infra-estrutura histórica, dentre outros) e áreas verdes de interesse histórico e/ou ambiental;

II - A requalificação das áreas verdes integradas ao tecido urbano;

III - A requalificação das áreas de fundos de vale e dos cursos d'água.

Art 61. A área verde não ocupada e que margeia o Ribeirão do Carmo será objeto de plano específico de requalificação urbanística e ambiental. O Plano deverá ter como diretrizes a proteção ambiental e a qualificação paisagística, podendo receber uso social e de lazer caso destinada a uso público ou coletivo.

Art. 62. O Parque Arqueológico Morro da Queimada será objeto de plano de preservação específico, implicando em valorização e socialização do patrimônio arqueológico histórico.

Art. 63. As demais áreas deverão ter sua ocupação desestimulada, sendo permitida apenas se devidamente licenciada pelos demais órgãos competentes e que não causem grande impacto nos valores da APARQ (IPHAN/MinC, 2010, p.15, grifos nossos).

Foi nesse contexto que o **Ecomuseu da Serra de Ouro Preto** foi criado em 2005 com apoio da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) através do curso de Museologia e da iniciativa da professora **Yara Mattos**³³², quem deu início ao Ecomuseu, e por quem foi assim definido em 2019:

O ecomuseu da Serra de Ouro Preto é um processo contínuo de mobilização da população sobre os objetivos e formas de gestão do seu meio de vida e qualidade de vida, utilizando sistematicamente todos os recursos oferecidos pelo seu meio ambiente, seus aspectos culturais e naturais patrimônio, a sua memória, com o apoio de uma equipe multidisciplinar e em parceria com a cidade, associações, instituições sociais, culturais e econômicas locais e externas (Mattos; Varine, 2019, s.p.).

Yara Mattos, museóloga, então professora do curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), havia estabelecido seu contato com o grupo da ABREMC desde seus primórdios, fazendo parte da associação desde sua criação (2004), tendo participado dos

³³² Yara Mattos Formada pelo Curso de Museus do Museu Histórico Nacional em 1971, Yara atuou em diversos museus do país, como o Museu Nacional de Belas Artes e o Museu da Inconfidência, além de integrar o corpo docente do curso de Bacharelado de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) até 2022 quando se aposentou da Universidade Federal de Ouro Preto / Faculdade de Direito, Turismo e Museologia / Departamento de Museologia. Coordenou o Projeto Ecomuseu da Serra de Ouro Preto desde seu início, em 2005, sendo sua principal idealizadora e incentivadora até os dias de hoje.

eventos que trataram dos ecomuseus e museus comunitários no Brasil, desde a década de 1990, portanto conhecendo Varine e Odalice Priosti desde esses tempos e Maria de Lourdes Parreira Horta desde o início dos anos 1970, época que estudou Museologia no MHN³³³.

Yara Mattos dedicou grande parte dos seus últimos vinte anos de vida profissional ao Ecomuseu da Serra, foi homenageada no final de 2022, ano de sua aposentadoria da UFOP, com um documentário sobre sua trajetória de cinquenta anos de vida profissional intitulado “Yara – Uma aventura afetivo-museológica”³³⁴. Mattos ainda prossegue acompanhando as atividades do Ecomuseu da Serra, agora não com tanta frequência, sendo a detentora de todo arquivo produzido nesses anos e disse estar organizando uma publicação que documenta essa experiência.

Um marco inicial dos frutos desse encontro foi sua presença nas atividades de **2007**, no Seminário de Belém, que criou o Ecomuseu da Amazônia e lançou a Carta de Belém, e ainda do trabalho apresentados no XII Atelier Internacional do MINOM (Lisboa e Setúbal, Portugal, 2007), onde apresentou seu primeiro artigo sobre o Ecomuseu da Serra de Ouro junto com Odalice Priosti, tratando do tema da museologia comunitária “Museu como fórum de cidadania no mundo: caminhos e percurso da museologia comunitária”³³⁵.

Em **“Ecomuseu da Serra de Ouro Preto: arqueologia dos lugares e não lugares de uma experiência comunitária”** (2007)³³⁶, Yara Mattos apresentou um breve histórico sobre a ocupação do lugar que data do séc. XVIII, período das atividades mineradoras do lugar, e que

³³³ A sua primeira conexão com esse “grupo” na verdade remete ao ano de 1972, quando foi trabalhar na exposição Memória da Independência, no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, quando conheceu Maria de Lourdes Parreira Horta.

³³⁴ Dirigido pelo museólogo Bruno Porpora, foi lançado em 21 de setembro de 2022. Fonte: [https://museologia.ufop.br/news/lan%C3%A7amento-do-filme-%E2%80%9Cyara-%E2%80%93-uma-aventura-afetivo-museol%C3%B3gica%E2%80%9D#:~:text=Formada%20pelo%20Curso%20de%20Museus,Preto%20\(UFOP\)%20at%C3%A9%202022.](https://museologia.ufop.br/news/lan%C3%A7amento-do-filme-%E2%80%9Cyara-%E2%80%93-uma-aventura-afetivo-museol%C3%B3gica%E2%80%9D#:~:text=Formada%20pelo%20Curso%20de%20Museus,Preto%20(UFOP)%20at%C3%A9%202022.)

³³⁵ PRIOSTI, Odalice; MATTOS, Yara. Museu como fórum de cidadania no mundo: caminhos e percurso da museologia comunitária. **XII Atelier Internacional do MINOM**. Lisboa e Setúbal, Portugal, 26 a 28 de outubro de 2007.

³³⁶ MATTOS, Yara. Ecomuseu da Serra de Ouro Preto: arqueologia dos lugares e não lugares de uma experiência comunitária. In: PRIOSTI, Odalice; MATTOS, Yara. Museu como fórum de cidadania no mundo: caminhos e percurso da museologia comunitária. **XII Atelier Internacional do MINOM**. Lisboa e Setúbal, Portugal, 26 a 28 de outubro de 2007.

perpassa alguns momentos de abandono, de reocupação e chega ao mais recente estabelecimento das comunidades atuais a partir de meados da década de 1950.

Sobre o surgimento da ideia de se criar um ecomuseu naquela região, Yara Mattos situa o debate dentro das discussões de um projeto de implantação de um Parque Arqueológico no Morro da Queimada³³⁷, de uma percepção de um “patrimônio dilapidado” e de uma ocupação desordenada das comunidades ali instaladas.

A necessidade de criação do Parque Arqueológico do Morro da Queimada surgiu sob a perspectiva de proteção de um patrimônio que foi sendo aos poucos dilapidado, tanto pelo poder público local, quanto por parte da população que veio ocupando novamente, ao longo do tempo, a região [...] A implementação de uma experiência ecomuseológica na região surgiu durante uma audiência pública, em que foram colocados em discussão temas referentes à preservação da área de proteção ambiental/APA da Cachoeira das Andorinhas e do parque arqueológico acima referido [...] (2007, s.p.)

Das referências que Mattos apontou nesse primeiro momento, citou as experiências do **Ecomuseu de Santa Cruz (Rio de Janeiro)** e do **Ecomuseu do Cerrado (Goiás)**, assim como a **Carta de Belém (2007)**, que definiu o papel da **ABREMC**, cuja elaboração ela mesma havia participado, durante o Seminário realizado naquele mesmo de 2007, e que criou também o **Ecomuseu da Amazônia**.

Das atividades iniciais, Mattos observou abertura da comunidade para realização do ecomuseu, detectando a possibilidade de ampliação desse movimento vislumbrado inicialmente na sua realização dentro do projeto do Parque Arqueológico.

Após um período de sensibilização das lideranças locais, contatos e intercâmbio com experiências exitosas – Ecomuseu do Quarteirão, em Santa Cruz, Rio de Janeiro e Ecomuseu do Cerrado, Goiás – foram iniciadas as primeiras ações, que se constituíram em oficinas de arte, palestras, reuniões e debates, com o objetivo de sensibilizar determinados segmentos comunitários, como professores, estudantes, membros das associações de bairro, donas de casa, trabalhadores de ofício (carpinteiros, pedreiros, marceneiros) e lideranças culturais. O que se percebe é que, pouco a pouco, o movimento começa a se ampliar, integrando se cada vez mais às finalidades e objetivos desse empreendimento que irá se constituir, na realidade, em um complexo museológico constituído pelo *espaço-testemunho* advindo das escavações e contenção das ruínas remanescentes do antigo arraial; pela experiência

³³⁷ MINISTÉRIO DA CULTURA. Mecenato. Formulário para apresentação de Projetos. Parque Arqueológico do Morro da Queimada em Ouro Preto, MG. Ouro Preto, set. 2005.

contemporânea comunitária (*espaço cultural vivido*), procurando cumprir o que foi proposto na Carta de Belém, através de princípios democráticos que possibilitem o exercício da cidadania e o desenvolvimento da consciência crítica; e pelo *lugar-ambiente*, potencializando uma rede de relações “sustentáveis” entre homem, natureza, cultura e sobrevivência. (2007, s.p.).

Nesse início do Ecomuseu, o que percebemos é que os dois projetos estão completamente atrelados, não havendo distinção ainda em 2007, como informa Mattos a respeito das instituições parceiras do “empreendimento” como um todo:

O Empreendimento tem a coordenação geral do IPHAN/ E.T.OP/ Ministério da Cultura e parcerias com a Universidade Federal de Ouro Preto e a Prefeitura Municipal, através das Secretarias de Patrimônio, Cultura e Turismo, Educação e Ação Social. Possui cotas de financiamento da Petrobrás Cultural, Caixa Econômica Federal e Novellis Fábrica de Alumínio/OP. Está inscrito na Pró-Reitoria de Extensão da UFOP e nele trabalham uma equipe de alunos extensionistas do Departamento de Turismo, e uma equipe comunitária, constituída por lideranças culturais dos bairros que compõem o espaço vivido (2007, s.p.)

O Ecomuseu da Serra, como chamaremos aqui, acabou que se tornou um programa exclusivo do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e tem também como apoio a Escola de Minas que oferece um espaço exclusivo para esse trabalho, uma “sede administrativa” no Laboratório de Pesquisas em Arqueologia, Patrimônio e Processos Museológicos Comunitários (LAPACOM)³³⁸ da UFOP que até hoje é o único espaço destinado especificamente para as atividades do Ecomuseu da Serra. Segundo Mattos e Varine, “o ecomuseu não possui locais de atividade permanentes. Usa locais públicos ou privados (escolas, igrejas ou salões paroquiais, centros sociais de bairro, bares) ou locais ao ar livre” (2019, s.p.).

Nesse caso, como vimos, o **papel da universidade** assumiu inicialmente o protagonismo do Ecomuseu, formou-se uma equipe “semi permanente” composta por professores e alunos da UFOP, muitos oriundos dos bairros da Serra de Ouro Preto.

³³⁸ Data de Oficialização: 29/04/2016; Coordenado pelas professoras da UFOP, do Departamento de Museologia, Dra. Marcia Arcuri, do núcleo de arqueologia, Dra. Yara Mattos, do núcleo de museologia comunitária, e pela professora do Departamento de Arquitetura: Dra. Fernanda Bueno, do núcleo de paisagem. “Tem atuação interdisciplinar no território do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto e no Monumento Municipal Arqueológico do Morro da Queimada (Figura 9), e busca, a partir de experiências compartilhadas entre academia e comunidade, preservar a memória e patrimônio através do engajamento de lideranças comunitárias” (ARCURI; COSTA, 2020 *apud* Venâncio, 2022, p.41)

Além do coordenador, professor de museologia, os alunos bolsistas, ou seja, em estágio remunerado durante o ano letivo, constituem a equipe semipermanente, que dá suporte técnico para o inventário, a animação de oficinas, encontros de campo, várias atividades e sua avaliação. O trabalho deles faz parte do currículo universitário e eles ganham experiência, conhecimento real da área. Alguns desses alunos não pertencem ao departamento de museologia, mas vêm, conforme a necessidade, de outros setores, como turismo, meio ambiente, comunicação (fotografia) (Mattos; Varine, 2019, s.p.).

A criação de um laboratório de pesquisa voltado para o desenvolvimento de trabalhos sobre o tema na UFOP em 2016, o LAPACOM, “formalizou e legitimou a colaboração entre o mundo científico e o mundo do conhecimento popular representado pelo ecomuseu”, viabilizando que professores e alunos de diversos cursos pudessem participar do projeto e utilizar desse território e do Ecomuseu como objeto de pesquisa e estágio.

Os pesquisadores reconhecem que devem mobilizar o conhecimento do campo, enquanto o programa comunitário de gestão da memória e do patrimônio precisa da contribuição dos cientistas para fazer o melhor uso da riqueza de seu patrimônio e utilizá-la para o desenvolvimento de seu ambiente de vida. Na verdade, como já dissemos acima, é a co-construção de um corpo de conhecimentos, onde todos dão e recebem e cujo resultado é útil para todos (Mattos; Varine, 2019, s.p.).

O envolvimento da UFOP, principalmente a partir do Departamento de Museologia tem levado a campo seus alunos para realização de estágios supervisionados, o que tem tido um resultado em via de mão dupla e ao desenvolvimento de ações cada vez mais transdisciplinares entre o Ecomuseu e a Universidade³³⁹. Segundo a compreensão de Yara Mattos, o *papel da universidade* é de mediação, no sentido de potencializar as capacidades e valores da comunidade, estimular a população para a valorização do seu patrimônio a partir de um processo de empoderamento e autoestima.

[o papel da universidade] é de mediação e é de potencializar esses saberes, esses fazeres, porque as populações aqui no Brasil, por não termos políticas públicas decentes, elas são intermitentes, eles também têm uma baixa estima muito grande. Então nós começamos a potencializar a autoestima deles, de valorizar o potencial, é o empoderamento, isso é fundamental³⁴⁰.

³³⁹ Sobre uma análise das “ações transdisciplinares entre Ecomuseu e Universidade”, Cf. Venâncio, 2022.

³⁴⁰ Entrevista com Yara Mattos e Teresinha Martins em 12 de julho de 2023, presencial em Belém (PA)

E segundo ela, isso se dá enquanto são realizadas as oficinas, as exposições compartilhadas, o projeto “Memória de Vida”, a realização das festas e o despertar das tradições. Por exemplo, durante esse processo, Yara disse que “eles se redescobriram descendentes dos tropeiros daquela região, até então, o negócio estava meio silenciado e nós fizemos uma exposição “tropeiros, tropas e traias” ”³⁴¹

No âmbito da **participação da comunidade**, segundo Mattos e Varine, esta é realizada principalmente através de lideranças comunitárias empenhadas, que por sua vez envolvem os grupos de suas comunidades.

É a comunidade de cada distrito e sobretudo alguns habitantes particularmente motivados e empenhados que estão no centro do ecomuseu. São associações de " moradores " (moradores), famílias inteiras que realizam projetos, professores e seus alunos, líderes comunitários cuja forte personalidade ou competência facilitam a mobilização social e a realização de certas ações. É, portanto, uma composição com geometria variável, que atende necessidades e aproveita oportunidades (2019, s.p.).

Das ações que envolveram a comunidade até agora, observamos o inventário participativo, e atividades educativas diversas, como a educação patrimonial, por exemplo. O **inventário participativo** foi colocado por Mattos e varine “como ação permanente e fundadora”, e esclarecido da seguinte maneira:

O inventário participativo assim concebido deve ser considerado no ecomuseu o equivalente ao acervo dos museus tradicionais. A lista produzida pelo inventário é uma espécie de **catálogo do patrimônio vivo da comunidade, pelo qual esta assume a responsabilidade**, pois é a própria comunidade que decide o seu caráter patrimonial. Não é um programa de proteção ou conservação, embora possam ser necessárias medidas para prevenir danos injustificados ao patrimônio ou para proteger e valorizar determinados bens, mas o debate comum sobre o patrimônio tem uma dimensão de diagnóstico do valor, riscos e potencialidades dos elementos identificados. [O inventário participativo] consiste em levar a comunidade, graças à mediação de alguns dos seus membros voluntários e pessoalmente empenhados, auxiliados pela equipe do ecomuseu, a definir por consenso o seu patrimônio, segundo os seus próprios critérios culturais, emocionais, religiosos, sociais ou mesmo econômicos. Elaboramos uma lista destes elementos, presentes na vida quotidiana, na paisagem, na casa ou na rua, nos espaços naturais, e também de natureza intangível (memória, saber-fazer, tradições, crenças). O objetivo não é mantê-los, nem adquiri-los, mas listá-los e fazer deste censo um exercício coletivo e educativo. Isto é obtido de várias maneiras, de boca em boca ou porta-a-porta,

³⁴¹ Entrevista com Yara Mattos e Teresinha Martins em 12 de julho de 2023, presencial em Belém (PA)

durante as reuniões temáticas, através de inquéritos de pessoas reconhecidas por seus conhecimentos, por “rodas de lembrança”, ou círculos de memória (2019, s.p.).

Das ações que se destacaram do *inventário participativo*, a primeira foi uma que durante os anos de 2007 e 2010, no projeto “**Memória de Vida**”, onde foram feitas coletas e registros de depoimentos com pessoas de todas as idades, e tinha como objetivos.

Recolher testemunhos importantes para a reconstrução de memórias passadas e presentes das comunidades abrangidas pelo ecomuseu, e também para resgatar informações históricas, culturais e sociais sobre as populações do território e sobre as suas origens. Tratou-se também de pesquisar as fontes das tradições, costumes, crenças, ofícios, línguas, histórias e objetos de valor emocional e/ou a coleção dessas populações (Mattos; Varine, 2019, s.p.).

Uma outra ação do *inventário participativo*, foi realizada em 2011, através da aplicação de questionários, este tinha como objetivos:

Traçar o perfil dessas comunidades da Serra em termos de necessidades, potencialidades, preferências culturais e artísticas, políticas, religiosas, profissionais, desporto, lazer, em relação ao patrimônio local e da cidade, visando melhor planejar as futuras ações estratégicas relativas ao turismo de base comunitária e ao desenvolvimento local em geral (Mattos; Varine, 2019, s.p.).

No cotidiano deste trabalho do Ecomuseu da Serra em 2023, Yara Mattos esclarece que os trabalhos têm uma continuidade, que nem tudo está sistematizado no tempo de se iniciar e se finalizar, que eles fazem tudo ao mesmo tempo, em um trabalho de “forma circular”, onde se trabalha “tudo ao mesmo tempo agora” e o inventário é um deles, segundo ela, “o inventário inclusive está sendo feito ainda, não fecha”³⁴².

Como observamos, o território do Ecomuseu da Serra se caracteriza por integrar zonas de caráter distintos em permanente diálogo, um sítio arqueológico, um maciço natural e uma ocupação urbana de bairros. Nessa perspectiva, a questão do **meio ambiente** é percebida sem dúvida como um elemento a ser trabalhado no cotidiano das atividades do Ecomuseu, senão o principal elemento a ser considerado nesse pretendido “desenvolvimento local”. A

³⁴² Entrevista com Yara Mattos e Teresinha Martins em 12 de julho de 2023, presencial em Belém (PA)

proximidade com o **Parque Municipal das Andorinhas** parece despertar esse potencial. Segundo Mattos e Varine,

O ecomuseu encontra naturalmente neste parque um campo privilegiado de atividades e variados recursos de educação ambiental para benefício de crianças em idade escolar, bem como de adultos do território e até visitantes externos (2019, s.p.).

Assim como a existência prevista do **Parque Arqueológico**, que foi visto por Mattos e Varine como uma preocupação expressa no sentido de que na implantação do Parque essa população não seja esquecida e que seja beneficiada por ele, mas também como esse potencial de alavancar uma série de atividades econômicas, de turismo, lazer, comércio etc. No entanto, algumas famílias já tinham sido expulsas do local, casas destruídas, tudo isso parece se contrapor a esse desejo de participação e desenvolvimento comunitário. E é aí que o Ecomuseu vem se colocando, nesse lugar de mediador e educador da comunidade para enfrentar esses desafios, para se reunir na militância e estarem preparados para caminhar juntos na construção do desenvolvimento local.

Um verdadeiro problema para o ecomuseu, pois obedecerá a duas lógicas muito distintas. Uma é científica, já que será investigação arqueológica, histórica e tecnológica que deverá conduzir à conservação das ruínas, a publicações acadêmicas, a um controle estrito dos métodos de desenvolvimento dos sítios. O outro é cultural e comercial, visto que será um parque público destinado ao uso local e turístico (2019 s.p.).

O **papel do ecomuseu** nesse contexto, é visto, portanto, como o preparador da população para sua inclusão nesse projeto, seja como representante na composição da administração do Parque, seja como trabalhadores que exerçam atividades ligadas à esse projeto de território, como guias, prestadores de serviço, comerciantes, etc., assim como, se espera que Ecomuseu atue na intermediação de soluções e conflitos entre as partes envolvidas, funcionando como uma instituição representante dos interesses da população.

O ecomuseu é obrigado, a partir de agora, a exercer grande vigilância para que as populações da serra, e em particular do Morro da Queimada que é o bairro mais próximo das ruínas e da futura entrada. vindos do centro da cidade, não são esquecidos e, pelo contrário, beneficiam dos benefícios do parque, nomeadamente ao nível da criação de empregos, beneficiação de estradas e transportes, limpeza e equipamentos públicos. Um dos objetivos é, portanto, conscientizar e treinar o maior número possível de residentes para se tornarem interlocutores confiáveis e parceiros obrigatórios dos funcionários do parque, serviços municipais e profissionais do turismo [...] fica claro aqui que o ecomuseu deve tanto preparar as populações para a implantação do parque

quanto, posteriormente, organizar a convivência entre o parque e as populações diretamente afetadas. Uma abordagem nesta direção já está em andamento: uma arqueóloga membro do LAPACOM, também professora de museologia, e seus alunos bolsistas aplicam os conceitos atuais de "arqueologia pública", que envolvem atividades de conscientização e educação da comunidade na área. Patrimônio local, ecologia, meio ambiente e conservação preventiva (Mattos, Varine, 2019, s.p.)

Diante desse cenário, o que percebemos é que existe uma intenção de se capacitar essa comunidade para o que se chama de **“turismo de base comunitária”**, um termo-conceito muito utilizado nesse campo que pesquisamos, compreendido aqui como:

O turismo cuja iniciativa, implantação e gestão, bem como os benefícios, são de inteira responsabilidade dos moradores ou organizações (associações, cooperativas) da população local. É um turismo particularmente adequado para espaços naturais (Mattos; Varine, s.p.)

A preparação para isso, temos observado que inclui desde incentivar a realização de práticas culturais de diversas naturezas, como festas tradicionais, desenvolvimento do artesanato, culinária típica, requalificação de espaços públicos, preservação do meio ambiente, comunicação, elaboração de roteiros, itinerários de memória e de integração com a natureza, etc. As atividades estimuladas tanto tem relação com aquilo que já existe, como com os aspectos identificados como potenciais, resultantes da coleta do inventário e das pesquisas sobre a história e o patrimônio local.

E a **“dimensão educativa”** do Ecomuseu da Serra também estaria vinculada com esse propósito do desenvolvimento local através da valorização e da preservação do patrimônio, em todas as suas dimensões, como da criação de novos modos de fazer e de viver que tragam melhorias das condições dessa população, a partir do desenvolvimento de atividades que lhes dêem retorno, tanto econômico quanto cultural, enriquecendo o seu patrimônio vivo e criando as condições de sustentabilidade da comunidade.

O ecomuseu da Serra de Ouro Preto iniciou suas atividades em 2005 e, desde o início, deu-lhes uma dimensão educativa, por meio de oficinas para crianças. Aos poucos, estendeu sua ação a toda a população, começando pela formação de lideranças voluntárias e todos os envolvidos na vida social, nos diferentes bairros. Em São Sebastião, um grupo de residentes formou revezamento no ecomuseu e está a multiplicar iniciativas, nomeadamente no âmbito do Festival dos Tropeiros. No Morro da Queimada, a associação de moradores é parceira ativa do ecomuseu. No distrito da Piedade, as ações educativas de sensibilização para a arqueologia são realizadas em uma escola municipal, a pedido da própria comunidade (2019, s.p.).

A adoção do conceito de **educação libertadora**, e a aplicação de uma metodologia que tem como base as ideias de **Paulo Freire**, deu a tônica dos trabalhos desenvolvidos até então no Ecomuseu da Serra. Assim como os dizeres de Varine, os dois se somam às referências dos que são frequentemente citados nessa experiência. Em um artigo de Yara Mattos e Hugues de Varine, são defendidas as diretrizes basilares do pensamento freireano, principalmente no que diz respeito à relação dialógica entre educador e educando, assim como, do despertar da consciência e da formação de “sujeito social libertado, capaz de decidir seu próprio futuro” e junto a ele elaborado os sentidos e compreendido os significados do patrimônio e de seus “itinerários educativos”.

De um modo geral, parece-nos possível dizer que o ecomuseu constrói conhecimento por meio do compartilhamento e do diálogo entre uma população e profissionais do patrimônio de diferentes disciplinas. Quer se trate do meio ambiente, ou mais geralmente do patrimônio na sua dimensão cultural como na sua dimensão ecológica, o ecomuseu não ensina, no sentido usual de conhecimento aos alunos ou a um público; atua por meio de uma interação entre dois tipos de saberes: aquela que resulta da memória herdada, do uso, da experiência pessoal e coletiva, e aquela que é produto da pesquisa, da experimentação científica, do confronto entre teorias e do estudo das práticas. É assim que queremos conduzir uma reflexão entre diálogo e sentido: os ideais educacionais que tendem a desenvolver, a partir da cultura, temas que permitem às pessoas dominar melhor seus itinerários educativos, articular ações e perspectivas de ecomuseus. A nova relação museu-educação favorece questões de significado e significância. Na perspectiva da informação para a construção de percursos educativos, a questão do sentido e da significação pelo crivo do diálogo e da relação entre o professor e o compreender e aquele que é ensinado e compreendido (Mattos; Varine, 2019, s.p.)

Esses princípios se refletem por exemplo na compreensão e na construção de uma **educação patrimonial** que vai se fazendo constante a partir do *inventário participativo* e do envolvimento da comunidade em todas as atividades que dele decorrem.

A comunidade e cada um dos seus membros aprendem a olhar para o seu meio em que vivem, a interpretar os seus significados, a apoiar as suas transformações e a propor as medidas a tomar para o integrar na dinâmica de desenvolvimento do território, ou seja - dizer sobre o ambiente e a qualidade de vida [...] gradualmente, o ecomuseu consegue, assim, utilizar os recursos patrimoniais revelados pelo inventário para a realização de programas de mobilização. Uma das ações mais espetaculares e exemplares foi, no distrito de São Sebastião, a festa dos **Tropeiros**, aqueles cavaleiros ou carroceiros que, desde o século XVIII e até poucas décadas atrás, transportavam mercadorias em longas distâncias, de portos ou áreas de produção industrial no litoral, ou de materiais para os mesmos destinos. A memória existia, o saber e os cavalos também, bastava despertar este patrimônio para restaurar o orgulho de um

passado que ainda está próximo e torná-lo um componente da identidade do distrito (Mattos; Varine, 2019, s.p.).

Dentre algumas tantas atividades identificadas como “atividades educativas” coordenadas e em colaboração com a equipe universitária, as instituições dos bairros e os atores das comunidades, temos em 2019 esse registro:

- oficinas educativas destinadas a crianças ou jovens, mas também para adultos e pessoas de 3ª idade; trata-se de abordar temas relativos à memória, patrimônio, cidadania, meio ambiente, ecologia, conservação;
- exposições partilhadas com os atores comunitários, de forma a envolvê-los, motivá-los e incentivá-los a tomar iniciativas e participar na promoção da cultura, identidade e patrimônio;
- atividades de iniciativa local que visam a valorização da vida comunitária valendo-se do patrimônio, em especial do patrimônio imaterial, mas também do meio ambiente, como: um festival de reciclagem de resíduos da sociedade de consumo do município de São Paulo pela Escola Sebastião, a festa dos Tropeiros de que já falamos, Espaço Cultural “Cores, Flores e Sabores” em São Sebastião, iniciativa de uma família do bairro que oferece ou acolhe refeições comunitárias, exposições ou provas de produções locais, etc.
- [coleta de] coleções de fotos mantidas em álbuns de família, de forma a constituir um arquivo fotográfico digitalizado da população;
- incentivo a um fotógrafo residente em S. Sebastião, amador esclarecido e muito criativo, a documentar o ambiente urbano e paisagístico (Mattos; Varine, 2019, s.p.);

Ou ainda atividades que envolvem atores externos, especialistas, técnicos, e que contam com a participação da população, como:

- a identificação e marcação de percursos pedestres para visitar a Serra, com a identificação de elementos geológicos ou de biodiversidade marcantes;
- o estudo, previamente ao parque arqueológico, de uma área piloto para visita a algumas ruínas acessíveis representativas do habitat e das antigas minas de ouro, a utilizar para a descoberta do passado mineiro pela população dos distritos. Está previsto que este espaço se transforme numa vitrine de pesquisas arqueológicas e, de certa forma, numa síntese do futuro parque (Mattos; Varine, 2019, s.p.).

Essas atividades, como dissemos, não estão limitadas no tempo e incluem outras que vão se encaixando conforme as demandas da comunidade. No entanto, as ações não acontecem sem

um propósito que não esteja na metodologia. O trabalho, segundo Yara Mattos³⁴³, possui uma **metodologia de fases**, a partir de uma compreensão macro e flexível da realização do Ecomuseu, que vai depender do tempo da comunidade e das questões que surgirem. Yara identificou as seguintes fases estruturantes realizadas no Ecomuseu da Serra: **Sensibilização; Implantação; Comunicação e Apropriação**. Segundo seu relato, hoje em dia eles estão na fase da Apropriação³⁴⁴.

Das atividades mais recentes observamos que o núcleo, antes no Morro da Queimada, se transferiu para o **Morro São Sebastião**. Essa mudança foi uma consequência de diversos fatores, constatamos que o projeto do parque arqueológico não avançou, que a prefeitura se afastou e ainda que houveram conflitos na universidade quanto aos diversos rumos do trabalho. Para completar esse cenário complexo que vem se desenhando no último período, existe uma ameaça na região no sentido da abertura de estradas a partir do impulso na construção de condomínios na região e dos trabalhos da mineradora Samarco.

Atualmente a região da serra de Ouro Preto vem vivenciando um processo de expansão imobiliária devido à futura construção de condomínios e estradas de acesso na região, tais empreendimentos, juntamente com a implantação do Monumento Municipal Arqueológico do Morro da Queimada como um atrativo turístico, vêm preocupando a comunidade e impactando os seus modos de vida. Há ainda a obra Estrada da Purificação, acesso de Ouro Preto ao distrito de Antônio Pereira, com a via percorrendo os bairros São Sebastião e São João. (Venâncio, 2022, p.43)

Segundo pesquisa de Larissa Venâncio (2022), uma das obras refere-se a Estrada da Purificação, a ser construída pela mineradora Samarco, e que representa uma ameaça para as comunidades, em virtude da criação de uma circulação que atende exclusivamente a empresa e que atinge a vida comunitária, rompendo com a paisagem e a vivência cotidiana em diversos aspectos.

Então, essa Estrada da Purificação já vem trazendo impacto negativo pra nossa comunidade, porque as caminhonetes que são das mineradoras elas já estão passando por aqui. Então, agora, com a abertura dessa estrada, vai ficar pior ainda mesmo. Porque o acesso ou é pelo morro São Sebastião ou é pelo morro Santana, e as caminhonetes descem a ladeira João de Paiva, assim, como se

³⁴³ Entrevista com Yara Mattos e Teresinha Martins em 12 de julho de 2023, presencial em Belém (PA)

³⁴⁴ Entrevista com Yara Mattos e Teresinha Martins em 12 de julho de 2023, presencial em Belém (PA)

fosse só deles mesmo (Entrevistado 1, liderança comunitária, 2022 *apud* Venâncio, 2022, p.43).

Venâncio ressaltou que essas intervenções provocadas pela especulação imobiliária associadas às obras da mineradora, já estão gerando um processo de gentrificação na região.

Associando as atuais dinâmicas envolvendo os bairros São Sebastião e Queimada ao processo de gentrificação, que se caracteriza pela modificação das dinâmicas locais, essa transformação urbana acarreta a alteração dos modos de vida da comunidade, pressionada através da especulação imobiliária, obras públicas e/ou particulares e do turismo predatório, provocando o afastamento da população local do território (Venâncio, 2022, p.43).

Para nós, o interessante a observar desse processo é que a população está se mobilizando contra essas mudanças, defendendo seu território, seu direito de estar ali e conscientes dos aspectos da preservação do patrimônio ambiental de que eles são detentores. Segundo Venâncio e Mattos, a mobilização comunitária está acontecendo através das instituições representativas locais, como o próprio Ecomuseu da Serra, através das lideranças participantes, a Associação Comunitária do Morro São Sebastião (ACOMOSS), a Força Associativa dos Moradores de Ouro Preto (FAMOP), assim como com apoio de instituições parceiras, como a própria UFOP e mais recentemente o Grupo de Estudos e Pesquisas Socioambientais (GEPISA) (2022, p.43).

Então assim o impacto é negativo para gente (...) A gente é contra a maneira como vem sendo, e o que está acontecendo, porque eles não estiveram na nossa comunidade para nos falar, e também eles não nos colocaram como impactados dessa estrada, eles estão abrindo uma estrada, que segundo eles beneficia a comunidade, mas eu acho que beneficia mais na verdade é a mineradora. No caso os bairros vizinhos tão sendo impactados e, no entanto, eles não trouxeram nem projeto, pelo menos na minha comunidade não. E outra coisa, a construção dessa estrada também, pelo que a gente já ficou sabendo, ela vai ser construída com rejeito de minério, então assim, é uma coisa que a gente sabe que faz mal para a saúde (Entrevistado 1, liderança comunitária, 2022 *apud* Venâncio, 2022, p.44).

Vamos lembrar que o projeto do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto possui um território que engloba os morros da Queimada, São João, Santana, Piedade e São Sebastião, e tinha como propósito inicial estabelecer seu núcleo no Morro da Queimada. E como verificamos, desde 2011, a concentração dos trabalhos se deslocou para o **Morro São Sebastião**, um movimento que partiu de Yara Mattos.

Mattos relata que, por questões operacionais, optou por mudar o território de trabalho, porque não concordava com alguns posicionamentos de projeto, e

defende a necessidade de incorporar “o trabalho arqueológico” e um programa de implantação que considere a diversidade das comunidades: “o ecomuseu não pode ter uma sede só... sabe... os bairros, eles são muito específicos”. [...] “houve uma cisão” [...] “e as ações do Ecomuseu acabaram... trilhando de forma independente, [...] eu aí fui para o Morro São Sebastião, que eu não tinha ido ainda... mudei de território... e fui muito feliz... estou lá até hoje... eles já se apropriaram dos conceitos” (Mattos, 2019 *apud* Bueno, 2019, p.201)

Eu tive muitos altos e baixos, [...] anteriormente, como Varine falou, no território o guarda-chuva é o ecomuseu nos bairros, mas daí a Universidade entrou com outros projetos, gente de outros departamentos, e ficou uma confusão, porque a comunidade é a mesma. Então eu falei, não isso daqui tá muito esquisito sabe, eu vou partir pro Morro São Sebastião³⁴⁵.

Essa mudança para o Morro São Sebastião, em meados de 2011, foi vista como positiva por Yara, segundo ela,

Foi quando a coisa realmente aconteceu, isso é idos de 2011, aí eles abraçaram e começamos a coisa mais metódica, metodológica também, sistematizada, e oficinas, começamos a trabalhar com a juventude, com as crianças, com as outras faixas etárias através de oficinas, com exposições compartilhadas, “memórias de vida”, e isso tudo faz parte do inventário³⁴⁶.

5.1.1 As missões Varine (2008, 2009, 2011)

Na primeira visita (2008)³⁴⁷, Varine esteve por seis dias no território do Ecomuseu e foi acompanhado principalmente pelo arquiteto Benedito Tadeu de Oliveira, representante do IPHAN no Projeto do Parque Arqueológico do Morro da Queimada, de quem veio o convite, e por Yara Mattos, coordenadora do Ecomuseu e alguns estudantes³⁴⁸. Sobre os objetivos e relatos desse primeiro momento, Varine destacou que o intuito era primeiramente conhecer o projeto e, em seguida, “determinar os parâmetros de um projeto a médio e a longo prazo para o ecomuseu” que estão apresentados no relatório (2008, p.3).

Essa primeira fase permitiu basear minha missão unicamente no ecomuseu como estrutura de desenvolvimento participativo dos cinco bairros, a partir do seu patrimônio natural e cultural, material e imaterial e naturalmente levando em conta o projeto do parque e o patrimônio da mineração que fazem parte da

³⁴⁵ Entrevista com Yara Mattos e Teresinha Martins em 12 de julho de 2023, presencial em Belém (PA)

³⁴⁶ Entrevista com Yara Mattos e Teresinha Martins em 12 de julho de 2023, presencial em Belém (PA)

³⁴⁷ Entre os dias 14 e 19 de dezembro de 2008.

³⁴⁸ João Carlos de Oliveira Tobias, Denise Yonamine e Raphael Ashton.

história e da memória de Ouro Preto [...] esse relatório não tem a pretensão de propor um plano completo e preconizações precisas. O tempo passado na região foi curto, a situação local muito complexa, meu conhecimento do processo muito recente para que eu ouse ir além de pistas de reflexão e de método. Comunicações posteriores a distância e uma nova visita em cerca de seis meses deverão me permitir avançar e integrar mais eficazmente com a equipe do ecomuseu (2008, p.3).

Os seis dias dessa primeira visita foram dedicados principalmente à realização de contatos com todos os envolvidos, desde o morador, o estudante, até o prefeito da cidade, e em um segundo momento, a apresentação da proposta de um plano preliminar de ações para a continuidade dos trabalhos do Ecomuseu, sintetizado no relatório que aqui analisamos:

- VARINE, Hugues de. ECOMUSEU DA SERRA DE OURO PRETO - Relatório de Missão (14 - 19 de dezembro de 2008). Trad. João Carlos Saraiva de Magalhães. N.p., Ouro Preto, 31 de dezembro de 2008, 22p.

Quase um ano após a primeira visita, Varine retornou a Ouro Preto para a segunda missão (30 de outubro a 5 de novembro de 2009). O relatório nos indica que o primeiro olhar de Varine foi o de fazer um balanço do que foi visto e realizado a partir da primeira visita, no sentido de detectar os seus avanços.

Importante destacar que, durante o ano de 2009, Varine manteve contato³⁴⁹ com as três principais instâncias relacionadas ao ecomuseu da Serra através de seus principais representantes: o IPHAN, a UFOP e a Prefeitura, onde detectou que as relações de parceria e intercâmbio dos projetos entre eles e com a prefeitura estavam tendo êxito.

Na missão de 2009, os dias de Varine se passaram principalmente em visitas aos bairros de S. Sebastião, Santana, São João, Morro da Queimada e Parque das Andorinhas, assim como proferindo palestras, uma realizada na UFOP (Curso de Museologia)³⁵⁰, e outra no Teatro Municipal de Ouro Preto³⁵¹, além de almoços e encontros com atores da prefeitura, da igreja e

³⁴⁹ Conversas foram mantidas com Bendito Oliveira (IPHAN - parque arqueológico), como com Yara Mattos (UFOP - ecomuseu) e também com o Prefeito de Ouro Preto, o reitor da Universidade, o novo vigário da Paróquia do Pilar, Pe. Marcelo, Prof Jaime Sardi (UFOP) (2008, p.3)

³⁵⁰ Sobre o tema "museologia e museografia dos territórios".

³⁵¹ Em 5 de novembro, uma conferência sobre o tema "o museu como catalisador do desenvolvimento territorial sustentável".

conversas com representantes e lideranças locais. Dessa visita, resultou o relatório apresentado:

- VARINE, Hugues de. ECOMUSEU DA SERRA DE OURO PRETO - Relatório de Missão (30 de outubro a 5 de novembro de 2009). Trad. João Carlos Saraiva de Magalhães. N.p., 10 de dezembro de 2009, 35p.

Na terceira visita, realizada no final de 2011, portanto, dois anos depois da segunda, Varine esteve por seis dias, entre 19 e 24 de outubro, e desta vez ficou hospedado na casa de Vanilda Costa Pereira, moradora do Morro São Sebastião.

Desta vez tive o prazer e o privilégio de ter sido acolhido por Vanilda e sua família no Morro São Sebastião. Graças a esta imersão na realidade da vida cotidiana, num dos bairros do território do ecomuseu, aprofundi consideravelmente meu conhecimento de campo e um grande número de ideias surgiu das diversas discussões informais que pude ter com Vanilda e os outros membros de sua família [...] agradeço, muito calorosamente, Vanilda Costa Pereira por sua hospitalidade e por tudo que também, generosamente, me ensinou. Sua experiência pessoal e sua capacidade de iniciativa, tanto cultural quanto econômica, confirmam e enriquecem as hipóteses que o ecomuseu sempre formulou sobre as linhas de desenvolvimento do território e sobre a existência de um recurso humano rico e variado. (2011, p.2).

Sobre essa estadia, Yara Mattos nos relatou que

A última vez que ele esteve lá, ele falou -Yara eu não quero ficar em hotel no centro de Ouro Preto, eu quero ficar na comunidade, você me arruma isso? Eu falei - Tá bom. Eu conversei com a Nida e disse - onde nós vamos colocar o Varine aqui em cima? Ela falou - Tem um quarto aqui, eu preparo pra ele, pode ficar tranquila que ele vai ficar na minha casa. Eu disse - Então ótimo! E foi perfeito, foi perfeito! Ele andou com as pessoas lá, ele fotografou, ele até foi às missas, ele participou do cotidiano daquela comunidade, sabe. E nos cafés da manhã ele ia conversando com a Nida e ia botando caraminhola na cabeça dela, né, e foi assim, incrível! Isso foi dando uma sistematização, inclusive pra ela, enquanto autoestima, né. “Ah não, ele veio e ficou na minha casa, passou uma semana aqui como se fosse da comunidade”, então isso foi realmente fundamental³⁵².

E em seu último relatório Varine fez uma espécie de síntese de tudo que havia observado e relatado nas visitas, com alguns apontamentos já bem específicos, críticas e sugestões de ações e parcerias para o futuro.

³⁵² Entrevista com Yara Mattos e Teresinha Martins em 12 de julho de 2023, presencial em Belém (PA)

- VARINE, Hugues de. ECOMUSEU DA SERRA DE OURO PRETO - Relatório de Missão (19 a 24 de outubro de 2011). Trad. João Carlos Saraiva de Magalhães. Dezembro de 2011;

Os relatórios foram apresentados e estruturados para oferecer tanto uma perspectiva do que Varine observou enquanto projeto de ecomuseu naquele momento, como da sua análise sobre os resultados das ações, indicando soluções, e oferecendo métodos que pudessem contribuir para o desenvolvimento do ecomuseu em todos os seus aspectos.

Em seus relatos, Varine colocou-se sempre como o estrangeiro, um “observador de fora”, um olhar daquele que ficou pouco tempo, permitindo-se contribuir de uma maneira pouco determinista, conclusiva ou invasiva, pois como sabemos, na sua compreensão cada projeto é único, que não existem fórmulas ou regras, e que o conhecimento do local e as condicionantes de execução do projeto são particulares de cada experiência. Varine procurou observar a experiência do Ecomuseu da Serra de Ouro preto a partir das suas características particulares, e interveio com análises e sugestões que coubessem na realidade e no tempo em que o projeto se apresentava para ele.

5.1.1.1 Observações

No relato da primeira visita (2008), Varine frisou logo de início que não havia necessidade de explicar os princípios do ecomuseu, tendo em vista que aqueles que o receberam já estavam a par do assunto, o ecomuseu já existia desde 2005 e Yara já o estava representando na ABREMC

Não se encontrarão nesse relatório considerações gerais sobre os ecomuseus e os princípios que os orientam. Yára Mattos e os membros de sua equipe já demonstraram por seus atos e pela mobilização que realizaram na área, que possuem perfeitamente esses princípios. Além disso, não pode haver dois ecomuseus iguais e o da Serra de Ouro Preto está integrado à rede dos ecomuseus e museus comunitários brasileiros (ABREMC). Achei melhor me concentrar nos aspectos concretos da implementação do ecomuseu dentro da realidade do terreno (p.4).

No caso do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto, Varine identificou dois projetos que se situam no mesmo território, mas que possuem relações diferentes com este território, o ecomuseu e o parque arqueológico, havendo, portanto, a necessidade de distingui-los, identificando suas diferenças e pensando tanto em suas articulações comuns, como em sua interdependência.

Diferença de Natureza: O parque é (será) uma instituição de pesquisa, escavações, conservação, com um objetivo secundário turístico; o ecomuseu é um programa de valorização do patrimônio popular a serviço dos moradores dos bairros em questão e, finalmente, de toda a cidade de Ouro Preto.

Diferença de Objetivos: o parque tem um fim essencialmente científico (conhecimento) e secundariamente econômico (visitação pelo público local e turistas); o ecomuseu quer promover o reconhecimento da população dos bairros e de sua cultura viva baseada em seu patrimônio.

Diferença em Relação ao Território: o parque está estabelecido em área desabitada e será utilizado apenas para pesquisas e visita; o ecomuseu serve uma área habitada, ele próprio tem uma população ativa e criativa (2008, p.4)

Segundo Varine, o parque arqueológico estava em estágio inicial em 2008, ainda com o processo do projeto em trâmite no Ministério da Cultura, com poucas ações identificadas.

As únicas ações feitas até o presente são as identificações dos vestígios no terreno, o deslocamento de algumas famílias que ocupavam, ao norte do morro da Queimada, um setor arqueológico importante comportando principalmente, as ruínas do antigo bairro destruído em 1720, e os anteprojetos de estabelecimento do futuro parque (2008, p.2).

Já do Ecomuseu foram constatadas “muitas atividades” e o “forte empenho” da Universidade Federal de Ouro preto (UFOP) através do curso de museologia e turismo. A professora do curso, Yara Mattos, é quem estava à frente do Ecomuseu desde seu início em 2005. Um ano depois, Varine constatou que o ecomuseu tinha tomado ritmo, enquanto o projeto do parque arqueológico estava parado.

Durante este ano, o ecomuseu reforçou sua identidade e claramente se diferenciou do outro projeto, o do parque arqueológico, que não logrou avançar por dificuldades administrativas e financeiras, salvo no que concerne à reconstrução do website. O ecomuseu estando ligado à UFOP, da qual é de alguma maneira um laboratório de aplicação, tanto para a museologia quanto para o turismo, prosseguiu seu trabalho (oficinas, inventário) (2009, p4).

Neste final de 2009, destacou algumas conquistas, como o andamento do “**inventário sistemático do patrimônio**” e a formação de uma equipe permanente (que inclusive já dispunham de uma sala equipada para trabalhar na Escola de Minas), sendo três de seus membros com ligações estreitas com os bairros do território, moradores ou com familiares lá.

Em 2009 também foi constatado que o bairro do **Morro da Queimada**, o local do “parque arqueológico”, estava sofrendo com as intervenções em função do estabelecimento ali como “zona de interesse arqueológico”, como o despejo das famílias. Varine constatou na época que

essa comunidade era a mais desfavorecida dos bairros envolvidos no projeto do Ecomuseu da Serra: “falta de equipamentos, relevo difícil, população muito pobre, ambiente degradado” (p. 10), e ao mesmo tempo, viu ali, na possibilidade de implantação futura do parque um potencial elemento transformador dessa realidade em diversos aspectos, e constatou que o ecomuseu poderia ser essa via de ligação entre os projetos, o mediador e o preparador da comunidade para essa mudança de vida com vistas ao desenvolvimento local, e propôs no relatório de 2009 “Um Projeto-Piloto para o Morro da Queimada” (p.10-16), com uma série de ações que o Ecomuseu poderia desenvolver junto a essa população.

Na visita de 2009, Varine constatou e registrou uma série de impressões a respeito das comunidades envolvidas no Ecomuseu da Serra, em três dias percorreu toda a comunidade, esteve no Morro de São Sebastião, Morro de Santana, Morro de São João, Parque das Andorinhas, Morro da Queimada. Dessas impressões, destacamos o olhar de Varine sobre a infraestrutura existente, as condições de transporte, os caminhos a pé, a presença de espaços comunitários, da igreja, escolas, postos de saúde, praças, a apuração de atividades locais e ainda alguns pontos de referência, como a casa de algumas pessoas e a existência de lideranças locais. Conforme foi tomando nota, também foi apresentando ideias, como exemplo deste trecho do registro de Varine de sua visita ao Morro São Sebastião em 31/10/09:

- Café, pracinha, lugar de reunião; Casa da Vanilda: restaurante, produtos de artesanato local, exposição de bonecas, boa recepção – empresa familiar – Vanilda líder comunitária – seria interessante analisar esta empresa e seus resultados econômicos, culturais e sociais para o bairro.
- Existência de uma Feira anual de artesanato local, a única, aparentemente, em nosso território.
- Atividade agrícola marginal: hortaliças, consumo próprio.
- Vereador Luiz Gonzaga, mora no bairro, muito ativo na associação dos moradores – jornal de bairro, formato A4 com publicidade – organiza assembleias gerais do bairro com o prefeito sobre problemas comunitários (o próximo em 6 de novembro) - problema atual urgente: canalização do esgoto.
- Início de um dos caminhos pedestres de acesso à Cachoeira das Andorinhas – outras trilhas através do morro, porém difíceis e perigosas devido à inclinação: procurar criar perfis de trilhas mais fáceis (em S).
- A equipe local do ecomuseu poderia ser composta por Vanilda, um professor da escola que lá reside e por uma outra pessoa cooptada ou proposta por Luiz Gonzaga (2009, p.30).

Dois anos depois, em 2011, Varine ficou hospedado na casa de Vanilda, mencionada acima. Nessa visita, notou significativo avanço nas atividades do Ecomuseu, a começar pela ampliação de sua equipe e da consolidação da UFOP, através de seus professores e estudantes, como condutores da maioria dos trabalhos.

Desde a minha última visita, o número e a qualidade das pessoas que trabalham de diversas maneiras com o patrimônio da zona da Serra de Ouro Preto, no ecomuseu ou em colaboração com ele, cresceu nitidamente. Devo, aqui, dar uma lista, talvez incompleta, pois ela ilustra bem o caráter associativo do ecomuseu para as iniciativas que são atraídas pela riqueza e diversidade deste patrimônio. Primeiro a equipe propriamente dita do ecomuseu, em torno de sua coordenadora, Yára Mattos, professora de museologia da UFOP e de Bruno Bedim, professor de turismo da UFOP, encarregado do inventário participativo (2011, s.p.)

Mas também identificou “**fragilidades**” nesse modelo, demonstrando certa frustração no decurso daquilo que estava na expectativa do projeto, o que segundo ele deveu-se a alguns fatores, como:

- não engajamento da Prefeitura;
- anualidade da disponibilização de bolsistas;
- ausência de um financiamento específico permanente;
- meios materiais dependendo de decisões precárias da universidade (2011, s.p.).

A preocupação de Varine, se pauta, nesse último relatório, principalmente nas questões em torno da “sustentabilidade do ecomuseu conforme os princípios que o baseiam”.

5.1.1.2 Orientações

A preocupação inicial de Varine (2008) foi que estabelecesse melhor as diferenças e as interlocuções dos dois projetos, ecomuseu e parque arqueológico, já que se realizavam no mesmo território, sugerindo que o Ecomuseu fosse aquele que arbitraria as decisões. Sugeriu ainda que os moradores fossem designados como trabalhadores do parque arqueológico, cujo patrimônio encontrado também fosse integrado aos projetos de memória local.

A interdependência entre os dois deverá ser definida e, talvez, até mesmo negociada por seus principais usuários: pesquisadores e moradores, devendo, na minha opinião, o ecomuseu desempenhar um papel de árbitro. Na verdade,

os moradores dos bairros poderão encontrar empregos diversos nas escavações, na manutenção e vigilância do parque e para o recebimento e guia de turistas; deverão poder continuar a utilizar a zona do parque para se locomoverem de um bairro a outro e para seu lazer, sempre respeitando regras mais estritas que as anteriores. O patrimônio arqueológico da mineração deverá, por sua vez, ser incorporado à memória e ao patrimônio dos moradores mesmo não sendo estes os herdeiros naturais. (p.5).

Varine propôs uma divisão entre zona central (o parque) e zona periférica (o ecomuseu), onde o parque cuidaria das atividades em Pesquisa e Cultura/Turismo, e o Ecomuseu, ficaria com Obras e atividades próprias do ecomuseu. Identificando uma mistura das equipes e aparente confusão nos objetivos e métodos, Varine propôs a separação e a clara distinção dos projetos:

- Por seus nomes que são diferentes (note-se que o termo ecomuseu é bem aceito pela população);
- Por logotipos e comunicação claramente diferenciados;
- Por estruturas de gestão diferentes, agentes e financiadores sendo diferentes;
- Pelas sedes administrativas diferentes, sendo que a sede do ecomuseu deverá se situar imperativamente num bairro da zona periférica (2008, p.6)

Essa distinção foi ficando mais clara ao longo dos anos, tendo em vista que a realização do parque arqueológico estava submetida aos trâmites de um órgão federal, assim como a Prefeitura, que na percepção de Varine, em 2011 havia se desconectado do projeto do ecomuseu.

Para o **diagnóstico do território**, Varine sugeriu (2008) que fossem levantados todos os dados possíveis das cinco comunidades inicialmente identificadas: população, serviços, emprego, área, nível de escolarização, recursos, processos de migração, origem dos habitantes etc., e a posterior criação de mapas de leitura desse território, com a identificação de rotas, limites, sítios arqueológicos, meios de transporte etc.

De acordo com Varine, esses dados serviriam para criar uma “carteira de identidade ‘objetiva’ do território” para servir de referência para a observação da evolução da população na região, assim como, forneceria ferramenta inicial para elaboração do “inventário das exigências e necessidades da população para a elaboração dos programas do ecomuseu e também para se estabelecer os processos de financiamento das ações a serem feitas” (2008, p.8).

Ao contrário do “centro histórico” de Ouro Preto, a zona rural e periférica até então não tinha seu patrimônio devidamente identificado, a não ser pelo sítio arqueológico e a delimitação da área de um modo geral, em uma espécie de área envoltória.

Varine sugeriu (2008, p.10) que fossem realizados três tipos de inventário: **“Inventário de patrimônios”**, **“Inventário de recursos humanos”** e um **“Inventário das necessidades”**. No caso do “Inventário de patrimônios”, propõe:

Inventário de patrimônios: trata-se de conhecer a maior quantidade possível de elementos dos patrimônios das comunidades do território a partir de conhecimentos e escolhas dos próprios habitantes. Três métodos principais podem ser combinados:

- **Passeios a pé, com moradores voluntários**, para percorrer seus territórios e anotar informações e em geral tudo o que interesse aos habitantes ou lhes pareça importante [...];
- **Enquetes em domicílio**, feitas de preferência por alunos da escola, sensibilizados e informados, para descobrir o patrimônio das famílias [...];
- **Debates e questionamentos** em todas as atividades coletivas de animação, tais como oficinas, cursos, exposições temáticas;

Varine sugeriu que todos os resultados fossem **mapeados** e registrados em **banco de dados**³⁵³, assim como todas as fotos e imagens deveriam constituir a **“coleção”** do ecomuseu, assim como, fosse criado pela equipe um “manual simples de conduta de inventário” (p.11). Para todas as etapas, estão previstas a realização de registros fotográficos, em vídeo, relatórios, e no caso da atividade de “enquete em domicílio”, Varine sugeriu ainda que sejam

materializadas em uma exposição de objetos ou conjuntos, percebidos pelas crianças, que serão levados para um local central (centro comunitário, sala de exposições, igreja ou capela, salão de café), identificados, fichados, fotografados, depois expostos por um ou dois dias e, enfim devolvidos a seus proprietários (2008, p.10).

Do **“Inventário de recursos humanos”** sugeriu que fosse realizado concomitante ao inventário do patrimônio, mas com objetivo de:

Identificar, no território, tanto as estruturas coletivas existentes (associações, irmandades) que comungam o mesmo objeto que o ecomuseu, assim como, as

³⁵³ Indicou que fossem usadas as referências de Viamão RS, Zita Possamai, ou ainda do ecomuseu de Val Taleggio (Itália)

peças cuja disponibilidade, competência, espírito de iniciativa e conhecimento que poderão ser utilizados pelo ecomuseu em suas atividades (2008, p. 12)

Já sobre o **“Inventário das necessidades”**, propôs que fosse realizado junto aos “delegados de bairro em acordo com as associações locais” com a finalidade de coletar reivindicações que abranjam os setores a serem diagnosticados e desenvolvidos nos “programas do museu” e que contemplem as dimensões próprias da comunidade e do território, tais como o “Conhecimento e Valorização do Patrimônio” e as dimensões religiosa, social, juventude, econômica e ambiental (2008, p.13-17). Para realização desse levantamento e encaminhamento, ou não, para o programa do museu, Varine sugeriu que se realizasse as seguintes etapas:

- Um levantamento dos pedidos, de forma muito simples, contendo sobretudo a indicação das pessoas que fizeram a solicitação ou estão mais suscetíveis de necessitá-la;
- Uma análise aprofundada de cada solicitação com as pessoas assim identificadas e com outros interlocutores envolvidos, a fim de melhor identificar os problemas e eventualmente, incluí-los no programa do ecomuseu ou transmitir para outros serviços melhor equipados para solucioná-los, como, por exemplo, os da Prefeitura.

Atenção, deve-se proceder com cautela para que se evitem dois riscos: Que o ecomuseu se transforme num “departamento de lamentações” e que as comunidades esperem que o ecomuseu responda eficazmente a todas essas solicitações. Os delegados de bairro deverão ser alertados quanto a esses riscos (2008, p.12).

Obviamente que não cabe ao ecomuseu a tarefa de sanar todos os problemas da comunidade, Varine alertou para isso, mas caberia o ecomuseu estar aberto para se tornar o espaço onde existe e resiste a mobilização comunitária, o lugar de reunião, de identificação dos grupos e de fortalecimento de suas lutas. Por meio dos seus agentes, estruturas e atividades, o ecomuseu poderia representar o lugar da fonte de informações, de conhecimento sobre as pautas mais diversas, e da mediação com as associações, instituições e os espaços de poder.

Lembremos primeiramente que a ação do ecomuseu é essencialmente patrimonial e cultural. Se ele deve participar no desenvolvimento local é a partir dessa especificidade, acompanhando as políticas, mormente as municipais, que são feitas para melhorar a qualidade de vida e proteger o meio ambiente das comunidades da Serra de Ouro Preto. Entretanto nada humano é estranho ao ecomuseu, assim ele pode (e, a meu ver, deve) trabalhar em todas as áreas relevantes para a população (2008, p.12).

Em 2009, Varine constatou o andamento de um **“inventário sistemático do patrimônio”**, onde já haviam sido envolvidas cerca de 350 famílias, e observou que alguns ajustes precisaram ser feitos, como da inclusão de temas abordados nos questionários, que fossem além de “atividades esportivas e culturais”, considerando todas as atividades da comunidade, a fim de identificar os aspectos mencionados acima (problemas, necessidades, potencialidades, recurso humanos, etc.), como também, que fosse incluído na tarefa a identificação e coleta de um “patrimônio de família”.

- As perguntas feitas a cada morador inquirido não deveriam limitar-se às atividades esportivas e culturais praticadas, mas também abranger toda atividade coletiva dentro da comunidade (sob forma de associação ou de grupo informal, nos aspectos social, religioso, da saúde, lazeres etc.) pois toda atividade deste tipo assinala um engajamento e uma experiência que podem um dia ser utilizadas pelo ecomuseu;
- Sobre o patrimônio (parágrafo 5.05), seria necessário acrescentar o “patrimônio de família”, pois ele pode conter muitos objetos, documentos, tradições que poderão um dia interessar ao ecomuseu (por exemplo utensílios, um álbum de fotos, um oratório, coletâneas de canções ou de receitas culinárias...) (2009, p.4)

No mesmo relatório, Varine reforçou o papel do inventário como sendo uma “ação permanente do ecomuseu” salientando desta vez, que para interpretar os dados recolhidos é necessária a participação de um “coletivo voluntário”, e não somente por um agente ou especialista, para Varine, a coleta e a interpretação a partir do coletivo traz “subjetividades de cada um expressadas num grupo trarão complementos qualitativos indispensáveis”, reforçando que a sequência da coleta de dados deve se consolidar em um **programa de pesquisas** que também deve contar com a participação das famílias e associações de moradores (2009, p.17).

No relatório de 2011, o **“inventário participativo”** foi um dos itens de maior satisfação demonstrados por Varine. Na época já havia sido realizado o inventário com mais de 400 famílias, e os dados estavam em fase de digitalização. Varine sugeriu, que assim que terminado, que houvesse uma apresentação para a população, em cada bairro, a fim de obter complementos e opiniões críticas, tendo em vista que o inventário deva manter seu caráter essencialmente participativo e constante nas atividades do Ecomuseu.

Esta amostra é representativa e formará a base “científica” do inventário geral do patrimônio do território que continuará a evoluir e também tão participativo quanto possível. Com efeito é essencial não fixar o inventário a uma data, mas de fazê-lo como uma ferramenta permanente de incentivo para o ecomuseu e

assim completá-lo, melhorá-lo e atualizá-lo [...] devo lembrar que o inventário abrange três temas: o patrimônio tal como é percebido pelos moradores, os problemas e expectativas dos moradores quanto ao seu presente e seu futuro (sociais, culturais, econômicos e ambientais); enfim a identificação de pessoas-recursos. Portadores de conhecimentos, de competências, de iniciativas, de responsabilidades e que poderiam ser agentes do ecomuseu no futuro (2011, s.p.).

No seu relatório final, Varine também sugeriu ações de registro em vídeo e fotografia dos lugares, da paisagem e das pessoas, assim como, a previsão de arquivamento adequado das memórias, registros e do material coletado.

A partir de sua compreensão de **patrimônio integral, integrado e vinculado ao território**, Varine destacou como objetos deste trabalho o “patrimônio visível e invisível, natural e cultural”, reconhecendo “toda a Serra como propriedade cultural da população que dela tradicionalmente usufrui”, incluindo o parque e as áreas de escavação, “o passado minerador de seu território (incluindo o dramático episódio de 1720) mesmo não sendo eles os herdeiros diretos” e identificou a “dimensão religiosa” como ponto de destaque a ser privilegiado no programa do Ecomuseu da Serra (2008, p.13-14).

É importante nos bairros a participação tanto do patrimônio (igrejas e capelas, objetos de culto das famílias), quanto da cultura viva da população (ofícios, práticas comunitárias, festas sazonais, irmandades). Sugiro que o programa do ecomuseu dê um lugar privilegiado a esse aspecto do seguinte modo:

- Itinerário dos lugares de culto, atuais e antigos;
- Calendário das festas religiosas;
- Exposições realizadas em cooperação com as paróquias e irmandades;
- Coletânea de cantos religiosos e sua execução pública por corais locais e sua edição em CD.

Essas exposições poderão ser apresentadas na cidade (Museu do Oratório ou Museu da Inconfidência). As festas religiosas serão associadas às feiras comerciais para poderem aproveitar a presença de numerosos fiéis e curiosos.

Varine apresentou como objetivos da ação patrimonial do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto:

- Reforçar a consciência e o orgulho da identidade cultural da população e de cada bairro, para reafirmar o sentimento de inclusão no seu bairro, assim como, constituir progressivamente uma coesão social e cultural dos diferentes bairros da Serra de Ouro Preto;

- Apresentar essa identidade e esse patrimônio às outras comunidades de Ouro Preto e aos eventuais visitantes da Serra, especialmente àqueles que frequentarão o parque arqueológico.

Desta maneira, sugeriu uma série de atividades possíveis que ocupam todo o território do Ecomuseu, como:

Poderá fazê-lo por itinerários de descoberta e interpretação (trilhas temáticas), exposições, instalação de painéis interpretativos diante dos principais edifícios e sítios característicos, noites de conagração para ouvir lembranças e memórias, oficinas de cozinha ou de costura, publicação de guias e brochuras (por exemplo o livro de receitas de D. Glicéria ou histórias de vida) [...] O ecomuseu poderá criar múltiplos pontos de observação da cidade com placas de orientação e do parque das Andorinhas. As agências de turismo seriam convidadas a trazer seus clientes. Além disso, cada ponto de observação seria equipado com painéis explicando as características do bairro, o passado minerador da Serra e a disponibilidade do parque arqueológico (2008, p.13).

Sobre a “**Valorização do patrimônio**”, Varine retomou no relatório de 2009 algumas diretrizes de 2008, mas agora dando mais detalhes de sua realização e imaginando já produtos dessas ações junto à programação da comunidade, como: os **itinerários e percursos**; as **exposições** e as **oficinas**. Todas as atividades propostas pressupõem a participação da comunidade em todas as etapas, sendo o processo de realização aquele que vai viabilizar a conscientização e a formação da comunidade, visto como parte muitas vezes mais importante do que o produto. Neste caso, a equipe do ecomuseu exerce um papel de facilitador, de mediação, orientação, como um guia e um suporte. Um exemplo disso é como ele descreveu as etapas de realização das exposições:

As **exposições**, principalmente para a apresentação dos resultados do inventário, das oficinas, da produção dos moradores. Elas se realizarão a princípio, nos espaços disponibilizados para o ecomuseu em cada bairro (casas comunitárias) ou ao ar livre. Cada exposição será **resultado do trabalho de um grupo de moradores**, adultos ou crianças, ou mesmo de uma escola, **com ajuda (facilitação) de um membro da equipe do ecomuseu**. Estas exposições serão geralmente de baixo custo e apresentarão objetos pertencentes à população ou documentos reunidos pelo ecomuseu em seu centro de recursos. Serão de curta duração: um dia para as exposições ao ar livre, uma semana para as feitas nos centros comunitários. É importante sublinhar que **as exposições comunitárias são mais importantes pelo trabalho realizado na sua preparação do que pelo número de visitantes. Cada exposição é efetivamente um processo que associa numerosos atores e cujos efeitos se fazem sentir muito tempo após seu término** (2009, p.18, grifos nossos).

Em 2009, Varine observou como a prática religiosa e todas as atividades ligadas à “**religiosidade**” tinham destaque naquela região, sendo um patrimônio vivo, parte do cotidiano da comunidade e um **patrimônio integrado**, onde material e imaterial se fundem.

É uma síntese do patrimônio material (igrejas, capelas, oratórios, imagens piedosas) e o patrimônio imaterial (liturgia, corais, festas, peregrinações, irmandades, crenças diversas). Além disso, as práticas do culto são ao mesmo tempo práticas culturais que mobilizam uma grande parte da população de todas as idades (p.19).

Segundo Varine, a integração da vida religiosa da comunidade nas atividades do ecomuseu é totalmente desejável, as paróquias da região deveriam inclusive participar das atividades do ecomuseu, integrando em seus espaços as ações previstas, como cursos, reuniões, etc., e a comunidade, através do ecomuseu, poderia contribuir com a valorização deste patrimônio religioso de diversas maneiras.

Independem da atividade do ecomuseu, mas, este pode e deve lhes dar o lugar que lhes é devido na vida espiritual e social das comunidades. Os meios são diversos:

- Sinalização dos lugares de culto e caminho das igrejas;
- Ajuda na conservação preventiva, segurança e restauração dos imóveis e dos objetos que eles contêm;
- Revelação da riqueza de coleções privadas de objetos religiosos (oratórios, com referência ao Museu do Oratório no centro da cidade);
- Coletânea de tradições (cantos, música, lendas, festas sazonais, cultos tradicionais etc.);
- Ajuda na organização das festas para lhes conferir um caráter mais solene e valorizar seus significados e sua história (2009, p.19);

Em relação à “**dimensão ambiental**” Varine apresentou (2008) como fundamento o atendimento à Agenda 21, com o objetivo da inclusão dessas preocupações e ações na “cultura viva de todos”, dando atenção a atividades como:

- À coleta seletiva e à reciclagem;
- À limpeza das áreas comuns;
- À educação das crianças e jovens sobre questões de meio ambiente, energia, consumo etc.

Dessas ações, destacou em 2009, que poderia se constituir uma política com base nas ações do projeto-piloto do Morro da Queimada, assim como tomarem como exemplo, o que a cidade de Mariana fazia a respeito da Agenda 21, e sugeriu de início as seguintes atividades:

- Limpar o meio ambiente (bairros e trilhas) e ensinar as crianças e seus pais a respeitá-lo;
- Introduzir progressivamente a triagem seletiva nas práticas familiares;
- Desenvolver a reciclagem dos dejetos (adubo, produção de objetos).

Creio que podemos usar dois métodos combinados:

- O poder pedagógico dos estudantes em relação a seus pais (no modelo que vimos na escola do Morro São Sebastião);
- Os concursos de limpeza e embelezamento entre bairros ou mesmo até entre ruas com premiação e artigos nos jornais.

Em seu primeiro relatório (2008), Varine apresentou a ideia de que para os habitantes se entenderem como comunidade e se apropriarem do ecomuseu, participando de suas atividades e se envolvendo nesse projeto, é preciso antes **“reforçar o capital social”**, ou seja, estimular o convívio entre indivíduos e grupos, promover as relações interpessoais, a fim de despertar a “solidariedade com os mais necessitados, acolhida de novos participantes, capacidade de cooperação e de iniciativa, criação de um clima de confiança em si e nos outros, etc...” (p.14) Para alcançar esse intento, sugeriu que fossem realizadas “ações pretextos” e cursos de formação, onde se dariam esses encontros e essa integração individual e coletiva.

- As “ações pretextos” serão oficinas, eventos, exposições, reuniões destinadas a criar uma mobilização das capacidades e recursos endógenos e a reforçar o sentimento de inclusão de cada um e de cada grupo ou bairro;
- Treinamentos coletivos, sobretudo destinados às mulheres, aplicados à vida cotidiana, sobre temas tais como a conservação preventiva do patrimônio, acolhida a novos participantes, economia doméstica, saúde, educação dos filhos

Outra preocupação demonstrada por Varine no relatório de 2008, foi a participação dos jovens, **“a dimensão juventude”**, que para ele deve ser vista como um aspecto a ser tratado de forma específica no projeto por conta das diferenças das gerações, de relação distante com o passado, como o patrimônio, e ao mesmo tempo que é o grupo que mais precisa se envolver para dar continuidade ao projeto do ecomuseu.

A permanência (sustentabilidade) do ecomuseu além da atual geração será impossível se não houver jovens preparados, num prazo de cerca de quinze anos, para tomar o lugar dos promotores atuais. Assim sendo é indispensável pesquisar e experimentar métodos que permitam garantir uma participação efetiva do maior número de jovens possível no ecomuseu e nos bairros. Não tendo podido aprofundar esse assunto durante a minha estada, não me é possível sugerir idéias concretas, limitar-me-ei a formular quatro tópicos:

- Preparação dos jovens visando emprego em qualificações diversas que serão resultado da abertura do parque arqueológico, nas escavações e na acolhida ao público;
- Promoção de atividades musicais tradicionais (um aspecto significativo dos bairros) e, sobretudo, as modernas (músicas e danças locais como a capoeira ou derivadas do jazz e do rock) estas últimas muito bem representadas nos bairros, mas não necessariamente reconhecidas; cursos poderiam ser oferecidos aos voluntários;
- Promoção e desenvolvimento de práticas esportivas que são outra expressão importante da cultura jovem;
- Acesso à internet e seus diversos usos, lúdicos, culturais e profissionais (2008, p.15).

Tida por Varine como “essencial para o futuro dos bairros e de sua população” e uma forma de “responder rapidamente às necessidades constatadas”, Varine constatou, em um primeiro momento (2009), que as atividades de formação e capacitação deveriam estar focadas nos jovens e adultos, no sentido de atender a algumas necessidades básicas e de contribuir para um aperfeiçoamento daquelas atividades já exercidas pela população

- Aperfeiçoamento e atualização de conhecimentos básicos (ler escrever, contar, se exprimir e se comportar em sociedade);
- Domínio mínimo das novas tecnologias, principalmente informática e internet;
- O conhecimento, a análise e o cuidado com o patrimônio material e imaterial;
- As condições de passagem de uma produção familiar (caseira) a uma produção comercializável;
- Preparação para as novas profissões que se abrirão para os jovens e desempregados dos bairros, principalmente oriundas da atividade do ecomuseu e em seguida da criação e funcionamento do parque arqueológico e do parque das Andorinhas;
- Conhecimentos elementares de economia doméstica, artesanal, social, de organização e animação de grupos (2009, p.21).

Na primeira visita, Varine observou logo de início que o parque ecológico seria uma oportunidade de emprego e negócios para a comunidade, além disso, identificou que já havia potencialidade de crescimento econômico na venda de produtos artesanais e alimentação já produzidos nos bairros e vendidos fora deles. Essas atividades, segundo Varine, precisariam ser valorizadas, e colocadas no sistema de comércio, logística e capacitação, a fim de fazer circular e usufruir dos recursos e assim contribuir para a sustentabilidade da comunidade a partir da sua produção e da valorização do seu patrimônio.

A valorização desses produtos atuais ou futuros, numa lógica de comércio justo, passa pela criação de uma célula de apoio à iniciativa econômica de natureza patrimonial, onde figurariam conselheiros experientes nas questões de colocação no mercado, gestão e cálculo do preço de custo (2008, p.16)

Das etapas deste processo, Varine sugere que primeiro se extraiam dos inventários tudo que tem uma “utilidade econômica” e depois deveriam realizar estudos para verificar cada oportunidade dentro de sua viabilidade dentro da comunidade, dando conta do que já é produzido, das habilidades técnicas necessárias, dos desejos e das necessidades expressas que podem se traduzir em criações novas, transformações ou o aperfeiçoamento daquilo que já existe.

Diante do cenário exposto de possibilidades existentes e futuras, Varine sugere que se faça uma análise dos aspectos que tornam aquele produto ou serviço viável dentro da realidade posta, da demanda existente, da necessidade de formação, capacitação, e ainda sugere algumas saídas para as questões estruturais e financeiras para execução desse plano:

Mercados, qualidade, capacidade e custos de produção, prazos, difusão, modos de gestão atual e potencial, equipamentos necessários e locais, para selecionar os que seriam operacionais a curto prazo e os que necessitariam um estudo complementar e uma formação. Uma vez estabelecida a lista dos produtos a promover, criar-se-á um dispositivo de apoio e suporte composto principalmente por quatro setores:

- Um conselho econômico e um acompanhamento personalizado (tutoria, serviços de contabilidade compartilhados);
- Formação de produtores e eventualmente de membros de suas famílias que possam ajudá-los;
- Um sistema de microcrédito, incluindo um fundo de investimento e um conselho para concessão de empréstimos, um banco ou uma fundação seriam convidados a contribuir com o fundo: os créditos serviriam para a aquisição de matéria prima ou equipamento (excetuando-se os salários);

- Um apoio logístico (sem fim lucrativo) para a comercialização dos produtos, podendo principalmente, ser baseado em feiras semestrais ou anuais, organizadas em rodízio nos diferentes bairros, nas quais os produtos seriam oferecidos à população e aos visitantes, com uma etiqueta de qualidade e a preços fixos que remunerarão o produtor (2008, p.16).

Quando estive no Ecomuseu da Serra no final de 2009, Varine constatou que o “parque arqueológico” demoraria para ser inaugurado, e que a comunidade do bairro do Morro da Queimada, local do sítio arqueológico, além de ser muito pobre, já estava sendo despejada e se via completamente distante do projeto do parque.

O projeto do parque não terá sua realização definitiva, na melhor das hipóteses, senão daqui há alguns anos. Podem-se esperar repercussões positivas para a população do Morro em termos de estrutura de vida, animação e emprego que compensarão, em princípio, os efeitos negativos da circulação e de entraves na utilização do parque pelos moradores. Em contrapartida, o ecomuseu já existe, está pronto para interagir com e para a população do Morro (2009, p.10).

Varine viu nessa situação uma oportunidade de **desenvolvimento comunitário**, e propôs no relatório de 2009 “**Um Projeto-Piloto para o Morro da Queimada**” (p.10-16), onde descreveu uma série de ações que o Ecomuseu poderia desenvolver junto a essa população, preparando-a para se integrar a esse projeto, ao passo que ao mesmo tempo, conquistava o seu desenvolvimento socioeconômico.

Trata-se de conceber e de levar a efeito, neste mesmo Morro da Queimada, um projeto experimental de desenvolvimento baseado na riqueza do patrimônio material e imaterial do bairro, de sua população e de seu ambiente [...] Objetivos:

- Melhorar de maneira duradoura o quadro de vida e a qualidade de vida da comunidade do bairro;
- Preparar os habitantes para a organização do parque arqueológico e para as consequências disto em sua vida cotidiana;
- Fazer dos moradores e da comunidade os protagonistas de seu próprio desenvolvimento (2009, p.10).

O projeto-piloto foi pensado como se fosse a realização de um ecomuseu para o Morro da Queimada, com a participação comunitária desde sua elaboração, a previsão de parceria com instituições envolvidas no projeto do parque arqueológico, a prefeitura, a universidade, e do ecomuseu da Serra, com a realização do inventário do patrimônio e dos recursos humanos e das necessidades, programas de formação e capacitação, desenvolvimento de atividades

culturais, educacionais, esportivas, e de preservação do meio ambiente, criação de espaços de referência, como centro comunitário, um museu arqueológico ao ar livre, etc.

Tudo isso abordado a partir das características particulares dessa comunidade e desse território, em um projeto que lança ideias iniciais, cenários ideais, mas que está aberto para mudanças, previstas alterações que virão conforme o desenvolvimento e o tempo da comunidade. No projeto de formação, podemos ter um exemplo de como tudo foi apresentado por Varine:

A formação dos moradores. Podemos esboçar o que será o programa de formação necessário para o projeto piloto e suas sequências. Mas, ele deverá ser objeto de negociações tanto com os moradores quanto com os parceiros e interlocutores externos.

- Princípios e técnicas de organização e manutenção do meio ambiente;
- Técnicas simples de alvenaria, pintura, carpintaria, jardinagem para o planejamento urbano e a reabilitação dos imóveis;
- Aprendizagem de noções básicas (ler, escrever, contar) para os eventuais analfabetos ou iletrados da população;
- Para todos, conhecimento da história, da ecologia, da paisagem do Morro da Queimada e de seus arredores e também do conjunto da cidade de Ouro Preto e de seu patrimônio;
- Acesso às qualificações necessárias para o museu ao ar livre: restauração, segurança, orientação e animação.

Esta formação se fará de maneira muito prática em conjunto com as oficinas do projeto piloto, com professores e monitores oriundos das diversas instituições de ensino primário, secundário e técnico de Ouro Preto. Levando-se em conta os ritmos de vida dos habitantes em questão, sobretudo os jovens (2009, p.15).

Voltando o olhar para todos os bairros, Varine imaginou em um primeiro momento, para viabilização das atividades econômicas das comunidades, que poderia se dar através de uma “incubadora de economia social”, um “fundo local de microcrédito”. Sugeriu ainda que realizassem uma “**feira anual de produtos artesanais** [...] para apresentar e vender o conjunto da produção dos bairros da Serra” que fosse programada a cada ano em um bairro diferente.

Já em 2011, Varine parece ter tido um panorama mais específico dos potenciais produtos e serviços que a comunidade tinha a oferecer, elencando uma série de possibilidades de utilização do patrimônio e do aperfeiçoamento de atividades com vistas a sua comercialização e circulação.

Varine identificou uma “**produção artística**”, onde se destacam o trabalho individual de alguns moradores, ‘obras únicas”, identificou também uma “**produção artesanal**”, que ele compreendeu como sendo um potencial, aquilo que pode ser produzido em maior escala e com envolvimento de mais pessoas, como as “bonequeiras”, os objetos religiosos, os produtos da culinária típica, etc.

Varine também viu potencial em uma produção vinculada à natureza próxima, como ervas aromáticas, agricultura orgânica, etc. e também, no sentido da exploração dessa paisagem, indicou a realização de atividades de **lazer** ligadas a esse meio ambiente, como “passeios de descoberta e de iniciação à paisagem e ecologia na Serra”

O ecomuseu poderia cancelar os itinerários e treinar os acompanhantes num curso e estágio prático. As agências turísticas de Ouro Preto seriam o ponto de informação e reserva desta iniciativa. Pontos de partida destas trilhas, com painéis descritivos, poderiam ser instalados na Igreja de São João e de São Sebastião, onde é possível estacionar. [...] Ao longo do percurso que fizemos notei vistas excepcionais dos bairros de São João e São Sebastião, do centro histórico, das Andorinhas e região de Catarina Mendes, e muitos pontos de interesse: uma sementeira de espécies autóctones, sítios de observação geológica da antiga pedreira e a antiga mina de bauxita, estações de pesquisa da Escola de Minas etc. (2011, s.p.)

Outras possibilidades foram apontadas como promissoras na opinião de Varine, como as atividades do futuro parque arqueológico, ou ainda, a criação de “**centros equestres**”, uma atividade tida como tradicional, vinda dos tropeiros, e ainda existente no Morro São Sebastião.

Todas essas atividades são apresentadas como componentes de um “**turismo de base comunitária**” que precisa de uma infraestrutura mínima, de recepção, hospedagem, guias, etc. e para isso todo um processo de capacitação da comunidade e de captação de recursos precisaria acontecer para receber os visitantes..

Para o componente “**ação econômica**” do ecomuseu, Varine observou que é preciso uma formação dos moradores para realizar da melhor maneira possível as etapas de produção, comercialização, comunicação, a fim de tornar seus produtos e serviços rentáveis e atrativos para diversos tipos de clientes, levando em conta o público local, o turista e a população de Ouro Preto.

Em relação à **comunicação** da programação de atividades, Varine sugeriu que o ecomuseu deveria “se inserir na agenda municipal, para dela se inteirar, eventualmente se beneficiar e

estar a ela integrado e não, entrar em conflito”, sugerindo que houvesse um boletim do ecomuseu para sua divulgação.

Um programa de atividades amplamente divulgado (pelo boletim, por cartazes, através do boca a boca, pela rádio comunitária), é este programa e a qualidade de sua execução que determinarão, evidentemente e finalmente, a credibilidade do ecomuseu: trilhas, exposições, oficinas, festas, cursos, apoio à iniciativa, etc.[...] Um boletim do ecomuseu, distribuído gratuitamente à população dos bairros, redigido em conjunto por todos os participantes do ecomuseu e aberto às estruturas dos bairros para a difusão e compartilhamento de suas informações, de seus projetos, de suas propostas etc. (2008, p.9).

Um ano depois, Varine sugeriu uma série de ações de Comunicação para divulgação das atividades, a criação de site próprio, assim como, a construção de uma identidade visual para o ecomuseu.

- Construir uma logomarca, originada de um trabalho coletivo dentro da comunidade: um ateliê de voluntários, ou mesmo um concurso entre escolas, com ajuda de um designer profissional;
- Criar seu blog, que serviria de jornal mais ou menos interativo para agentes e parceiros do ecomuseu na área e externamente;
- Redigir e atualizar as páginas “ecomuseu” que forem integradas nos sites da municipalidade, do parque arqueológico, da universidade etc.;
- Apresentar-se periodicamente na rádio da Universidade e, mais tarde, na emissora de TV (hipoteticamente, uma hora “ecomuseu” por semana na rádio seria, sem dúvida, possível);
- Confeccionar cartazes com os programas de atividades do ecomuseu (cada mês ou cada trimestre), para serem afixados nos bairros, no centro da cidade e no centro comercial Cooperouro (2009, p.24)

Das propostas de Varine para a Comunicação, quase nenhuma foi adotada até 2011, foi o que constatou no seu relatório, a logomarca havia sido criada e um website ligado a UFOP também, mas sua aplicação e atualização estavam a desejar, segundo ele. Nesse trecho do relatório, encontramos quase que somente lamentos sobre a falta de comunicação e divulgação em qualquer meio.

Como vimos, Varine sempre defendeu a **independência** do ecomuseu enquanto instituição, e no caso do Ecomuseu da Serra, existia (2008) uma relação de “atividade subsidiária” da Universidade, e acordos com a Prefeitura e o IPHAN que Varine viu como uma situação a

princípio negativa para o Ecomuseu, defendendo que houvesse outro tipo de organização institucional e jurídica que permitisse sua autonomia.

O ecomuseu não pode mais continuar a ser uma atividade subsidiária da Universidade, com o acordo tácito da Prefeitura e do IPHAN. Por um lado, ele não pode conquistar assim sua credibilidade, tanto junto aos habitantes, quanto face aos poderes públicos. Por outro lado, ele não pode se desenvolver com os meios e pessoal reduzidos que dispõe. É preciso que o ecomuseu exista por si só e seja dotado de uma estrutura de organização e de gestão sólidas e, portanto, de uma legitimidade decorrente dos diversos parceiros que a ele estarão associados juntamente com os representantes do povo (2008, p.17).

Varine sugeriu dois caminhos possíveis, o primeiro que seria o Ecomuseu ser incorporado como serviço da Prefeitura de Ouro Preto, e o outro, se tornar uma OSCIP, não delegando qualquer tipo de modelo. A preocupação de Varine está em torno de um **estatuto** e um financiamento que viabilizem a **sustentabilidade**, a flexibilidade e a garantia da participação comunitária no projeto.

- Ou o ecomuseu é um serviço técnico da Prefeitura, ligado à Secretaria de Planejamento e Desenvolvimento Urbano; nesse caso será necessário encontrar uma maneira de representar a população para lhes dar algum controle dos programas e de sua avaliação;
- Ou o ecomuseu é autônomo, constituído de estrutura mista, representando tanto a cidade quanto seus habitantes; parece-me que a fórmula da OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) mereça ser estudada (2008, p.18).

Como vimos nas definições, conceitos e propostas de Varine para o ecomuseu já abordadas aqui, o papel das instituições na gestão deveria se limitar ao financiamento e na ajuda com pessoal especializado, na disponibilização de infraestrutura etc. mas a condução do ecomuseu deverá sempre estar a cargo da comunidade, de seus representantes, da sociedade civil organizada. Na proposta de Varine para a composição da **equipe**, em 2008 apresentou a seguinte estrutura representativa:

- **Delegados de bairro** que assegurarão a presença do ecomuseu junto aos moradores de cada bairro e que informarão a estes sobre o ecomuseu e à equipe do ecomuseu sobre as pretensões e opiniões dos moradores. Sugiro que esses delegados sejam voluntários, membros de associações ou de grupos (moradores, irmandades, pais de alunos) de cada bairro e no máximo três para cada bairro;
- Comissão de orientação do ecomuseu composta por delegados de bairro (ou seja, um total máximo de quinze), por membros da equipe de animação e de representantes da Prefeitura;

- Uma **equipe permanente** composta tanto quanto possível por pessoas recrutadas nos bairros segundo três categorias: salários contratuais, voluntários compensados por certas tarefas profissionais dirigidas, voluntários trabalhando gratuitamente. Todos deveriam ser obrigados a fazer uma formação coletiva e poder, se desejarem, seguir estudos superiores na UFOP (2008, p.9)

Um ano após a primeira visita, com o cenário mais clarividente, Varine sugeriu que para a realização do Ecomuseu da Serra deveriam ser envolvidos todos os “parceiros”, cada qual com seu papel, e para que tivessem êxito, deveriam elaborar e dar início a um **“Plano Estratégico de desenvolvimento comunitário”** (2009, p.5), envolvendo os agentes, as instituições e a comunidade de todos os bairros do território (Morro da Queimada, Santana, S. João, S. Sebastião e Piedade).

- os moradores do bairro, por intermédio de grupos de trabalho criados em 2010 em cada um deles que animariam o debate no interior dos mesmos bairros;
- as estruturas públicas diretamente relacionadas com o desenvolvimento da área, tais como secretarias da Prefeitura encarregadas do desenvolvimento, transportes, turismo, meio ambiente e cultura;
- a Universidade Federal (UFOP) e seus vários departamentos (museologia, turismo, comunicação etc.);
- os responsáveis pelo projeto do parque arqueológico;
- os responsáveis (clero e laicos) das paróquias em questão (Pilar, Sta Efigênia).

Ficou evidente no relato de 2009 que existia já uma intenção de se vincular institucionalmente o ecomuseu à UFOP. Diante deste cenário, Varine recomendou a constituição de comissões que garantisse a representação de outros atores, como a prefeitura, as igrejas, e incluindo a participação da comunidade, que ele imaginou que poderia ser feito através de um **“comitê de bairro”**.

É indispensável proceder formalmente à constituição dos comitês de bairro e a seu estabelecimento. Sua consulta será igualmente necessária sobre programas e atividades do ecomuseu, no que diz respeito a cada bairro, mas também no conjunto do ecomuseu nas reuniões inter-bairros [...] Entre os membros faz-se necessário que haja um representante de uma escola, um outro da associação de moradores e uma pessoa idosa. As reuniões devem acontecer ao menos uma vez por trimestre. Um agente do ecomuseu será designado junto a cada comitê de bairro, para que este tenha um contato (re)conhecido junto à equipe (2009, p.22-23).

No caso do Ecomuseu da Serra, a participação da universidade se deu desde o início, através da UFOP, principalmente por intermédio da professora de museologia **Yara Mattos**, que teve o papel fundamental da criação do ecomuseu, sendo ela por muitos anos a coordenadora/responsável pelo Ecomuseu da Serra. Essa relação só se intensificou com o tempo, em 2009 identificou a participação ativa da UFOP, por meio do Prof. Jaime Sardi, do reitor. Em sua conversa com o Sardi, durante a visita ao Morro da Queimada, Varine constatou:

Ele é completamente a favor da independência do ecomuseu em relação ao parque arqueológico. A Universidade lhe parece a melhor instituição para a estruturação do ecomuseu, pois ela tem uma coerência real. A cidade não tem verdadeiramente um projeto de território no qual o ecomuseu pudesse ser inscrito. Em todo caso, é preciso um projeto sólido, com uma argumentação, um plano plurianual, um calendário (cronograma) e hipóteses orçamentárias. Uma fundação poderia ser, enfim, a estrutura do museu. Parece-me interessante propor ao Prof. Sardi fazer parte dos fundadores do ecomuseu, no comitê de orientação ou no conselho de administração a título pessoal ou como representante da universidade (2009, p. 33 - conversa de 2/11/09)

No dia seguinte encontrou-se com o reitor,

Ele é particularmente positivo e favorável a que a UFOP se encarregue do ecomuseu, ao menos nos próximos três anos, com uma pequena dotação de base. Este apoio permitirá, sem dúvida, encontrar em outros lugares dinheiro (por exemplo no orçamento anunciado pelo presidente Lula da Silva para o patrimônio) e de recebê-lo sem ter que criar imediatamente uma estrutura autônoma. Isto dará também legitimidade ao ecomuseu frente à Prefeitura e ao parque arqueológico (2009, p. 33 - conversa de 3/11/09)

Por conta disso, na própria proposta de Varine, a UFOP aparece por diversas vezes, como agente de mediação de atores, suporte de espaços, realização de pesquisas, e da participação de professores e estudantes nas ações do Ecomuseu da Serra.

Em 2011, a realidade apresentada foi outra, a Prefeitura havia se afastado do projeto e a UFOP era a única que mantinha o Ecomuseu da Serra de Ouro Preto, e isso, sem dúvida, gerou um fortalecimento dessa relação, mas também, uma dependência e uma falta de uma série de recursos. No seu último relatório, Varine voltou então a reforçar, a necessidade de alguma independência a partir do estabelecimento de um **“estatuto permanente”** próprio do Ecomuseu, colocando uma série de opções de como isso poderia ser feito (estatuto público, estatuto misto, associação, fundação, OSCIP, etc.) e **“um sonho: pessoal permanente”** (2011, s.p.)

Em alguns momentos, Varine trouxe como exemplo o trabalho que Teresinha estava desenvolvendo no **Ecomuseu da Amazônia**, que ele estava também acompanhando, como o vínculo com a Secretaria da Educação e a montagem de uma **equipe multidisciplinar** que o tinha impressionado positivamente. Com essa referência Varine propôs uma composição para o Ecomuseu da Serra.

Muito me impressionou a maneira pela qual Terezinha, em Belém, organizou sua equipe de pessoas com perfis diferentes e muito técnicos: professores, sociólogos, psicólogos, engenheiro agrônomo, técnicos em pesca e técnico florestal etc. Parece-me que um dispositivo deste gênero seria útil para o ecomuseu da Serra, particularmente quanto a sua atividade de desenvolvimento local e capacitação. Os profissionais a listar neste contexto (incluindo serviços em tempo parcial pagos pelo ecomuseu ou postos à sua disposição por uma entidade externa) poderiam ser:

- um técnico em turismo, para a montagem de projetos de turismo com a população;
- um arqueólogo, para a manutenção dos vestígios e orientação;
- um botânico, um paisagista ou técnico florestal, para a gestão da paisagem, das trilhas;
- um economista, para a assistência nos projetos da empresa ou do autoemprego;
- um técnico em informática – internet para a construção do site e a digitalização da documentação (2011, s.p.)

E pensando em um grupo que iria orientar as pautas, os programas e as grandes decisões do Ecomuseu, sugeriu uma composição mista para o **“comitê de orientação”**, proposta que havia trazido já em 2008, mas que agora tinha se ampliado, composto de:

- um representante e um suplente para cada associação de moradores dos cinco bairros da Serra;
- dois representantes da UFOP, um dos quais Yára;
- três representantes da Prefeitura (desenvolvimento, meio ambiente, educação, turismo);
- um vereador;
- a paróquia do Pilar;
- o representante local do IPHAN;
- duas ou três personalidades independentes cooptadas pelo grupo (2011, s.p.).

Nessa proposta, Varine também indicou a criação de **“grupos locais de bairro”**, o mesmo **“comitê de bairro”** que havia proposto em 2009, um grupo que faria a interlocução dos moradores, das associações com o ecomuseu etc. vendo a necessidade de criação de espaço próprio para isso, que sirva de referência para a comunidade, para a realização de reuniões e oficinas. Esse grupo é o que garantiria a **“Implantação local dos programas do ecomuseu”** e o desenvolvimento de **“Projetos específicos do bairro”**.

Creio, pessoalmente, ser indispensável adotar desde o início uma disciplina e um método de avaliação contínua do ecomuseu. Avaliação esta que deve ser permanente e participativa. Deve resultar num resumo anual tornado público e submetido ao contraditório (2008, p.18).

Varine indicou desde suas primeiras explanações que o ecomuseu deveria estar em constante avaliação e monitoramento das suas ações, por conta do seu caráter flexível e da necessidade de se verificar o atendimento às reais necessidades da população, admitindo a possibilidade de mudança de rota a qualquer momento.

A avaliação compreenderá o conjunto da estratégia do ecomuseu e cada uma de suas ações. Ela será objeto de relatórios escritos, anexados aos balanços anuais, e contribuirão para constituir a memória do ecomuseu e para adaptar progressivamente as teorias e iniciativas às práticas de campo e às reações dos atores locais essencialmente à população. Os principais resultados das avaliações serão discutidos coletivamente com os membros da população em questão (2009, p.23).

Para ele, essa tarefa seria realizada pela equipe permanente no cotidiano dos trabalhos, como um **“diário de bordo”** e deveria resultar em um relatório anual, que fosse divulgado e **“submetido ao contraditório”**.

Pessoalmente sou partidário de um método participativo gerido internamente por um grupo de 5 a 10 pessoas composto por alguns membros da equipe e de alguns moradores, todos voluntários. Deve-se encarregar um dos membros desse grupo de manter um diário de bordo para anotar observações sobre incidentes, aparentemente sem importância, na vida do ecomuseu, mas que podem suscitar debates metodológicos interessantes para a orientação futura do ecomuseu quando forem discutidas, subjetivamente e simultaneamente, por pessoas cujas experiências e pontos de vista sejam diferentes (2008, p.18)

Na sua visita do final de 2009, Varine propôs o desenvolvimento de um **“Plano Estratégico de desenvolvimento comunitário”** (2009, p.5), envolvendo os agentes, as instituições e a comunidade de todos os bairros do território (Morro da Queimada, Santana, S. João, S. Sebastião e Piedade).

De acordo com a proposta de Varine, esse Plano teria etapas a serem cumpridas a curto, médio e longo prazo, e para o planejamento de atividades, o acompanhamento, a avaliação e a divulgação de resultados do Plano, Varine propôs um “quadro de bordo” permanente a ser atualizado e divulgado em diversos canais, propondo inclusive modelos para este quadro: um para o plano anual, outro para o plano a curto prazo e um exemplo de ficha a ser preenchida para cada ação.

Do quadro do **plano anual**, sugeriu os principais eixos a serem desenvolvidos, cujas atividades deveriam ser descritas, acompanhadas e avaliadas a cada trimestre, um quadro que nos demonstra claramente o panorama de leitura de Varine sobre as características desse ecomuseu, como das possibilidades e estratégias que vislumbrou para sua realização.

Inventários:

- Patrimônio: fim amostra, Síntese, debate coletivo, exposições bairros;
- Temático: Igrejas e capelas, cartografia, sinalização, Guia e percursos;
- Pessoas: Comitês de bairro, Reuniões 1, Reuniões 2, Adesão e estruturação dos comitês;
- Expectativas: Referência de problemas, Estudo aprofundado, Estudo aprofundado, Síntese e apresentação pública;

Patrimônio:

- Itinerários: Referência participativa, Referência participativa, Percorso experimental, 2 primeiros itinerários balizados;
- Exposições: Pesquisa de Temas, Escolha de dois temas por ano, Grupos encarregados dos temas, Pesquisa, coleta, programação;
- Oficinas;
- Parque Arqueológico;

Religião:

- Festas;
- Irmandades;
- Capelas;

Social:

- Pessoas idosas;
- Centros de bairro;
- Formação;

Juventude:

- Estudantes;
- Grupos de jovens;
- Música e Dança;

Economia:

- Formação;
- Acompanhamento;
- Comercialização;

Meio Ambiente:

- Agenda 21;
- Limpeza;
- Triagem seletiva;

Organização:

- Estatuto;
- Financiamento;
- Locais;
- Equipamento;
- Estruturas;

Comunicação:

- Info-bairros;
- Sites e blog;
- Radio, TV;
- Coletânea. (2009, p.26)³⁵⁴

Dos planos a curto, médio e longo prazo (2009, p.5-8)³⁵⁵, sugeri:

Plano de curto prazo (2011-2012):

- **A mobilização das comunidades de bairro**, grupos organizados ou não, famílias e moradores individuais e a formação de agentes pela ação [...];
- **A criação de uma estrutura operacional provisória** a partir da equipe atual, provavelmente nos quadros da universidade e a obtenção de meios mínimos e duráveis [...];
- **Obtenção de uma rede de lugares contratados** para a sede e as atividades do ecomuseu [...];
- **A negociação de parcerias** com os serviços da Prefeitura, os diferentes departamentos da UFOP, os museus de OP, a equipe do projeto do parque arqueológico, financiadores etc. [...];
- **A comunicação** sobre o ecomuseu com o fim de lhe dar visibilidade e provar sua legitimidade [...];

Plano de médio prazo (2011-2015):

³⁵⁴ Reproduzimos o quadro na íntegra do seu conteúdo com exemplos propostos de atividades por trimestre.

³⁵⁵ Não reproduzimos na íntegra, somente os enunciados. Grifos do autor.

- Criação de uma estrutura permanente e captação dos recursos necessários [...];
- Introdução do patrimônio no desenvolvimento da área [...];
- Programa de formação [...];
- Esquema de ação permanente cultural, social e econômica [...];
- Concepção e implantação do projeto piloto [...];

Plano de longo prazo (2011- 2025):

Este plano não pode, evidentemente, ser tão preciso e estruturado quanto os outros dois. Será progressivamente construído como resultante da ação do ecomuseu e da evolução do quadro e da qualidade de vida nos bairros da Serra. Mas é indispensável incluí-lo no plano de conjunto do ecomuseu, de maneira a demonstrar uma forte vontade de continuidade e sustentabilidade.

- Continuação e conclusão do plano de médio prazo [...];
- Integração dos bairros. Com o parque arqueológico de mineração e o Parque das Andorinhas, em um conjunto formando um distrito cultural dentro do município. Ligação dos itinerários da Serra aos da cidade histórica (museu aberto e vivo);
- Estabelecimento de uma agenda 21. No conjunto deste espaço com a participação ativa da população e baseada na experiência adquirida durante o projeto piloto do Morro da Queimada;
- Criação de uma “Terra do Ouro”. Seria um território de cunho científico, cultural e econômico (exploração de mineração e turismo), incluindo os sítios e os morros de mineração de Ouro Preto e Mariana.

No seu relatório de 2011, Varine apresentou uma síntese final dos três momentos, com uma expectativa e propostas mais assentadas na realidade do que foi visto naquele momento, como observamos aqui na nossa análise, mas sem perder as esperanças, e como ele mesmo assumiu, de forma otimista e até utópica, persistindo em alguns pontos, que, apesar de não serem atendidos ou desenvolvidos, na sua opinião deverão continuar a ser perseguidos. Nas últimas palavras, Varine fez questão de ressaltar as premissas que fazem dessa experiência um *ecomuseu* na essência, mas ressaltando os aspectos que fazem dessa experiência única.

De qualquer forma, o ecomuseu da Serra atingiu agora um estágio de desenvolvimento que lhe dá um valor experimental e metodológico tanto para Ouro Preto, quanto para o universo dos ecomuseus e museus comunitários no Brasil e no mundo. Alguns traços importantes podem ser ressaltados:

- é um ecomuseu peri - urbano, nem completamente rural nem completamente urbano, agrupando bairros periféricos desvalorizados;

- seu patrimônio, essencialmente popular, é confrontado na sua vizinhança com monumentos e sítios de importância mundial;
- é na origem uma iniciativa universitária e até agora ligado à universidade;
- é um laboratório de pesquisa ecomuseológica e uma oficina de aprendizado para estudantes;
- é um projeto global que promove de maneira equilibrada as dimensões culturais, do meio ambiente, educativa, social e econômica do desenvolvimento de seu território;

Tudo isto justifica, em minha opinião, uma perspectiva a longo prazo que determine as condições de sua sustentabilidade. Foi o que tentei esboçar aqui nos limites do meu conhecimento dos arquivos e a minha origem estrangeira. Mas será aos agentes locais a responsabilidade de dizer o que é desejável e o que será possível, segundo um cronograma e um ritmo adaptados às circunstâncias locais (2011, s; p.).

Das impressões que causaram esses relatórios e do reflexo deles no projeto do Ecomuseu da Serra, Yara Mattos nos disse que eles serviram sim de “norte” para as atividades do Ecomuseu, mas não exatamente no formato que Varine lhe apresentou.

Ele enquanto uma pessoa de fora, estrangeiro inclusive, e com um olhar de toda uma experiência do mundo inteiro, e também ele tem uma formatação, se você reparar os relatórios dele são todos muito bem formatados, ele já tem na cabeça dele uma formatação, uma segmentação, então realmente ele colocou tudo lá. E aí eu relendo, eu vi que a gente já fez muita coisa aqui, só que não tá nessa formatação dele, e nem iria estar, porque ele mesmo já fala, que cada um é cada um, cada experiência é uma especificidade e cada região tem seu modo de fazer, sua cultura né. Mas muita coisa nós já fizemos. Nós conseguimos muita coisa, mas não naquela ordem³⁵⁶.

³⁵⁶ Entrevista com Maria Terezinha Martins em 12 de julho de 2023, presencial, Belém (PA).

5.2 O Ecomuseu da Amazônia (2007)

O projeto do Ecomuseu da Amazônia (2007) foi idealizado e elaborado a partir de estudos, projetos e experiências idealizadas e coordenadas por **Laís Fontoura Aderne**³⁵⁷ (1937-2007) em sua atuação entre as décadas de 1970 e 1990, realizados em Brasília e em Belém. Esses projetos tiveram como foco a preservação da cultura local a partir de uma “educação participativa”, de um trabalho comunitário, realizado sob uma perspectiva interdisciplinar de interlocução entre educação, cultura e meio ambiente.

Segundo **Maria Terezinha Resende Martins**³⁵⁸, Laís Aderne também defendia o “**plano global de sociedade**” proposto por Paulo Freire, que tem como base a interação participativa e a parceria entre os órgãos governamentais, não governamentais e as comunidades através da sociedade organizada.

A metodologia desenvolvida a partir desses projetos está pautada em uma educação que conduz a população envolvida, ao processo de descoberta de seus próprios objetivos, a engajar-se coletivamente nas questões sociais pertinentes ao mundo contemporâneo e a vivenciar seu processo histórico. Elementos que certamente possibilitarão um avanço no processo de desenvolvimento humano sustentável e na formação de cidadãos mais

³⁵⁷ Natural de Diamantina-MG, foi pintora, gravadora, professora, arte-educadora e curadora. Em 1956 iniciou estudos na Escola de Belas Artes de Belo Horizonte e concluiu seus estudos na ENBA sob a orientação de Oswaldo Goeldi, no Rio de Janeiro, em 1961. Trabalhou na Escolinha de Arte do Brasil, onde organizava cursos de gravura, pintura e desenho para adolescentes e adultos. Entre os anos de 1964 e 1967 viajou a estudos para a Espanha com bolsa do governo espanhol. De volta ao Brasil, transfere-se para Brasília, onde cursou a pós-graduação na área da educação e em 1989, Aderne trabalhou no CIEM (Centro Integrado de Ensino Médio), escola-modelo idealizada por Anísio Teixeira e Darcy Ribeiro, localizada dentro do campus da UnB. Laís esteve na liderança do teatro dentro do projeto inovador no Colégio Pré-Universitário. Coordenou e criou a Sala Glauce Rocha, com capacidade para 142 lugares, e ofereceu o ensino do teatro como disciplina optativa. Assumiu a função de Secretária de Cultura do Distrito Federal. Foi professora na Universidade de Brasília (Universidade de Brasília); criadora do curso de Educação Artística na Universidade Federal da Paraíba; diretora da Escolinha de Arte do Brasil, diretora Teatral e autora de Arte e Educação da comunidade, idealizou a Casa da Cultura da América Latina e Festival Latino Americano de Arte e Cultura-FLAAC (Brasília); criadora da Feira do Troca de Olhos D’água no município de Alexânia-GO em 1974. Em 2007 recebeu Medalha de Mérito Geográfico da Sociedade Brasileira de Geologia (SBG). (fonte: <https://museucerrado.com.br/ecomuseu-do-cerrado/lais-aderne/>) Aderne foi presidente do Instituto Huah do Planalto Central, idealizadora e coordenadora técnica do Projeto Ecomuseu do Cerrado. Laís Aderne faleceu em 2007, ano da criação do Ecomuseu da Amazônia, projeto idealizado e criado junto com Terezinha Martins.

³⁵⁸ Maria Terezinha Resende Martins, professora, funcionária da Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Belém (SEMEC), Dra em Gestão Integrada de Recursos Naturais. Coordenadora do Ecomuseu da Amazônia-Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira desde sua fundação em 2007 até 2022; Presidente da ABREMC-2013/2016; membro do Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus-SBM.

sensíveis e perceptíveis, e conseqüentemente importantes formadores de opinião na sociedade [...] Laís acreditava no estabelecimento de parcerias com o poder público e as comunidades em geral, os quais poderiam motivar uma ação integrada, por meio de um “plano global de sociedade” (Martins, 2008, p.1)

Plano global de sociedade é uma ação interativa com base em um planejamento participativo entre os organismos governamentais da área, as organizações não governamentais parceiras e as comunidades integrantes de uma sociedade organizada ativa, chamada por Paulo Freire “Plano Global de sociedade” (Aderne (2004 *apud* Martins, 2008, p.2)

Segundo Martins, Aderne desenvolveu trabalhos comunitários em Brasília que serviram como uma “experiência piloto” para os projetos seguintes idealizados por ela, como o Projeto Olhos D’Água (1972), o Ecomuseu do Cerrado (GO, 1998), hoje chamado EcoMuseu do Cerrado Laís Aderne³⁵⁹, assim como os realizados em Belém, iniciado em um projeto educacional que envolveu as escolas e atividades do meio ambiente, o “Subsistema Educacional de Unidades para o Desenvolvimento Sustentável” (Belém-PA, 1995) e que, ao fim e ao cabo, a partir também das iniciativas do governo local, levou à criação do Ecomuseu da Amazônia (Belém-PA), em 2007 (Martins, 2008, p.1).

Foi, portanto, Laís Aderne quem idealizou o Ecomuseu da Amazônia a partir dessas vivências, somadas as referências de Hugues Varine a respeito dos ecomuseus e, mais tarde, com o contato direto com Varine, Odalice Priosti e as experiências desenvolvidas naquela época.

Maria Terezinha Resende Martins, que aqui chamaremos de Terezinha, ou Martins, foi sua amiga e seguidora de seus passos desde os tempos em que cursava o mestrado em Brasília (2005), moravam inclusive juntas nessa época e tinham em comum a relação com Belém (PA). Terezinha desenvolveu pesquisa sobre o Ecomuseu do Cerrado³⁶⁰, projeto de Aderne, e acompanhou sua trajetória até seu falecimento precoce, em 2007, um mês antes da criação do Ecomuseu da Amazônia.

Mesmo com falecimento de Laís Aderne, Terezinha Martins fundou o **Ecomuseu da Amazônia (2007)**, e, durante os seus primeiros quinze anos foi a sua coordenadora, até 2022, se

³⁵⁹ <https://museucerrado.com.br/ecomuseu-do-cerrado/>

³⁶⁰ Mestrado em Planejamento e Gestão Ambiental “Ações dos Ecomuseus para a Proteção Ambiental: O Caso Ecomuseu do Cerrado” de Maria Terezinha R. Martins, Universidade Católica de Brasília-UCB, Brasília, DF, 2005.

consolidando como liderança na região. Após sua atuação no Ecomuseu da Amazônia, Terezinha criou o **Ecomuseu de Belém (2022)**, projeto que hoje ocupa grande parte da sua vida profissional de militância nos ecomuseus, a partir dos seus trabalhos na Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Belém (SEMEC).

Inicialmente, traremos aqui um pouco dos projetos de Laís Aderne que antecederam o Ecomuseu da Amazônia, no intuito de buscar uma leitura das referências de Martins, dos conceitos e práticas que a conduziram nessas experiências, procurando identificar aspectos do Ecomuseu da Amazônia. Segundo Martins,

É pertinente dizer que a professora Laís, idealizou, participou e desenvolveu inúmeros projetos, os quais os eternizaram como pensadora e executora de vanguarda, preocupada com uma educação renovadora, que crie indivíduos perceptivos do seu meio e da sua sociedade, que sejam criativos, e que possam encontrar alternativas para cada região e, conseqüentemente diferentes resultados para a transformação de suas diversas realidades (2008, p.2).

5.2.1 Do Projeto Olhos d'Água (1972) ao Ecomuseu do Cerrado (1997): a experiência de Laís Aderne com o trabalho comunitário.

No âmbito do Projeto Olhos d'Água (Alexânia/GO, 1972) foram criadas a “Casa da Memória” e a “Feira do Troca”, que até hoje resiste em frente a uma praça de uma igreja da cidade. Segundo Terezinha Martins, o projeto teve origem na percepção de Aderne sobre a “perda de identidade da população local” e tinha como objetivos “a reafirmação, incentivo e preservação da cultura local”, e isso se realizou por meio da criação de um espaço, a “Casa da Memória”, da identificação do patrimônio local, dos mestres e artesãos, da promoção desses “fazer culturais” através de oficinas, e da realização de uma feira de trocas, a chamada Feira do Troca, onde se estabelece não uma venda, mas um sistema de escambo, onde os artesãos trocam com os visitantes os seus artefatos por objetos de que necessitam no dia a dia Segundo Martins, essa experiência significou

Um processo de reafirmação dos fazeres culturais, possibilitando a restauração de alguns prédios e a valorização dos processos culturais, como a história dessa comunidade, com o levantamento da medicina tradicional, benzedeadas, parteiras, raizeiros, e o uso das plantas medicinais e outras, usadas no tingimento de linhas para tecelagem, identificadas por pesquisas realizadas nas aulas de ciências da Escola local, ações que possibilitaram o surgimento de um

fichário sobre o assunto, feito pelos alunos e professora, ouvindo pais e parentes. A “Feira de Trocas” e a “Casa da Memória” foram, por conseguinte, criadas para assegurar o processo produtivo, o resgate da história da região e a autossustentabilidade, significando a mola mestra do Projeto Olhos d’Água, que conseguiu implantar quarenta microempresas familiares, após uma década de sua criação (Martins, 2008, p.3).

A partir da análise desse depoimento e dos relatos e estudos que se seguiram sobre o caso, podemos identificar que nessa experiência houve um processo muito semelhante ao que foi desenvolvido posteriormente em alguns casos de ecomuseu e museu comunitário. Da identificação do patrimônio cultural junto à comunidade, como um “inventário participativo”, a criação da “Feira do Troca”, como uma atividade de exposição e “venda” do artesanato e produtos típicos do lugar, o reconhecimento por parte da comunidade do seus valores culturais, o empoderamento, o aprendizado de ofícios, a preservação de espaços de memória e a consequente criação de uma programação contínua dessas atividades, para que de modo permanente esse ciclo do aprender, do fazer, do preservar, de forma que se realizasse uma atividade de retorno para a economia local de forma sustentável.

Outro ponto que destacamos deste projeto foi a tentativa de realização da integração da comunidade com ações de educação e formação, o que se deu através da Escola Experimental e a Associação de Pais, Mestres e Amigos de Olhos D’Água envolvidos nos Projetos de Integração Escola - Comunidade desenvolvidos entre 1978 - 1984³⁶¹. Nesse projeto, foram realizadas ações de preservação de lugares e saberes e fazeres culturais junto à comunidade que muito se assemelham ao que mais tarde teríamos mais consolidado como uma metodologia dos ecomuseus e museus comunitários, principalmente ao que foi desenvolvido no Ecomuseu da Amazônia e no Ecomuseu de Belém, experiências afetadas diretamente pela influência de Laís Aderne.

Em notícias recentes, constatamos que a **“Feira do Troca” (1974)** resistiu nesses últimos 50 anos, é reconhecida como uma criação de Laís Aderne e já está na sua 97ª edição (2023), sendo realizada regularmente duas vezes por ano, se consolidando como uma importante referência

³⁶¹ Para conhecer mais sobre o projeto, consultar o trabalho de Mônica Fazzolino Pinto (2018) que pretendeu reconstruir o passado histórico sobre a memória coletiva do período entre 1978 a 1984 referentes à Escola Experimental, a APMA e aos projetos desenvolvidos em Olhos D’Água.

cultural e atividade econômica da comunidade. Com o tempo, a Feira do Troca cresceu e foi somando outras atrações culturais locais e regionais em sua programação.

Segundo uma descrição no Plano Diretor de Alexânia, a Feira do Troca se tornou um “canal de escoamento da produção artesanal local” [...] tendo como maior atrativo o resgate de um importante traço cultural da região: a “gambira” ou a “catiragem”, forma pela qual a população adquire seus gêneros de primeira necessidade em troca dos produtos artesanais” (Prefeitura Municipal de Alexânia, 2006). Na pesquisa realizada por Mônica Fazzolino Pinto (2018) foram identificados alguns artefatos de troca, como: “cestos, bonecas, colchas, tapetes, cerâmica, tecelagem, de materiais comuns na região: fibras, palha, bucha, barro etc.; além de antiguidades, plantas, hortifrutigranjeiros, entre outros, por roupas, cobertores e outras utilidades (p.15)

Recentemente também foi diagnosticada uma percepção de que “esta feira tem perdido parte de sua característica de possuir apenas produtos locais, passando a receber e abrigar um grande universo de mercadorias”. (Prefeitura Municipal de Alexânia, 2006, p.59). Situação que Mônica Pinto também identificou:

Novas práticas parecem estar descaracterizando a Feira do Troca que sempre teve a intenção de valorizar as tradições e contribuir para o autossustento, principalmente da comunidade artesã e de agricultores. Apesar das mudanças ou novas configurações que afetam a localidade de forma positiva e negativa, ainda percebemos práticas tradicionais realizadas pela comunidade (2018, p.15).

Em 2023, o “artesanato cultural” de Olhos D’Água foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial Goiano. Na justificativa do projeto [nº 8511/21], o autor Eduardo Prado destacou “a importância de difundir o conhecimento, preservar a memória das raízes culturais regionais e fomentar as atividades que valorizam as tradições locais”.

O distrito de Olhos D’água encanta por sua história, belezas naturais e pelo artesanato produzido na região, especialmente, bonecas, anjos e santos feitos de palha de milho. Do mesmo modo, também há muitas peças feitas de barro, que vão de potes, vasos a figuras sacras, entre outros itens produzidos por artistas locais (Assembleia Legislativa de Goiás, 2023a).

Contraditoriamente a este movimento, neste mesmo ano de 2023, a feira apareceu como uma atração em risco, pois sofreu ameaças do pároco da igreja “proprietária” da praça onde

acontece o evento. A comunidade vem resistindo na luta pela preservação do lugar original de realização da Feira do Troca, a Praça Santo Antônio, em frente à igreja.

Um projeto do pároco da igreja para revitalização da praça onde ocorre a feira pode comprometer o tradicional evento, que existe há quase 50 anos e ajuda impulsionar a economia e o turismo no vilarejo de Olhos D'Água. Em sua 96ª edição, a tradicional Feira do Troca — no vilarejo Olhos D'Água, distrito de Alexânia (GO), a 90 quilômetros de Brasília — promove o artesanato local e o turismo da região. O evento é realizado anualmente nos primeiros finais de semana de junho e de dezembro na praça Santo Antônio. No entanto, no último domingo (11/6) o pároco do local, Cleyton Garcia anunciou em missa na matriz de Alexânia que esse ano foi a última feira, pois pretende revitalizar a praça para realizar ações voltadas para a igreja. Durante a missa — transmitida nas mídias sociais da Paróquia Imaculado Coração de Maria — o líder religioso disse que pretende realizar um projeto de paisagismo na praça. "Para que olhem para Olhos D'Água de uma forma diferente, expandir o comércio da região, é uma região que precisa ser visitada, e está sendo esquecida. Pois olham somente para aquele miudinho (Praça Santo Antônio)", disse o padre. A notícia se espalhou entre os moradores do vilarejo, principais interessados, e dividiu opiniões. Criadora da feira e presidente da Associação Comunitária de Olhos D'água (Acorde), Mariana Bulhões, lembra que o terreno onde hoje fica a Paróquia Santo Antônio foi doado por um fazendeiro para construção da capela, como pagamento de uma promessa. "O espaço foi doado para a construção da igreja, mas também é do povo. Para uso de todos os projetos sociais e culturais da comunidade", pondera. Preocupado com o destino o principal evento do vilarejo, o presidente da Associação dos Artesãos de Olhos D'Água, Djalma Valois, 65, conta que em um fim de semana o evento chega a receber de 10 mil a 15 mil pessoas. "A feira tem sido a mola propulsora do turismo e desenvolvimento local, atraindo uma presença maciça de visitantes a cada seis meses", comenta. Morador de Olhos D'Água há 17 anos, ele diz que está conversando com a prefeitura local para reverter a situação antes da 97ª edição, prevista para dezembro. "Esperamos que a diocese recue e libere a praça para realização do evento", declarou. Ontem foi realizada uma reunião da comunidade local para discutir a realização da próxima feira. "É importante lembrar que nossa vitória será coletiva, não se trata de uma conquista individual. Nossa comunidade unida conseguiu abrir espaço junto ao Poder Executivo para dialogar sobre o problema e encontrar soluções para todos", pontua Djalma. Resposta Em nota a Diocese de Anápolis, que abrange o município de Olhos D'Água esclarece que o padre Cleyton Francisco Garcia, pároco da paróquia Santo Antônio, possui poderes conferidos pelo bispo da Diocese de Anápolis para exercer a administração do ambiente. "Observa-se que o Padre Cleyton, em sua homilia proferida no dia 11/06/2023 na matriz de Alexânia, informa de forma sucinta e objetiva que o imóvel onde acontece a "Feira do Troca", ora organizada por um grupo de pessoas, é de posse e propriedade da Diocese de Anápolis. Traz inclusive a notícia que a intenção da paróquia é de trazer mais bem-estar para a comunidade, por meio de uma revitalização da área", diz. A diocese pontua que os atos de permissão em relação à posse da praça podem ou não ser renovados pela proprietária do imóvel com a Diocese de Anápolis. "Assim, optou-se por comunicar à comunidade sobre a referida decisão, ou seja, de que a "Feira do Troca" não

mais acontecerá no imóvel de sua propriedade, sem, contudo, descartar o diálogo com o poder público municipal para a continuidade do referido evento, em outro local situado no distrito de Olhos D'Água. Portanto, em nenhum momento foi dito que o evento seria extinto", frisa. História. Criada em 1974 pela professora da Universidade de Brasília (UnB), Laís Aderne, a feira teve seu início marcado por trocas de artefatos entre artesãos locais e visitantes. Desde então, se tornou um evento tradicional e emblemático, movimentando a região (Limão, 2023).

Segundo Terezinha Martins, foi esse caso que deu início aos projetos de ecomuseu criados por Aderne, inicialmente o Ecomuseu do Cerrado (1997) e logo em seguida, os trabalhos com educação em Belém e o projeto do Ecomuseu da Amazônia (2007)

Essa experiência foi o projeto que gerou a proposta do Ecomuseu do Cerrado, e posteriormente a base para o surgimento do Ecomuseu da Amazônia, por ter utilizado metodologias simples para o resgate da autossustentabilidade da região, com base na cultura e suporte conceitual na Ecologia Humana, Ambiental e Social (Martins, 2008, p.3).

A partir da experiência de Olhos D'água e do que já iniciava em Belém, de que falaremos mais adiante, Laís Aderne criou o **Ecomuseu do Cerrado (1997)**³⁶², hoje denominado **Eco-Museu do Cerrado Laís Aderne**, que incorporou, além de Alexânia, mais seis municípios do entorno do Distrito Federal: Abadiânia, Águas Lindas, Alexânia, Corumbá de Goiás, Cocalzinho, Pirenópolis e Santo Antônio do Descoberto. A região foi identificada por Aderne por estar passando por um processo de “descaracterização cultural”, uma “crise de identidade”.

A criação do Projeto no dizer de Aderne, (2004) “foi decorrente de várias ações de resgate e preservação, desencadeadas há 30 anos na área, com o Projeto Piloto de Olhos d'Água - Alexânia (GO)”. Para minimizar o processo de crise de identidade, ocorrida pela perda da sede do município e pela descaracterização cultural, pobreza e a violenta degradação ambiental que a região sofreu a partir da construção de Brasília (Martins, 2008, p.4).

E segundo a descrição no site oficial do projeto, a proposta do Ecomuseu:

A proposta era desenvolver linhas de ação em espaços rurais e urbanos, de predomínio do bioma Cerrado, contemplando um vasto programa nas áreas de

³⁶² Através do Instituto Huah do Planalto Central, do qual era presidente e da Diretoria de Ecossistemas do Ibama. O Instituto Huah do Planalto Central foi uma empresa fundada por Laís Aderne em 10/11/1998, localizada em Brasília / DF, a empresa era uma Associação Privada, baixada em 2015 e tinha como principal atividade principal: “atividades de associações de defesa de direitos sociais”; e secundárias: “atividades associativas não especificadas anteriormente” e “atividades de organizações associativas ligadas à cultura e à arte”. Fonte: <https://www.procueroacho.com/empresas/df/brasil/02.831.062/0001-70/instituto-huah-do-planalto-central-brasil-ihuah>

educação, ecologia, cultura e economia autossustentável. O Projeto Ecomuseu do Cerrado tinha por objetivo construir uma coalizão social dos sete municípios que constituem o seu território, visando a conservação da natureza, o uso sustentável dos recursos naturais e a distribuição equitativa das riquezas geradas pela sociedade. A metodologia de trabalho empregada no projeto foi o planejamento e a gestão biorregional indicada para os projetos biorregionais, ecorregionais, corredores ecológicos e bacias hidrográficas. O Instituto Huah quis contribuir para o desenvolvimento autossustentável do Planalto Central através de ações sistêmicas, desenvolvidas no projeto do EcoMuseu. <https://museucerrado.com.br/ecomuseu-do-cerrado/lais-aderne/>

E na definição do que se espera, publicaram uma **definição de ecomuseu** de Aderne, que nos parece consoante com as propostas de George H. Rivière e Hugues de Varine:

Um ecomuseu é um **espelho** no qual a população olha para si mesma para se reconhecer. Um espelho que essa mesma população estende a seus hóspedes, para se fazer melhor entender no seu trabalho, seus comportamentos, sua intimidade. É um **museu vivo do homem**, de sua cultura e da natureza onde está inserido. Não se trata de um simples museu ao ar livre. Trata-se de um **museu descentralizado**, dinâmico, constituindo-se em uma rede diversificada ligada à história social, às realizações e aos anseios dos seus habitantes” (Instituto Huah do Planalto Central s/d *In* <https://museucerrado.com.br/ecomuseu-do-cerrado/membros-do-ecomuseu-do-cerrado/>).

Segundo Martins (2008) a proposta foi de criação de um **“museu território”** e o **“conceito ecomuseu** chegou à equipe de criação do projeto³⁶³ por meio das museólogas: Dra. Inês Maria Flores e Dra. Célia Corsino”. Segundo Corsino, a descoberta do conceito foi uma oportunidade de dar nome e formato ao que já se tinha nos planos.

O Ecomuseu do Cerrado está embasado nos princípios da nova museologia de forma visceral, na verdade foi uma descoberta daquilo que a equipe pretendia fazer, porém, ninguém pegou o manual da nova museologia e aplicou no Projeto Ecomuseu do Cerrado (2005 *apud* Martins, 2008, p.4)

Dos **objetivos** do Ecomuseu do Cerrado, frisamos a preservação do patrimônio natural e cultural do bioma do cerrado, ou seja, da paisagem natural e da cultura das comunidades inseridas nesse território, assim como, e a partir disso, melhorar a qualidade de vida da população local.

³⁶³ “A constituição do projeto ocorreu oficialmente em uma assembléia de criação, e posteriormente por meio de um seminário foram desenvolvidas as Diretrizes Básicas do Projeto Ecomuseu do Cerrado, assim como as metas que determinaram “quatro linhas prioritárias de ação” (IBAMA / Instituto Huah do Planalto Central, Projeto Ecomuseu do Cerrado. Brasília: (1998:9)” (Martins, 2008, p.4)

Preservar e recuperar os patrimônios naturais e culturais (ecossistemas e conhecimentos) do cerrado numa escala que garanta a sustentabilidade dos processos ecológicos e culturais, bem como, a melhoria da qualidade de vida das populações residentes no Ecomuseu [...] Propiciar a preparação de recursos humanos em seu território, nas áreas de ecologia humana, ambiental, social, cultura e desenvolvimento sustentável, buscando a preservação e recuperação de seus monumentos naturais e culturais e melhorando as condições de vida de sua população (Martins, 2008, p.5).

O Projeto Ecomuseu do Cerrado tem por objetivo construir uma coalizão social dos sete municípios que constituem o seu território, visando a conservação da natureza, o uso sustentável dos recursos naturais e a distribuição eqüitativa das riquezas geradas pela sociedade³⁶⁴

A partir disso, determinaram os eixos de atuação principais, que como percebemos seguiu o foco de uma inter-relação entre as áreas do **Meio Ambiente, Educação e Cultura**. Das “Diretrizes Básicas do Projeto Ecomuseu do Cerrado”³⁶⁵, determinou-se quatro linhas de ação prioritárias:

1. Conservação da Biodiversidade;
2. Recursos Hídricos e Saneamento;
3. Educação, Saúde, Cultura e Ecologia humana;
4. Sócio-economia, Turismo e Lazer.

Da equipe e do modo de organização do Ecomuseu do Cerrado (2004)³⁶⁶, foi identificada por Terezinha Martins em 2008, uma “coordenação tríplice”, composta por:

- Um coordenador técnico, uma secretaria executiva;
- **Conselho Local:** que reúne representantes da administração pública e da sociedade organizada, sendo que o seu número de participantes fica em aberto de acordo com a organização de cada microrregião;
- **Conselho Regional:** representado por duas pessoas de cada município, sendo um representante da comunidade e um da administração pública, com os respectivos suplentes.

³⁶⁴ IBAMA / Instituto Huah do Planalto Central. Almanaque Ecomuseu do Cerrado (2002:14) apud ARRUDA, M. B. In: Gestão biorregional como ela é. Brasília: 2002.

³⁶⁵ IBAMA / Instituto Huah do Planalto Central, Projeto Ecomuseu do Cerrado. Brasília: (1998:9)” (Martins, 2008, p.4)

³⁶⁶ Segundo Martins (2008, p.5) aprovada em assembleia pelos participantes do I Encontro Bial de Ecologia Humana, Ambiental e Social (2004).

Paralelamente ao trabalho em Alexânia e no Ecomuseu do Cerrado, Laís Aderne deu início em Belém (PA) ao projeto “Subsistema Educacional de Unidades para o Desenvolvimento Sustentável” (1995), que segundo Martins, partiu da incorporação de quatro experiências educacionais da região, realizadas nas escolas: Escola Municipal Parque Amazônia (bairro da Terra Firme), o Liceu de Artes e Ofícios Rui Meira (bairro do Guamá); e a Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira - FUNBOSQUE - Centro de Referência em Educação Ambiental (Ilha de Caratateua) (2017, p.16). Segundo Terezinha Martins, a proposta se estabeleceu com o objetivo do desenvolvimento de

Uma educação com base na cultura e equilíbrio ambiental da região através de microssistemas socioeconômico-culturais e produtivos apoiados nos conceitos sistêmicos e ecológicos de desenvolvimento, preconizando uma produção cultural e de serviços, condizentes com o perfil das microrregiões do Estado do Pará e da grande Belém (2008, p.3).

As atividades em cada escola foram voltadas ao desenvolvimento de uma “educação vocacional e profissionalizante de agentes ambientais e de turismo”, voltada para moradores, “com base na cultura da região e numa educação ambiental e de princípios da autossustentabilidade condizentes com sua microrregião” (Martins, 2008, p.3). A “base pedagógica”, segundo Martins, era constituída de cursos e oficinas com temáticas diversas, que visavam a capacitação da população para profissionalização, mas também com intuito de “assegurar a **organização social dos comunitários**”. Como observamos na lista abaixo, o projeto possuía um alcance **interdisciplinar**, indo muito além da área ambiental.

Uma base pedagógica que integra como instrumento de trabalho a pesquisa e ensino, envolvendo a educação formal e informal, constituída de oficinas vocacionais e profissionais, como: oficina de criações planas e em volume, da terra, alimentação alternativa, cerâmica, material didático, expressão corporal, música, bibliotecas e projetos interdisciplinares. E ainda pesquisa e extensão, formada de cursos profissionalizantes básicos e cursos de capacitação de recursos humanos, diagnóstico socioeconômico e cultural, mutirões comunitários, dentre outros eventos, os quais visavam assegurar a organização social dos comunitários (Martins, 2008, p.3).

Segundo a proposta, o Subsistema tinha como objetivo “formar cidadãos com percepção de sua realidade, de sua capacidade criadora e profissional para interagir de forma positiva com o meio físico e sociocultural do município”³⁶⁷

As consequências do projeto para a comunidade, além de individuais, foram acima de tudo coletivas, levando à realização de outros projetos específicos em cada região, ações que, como veremos, foram as sementes da criação do Ecomuseu da Amazônia no seu início, principalmente a partir de duas iniciativas, o estabelecimento da relação e de projetos com os ceramistas de Paracuri, no **Distrito de Icoaraci**, e o início de um projeto na **ilha de Cotijuba**, que relacionava meio ambiente, cultura e turismo:

- Uma base comunitária que apoiou a criação da Escola por meio da organização social dos ceramistas, “SOAMI”, eliminando cinco grupos de atravessadores na venda de cerâmica e implantando uma feira de escoamento de cerâmica da região, “Feira do Paracuri”, na orla do Distrito de Icoaraci;
- Uma proposta para o módulo V, localizado na ilha de Cotijuba - PA, voltado para uma educação ambiental e profissionalizante, turismo ecológico e produção cultural (2008, p.4).

5.2.2 O Ecomuseu da Amazônia (2007)

Essas experiências que relatamos anteriormente foram o embrião do projeto do **Ecomuseu da Amazônia**, criado por Laís Aderne e desenvolvido por Maria Terezinha Resende Martins. Laís Aderne, desde 2005 e a convite da professora **Therezinha Gueiros**, se estabeleceu em Belém, como consultora da SEMEC, no intuito de dar prosseguimento ao projeto com as escolas realizado dez anos antes³⁶⁸, particularmente agora com foco nas “**ações referentes à produção artesanal dos ceramistas no bairro do Paracuri (Icoaraci) e nas ilhas de Belém**” (Almeida; Martins, 2023, p.27).

³⁶⁷ (Proposta de Decreto do Subsistema para o Desenvolvimento Sustentável no. 29.205/96 PMB, capítulo II, do objetivo. Art. 4º. *apud* Martins, 2014)

³⁶⁸ Projeto “Subsistema Educacional de Unidades para o Desenvolvimento Sustentável” (1995)

O Ecomuseu da Amazônia, por abarcar em seu território, tanto núcleos urbanos, como paisagens naturais, ou situações mistas, como que encontramos nas Ilhas, foi categorizado como **“museu de território”** por Varine, e como um híbrido, um “ecomuseu do meio ambiente (museu ao ar livre ou rural) e ecomuseu do desenvolvimento comunitário (ambiente urbano), sem limitar-se às fronteiras da memória coletiva e do território de atuação” (Martins & Almeida, 2021).

É um espaço de territorialidade e subjetividade coletiva construído de forma endógena na tridimensionalidade do tempo (passado, presente e futuro) que mostra o acervo natural e cultural de uma região, integrando na mostra o ser vivo e seu habitat, as edificações, e as manifestações da cultura” (Mestrado em Planejamento e Gestão Ambiental/UCB-DF. Martins, 2005)



Fig. 14. Território do Ecomuseu da Amazônia. Fonte: Reproduzido com recorte e inserção de Almeida; Martins, 2023, p.16.

Maria Terezinha Resende Martins³⁶⁹, conhecida como Terezinha, descendente indígena, natural do interior do Estado do Pará, tornou-se moradora de Belém e se formou como educadora e especialista em meio ambiente, gestão e ecomuseus, atuando hoje em dia em projetos de ecomuseus a partir do seu cargo de servidora pública na Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Belém (SEMEC).

Terezinha, como já apontamos, possuía estreita relação com Laís Aderne, uma amizade que remonta à época de estudos do mestrado em Brasília, quando dividiu apartamento com Aderne e acabou por estudar o caso do Ecomuseu do Cerrado na sua dissertação (2005)³⁷⁰, um projeto que Aderne tocava em paralelo a sua atuação como docente na Universidade de Brasília (UnB). Foi uma fiel seguidora dos passos de Aderne, tanto na vida acadêmica quanto na militância comunitária, cuja bandeira profissional principal se tornou os ecomuseus. Terezinha foi quem, ao fim e ao cabo, fundou e assumiu o Projeto Ecomuseu da Amazônia, tornando-se sua coordenadora até alguns atrás, somando mais de quinze anos nesta tarefa. Após deixar o Ecomuseu da Amazônia, Terezinha fundou o Ecomuseu de Belém (2022), fruto direto dessa experiência.

Como já dissemos, Laís Aderne (1937-2007) faleceu dias antes da oficialização do Ecomuseu da Amazônia, em maio de 2007, deixando para Terezinha a missão de defender e executar este projeto, tarefa que assumiu, militando anos por sua realização, estando à frente como coordenadora e se afirmando como liderança da região.

³⁶⁹ Maria Terezinha Resende Martins atua como educadora na SEMEC (Belém, PA) desenvolvendo projetos na área da museologia comunitária. Pós-doutora em Museologia e Documentação na Universidade Fernando Pessoa (Porto, PT, 2017) sob o título "Inventário e Gestão de Coleções: instrumentos de valorização e apropriação responsável do patrimônio no Ecomuseu da Amazônia/ Ilha de Cotijuba-PA-BR; doutora em Gestão Integrada de Recursos Naturais; Mestre em Planejamento e Gestão Ambiental, (UCB-Brasília-DF) com a dissertação "Ações dos ecomuseus para a proteção ambiental: o caso ecomuseu do cerrado" (2005). Especialista pelo Progestão - Programa de Capacitação e Legislação para Gestores a Distância (UNAMA-Belém-PA). Especialista em Didática e Metodologia do Ensino Superior (Universidade Estácio de Sá-RJ). Graduada em Pedagogia com Habilitação em Administração Escolar e Orientação Educacional (UFPA). Graduada em Letras (UFPA). Foi coordenadora e uma das fundadoras do Ecomuseu da Amazônia.

³⁷⁰ Dissertação de mestrado (2005). Mestrado em Planejamento e Gestão Ambiental. Universidade Católica de Brasília, UCB/DF, Brasil. Título: Ações do Ecomuseu para a Proteção Ambiental: O Caso Ecomuseu do Cerrado, Ano de Obtenção: 2005. Orientador: Prof Dr. Antônio José Andrade Rocha e o artigo: MARTINS, Maria Terezinha Resende; ROCHA, A. J. A.. Ecomuseu do Cerrado: Uma Experiência de Desenvolvimento Sustentável em Área Urbana do Bioma Cerrado. In: International Congress on Environmental Planning e Management, 2005, Brasília. Anais do International Congress on Environmental Planning e Management, 2005. v. 01. p. 01-16

Terezinha destacou a importância e o apoio em diversos momentos da professora **Therezinha Moraes Gueiros** nessa empreitada que nessa época era a Secretária de Educação e Cultura, e foi quem abraçou a ideia de Aderne, convidando-a para esse trabalho em Belém. Assim, em junho de 2007, nasceu, com apoio da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC) e da Prefeitura Municipal de Belém, o Ecomuseu da Amazônia. O **“Seminário de Implantação do Ecomuseu da Amazônia”**, que aconteceu entre os dias 08 e 10 de junho de 2007, evento que oficializou sua criação. Neste Seminário, foram realizados debates em grupos de trabalho com a finalidade de constituir mais detalhadamente este projeto.

As propositivas discorreram sobre o estabelecimento de bases para construção de um programa territorial de desenvolvimento humano sustentável com a participação de grupos de trabalhos, distribuídos em três áreas, sendo Educação, Cultura e Meio Ambiente [...] O trabalho coletivo apresentou como resultado final, diretrizes prioritárias e metodológicas para serem discutidas e implementadas de forma transversal e interativa nos procedimentos de execução do Ecomuseu da Amazônia (Martins, 2014, p318).

Como fruto dessas discussões, ao final do Seminário, foi escrita a **Carta de Belém (2007)** com a participação majoritária das integrantes da ABREMC³⁷¹ na ocasião. Sobre o desenvolvimento da Carta, Terezinha esclareceu:

A Carta fundamentou-se em experiências pioneiras nacionais e internacionais de museus comunitários e ecomuseus, que reforçam e convalidam a militância da museologia social e das Declarações de Santiago do Chile, (1972), Quebec (1984) e Caracas (1992), em apoio aos movimentos das populações e comunidades museais (Martins, 2014, p318).

Vinculado na sua criação à SEMEC, o Ecomuseu da Amazônia teve sua primeira sede no **Liceu Escola Mestre Raimundo Cardoso**, no Distrito de Icoaraci (aquele mesmo espaço que sediou o projeto das escolas de Aderne na década de 1990), mas já em 2008 foi transferido para a Ilha de Caratateua, na **Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira (FUNBOSQUE)**, onde tem sua sede até os dias de hoje.

³⁷¹ Participaram das discussões virtuais preliminares para a elaboração da CARTA DE BELÉM:- Antônio Marcos de O. Passos - ABREMC / Museu Comunitário Mãe Mirinha de Portão-BA; Maria Emília Medeiros de Souza - ABREMC / Ecomuseu de Itaipu- PR; Maria Terezinha R.Martins – ABREMC / Ecomuseu da Amazônia- PA; Odalice Priosti - ABREMC - Ecomuseu de Santa Cruz- RJ; Yára Mattos - ABREMC - Ecomuseu da Serra de Ouro Preto- MG; Patrícia Berg Trindade de Oliveira - ABREMC -Museu Comunitário dos Trabalhadores da Limpeza Urbana de Porto Alegre –RS e UIMCA – União Internacional de Museus Comunitários das Américas (PRIOSTI; MATTOS)

Segundo Martins, essa mudança foi sugestão de Gueiros, que viu nessa possibilidade uma melhor integração com um programa comunitário já desenvolvido ali³⁷², além do projeto continuar com o vínculo pedagógico, atuação principal da FUNBOSQUE, que segundo ela, “comprometeu-se a atender o que preconiza a política museológica prevista no Plano Nacional de Museus (PNSM), parceria que se reforçou exitosa devido a atuação interdisciplinar e integrada com a comunidade da Fundação (Almeida; Martins, 2023, p.27).

A “**missão**” do Ecomuseu da Amazônia, foi divulgada por Terezinha Martins como o “**pensar coletivamente e interinstitucionalmente, os problemas da região e suas comunidades, sem desvincular das dimensões: ecológicas, sociais, educacionais, culturais, políticas e econômicas**”, apresentando a organização do trabalho do Ecomuseu da Amazônia a partir de quatro eixos temáticos: **Cultura, Meio Ambiente, Turismo e Cidadania** (2014, p.319).

Ainda em relação às referências deste início de trabalho, nesse mesmo artigo de 2014 publicado na edição especial sobre Museologia Social dos **Cadernos do CEOM**³⁷³ Terezinha Martins citou duas referências do campo da museologia, e que, segundo entrevista mais recente (2023), foram enfatizadas por ela por terem sido definitivas para o desenvolvimento do Ecomuseu da Amazônia.

A primeira, referindo-se a Hugues de Varine, como foco conceitual e metodológico, um contato que sabemos foi reforçado a partir da sua atuação na ABREMC e que tornou-se o consultor do Ecomuseu. A outra referência que se mostrou cara para Terezinha Martins, foi a do professor **Mário Chagas**, de quem pouco se fala nesse universo dos ecomuseus, no recorte de que tratamos, mas que sabemos ser uma importante referência no campo da Museologia Social no Brasil. Terezinha disse que estabeleceu boa relação com Mário Chagas desde o início, e cujo contato, segundo ela, permitiu a colocação do Ecomuseu da Amazônia nos eventos e nas pautas do cenário institucional dos museus no Brasil³⁷⁴.

³⁷² Coordenadoria de Desenvolvimento Comunitário (CDC)

³⁷³ MARTINS, Maria Terezinha R. Ecomuseu da Amazônia: uma experiência ao serviço do desenvolvimento comunitário no município de Belém-PA. **Cadernos do CEOM**. Ano 27, n. 41 (Museologia Social), 2014.

³⁷⁴ Mário Chagas, na ocasião, diretor do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) do Ministério da Cultura, foi citado no artigo de 2014 e em entrevista com Yara Mattos em julho de 2023 (presencial, em Belém) Martins apontou que foi Mário Chagas quem a convidou para participar de reuniões

Em **2009**, Chagas e Varine estiveram juntos em Belém, onde Varine fez a sua primeira visita como “consultor internacional” e proferiu a palestra **“Patrimônio e Desenvolvimento Comunitário Local”**, no Museu Goeldi, ocasião em que também foi inaugurada a exposição **“Estivas”**, que teve como curador Mário Chagas. Segundo Martins, esses eventos

Marcaram o início da proposta de capacitação dos recursos humanos das áreas de abrangência do Programa. Assim nasce a “Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local”, uma atividade em desenvolvimento pelo Ecomuseu da Amazônia, delimitada a partir de 2010 (2014, p.319).

A partir de **2010**, com a realização do **Programa “Patrimônio e Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local”**, a dinâmica do Ecomuseu mudou, e novas tarefas e desafios foram destinados à equipe. Importante lembrarmos que **2009** foi ano da primeira visita de **Hugues de Varine**, que voltaria por mais três vezes, em 2010, 2011 e em 2012 para o IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários (IV EIEMC), realizado em Belém³⁷⁵.

2011 por exemplo foi um ano intenso para Terezinha e equipe, foi o ano da viagem da ABREMC para a Europa, a viagem que tratamos no capítulo anterior, guiada por Varine, nesse ano Varine também esteve em Belém para a organização do IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários (IV EIEMC) realizado pela ABREMC na FUNBOSQUE em 2012.

O **IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários (IV EIEMC)**³⁷⁶, realizado no período de 12 a 16 de junho de 2012, foi considerado um grande marco do Ecomuseu da Amazônia e da ABREMC, reunindo mais de quatro mil pessoas³⁷⁷. Sobre os objetivos e principais debates do IV EIEMC, Terezinha Martins enfatizou:

O objetivo de apresentar, analisar e avaliar a participação dos museus comunitários, ecomuseus, museus de território e similares na contribuição para o enraizamento das populações em seus espaços vividos, visando fortalecer o ato do sentir e do pertencer a um lugar, a uma comunidade [...] o Encontro

e eventos representando o Ecomuseu da Amazônia, o que não se dava da mesma forma com outros ecomuseus, como se não houvesse ainda um reconhecimento da categoria pelo IBRAM.

³⁷⁵ Realizado pela ABREMC e FUNBOSQUE na Ilha de Caratateua, ocasião também que a autora conheceu Varine e o Ecomuseu da Amazônia.

³⁷⁶ Segundo Terezinha, os principais envolvidos foram: a Prefeitura Municipal de Belém, a SEMEC, a FUNBOSQUE, o Ecomuseu da Amazônia, a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC), o Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica (NOPH) e muitos outros parceiros.

³⁷⁷ Segundo Martins, “este número inclui os participantes formalmente inscritos no IV EIEMC; os participantes das mesas redondas e oficinas, os artesãos, os estudantes e os participantes das feiras de produção, das exposições, das manifestações culturais e dos trabalhos de campo na Ilha de Mosqueiro” (2014, p.326)

ênfatiou a participação popular para a construção de projetos de desenvolvimento humano sustentável permitindo o diálogo entre diferentes áreas de conhecimento sobre a trajetória dos museus comunitários e o encaminhamento de questões e ações para o futuro [...] discutiram e formalizaram uma reflexão sobre a ressignificação de patrimônio e a sua apropriação, tema disponível na “Carta de Caratateua”, onde as capacitações exitosas em Cultura, Ambiente, Turismo e Cidadania, especialmente adotadas pelo Ecomuseu da Amazônia para a Museologia Comunitária e Ecomuseologia, nortearam os horizontes de experiências criadoras, participativas, pedagógicas e libertadoras (2014, p.321).

O Ecomuseu, a partir de meados de 2010, tomou um grande fôlego de trabalho com as comunidades, o que resultou em um reconhecimento dessa experiência, a maior integração comunitária e a conquista de parcerias. A cada fase, percebemos que existe um foco em determinada região, como percebemos, são comunidades muito distantes uma das outras, o que dificulta o trabalho da equipe.

Terezinha Martins não está mais no Ecomuseu da Amazônia, mas criou e atualmente coordena o Ecomuseu de Belém (2022), cujo território principal tem sido o Distrito de Icoaraci. Ultimamente o foco do Ecomuseu da Amazônia tem sido o trabalho nas ilhas, tendo em vista que Icoaraci ganhou um ecomuseu próprio.

5.2.2.1 As atividades

Segundo Martins (2014) o Ecomuseu da Amazônia está pautado nos princípios “da museologia social, do planejamento e gestão biorregional, do conceito de sustentabilidade e do museu como agente de desenvolvimento local” (p.323).

- **Museologia comunitária;**
- **Planejamento e gestão biorregional, Miller (1997);**
- **Conceito de sustentabilidade, Aderne (1998);**
- **Museu como agente de desenvolvimento, Varine (2010).**

E para justificar o método, trouxe a referência da “pesquisa-ação” de Thiollent (2000, p.63)

uma pesquisa social de base empírica, concebida e realizada em estreita associação com as ações ou soluções de problemas coletivos, com envolvimento dos atores representativos de modo cooperativo ou participativo.

O Projeto foi estruturado a partir de ações programadas junto às comunidades a partir da orientação de uma **“equipe facilitadora”** que elabora o “Projeto”, que é adaptado ao local e desenhado junto à comunidade. A partir disso, a equipe desenvolve um **“Programa de Capacitação”** a partir de **eixos estruturantes** e então estabelece um **“Cronograma das ações”** e uma “Agenda semanal”, que é monitorada e constantemente autoavaliada pela equipe.

As atividades do Ecomuseu da Amazônia vão desde inventários, pesquisas, diagnósticos participativos até a realização de exposições, feiras, roteiros e encontros. O leque de atividades é amplo e consiste em uma construção coletiva que tem na equipe permanente seu condutor, mediador, tradutor e facilitador.

Quando observamos as principais atividades do Ecomuseu da Amazônia, detectamos que o **Programa “Patrimônio e Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local” (2010)** e as **visitas de Varine a Belém (2009, 2010, 2011 e 2012)** deram novo impulso e estabeleceram uma nova sistemática de trabalho no Ecomuseu, que envolveu a equipe intensamente em um cotidiano de tarefas, reuniões, visitas à comunidade, realização de oficinas, capacitação e relatórios semanais e anuais que documentaram todas as atividades e atores deste processo. Na verdade, existem relatórios de atividades desde 2005, o que mudou a partir de 2009 observamos que foi o como isso passa a ser registrado, relatado, de modo mais preciso, diariamente, com indicadores, registro de participantes, responsáveis, etc. o que antes era feito em forma de síntese. Tivemos acesso a esses relatórios anuais, que nos impressionam tanto pelo registro preciso diário, quanto pela quantidade e variedade de atividades realizadas no âmbito deste projeto.

Os métodos integram peculiares instrumentos que podem ser utilizados como avaliação contínua ou como registros de atividades que incluem modos qualitativos relevantes e diferenciados, são eles: os depoimentos, os encontros, relatos de experiências, isto é, o cotidiano das comunidades contempladas. A questão quantitativa será expressa por números e levantamentos estatísticos coletados ao longo de visitas técnicas e pesquisas desenvolvidas (2014, p.324).

As atividades dividem-se em **eixos temáticos: Cultura, Meio Ambiente, Turismo e Cidadania**. Para termos uma ideia geral do que se desenvolveu nesses anos, em **2014**, Terezinha identificou as seguintes **atividades** para cada eixo, ressaltando que “a divisão acontece apenas para organização do trabalho e interação dos profissionais, pois na prática existe uma integração total dos eixos, isto é, das ações realizadas com as comunidades” (2014, p.321).

1. **Cultura** - tem como prioridade a continuidade de ações que se integram a um projeto maior intitulado “Estudo Etnográfico das áreas de atuação do Ecomuseu da Amazônia”. Dentre as prioridades para o atual planejamento, destaca-se o beneficiamento de sementes e qualificação da produção cerâmica e artesanatos locais, a pesquisa e estudo etnográfico com a população ribeirinha do programa-decoração de canoas, os biomapas, calendário de frutas, as placas de sinalização, roteiro patrimonial de visitação e oficinas com ênfase em atividade culturais;
2. **Meio Ambiente** - enfoca a reafirmação da cultura de quintais por meio de eco sítios produtivos na região insular de Belém – incentivo à produção de galinha caipira e ovos, incentivo a criação de abelhas, resgate da cultura de quintais-arranjo produtivo familiar, implantação de sistemas agroflorestais e roça sem queima, construção de viveiros de mudas de espécies florestais, estruturação de viveiros-produção de peixe e camarão, coleta seletiva de resíduos. As atividades se integram e se autossustentam de acordo com metas e orientações para posterior geração de renda e sustentabilidade;
3. **Turismo** - a efetivação do turismo sustentável das áreas de atuação do Ecomuseu da Amazônia vem ocorrendo através da identificação e registro de suas áreas de abrangência, capacitação dos membros das comunidades na área de estudo patrimonial, estruturação de trilhas ecológica e sinalização, estrutura e capacitação para acolhimento de visitantes, oficina de inventário de oferta turística, viabilização do escoamento das produções-áreas do Programa;
4. **Cidadania** - resultante da culminância dos outros eixos, trabalha com iniciativas voltadas à valorização e preservação do patrimônio comunitário, realizando ações e oficinas que priorizam a qualidade de vida de seus participantes. Dentre as diversas atividades estão os subprojetos: cine vídeo comunitário, vida é saúde, pôr do sol cultural, ações e acompanhamento do grupo portal da melhor Idade, biomapas – irmandade de alcoólicos anônimos/Ilha de Caratateua, apoio a formação e acompanhamento de organizações sociais, realização de palestras, capacitações. E, também, projetos que visem à inserção social com base no cooperativismo e solidariedade (2014, p.321).

Como apontamos, após a implantação do Projeto “Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local”, as atividades se intensificaram, assim como a quantidade de comunidades atendidas foi ampliada.

O ano de 2013 representou para equipe técnica do Ecomuseu da Amazônia e comunidades a realização de diversas ações, as quais contribuíram de forma significativa para a melhoria da autoestima, geração de renda e desenvolvimento local [...] Atendeu cerca de 9.280 pessoas, destas é importante destacar um acompanhamento direto de aproximadamente 120 famílias, o objetivo principal é o fomento de atividades locais, isto é, ações que valorizem as populações das áreas de atuação do Ecomuseu da Amazônia (2014, p.325).

E para ilustrar a metodologia de trabalho e de registro adotada a partir de 2010, sintetizamos aqui alguns elementos de um **relatório de maio de 2015**, como exemplo.

Título: “Programa Ecomuseu da Amazônia” Preservação do patrimônio Histórico e Cultural de Comunidades Atendidas pelo Ecomuseu na Região Insular de Belém. Relatório de acompanhamento do trabalho técnico. Prefeitura Municipal de Belém/ Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira/ Ecomuseu da Amazônia. maio de 2015 (2 a 29/5/2015)

Equipe técnica do Ecomuseu da Amazônia: Gerson Lage; Paola Negrão; José Guilherme; Celeste Chaves; Vinícius Pacheco;

Comunidade envolvida: CEPE Casa de Escola da Pesca: Professores e alunos

Formação/ Capacitação: professores UFPA, UEPA,

“Atividades INTERNAS ao Ecomuseu”	“Técnicas/ instrumentos utilizados”	Participantes
Semana de Museus	exposição dialogada	Equipe Técnica do Ecomuseu
Inventário Patrimonial	exposição dialogada; registro documental; registro fotográfico; registro gráfico	Equipe Técnica do Ecomuseu + professor universitário (Prof. Diogo Melo UFPA)
Elaboração de Plano de curso e planejamento da atividade conjunta Ecomuseu + Casa da Pesca	registro documental	equipe técnica + professora universitária (Prof. Lucicléia UEPA)
Catálogo do acervo		Equipe Técnica do Ecomuseu
Reunião com expositores/ artistas da 13ª Semana de Museus		equipe técnica + comunitários e artistas locais
Inventário patrimonial da Ilha de Caratateua	exposição dialogada; registro documental; registro fotográfico; registro gráfico; produção escrita; catalogação do acervo	equipe técnica + comunitários e artistas locais
Planejamento de ações na “Casa da Farinha”		

“Atividades EXTERNAS ao Ecomuseu”	“Técnicas/ instrumentos utilizados”	Participantes
Visita técnica: Comunidade de Itaiteua		equipe técnica + comunitário
Eixo Turismo: realização de oficina de conflitos socioambientais na Casa Escola da Pesca (CEPE)	exposição dialogada; registro documental; registro fotográfico; apresentação de vídeos	equipe técnica + professora universitária (UEPA) + alunos CEPE
Realização de trilha ecológica contemplando espécies frutíferas da flora local	registro documental; registro fotográfico; identificação da trilha	equipe técnica + professora CEPE (Sra. Thalita) + alunos CEPE

Para termos uma ideia geral do que foi desenvolvido, nos últimos anos, sob a coordenação de Terezinha Martins, registramos as seguintes atividades como de destaque:

- **Cultura:** Inventário patrimonial/ biomapas; pesquisa histórica e etnográfica; oficinas (educação patrimonial, produção de cerâmica; cestaria em palha, beneficiamento artesanal de sementes, danças folclóricas etc.), eventos culturais (pôr-do-sol cultural);
- **Meio Ambiente:** Educação ambiental; piscicultura sustentável; segurança alimentar (oficinas: cultivo de tubérculos, produção de farinha de mandioca, viveiros e hortas comunitárias etc.), apoio aos ecossítios e quintais produtivos;
- **Cidadania:** Apoio à formação/ reativação de associação de moradores; incentivo a participação de eventos; divulgação de editais e projetos; promoção de exposições da produção comunitária;
- **Turismo:** Oficinas (qualidade no atendimento, hospedagem familiar, guiamento, manipulação de alimentos); roteiros ecoturísticos; roteiros de memória patrimonial; apoio à produção associada ao turismo (Almeida; Martins, 2023, p.29)

Percebemos que as ações dos últimos tempos foram concentradas principalmente nessa dinâmica do Projeto Capacitação, de realizar uma **primeira fase de identificação do patrimônio**, do reconhecimento de capacidades, potencialidades e das necessidades, problemas, depois de uma **segunda fase de sensibilização**, pesquisa, educação e capacitação dos atores para o melhor desenvolvimento de suas atividades, e por fim, de uma **terceira fase de externalização**, apresentação, comercialização, comunicação e interação com a comunidade e o público externo.

O Projeto “Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local” é a base para a organização de ações conjuntas e a aquisição de informações que possibilitem

a descoberta sobre as potencialidades e fragilidades de cada microrregião, para a implementação de projetos necessários à melhoria das condições de vida dos habitantes locais. O Projeto torna exequível por meio da inter-relação do meio natural, social e cultural, capacitar gestores, lideranças comunitárias e demais cidadãos interessados, os quais se tornam disseminadores do processo construtivo de caráter coletivo (2014, p.325).

No entanto, este ciclo não se encerrou, o Ecomuseu foi acompanhando e contribuindo para que esses atores e suas atividades permaneçam em pé, se desenvolvam, participem da vida comunitária etc. Tudo isso conduzido por uma equipe que oferecia constante acompanhamento, suporte, que conquistou parcerias, que organizou reuniões, eventos, e promoveu o cooperativismo e a solidariedade entre eles. Esses processos geraram tanto o empoderamento, como a autonomia e a união da comunidade, tornando possível um desenvolvimento local sustentável inserido no cotidiano dos habitantes.

O Ecomuseu da Amazônia [...] apresenta-se como um estimulador de estratégias que respeitem e preservem as características de cada região, que integrem o homem ao seu meio ambiente e que incentivem políticas de desenvolvimento a partir da valorização do patrimônio local. Medidas evidentes na metodologia utilizada pelo Ecomuseu que conduz a população envolvida ao processo de descoberta de seus próprios objetivos e de engajamento nas questões sociais pertinentes ao mundo contemporâneo (Martins, 2014, p.326).

Nesse acervo museal, o Ecomuseu da Amazônia se coloca como um instrumento de gestão capaz de interagir, fomentar, articular, difundir o saber e o fazer da comunidade, para que esta consiga se organizar e ter autonomia para decidir a melhor opção que seja capaz de contribuir para o seu desenvolvimento socioeconômico, respeitando os recursos naturais e culturais (Almeida; Martins, 2023, p.29).

Mais recentemente, do que observamos em nossa visita (julho de 2023), destacamos como ações consolidadas do Ecomuseu da Amazônia, além das oficinas, cursos e do trabalho de capacitação e acompanhamento junto à comunidade que relatamos acima, a realização dos **Roteiros de Memória** como eventos que se destacaram, e que procuram fazer dele uma constância. As atividades atualmente estão mais concentradas na Ilha de Caratateua. Sobre os Roteiros de Memória, Terezinha Martins informou que a metodologia teve como referência a **Política Nacional de Educação Museal (PNEM)** de 2017³⁷⁸

³⁷⁸ O texto foi instituído pela Portaria Nº 422, de 30 de novembro de 2017, revogada e revisada pela Portaria Nº 605, de 10 de agosto de 2021 e integra o Caderno da PNEM. IBRAM, 2018 Instituto Brasileiro de Museus.

Outro trabalho recente, foi do reconhecimento “oficial” de iniciativas culturais, ambientais, manifestações, lugares e pessoas. Esse trabalho de reconhecimento caminha até os dias de hoje, na tarefa institucional de contribuir com a **Certificação dos Pontos de Memória**, um projeto do IBRAM de reconhecimento e premiação das iniciativas locais, mas que possui toda uma burocracia que inclui um pré-reconhecimento de duas instituições já consolidadas e que tem na **ABREMC** uma instituição parceira das comunidades. Em 2017, por exemplo, o Ecomuseu da Amazônia nomeou a casa do Fábio Cardoso, da mestra Zula, da mestra Laurene Ataíde, do mestre Apolo da Caratateua, do mestre Tabaco, e do Raimundo Ferreira como Ponto de Memória, dentro da programação da Primavera de Museus.

5.2.2.2 O patrimônio vivo

Como fruto deste trabalho de inventário do patrimônio e de interação constante com a comunidade, identificou-se uma série de “personalidades”, formas de expressão, manifestações de fé, dos “saberes e fazeres” que foram pesquisados e registrados em um livro publicado recentemente **“Memória Patrimonial da Ilha de Caratateua: pelo Ecomuseu da Amazônia”**³⁷⁹. Nesta publicação encontramos praticamente um catálogo com o registro e a pesquisa das manifestações culturais, dos lugares e atividades dos atores e elementos constituidores da comunidade que fazem parte do trabalho do Ecomuseu, e que foram apresentados pelos eixos temáticos: Cultura, Meio Ambiente, Cidadania e Turismo, que aqui sistematizamos:

- **Cultura. Personalidades:** Mestra Zula; Mestra Laurene Ataíde; Mestre Apolo da Caratateua; Mestre Tabaco; **Formas de expressão:** Música - compositor Mestre Tabaco; Música e Dança - Grupo Parafolclórico Tucuxi e Grupo Regional Jurupari; Literária/ oral: Cordel do Apolo de Caratateua; **Cênica e performática:** Cordão de Pássaro Colibri do Outeiro; Cordão de Pássaro pipira da Água Boa; Boi Misterioso de Itaiteua; **“Lugar de manifestações de fé:** Casa de Mariana”;

Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília, DF: IBRAM, 2018. Disponível em:

<https://pnem.museus.gov.br/>

³⁷⁹ ALMEIDA, Adrielson F.; MARTINS, Maria Terezinha R. **Memória Patrimonial da Ilha de Caratateua:** pelo Ecomuseu da Amazônia. IBRAM/ Fundação Centro de Referência em Educação Ambiental Escola Bosque Prof. Eidorfe Moreira (FUNBOSQUE), Prefeitura Municipal de Belém. Belém, 2023.

- **Meio Ambiente.** Balneário do Tabaco; Sítio da Natureza; Eco Sítio Vale Verde;
- **Cidadania.** Biblioteca Tralhoto Leitor; Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro Ponto de Cultura Ninho do Colibri; Espaço de Aprendizagem Iara Coutinho Ponto de Cultura Pipira da Água Boa;
- **Turismo.** Turismo balnear; Roteiro de memória patrimonial da Ilha de Caratateua. (Almeida; Martins, 2023, p. 31 -81)

Das atividades do Ecomuseu, o **Roteiro de Memória** foi aquele que vimos ter acontecido a oportunidade da externalização, ao mesmo tempo que um retorno à comunidade, fortalecendo sua autoestima, a união comunitária e o desenvolvimento mais qualificado do seu trabalho. O Roteiro já havia tido um primeiro ensaio em 2016, com os alunos da Funbosque, mas foi em 30 de novembro de 2019 e em 11 de janeiro de 2020 que ele se realizou com pessoas de fora da comunidade, com público estimado de até 25 pessoas³⁸⁰.

O roteiro foi de um dia, e contemplou até no máximo cinco pontos. Começou no café da manhã oferecido pela comunidade em algum desses pontos, incluiu o almoço em outro ponto e talvez um café no final da tarde em outro. A organização ficou por conta do Ecomuseu, mas todas as tarefas eram de responsabilidade da comunidade, onde foram envolvidos desde restaurantes e cozinheiras que fizeram os cafés e almoços, até às oficinas e palestras realizadas durante o evento. Toda a renda foi revertida para a comunidade (taxa de inscrição, vendas etc.) e durante as visitas foram comercializados produtos como artesanato, alimentos, plantas, livros etc.

³⁸⁰ E sabemos também, que em 2023 um outro roteiro desses já foi realizado. O roteiro durou um dia, e toda a renda foi revertida para a comunidade.

Roteiro 01 (Figura 35):

- 1 – Ecomuseu da Amazônia
- 2 – Cordão de Pássaro Colibri do Outeiro
- 3 – Folia de Reis (Ma. Zula)
- 4 – Eco Sítio Vale Verde
- 5 – Balneário do Tabaco – Me. Tabaco

**Roteiro 2 (Figura 36):**

- 1 – Ecomuseu da Amazônia
- 2 – Cordão de Pássaro Pipira da Água Boa
- 3 – Cordel/Boi-bumbá/Biblioteca Tralhoto – Me. Apolo da Caratateua.
- 4 – Sítio da Natureza
- 5 – Restaurante da Floresta – Sr. Edimar Freitas e Sra. Luci Moraes (Ponto de apoio).

**Roteiro 3 (Figura 37):**

- 1 – Ecomuseu da Amazônia
- 2 – Praia da Brasília - Grupo Parafolclórico Tucuxi e Grupo Jurupari
- 3 – Casa de Mariana – Mãe Sandra
- 4 – Praia do Amor (Restaurante - Ponto de apoio)
- 1 – Ecomuseu da Amazônia



Fig. 15. Mapa dos “Roteiros de memória” realizados em 2019 e 2020 na Ilha de Caratateua. Fonte: Almeida; Martins, 2023, p. 81)

Da nossa visita em julho de 2023 na Ilha de Caratateua, realizamos algumas **entrevistas** com pessoas que participaram dessas atividades e estiveram envolvidas com o projeto do Ecomuseu de alguma forma nesses últimos anos, com a finalidade principal de ter uma primeira leitura sobre a relação do Ecomuseu da Amazônia em suas atividades. Na ocasião fomos acolhidos na casa de Iara Coutinho (Cordão de Pássaro Pipira da Água Boa) e entrevistamos:

- Mestra Laurene Ataíde do Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro (Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro Ponto de Cultura Ninho do Colibri)

- Iara do Cordão de Pássaro Pipira da Água Boa (Espaço de Aprendizagem Iara Coutinho Ponto de Cultura Pipira da Água Boa);
- Sandra, do terreiro de umbanda “Casa de Mariana”;
- Mary Fernandes da Silva (Meire) do Sítio da Natureza;
- Douglas do espaço do Mestre Apolo da Caratateua (Biblioteca Tralhoto Leitor; Boi Misterioso de Itaiteua)

Dessas conversas, selecionamos o depoimento de **Mary do Sítio da Natureza** para deixar registrado aqui, uma entrevista que compreendemos representar um pouco de tudo que ouvimos. Mary, mais conhecida como Meire, nos recebeu em seu sítio na manhã do dia 17 de julho de 2023 para um café com bolo e uma conversa sem pressa.

Mary Fernandes da Silva (Meire), engenheira agrônoma, natural de Ananindeua (região metropolitana de Belém) começou a frequentar a Ilha de Caratateua para dar aulas na Escola Bosque em 2000, decidiu ficar, e adquiriu um pequeno sítio com grande quintal, cujo objetivo inicial era viver ali, criar galinhas e plantas para consumo próprio e usufruto da sua família. Meire logo teve contato com o pessoal do Ecomuseu da Amazônia, que havia instalado sua sede na Ilha em 2008, na Escola Bosque, onde lecionava.

Meire participou das reuniões, roteiros, e seu quintal tornou-se referência para adquirir mudas, ovos, mel, adubo e até hoje recebe visitantes que se tornaram clientes, parceiros, além de trocar com a vizinhança seus conhecimentos sobre agroecologia e produtos orgânicos com a comunidade, recebendo escolas, grupos diversos, turistas etc. Meire participa ativamente das atividades do Ecomuseu, tendo participado até hoje de dois **Roteiros da Memória**, oferecendo o almoço, mostrando seu espaço e vendendo seus produtos. Dessa sua trajetória e dos reflexos e transformações que essa relação com o Ecomuseu trouxe para a sua vida, Meire nos deu um rico relato, que apresentamos aqui um trecho:

M: Essa rede é a que se estabelece, e eu digo que sou um exemplo muito disso. Aqui as pessoas vinham do convívio da escola, tomavam um lanche, geralmente dava pupunha, na época da pupunha, dava um café com pupunha. Até chegar um professor do Ecomuseu.

P: Como que o Ecomuseu apareceu aqui na sua vida?

M: Esse quintal. Quando eu vim trabalhar para cá para Ilha, né, que eu adquiri e esse quintal, ele era como se fosse algo só pra mim e minha família [...] E quando eu comprei esse sítio a forma era isso, era ter um espaço para criar galinha, minhas plantas, né? A família vem no final da semana. E até o

ecomuseu, né, através da Escola Bosque vir fazer uma visita aqui, né? O professor veio, primeiro veio o professor. [...] Um professor ia passando para fazer uma atividade lá, lá no final da rua E me viu por aqui pela frente e me viu - A profa Meire mora aqui! Quando ele entrou, ele falou - Professora, esse seu espaço, ele me remete à memória da infância. O cheiro do jasmim! Aí a outra que estava com ele, eu acho que era estagiária, falou assim - Gente, isso aqui me lembra muito da minha avó! E ele falou - Professora, o seu espaço dá para fazer um Ponto de Memória!

Como eu já sabia um pouquinho o que era Ponto de Memória e até então me limitava ao que era só onde havia a cultura, eu falei - Mas como isso aqui? Eu disse - Não tem nada aqui. Ele disse - Tem professora, tem as plantas. Aí que eu tomei consciência do que é um ecomuseu, que são os saberes, aí foi me explicando. Aí ele falou - Não, professora, eu vou conversar com a professora Terezinha. (Eu acho que ele é um turismólogo, eu acho, professor João) eu vou conversar com a profa Terezinha para que ela venha aqui, que esse seu espaço ele vai entrar dentro do nosso ponto.

E aí a professora Terezinha quando veio, falou - Mas Meire, é mesmo! Aí ela disse, isso aqui vai remeter às memórias afetivas, do cheiro. Aí ela disse assim, - a forma como você recebe, a pupunha, sempre algo natural, tudo isso vai. E aí ele passou a fazer parte, né? Vários roteiros traçados já passaram por aqui.

O que muda da linha da maioria, né? É que aqui chamo na área ambiental mesmo. Há uma produção de um composto orgânico que é vendido, há uma produção pequena de mel, ovos caipiras e as mudas, né? Das ornamentais e das medicinais e as hortaliças. E aí ele entrou como fazendo parte do Ecomuseu.

Mas se o Ecomuseu não tivesse despertado, como também eu penso que fui modificando para tornar, vamos dizer assim, é, mais pedagógico, podemos dizer assim, as orientações.

Os chamados “sítios produtivos” segundo identificado em pesquisa, fazem parte de um antigo costume dos quintais da região Amazônica, fazendo de seus quintais local de produção de alimentos de várias espécies, para consumo ao longo do ano, prática muito comum no séc. XX nas áreas rurais e nos quintais das casas de Belém. Meire possui horta, árvores frutíferas, criação de galinhas, um meliponário, plantas medicinais e ornamentais (Almeida; Martins, 2023, p.64).

P: O que o Ecomuseu trouxe de novo para você? De mudanças, conhecimento, de mudar sua visão sobre alguma coisa.

M: Pois essa relação com o Ecomuseu me trouxe um olhar comunitário. Embora eu, professora, que professora a gente tem esse olhar, não é? Mais da vizinhança, dessa relação de ensino aprendizagem. Mas esse espaço era como se fosse sagrado, fosse meu. Vinha aquelas pessoas amigas convidadas. Quando o Ecomuseu começou a me apresentar esse espaço, como um espaço que poderia repercutir junto à comunidade até a própria educação dos seus

ambientes, eu comecei a ver que aqui poderia ser um ponto de referência, como hoje, eu observo. Lá mesmo onde você parou lá no sítio Colibrí, a dona, ela se espelhou nisso aqui, Hoje você vê, tá cheio de planta! Outras pessoas veem que é possível ter um pé de couve que eu nunca consegui semear, não é? Então o Ecomuseu, ele representou esse olhar mais inserido na comunidade. E as 2 vezes que aqui nós recebemos, que o sítio recebeu pessoas desse roteiro, estavam aqui vizinhos que trabalham bem com alimentação, oferecendo almoço, estavam aqui, vizinhos que trabalham bem com artesanato, oferecendo seus produtos. Então o ecomuseu me trouxe um olhar exatamente, que inserido numa comunidade e em um trabalho mais coletivo, colaborativo, a gente tem forma de se organizar e vender mais facilmente seus produtos, como também buscar, ir buscar, vamos dizer mais, vamos dizer a nível de suporte, curso, orientações, porque estamos muito aliados.

P: E você fez reuniões, que cursos e oficinas, você participou? Quais atividades você fez com o Ecomuseu?

M: O Ecomuseu veio oportunizar exatamente isso, as reuniões, as formações. Eu venho participando de todo esse processo em todos esses anos, dessas formações. E com essas quedas de né, de saídas, com troca de gestão, momentos mais intensivos, momentos quase inexistentes, mas houve toda uma formação, principalmente no período em que a professora Terezinha estava, As semanas, participando também dos eventos, semanas de museu, Primavera de Museus. Coisas assim que não havia conhecimento, nem eu nem os comunitários que estão comigo.

P: Você sente que nesses eventos houve uma troca entre a comunidade, um conhecimento, uma maior união?

M: Muito, muito, muito grande, né? Eu aqui nesses anos todos morando, quando eu fui participar do ecomuseu, já estava há 10 anos. Eu não conhecia quem tinha outro sítio em outros bairros. Olha a aproximação que isso nos trouxe. Quem é que está na ilha e tem o mesmo foco que eu tenho, que também cultiva, que também cria, que também tem esse olhar de preservação? Quem são as pessoas que trabalham com artesanato? Então, se criou uma teia, não só eu diria na comunidade, como nas diferentes comunidades dos diferentes bairros da ilha. E hoje o ecomuseu lançou o livro, né? E aí ele traz basicamente assim em cada bairro, ele traz uma referência de um local. E nós estávamos lá, e foi algo assim bem grandioso. Nós nos vemos representados aí, com as nossas histórias e nossos saberes. Como é bonito a fala da professora Terezinha, né? Os saberes, os fazeres.

P: E foi ela que passou para você também essa visão? Você sente que foi a partir dela que veio essa inspiração?

M: Eu diria que sim, é a professora Terezinha, ela sabe disso. Eu sempre digo que ela é a alma desse Ecomuseu. Tanto que quando ela saiu, quando ela anunciou que iria sair, houve uma certa tristeza de todos nós da comunidade. Não quer dizer que ninguém seja insubstituível, mas é porque foi ela que foi essa mentora de nos impulsionar sabe, de nos mostrar que nossos espaços são valorosos. Então nós temos essa referência na pessoa dela. É como se a gente ficasse um pouquinho mais órfão quando ela sai. Tem agora o professor Murilo, talvez você deva aí acontecer, que também é uma pessoa do bem, do

bem. É uma pessoa bacana, mas eu diria assim, o legado que a professora Terezinha deixou é porque há muita experiência. Ela já tá há muito tempo, eu acho nessa trajetória e a forma também como ela alcança cada um de nós. A forma como ela vai buscar a nossa essência, como ela compreende, como ela dinamiza o processo. É uma mulher muito inteligente, porque tem a sensibilidade, né, de conhecer cada um na sua individualidade, no seu potencial, no que vamos dizer, cada espaço pode vir a produzir. E ela vai nos dando esse sentido. Olha, até o adubo líquido mesmo, que está naqueles baldes ali eu tenho as garrafinhas também, porque ela chega, ela diz - Você pode fazer isso, você pode fazer aquilo. Então ela é maravilhosa.

P: E como que isso foi saindo para a comunidade, quando você começou a fazer para fora?

M: Na verdade o ecomuseu ampliou a minha visão de ver esse espaço. Porque aí esse espaço pode ser, como é que eu posso dizer, dar esse bem-estar também para outras pessoas, não só para os meus. E esse espaço também pode ser essa referência para que, como já vejo hoje aqui. - Olha, professora, eu fui lá, eu vi, e eu já tenho no meu quintal também. O lixo, que toda vez eu digo que não é lixo, que eu tenho orgulho de dizer que tenho 23 anos aqui, nunca queimei uma folha e aí as pessoas vão vendo que todo esse lixo que é queimado é o adubo que eu vendo, né? O adubo orgânico. Então, a gente começa a ver que nós também somos responsáveis por gerir esse espaço, essa questão ambiental também se a gente se colocar, vamos dizer assim, juntos, né? Isso gera sustentabilidade, não isolado, mas como você disse, ainda há pouco, se estivermos interligados, porque nada está fragmentado, não é? Eu não queimo aqui, mas o vizinho queima ali. Então a poluição chega aqui.

P: E sim, e se de repente o seu vizinho conhecer o seu trabalho e essa troca acontecer, essa é intenção, não é? De que todos estejam nesse mesmo eco, nessa mesma rede de ecologia.

M: Isso, de sustentabilidade.

5.2.2.3 As missões de Varine (2009, 2010, 2011)

Os relatórios de Varine foram apresentados e estruturados para oferecer tanto uma perspectiva do que ele observou enquanto projeto de ecomuseu, como da sua análise sobre os resultados das ações. Varine colocou-se sempre como o estrangeiro que é, um “observador de fora”, permitindo-se contribuir de uma maneira pouco determinista, conclusiva ou invasiva, pois como sabemos, na sua compreensão cada projeto era único, que não existem fórmulas, que o conhecimento do local, as condicionantes de execução do projeto e o envolvimento da comunidade são particulares de cada experiência.

O presente relatório tenta dar conta de tudo o que vi e aprendi durante esse curtíssimo tempo. É evidentemente muito superficial, mas apresentei um olhar exterior sobre uma realização muito inovadora e muito complexa, que mereceria um aprofundamento e um longo período de acompanhamento. Redigi voluntariamente esse pequeno relatório sobretudo sob um modo questionador: não podendo afirmar antecipadamente sobre questões que não conheço, é mais sábio colocar as questões que me vêm ao espírito. Elas podem levar Terezinha e sua equipe a refletir sobre meus pontos de vista exteriores e descompromissados, para reagir a seu tema e melhor explicar suas próprias intenções e práticas. (2009, p.3)

Na primeira missão, realizada em novembro de 2009, Varine passou quatro dias, quando foi recebido pela Profa. Therezinha Moraes Gueiros, Secretária Municipal de Educação, que como vimos anteriormente foi uma grande incentivadora da implementação do projeto. Varine ainda foi guiado por Terezinha Martins, coordenadora do Ecomuseu da Amazônia, e por sua equipe nos seguintes locais:

- Ilha de Caratateua: Bairro São João do Outeiro, onde fica a sede do Ecomuseu, na Fundação Escola Bosque e depois a Casa-Escola da Pesca no bairro Itaiteua.
- Bairro do Paracuri: Liceu-escola de Artes e Ofícios Mestre Raimundo Cardoso e ruas de atividade cerâmica.
- Centro de Belém: Museu Emílio Goeldi, onde proferiu a conferência “Por que precisamos de novos museus”
- Ilha de Cotijuba: uma escola e o Movimento de Mulheres das Ilhas e Belém (2009, p.3)

Na segunda missão, realizada em dezembro de 2010, Varine foi convidado a ministrar aulas de formação para agentes do Ecomuseu, que segundo ele, foram “sessões de formação/informação de membros ativos do ecomuseu, profissionais de equipe de animação, parceiros e voluntários saídos das comunidades” (2010, p3), e o tema abordado foi “explicação de princípios e práticas do ecomuseu/museu comunitário, a partir de sua origem a até seus atuais desenvolvimentos no Brasil e em diferentes países do mundo.”

Na visita, também houveram passagens pela UFPA, “para comparar as atividades do ecomuseu com os programas universitários de pesquisa de campo (antropologia, ciências da natureza)” (p.3), assim como, a realização de um percurso pela Ilha de Mosqueiro, e ainda, entregou à Terezinha duas apresentações, uma denominada “o museu catalisador”, que segundo ele, trata-se de um “esquema de desenvolvimento do tema ‘patrimônio, ecomuseu e desenvolvimento local’, e outra que abordou as questões da “origem do ecomuseu”, apresentada nas sessões de formação.

No relatório dessa missão, foi apresentado também um balanço do último ano de realização do Ecomuseu (2009-2010), denominado “**Impressões sobre a evolução do ecomuseu**” (p.3 - 4), além de um documento com “**Comentários sobre o plano de ações de 2010**”³⁸¹

Na terceira visita (2011), Varine dedicou o tempo para tratar mais das questões internas do Ecomuseu, deixando de lado o trabalho de campo³⁸². Grande parte do período foi dedicado à organização do IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários - IV EIEMC, que seria realizado em 2012 no Ecomuseu da Amazônia, e para o aperfeiçoamento das questões relacionadas às atividades de capacitação.

Ao todo foram entregues três relatórios, referentes às visitas de 2009, 2010 e 2011, a saber:

1. VARINE, Hugues de. “Ecomuseu da Amazônia: Relatório de missão: visita de 05 a 09 de novembro de 2009” (tradução de Odalice Priosti). N.p., 2009.
2. VARINE, Hugues de. “Ecomuseu da Amazônia: Relatório de missão: visita de 01 a 05 de dezembro de 2010”. N.p., 30 de dezembro de 2010.
3. VARINE, Hugues de. “Ecomuseu da Amazônia: Relatório de missão: visita de 25 a 30 de outubro de 2011” (tradução Odalice Priosti). N.p., 31 de dezembro de 2011.

Nosso intuito não é reproduzir os relatórios na íntegra, mas sim, sintetizar esses registros, nos ocupando de divulgar uma fonte primária que fornece uma série de elementos para análise no futuro. Elencamos pontos que para nós parecem ser mais relevantes, reveladores, apresentando seus conteúdos a partir de duas abordagens de leitura:

1. Os comentários e análises que Varine registrou, enquanto diagnóstico, a partir da sua **OBSERVAÇÃO**, ou seja, o que ele identificou de potencial, de frágil, como caracterizou, avaliou e quando se posicionou criticamente;
2. As sugestões de ação, planos, parcerias e novos projetos, ou seja, o que ele deixou registrado como **ORIENTAÇÃO** para o desenvolvimento do Ecomuseu, ou como ele denominou, “aconselhamentos”.

³⁸¹ Encontrado junto do Relatório da Missão de 2010.

³⁸² Na ocasião, Varine visitou Icoaraci por duas vezes, na Feira de Artesanato, no evento “Pôr do Sol Cultural” e na Associação São Vicente de Paula.

5.2.2.3.1 Observações

Sobre uma caracterização geral, Varine classificou o Ecomuseu da Amazônia como um “**museu de territórios plurais**”, uma vez que o seu trabalho atinge regiões e bairros distintos. Em 2009, as atividades do Ecomuseu da Amazônia atingiam cinco territórios, que segundo Varine, eram “característicos das paisagens urbanas periféricas da capital do Pará” (2009, p.4)

Também o categorizou como um “**museu público**”, na medida que se origina e é conduzido por uma instituição pública, a partir da designação de funcionários para essa função, no caso sob a Secretaria de Cultura do município de Belém e alguns funcionários dos distritos e das escolas envolvidas com o projeto. Varine o identificou ainda como um “**museu multidisciplinar**”, tanto por conta da diversidade de formação dos envolvidos, quanto pela diversidade de atividades desenvolvidas no processo.

Em relação ao objetivo das atividades do Ecomuseu da Amazônia, Varine concluiu que ele “é um museu que privilegia a formação profissional e a atividade econômica, apoiadas sobre o patrimônio, sobretudo imaterial, das comunidades locais.” (2009, p.4), e sobre a questão da abrangência e o tipo de abordagem dessas atividades, identificou que:

O acento é colocado sobre o ambiente, sobre as paisagens, sobre o caráter sustentável do desenvolvimento e das atividades endógenas, sobre a gestão dos recursos (humano, cultural, patrimonial), sobre as identidades locais, sobre o turismo na sua versão comunitária. (2009, p.4)

Sobre as **comunidades** envolvidas, Varine categorizou-as em três grupos, não a partir de limites territoriais, mas segundo o tipo de envolvimento com o projeto:

1. as populações dos territórios “de natureza e cultura periurbana com forte dimensão rural” (2009, p.5)
2. as “comunidades educativas”, que seriam aqueles que têm envolvimento com os processos de formação, ou seja, os professores, as crianças, os jovens, assim como, os “grupos profissionais” que têm relação com a escola.
3. as “comunidades profissionais”, que seriam os profissionais ligados à execução das atividades culturais e econômicas da região, no caso, identificou especialmente os grupos dos pescadores e dos ceramistas.

Parece que o ecomuseu se preocupa prioritariamente com a organização dessas comunidades, com a valorização das identidades locais, com a capacitação de seus membros, com a formação profissional, com o capital social, com o apoio às iniciativas coletivas (2009, p.5).

Sobre **“os patrimônios”**, Varine identificou em 2009 que o foco essencial era sobretudo voltado aos “saberes, as técnicas, os equipamentos, as memórias familiares, as que riquezas naturais” e mais especificamente naquilo que tangenciam o universo das escolas e dos grupos de parceiros envolvidos, como a pesca, a cerâmica, música, dança e o turismo.

Sobre os modos de **organização, administração e financiamento**, Varine concluiu que o Ecomuseu da Amazônia, pode ser visto tanto a partir de um sistema geral, como a partir dos projetos específicos de cada território, podendo assim ser considerado como um “microssistema socioeconômico e cultural”, ou seja, segundo Varine, “a impressão de que o ecomuseu é uma **estrutura polinuclear**, gerenciada por uma equipe central, mas cujo ‘núcleo’ tem sua lógica e sua dinâmica própria” (2009, p.6 grifo nosso).

Chamou atenção de Varine que para todos os projetos, a **escola** possui um papel fundamental, ultrapassando suas atribuições educacionais protocolares, cotidianas e assumindo essas atividades extraclasse voltadas principalmente à educação patrimonial e à profissionalização. Dessa maneira, é percebido por Varine o maior envolvimento das crianças e das mulheres nas ações observadas em 2009.

A utilização das escolas pré-profissionais e profissionais está no coração das práticas do ecomuseu, que se integra à vida dos estabelecimentos, se apoia nos seus professores e em todo seu ambiente urbano, humano e social. A escola é verdadeiramente uma emanção da comunidade e seu papel ultrapassa bastante a atividade tradicional de ensino. O museu age em parceria e como complemento da escola e forma com ela um binômio motor da vida comunitária (2009, p.6).

Importante lembrar que as sedes do Ecomuseu da Amazônia sempre foram escolas, inicialmente no bairro do Paracuri (“Pólo de Icoaraci”), no **Liceu de Artes e Ofícios Mestre Raimundo Cardoso**, e depois na Fundação Escola Bosque, na ilha de Caratateua, bairro de São João do Outeiro, onde está até hoje. No caso do Liceu, em Icoaraci, Varine percebeu que o espaço funcionava, para além da escola, como um “centro comunitário”, o que de fato acontece até os dias de hoje (2023). O Ecomuseu da Amazônia saiu dali, mas as diversas

atividades voltadas para a cerâmica continuaram, e mais tarde foi ali instalada uma sala para o **Ecomuseu de Belém** (2022).

São nas escolas citadas que a maior parte das atividades de **formação e capacitação** acontecem. Varine identificou a escola como um “serviço de extensão” da Secretaria de Educação da Prefeitura de Belém, sendo uma escola, a Fundação Escola Bosque, a localização da sede administrativa do Ecomuseu.

Diante desse arranjo de **administração dependente** de uma instituição pública, Varine atentou para “a fragilidade ligada aos ritmos eleitorais: uma mudança de maioria poderia iniciar dificuldades materiais ou uma mudança de orientação” (2009, p.13). Em 2010, Varine voltou a alertar sobre essa questão da dependência do poder público.

O Ecomuseu ainda é frágil, talvez porque ele depende da continuidade política em Belém e do engajamento pessoal de alguns indivíduos fortes dotados de reais poderes. Não há nenhuma garantia de sustentabilidade se uma eventual mudança política acontecer e pode a qualquer momento ver paralisar suas missões e seus orçamentos anuais (2010, p. 11)

Sobre os aspectos identificados na **equipe**, Varine identificou que a composição da equipe de agentes envolvidos com o Ecomuseu da Amazônia tinha como característica tanto a **multidisciplinaridade**, como a **imersão comunitária**. Em 2010, observou uma equipe “muito profissional e notadamente apaixonada por suas missões”

Cada membro possui o domínio de seu próprio programa, que corresponde a suas qualificações e está realmente imerso nas comunidades com as quais trabalha. A grande qualidade dessa equipe dinamizadora é a de ser composta de especialistas de diversas disciplinas sendo eles mesmo profissionais experientes: agricultura, ecologia, turismo, artesanato, florestas... (2010, p.3)

Para Varine, essas características respondem a diversas necessidades da comunidade e contribuem para uma certa autossuficiência do grupo, que se apoia em “sua própria rede de competências” (p.3). Outro ponto positivo identificado por Varine, foi a participação de jovens “engajados”, enquanto estudantes e estagiários do projeto. E um ponto negativo levantado por Varine (2010), foi a precariedade administrativa e financeira, que pode variar, conforme o gestor e as vontades políticas do momento, a tal da alternância de poder que fragiliza os processos e os projetos.

Pode-se lamentar que uma equipe tão rica de talentos seja muito precária. Sua composição pode variar em função de oportunidades, de decisões

administrativas e de disponibilidades financeiras, isso coloca em perigo a continuidade dos programas e torna difícil a programação a médio prazo. por outro lado, a coordenadora do ecomuseu não tem sempre a possibilidade de influir sobre o recrutamento de pessoal e de administrar os recursos humanos em sua própria equipe (2010, p.4)

As impressões de Varine sobre a equipe do Ecomuseu da Amazônia foram um ponto alto do seu relatório de 2011, consolidando uma avaliação extremamente positiva sobre sua composição, seu engajamento e trabalho, atribuindo adjetivos de excepcionalidade, qualidade, eficácia, dentre outros que destacamos.

O que me parece mais **excepcional** na evolução do ecomuseu da Amazônia, como pude observar num período de três anos (2009-2011) é a criação de um verdadeiro **profissionalismo** no seio de uma equipe composta de pessoas de origens e disciplinas diversas e de status diferentes, da qual ninguém foi preparado para trabalhar numa instituição chamada ecomuseu, repousando ela mesma sobre uma vaga definição, cujas referências estão muito distantes de Belém e comunidades escolhidas por seu território [...] Ainda assim, o comportamento e a atitude dos membros dessas comunidades que estão envolvidas nos programas há um, dois anos, comprovam uma **responsabilidade** e uma **qualidade** de liderança que brindam não só sua **determinação** mas também a **eficácia** dos esforços de capacitação empregados há vários anos (2011, p.3, grifo nosso).

Varine, identificou como característica singular do Ecomuseu da Amazônia a multidisciplinaridade da composição da equipe, e identificou em 2011 uma experiência já consolidada nas investidas a campo, elogiou a boa comunicação, a adaptação à linguagem local e a estreita relação estabelecida com as comunidades. Tal constatação, levou a Varine inclusive a sugerir que houvesse um registro sistemático do método e da experiência dos profissionais engajados neste trabalho de campo, por exemplo, através da publicação de relatórios, monografias, artigos, etc. Propôs ainda que essa experiência fosse levada para a formação de jovens “ecomuseólogos”.

Contrariamente ao que havia dito nos meus relatórios precedentes, a equipe está agora **formada, sólida e permanente**: há alguns novos membros, mas a maior parte está lá há dois anos ao menos, ou talvez mais, o que assegura uma **continuidade** no trabalho e uma **boa relação com as populações locais**. As práticas de campo foram construídas por todos segundo princípios simples e de **bom senso**: ocupar seu tempo, se adaptar aos ritmos das pessoas, das famílias e das comunidades, viver o mais perto possível do povo, ir a campo de preferência em duplas...[...] Cada membro da equipe é agora portador de uma **experiência** que se enriquece sem cessar pelo trabalho de campo. Seria muito importante, para o ecomuseu e para a ecomuseologia em geral, que cada um fosse encorajado a escrever sobre sua experiência [...] Seria lamentável que a experiência e os conhecimentos (**saber fazer**) desses novos profissionais não

sejam utilizados para a **formação de jovens “ecomuseólogos”** que poderiam ser úteis nos ecomuseus existentes ou em gestação em toda a Amazônia (2011, p.4, grifo nosso)

Ao analisar as **atividades** empreendidas em 2009, Varine observou que elas caminhavam no sentido do maior engajamento em determinados **tipos de ação**:

- Coleta da memória social da população;
- Valorização e preservação do meio ambiente: percursos/trilhas, plantação de mudas;
- Promoção e comercialização de produções locais;
- “Engajamento lúcido das comunidades no controle e na administração do turismo e na sua exploração endógena” (2009, p.6)

Já em 2010 Varine identificou que a **capacitação** tinha se tornado o “coração do programa do Ecomuseu” e que este deveria ser o “serviço mais útil que o Ecomuseu da Amazônia possa dar às iniciativas de gestão comunitária do patrimônio na Amazônia”

Observei particularmente a prioridade dada à capacitação, que representa a meu ver, diretamente (oficinas de formação) e indiretamente (ações participativas no campo), o coração do programa do ecomuseu. Este funciona como uma “universidade popular”, uma estrutura de educação de adultos orientada para o desenvolvimento das capacidades de cada um (p.5)

5.2.2.3.2 Orientações

No relatório de 2009, Varine propôs como **objetivos** do ecomuseu três eixos norteadores que poderiam contribuir como um parâmetro de avaliação, um guia, ou seja, algo que poderia “constituir a base dos indicadores para orientar e guiar o ecomuseu na sua evolução e também na avaliação de seus métodos e seus resultados” (p.6). E propôs os seguintes objetivos:

1. Conscientizar as populações, facilitar sua inserção social e melhorar o quadro e a qualidade de vida;
2. Contribuir para o desenvolvimento sustentável dos territórios, a partir de seu duplo recurso, humano e patrimonial;
3. Criar oportunidades econômicas novas, ligadas a um turismo de base comunitária;

Como desafio, Varine ainda propôs a ampliação do universo de **territórios** contemplados pelos trabalhos do ecomuseu, uma proposta ambiciosa, a longo prazo, que viria com o

amadurecimento do projeto. Varine propõe no relatório que, com o tempo, o Ecomuseu passe a “desempenhar um papel de **dinamização do patrimônio** da Amazônia sob todas as suas formas” (2009, p.15, grifo nosso), inicialmente estendendo os serviços aos bairros vizinhos, e assim se expandindo e se estabelecendo como um centro de referência na promoção do “**desenvolvimento comunitário**” na região da Amazônia.

Se ele quer ir progressivamente avançando e promover o desenvolvimento comunitário em toda a imensa região da Amazônia, isto supõe que ele se considera tanto um laboratório de métodos e de práticas, como um centro de serviços, de aconselhamento, de assistência técnica às iniciativas tomadas em outros lugares em todo o norte do Brasil (2009, p.15)

Em relação à **participação comunitária**, em 2010 Varine identificou que os membros da comunidade “mostravam uma forte simbiose entre a equipe e os voluntários que atuam no campo” o que reforça sua tese de que “o ecomuseu encoraja as trocas entre territórios, permitindo um enriquecimento recíproco e as interações” (2010, p.4)

Segundo a percepção de Varine, uma forma efetiva de participação e de êxito da comunidade começa com sua organização em associações, que ele denomina de “**vida associativa**”, cuja constituição depende de um capital social. Varine afirmou ser este “um dos desafios da criação e da manutenção de uma verdadeira dinâmica comunitária nos diferentes territórios abrangidos pelo ecomuseu”, cujo interesse principal não é o econômico, mas de caráter geral, podendo atingir diferentes objetivos, e distinguiu três tipos de associações:

1. As associações ligadas a um território, como “associações de moradores” que interessam a toda comunidade e cujos responsáveis tenham uma responsabilidade geral por essa comunidade;
2. As associações que agrupam membros de classe etária (como jovens ou os idosos) ou os de um grupo particular (como as mulheres);
3. As associações cujo objeto é temático, que agrupam pessoas com um interesse ou uma paixão comum (coleção, defesa do ambiente, prática artística...) (2010, p.9)

O papel que o ecomuseu deveria desempenhar junto às associações comunitárias, segundo Varine, seria o de “iniciar os membros na condução de reuniões, na gestão dos recursos, na democracia local, no regulamento dos conflitos internos, no conhecimento do ambiente político e administrativo etc.” (2010, p.9), além de promover os “vínculos/ interações entre as associações”, sugerindo a

Prática de “**fóruns associativos**” que, se possível, uma vez por ano, organizem o encontro de todos os militantes associativos do território para a preparação de manifestações comuns ou para a partilha de recursos, materiais ou humanos (2010, p.9, grifo nosso).

No relatório de 2010, Varine ainda apresentou uma sistematização de ações do que seria, e como poderia se realizar um “**Projeto de desenvolvimento local e apoio a formação de organizações socioambientais/ sociocomunitárias**” . Nesta proposta, Varine sugeriu a leitura do processo em quatro fases principais, que implicam intervenções externas distintas, a saber:

As etapas do processo ³⁸³	As necessidades externas
o nascimento de um desejo de iniciativa	reforço da autoestima
a gestação do projeto	processo maiêutico
a criação do contexto coletivo	ajuda metodológica e jurídica
a vida da estrutura	acampamento, apoio, avaliação

Dessas intervenções propostas, destacamos as ações de “reforço da autoestima” e do “processo maiêutico”, que muito se assemelham ao pensamento freireano. Segundo Varine,

A autoestima deve ser o resultado da ação habitual do ecomuseu e das outras instituições educativas e culturais. Ela pode também passar por “ações-pretexo” que visam a convencer as pessoas de que elas são capazes de agir por si mesmas. Por outro lado, é preciso que elas aprendam a trabalhar em grupo, cooperação, dinamização de reuniões, resolução de conflitos, funcionamento de redes etc.

A maiêutica consiste em escutar, questionar, levar a sério as ideias e as propostas das pessoas, discuti-las. Todos os projetos não são realistas, mas todos merecem ser estudados com a ajuda de um interlocutor externo. Depois, os que têm uma capacidade de sucesso devem ser aprofundados para chegar a um planejamento claro e a um consenso da parte dos futuros atores.

Dentre as ações que o Ecomuseu poderia desempenhar nesse sentido, Varine ainda sugeriu a inclusão de um novo **eixo temático**, para além dos já existentes, o “**social**”. Alinhado com as orientações anteriores aqui elencadas, Varine sugeriu que esse grupo de ações poderia ter o foco principal na promoção da capacitação, como por exemplo:

- a organização de grupos;

³⁸³ reproduzido como publicado no relatório de 2010, p.14, grifo nosso.

- a montagem de projetos coletivos;
- a animação (dinamização) de reuniões;
- o controle das novas tecnologias de comunicação (internet, redes sociais);
- a resolução de conflitos (2011, p.9)

Sobre a percepção do **patrimônio** que estava envolvido no projeto do Ecomuseu, a primeira recomendação de Varine foi do reconhecimento das **categorias de patrimônio** para além daquelas que já fazem parte das prioridades do ecomuseu (patrimônio imaterial, saberes e fazeres, ambiente, biodiversidade), incluindo outras dimensões do patrimônio, como: “as paisagens (naturais, rurais e urbanas) e a arquitetura (rural e urbana, tanto a monumental quanto a mais modesta), assim como as interações entre esses dois aspectos” (2010, p.6)

Para esclarecer quanto às definições de patrimônio vigentes, de que ela acorda, Varine inseriu no relatório de 2010 um trecho do documento da **Convenção Europeia da Paisagem (2000)**. Outro documento publicado por Varine para servir como referência, foi a Lei de **Parques Culturales de Aragón (Lei 12/1997)**

No relatório de 2010, Varine apresentou ainda algumas metodologias possíveis para a realização do **inventário participativo**, procurando sugerir um método que funcione para o caso em questão. Para Varine, o inventário participativo é um instrumento que faz parte de uma ação de educação patrimonial que se expande a uma **conscientização** da comunidade sobre o território, a paisagem, os valores culturais, e sobre as consequências e os impactos da ação humana e dos planos urbanísticos.

É essencial que as populações dos bairros e das ilhas atendidas pelo ecomuseu se tornem progressivamente conscientes do valor cultural da paisagem que as cerca e do impacto das atividades humanas sobre essa paisagem e, conseqüentemente, da urbanização, e em geral das construções, planejadas e regulamentadas ou desordenadas. **É preciso atingir uma educação do olhar** (2010, p.6, grifo nosso)

Para definir o método a seguir, Varine sugeriu que se montassem grupos de trabalho por região, composto por representantes da “diversidade socioprofissional da população e de grupos de diferentes faixas etárias, que se encarregaria da elaboração de **um método próprio de cada território**” (p.6, grifo nosso). Das **metodologias** apresentadas, Varine indicou três possibilidades que poderiam funcionar para o Ecomuseu da Amazônia:

1. Em oficina fechada, um grupo de voluntários trabalha sobre mapas detalhados e produz projetos sucessivos de inventário que são submetidos à população sob forma de cartazes, painéis de exposições ou assembléias gerais (técnica dos “**mapas da comunidade**” italianos)³⁸⁴;
2. Em oficina itinerante aberta, que percorre a pé o território, discutindo o que convém inscrever no inventário (**técnica de Viamão** -RS) e publica em seguida o resultado;
3. Por meio de grupos de estudantes das escolas primárias e secundárias locais que interrogam os pais e os vizinhos, segundo um plano destinado a cobrir todo o território para em seguida relatar à equipe do ecomuseu suas descobertas que são restituídas à população sob a forma de exposições documentárias (**técnica do Creusot**- 1973) (2010, p.6)

Em todos os casos, é indispensável prever:

- uma secretaria do inventário, para arquivar os resultados (fichas, fotos, registros, informações diversas, digitalização, grafismo);
- um observador externo que acompanhe o inventário para trazer um olhar independente e colocar questões;
- a restituição à população dos resultados obtidos

Em relação ao tema do **meio ambiente**, Em 2009, Varine observou o problema da **poluição ambiental**, particularmente em relação ao descarte de lixo causado pelo fluxo turístico, e sugeriu que o Ecomuseu promovesse atividades de mobilização dos jovens e adultos para “uma mudança de comportamentos e hábitos” nesse sentido (p.6), particularmente sobre o tratamento e a reciclagem de resíduos. No caso da Ilha de Cotijuba, Varine sugeriu parceria do Ecomuseu com a Associação de Mulheres das Ilhas de Belém (MMIB) para executar ações, como:

- produções baseadas nos saberes e materiais locais, com introdução de novas técnicas;
- educação popular dos adultos e jovens;
- iniciação às novas tecnologias (informática, comunicação, vídeo);
- novas formas de guiar turistas (mediação)

Eu sonhei, após essa visita, com um projeto “**Cotijuba: Ilha limpa**”, que faria da ilha um laboratório e um modelo para toda a área metropolitana de Belém e para toda a Amazônia. Ele se apoiaria num centro de pesquisa, de experimentação e de educação sobre o ambiente de nível pelo menos ‘estadual’, no antigo Presídio, Uma mobilização da população da ilha, a partir das crianças (via escolas) e das mulheres (via MMIB e associação dos moradores), teria como objetivo a limpeza completa e participativa da ilha e de

³⁸⁴ ver o website: www.mappadicomunita.it

suas praias por um período de três anos. Atividades festivas e um controle social do comportamento cívico dos turistas seriam efetuados por membros da população e por grupos capacitados especialmente para isso. (2009, p.10)

Em relação às **políticas públicas**, em 2009, Varine questionou se o trabalho do ecomuseu “está em coerência com as políticas municipais”, e do envolvimento ou consideração do ecomuseu como parte dos planos urbanísticos empreendidos pelo poder público que estavam ameaçando a existência de oficinas de cerâmica tradicionais. Segundo Varine,

O ecomuseu poderia representar um papel de conselheiro dos serviços do município em matéria de impacto dos projetos e trabalhos ligados ao meio urbano, sobre a população e sobre o patrimônio (2009, p.6)

Em outro momento do relatório de 2009, Varine reforça a necessidade de se “cooperar com serviços de planejamento, de desenvolvimento econômico e social da cidade para que o ecomuseu apareça e seja utilizado como uma **ferramenta operacional do desenvolvimento**” (p.9, grifo nosso). Um ponto positivo em relação a essa interlocução institucional é o fato de o Ecomuseu estar sob o guarda-chuva de uma Secretaria municipal, no caso a Educação, o que em tese poderia facilitar o seu desempenho como “mediador entre o governo da cidade (e do Estado talvez) e a sociedade civil local cuja participação em todo projeto sustentável é evidentemente indispensável” (2009, p.11)

Varine identificou em 2009 que o turismo local deveria ser a preocupação maior do ecomuseu, no caso, o incentivo do “**turismo de base comunitária**”, cujo princípio basilar está na participação ativa da comunidade em todas as atividades turísticas, sejam culturais ou econômicas, que envolvem a presença, a vivência e o consumo do visitante em sua passagem por determinada região. Segundo Varine,

Sob o nome de “turismo de base comunitária”, procura-se, como em outras partes do Brasil, o fazer do turismo um instrumento de desenvolvimento endógeno, cujas manifestações (transporte, hospedagem, alimentação, comercialização das produções locais, serviços de acompanhamento e guias), sejam tanto quanto possível controladas pela população ou por empresas criadas por membros das comunidades (2009, p.7)

Em relação às possíveis dificuldades na implementação de um turismo de base comunitária, principalmente em relação às interações e necessidades de grupos tão diversos, Varine

apresentou um quadro identificando os prováveis conflitos de interesses dos grupos sociais envolvidos, e sugerindo algumas ações.

Comunidade	Visitantes	Comentários
Rurais / Pescadores	Urbanos	Culturas, linguagens e ritmos diferentes
Produtores	Consumidores	Quantidade, qualidade, circuitos curtos, formação
Oferta	Demanda	Adequação, adaptação
Pobres	Classe média / Ricos	Respeito ao outro, compreensão das diferenças
<i>Shareholders*</i>	<i>Stakeholders**</i>	Interesses diferentes ou opostos
Saberes	desconhecimento	Necessidade de mediação e de interpretação
Dinâmica endógena	Dinâmica exógena	Riscos de conflitos

* proprietários do capital social e do patrimônio ** Parceiros, usuários, clientes

Fig.16. Possíveis conflitos entre os grupos sociais. Fonte: Varine, 2009, p.7

Varine enfatizou o **papel do ecomuseu**, tanto no engajamento da comunidade no projeto, como na mediação da solução de conflitos, no incentivo à interação de agentes, na formação especializada etc.

O ecomuseu tem um papel chave, deve preparar e facilitar a relação entre essas duas partes: colocar a população em situação de iniciativa e de espírito empreendedor, fazer emergir e encorajar os projetos individuais e coletivos, trazer as perícias e as formações indispensáveis, mediar os contatos com os agentes e as políticas turísticas, administrar os eventuais conflitos (2009, p.7)

Em 2010, Varine enfatizou o turismo de base comunitária como sendo **“eixo prioritário”** do Ecomuseu, no entanto, encontrou algumas fragilidades no sentido do “apoio à ação comunitária”, sugerindo diversas ações a serem implementadas, como:

- mobilização da comunidade na limpeza dos pontos turísticos, como Cotijuba e Mosqueiro;
- a “sinalização de itinerários, uma museografia específica pelas “trilhas temáticas”;
- criação de mapas, guias e a formação de guias locais (jovens);
- oferta de atividades remuneradas: circuitos, festas tradicionais etc.
- oferta de hospedagem e restaurantes;
- projetos inovadores com grupos escolares urbanos no meio amazônico, com a iniciação à pesca e práticas tradicionais, aprendizado do carimbó;

A médio prazo, Varine ainda sugeriu que se estabelecesse uma colaboração com os serviços de turismo do poder público local, a fim de contribuir com o aperfeiçoamento da atividade, como na formação de atores locais, ou ainda, no auxílio à implementação de ajuda financeira, como microcrédito para os empreendedores individuais e coletivos (2010, p.8)

Sobre o **desenvolvimento local**, Varine identificou em 2009, no “Polo da Ilha de Caratateua”, uma falta de “organização econômica da produção e de sua comercialização”, onde, segundo ele, o ecomuseu poderia intervir (p.8). Das alternativas possíveis, Varine sugeriu:

- a criação de cooperativas;
- a criação de uma incubadora de empresas
- realização de uma feira comercial anual
- a contribuição de perícia externa para melhorar a qualidade, as pesquisas de mercado, a comunicação (criação de uma logo e de uma norma gráfica específica para os produtos da ilha selecionados pelo ecomuseu) (p.9)

Da mesma forma, ao falar do “Pólo de Icoaraci”, a região da cerâmica, Varine indicou:

- organização desta população de artesãos ceramistas;
- a criação de cooperativas;
- realização de uma feira da cerâmica;
- incentivo ao turismo, integração ao já existente; medição do impacto do turismo;
- realização de estudos sobre essa economia e suas condições de expansão;
- uma cooperação entre associação industrial e comercial, a universidade (estudantes e pesquisadores), o liceu e o ecomuseu, sob a égide e comando da Secretaria Municipal (2009, p.10)

Ao retornar um ano depois, Varine identificou a força e o potencial de algumas atividades em específico, cujo investimento representaria “uma importante contribuição ao desenvolvimento local, assegurando rendimentos diretos e indiretos e de emprego e também uma atração para públicos turísticos”, tópico que intitulou como “**o encorajamento à atividade artesanal**” (2010, p.7). Neste tópico, Varine abordou os desafios relativos às atividades em torno da “pesca e a agricultura artesanais”, assim como aquelas relacionadas ao trabalho com o “artesanato utilitário ou decorativo”. Segundo ele, esses desafios giravam em torno principalmente das seguintes questões: ‘inovação nos modos de produção’, criação de comunicação visual única,

constituição de uma “rede de venda direta aos turistas”, assim como, a “inovação na transformação de produtos”, como por exemplo, a preparação/ transformação dos restaurantes, dos comércios e serviços para receber os turistas.

A preocupação de Varine, expressa no relatório por meio de diversas sugestões de ações, gira em torno principalmente da necessidade de uma maior profissionalização e de uma modernização dos processos de produção e comercialização, o que garantiria melhor qualidade técnica, adaptação à cultura contemporânea, maior sustentabilidade e crescimento na rentabilidade (2010).

Nessa perspectiva, Varine suscitou a criação no Ecomuseu de um “**polo econômico**”, que disporia de um profissional nessa especialidade para elaborar planos de investimento, de atuação, realizar cursos de formação e auxiliar os empreendedores no seu aperfeiçoamento e expansão.

um técnico de gestão que elaboraria os princípios e os métodos de desenvolvimento adaptados a cada tipo de produtor e de produto e que organizaria sessões de formação e de capacitação dos artesãos/ artesãs. Posteriormente poderia ser pensada a criação de um “incubador” destinado a ajudar os artesãos mais empreendedores a criar verdadeiras microempresas ou cooperativas (2010, p.7)

Essas atividades formariam a “**dimensão econômica do programa do ecomuseu**”, com foco no incentivo, promoção e aperfeiçoamento das seguintes atividades:

- agricultura e pesca;
- artesanato como atividade principal;
- artesanato como atividade complementar;
- análise dos mercados atuais e potenciais, promoção e comercialização;
- turismo de consumo;
- turismo de base comunitária;
- a formação/ acompanhamento dos habitantes sobre economia familiar;
- a análise econômica da gestão dos patrimônios dos territórios (2010, p.12)

Para realização de tal empreitada, o Ecomuseu assumiria o papel de constituição dessa rede de representantes de diferentes setores econômicos, obteria o financiamento, ou seja, faria a

captação de recursos, e serviria como um incubador dessas pequenas empresas, podendo gerir a comunicação, criando por exemplo uma marca comum do Ecomuseu.

No relatório de 2011, observamos que o olhar de Varine voltou-se para questões mais micro, próprias e próximas do universo desse local, e identificou três grupos distintos de atividades sendo realizadas no âmbito do Ecomuseu da Amazônia:

- A autoprodução, notadamente agrícola ou aquícola³⁸⁵ destinada originalmente ao consumo familiar, e somente comercializado o excedente;
- O artesanato e a atividade agroalimentar, que é uma produção essencialmente econômica, de caráter profissional, destinado à venda, seja a um mercado local, seja a um mercado externo;
- A criação artística, apresentada nos objetos e nas manifestações únicas, destinadas a serem exibidas a um público; ela não tem impacto direto, mas representa um papel de promotor da imagem e de reforço da autoestima.

O **papel do ecomuseu**, segundo Varine, seria principalmente o de “ajudar o conjunto de atores econômicos das comunidades das quais se ocupa a se engajar no campo da **economia social e solidária** (ou ‘terceiro setor’)”, promovendo as capacitações aqui já apontadas, assim como, auxiliando na organização, na comunicação, na criação de eventos, cursos e na comercialização de produtos e serviços. Dentre as inúmeras ações apontadas por Varine, por território, destacamos algumas que exemplificam esse universo diverso de atividades que o Ecomuseu da Amazônia poderia se engajar para sua promoção, realização, no sentido de criar, dar suporte e orientar a execução de atividades específicas para cada território/ bairro/ comunidade³⁸⁶:

- Pesquisa e capacitação na aquicultura, na agricultura urbana e na criação de viveiros;
- Implantação de hortas comunitárias;

³⁸⁵ Para aprofundamento das questões sobre aquicultura, Varine indicou o “Diagnóstico da Cadeia Aquícola para o Desenvolvimento da Atividade no Estado do Rio de Janeiro” elaborado por Philip C. Scott, Luiz Fernando Vianna e Marco Antonio de C. Mathias. Disponível em : <https://panoramadaaquicultura.com.br/diagnostico-da-cadeia-aquicola-para-o-desenvolvimento-da-atividade-no-estado-do-rio-de-janeiro/#:~:text=O%20diagn%C3%B3stico%20da%20cadeia%20aq%C3%BC%C3%ADcola,da%20atividade%20aq%C3%BC%C3%ADcola%2C%20mas%20tamb%C3%A9m>

³⁸⁶ Neste relatório de 2011, Varine apontou ações nos territórios de Mosqueiro (Caruaru, Mari-Mari, Vila e Paulo Fonteles), Icoaraci (Sociedade São Vicente de Paulo e Paracuri), Cotijuba (Seringal, Piri e Poção), Caratateua e Vista Alegre.

- Capacitação em cerâmica e cestaria;
- Cursos de turismo, línguas;
- Oficinas de produção de material comunicação, reciclagem;
- Realização de eventos, como “Pôr do sol cultural”, Festival do Açaí;
- Constituição de cooperativas;
- Educação patrimonial;
- Educação ambiental (2011, p.8).

Varine enfatizou que o termo **“capacitação”**, assim como seu significado, a ação em si, tem uso particularmente nos casos brasileiros de ecomuseus e museus comunitários, e a prática é pouco conhecida ou utilizada na Europa (2011, p.9). Segundo ele, na Europa, os termos utilizados para ações que mais se aproximam a isso, são “educação popular”, “educação permanente”, “educação de adultos”, no entanto, salienta que são práticas voltadas essencialmente para o aperfeiçoamento do indivíduo, e não do seu aprimoramento com vistas ao coletivo, em um trabalho para e com a comunidade, como a ação da capacitação, da forma como foi compreendida por Varine e empregada nos movimentos comunitários do Brasil nas últimas décadas.

Com a capacitação, atinge-se um outro nível, o de dar ao indivíduo um poder sobre sua própria vida social, cultural e econômica, adquirindo por seu próprio esforço mecanismos de produção, de gestão, de participação no desenvolvimento, no seio da comunidade, no seu contexto de vida e com os recursos acessíveis (2011, p.10, grifo do autor).

Varine reconhece que esse movimento e essa noção, também aparecem na Grã-Bretanha, nos países anglo-saxões, no norte da Europa e da América, mas acredita que sua difusão é mais largamente encontrada na América Latina por conta da influência dos movimentos da **Teologia da Libertação** e da obra de **Paulo Freire**. E é em Paulo Freire que Varine se apóia ao buscar a definição de capacitação e a explicação de suas práticas.

O que a capacitação não é

Não é educação no sentido tradicional da escola, de aprendizagem de saberes, o que Paulo Freire chamava de “educação bancária”, que impõe conhecimentos vindos de cima.

Não é formação, sentido de aquisição de qualificações que são validadas por diplomas formatados a nível nacional ou internacional. O objetivo não é ainda preparar pessoas para um emprego assalariado.

Não é aprendizagem, no sentido habitual e administrativo do termo: o que acompanha não é um “mestre” que ensina um jovem inexperiente. A capacitação se dirige tanto a jovens quanto adultos e mesmo aos velhos. Ela se apoia num “companheirismo” e resulta numa espécie de troca de saberes.

Que práticas?

Veja-se bem o que o termo quer dizer. Para além da definição, de que práticas se fala? Segundo as práticas observadas no Ecomuseu da Amazônia, seria **um método empírico colocado à disposição de cidadãos adultos e voluntários, no seio de uma comunidade e num território, que acompanha indivíduos nos percursos não-formais de aprendizagem técnica, levando-os a uma autonomia social e econômica, num contexto coletivo** (2011, p.10, grifo do autor)

Ao apontar uma série de etapas do processo, enfatizou o caráter participativo de cada fase, a revelação de potencialidades e necessidades pelos membros da comunidade, frisando o incentivo ao seu empoderamento e à cooperação.

A capacitação necessita do desenvolvimento do **capital social** dos indivíduos e da comunidade: organização coletiva, confiança em si mesmos e nos outros, cooperação, tomada de iniciativa, gestão do projeto, comunicação, tecnologias da informação (2011, p.11, grifo do autor)

Dentro de toda essa compreensão, Varine apontou que o **papel do ecomuseu** seria o de “um instrumento bem adaptado à concepção e à concretização desta capacitação”, ou seja, considerando sua relação próxima com a comunidade e o seu território, e por ter o conhecimento do patrimônio e das necessidades e fragilidades locais, o ecomuseu pode, segundo Varine, desde o início exercer o papel de mobilização e da organização, assim como, em seguida, pode conduzir a capacitação, como um “mestre-de-obras” (2011, p11).

Varine incentivou de diversas formas que houvesse uma **relação estreita com a universidade** da região, no caso a Universidade Federal do Pará - UFPA. Nesse caso, o papel da universidade poderia se dar, por exemplo, através da co-criação, do desenvolvimento de estudos, pesquisas, da realização de formação técnica e profissionalizante, dentre outros.

Um dos trabalhos indicados por Varine foi a co-criação junto ao Departamento de Design de um projeto de comunicação voltado para cada Polo do Ecomuseu. Um projeto ainda mais ousado dessa parceria/cooperação com a UFPA foi proposto por Varine, o da **“formação de museólogos comunitários”** junto aos Departamentos de Museologia, Geografia e ainda com apoio técnico da Prefeitura.

Um grupo de trabalho poderia se formar rapidamente para elaborar o conteúdo e os métodos de uma opção “patrimônio comunitário” da formação universitária, que compreenderia seminários sobre a análise dos territórios, o trabalho comunitário, o diagnóstico e o balanço do patrimônio, o turismo, o desenvolvimento sustentável, a agenda 21, etc., e também estágios dirigidos no campo (2009, p.12)

Como resultado dessa cooperação, Varine apontou no relatório que o Ecomuseu da Amazônia poderia no futuro “criar dentro de si próprio um eixo de trabalho para o **desenvolvimento da museologia comunitária na Amazônia**”, ou seja, junto à Universidade, “o ecomuseu ofereceria aos novos projetos de museologia comunitária um apoio metodológico para a mobilização das populações, a programação de atividades, a relação com a economia, etc.” (2009, p.12, grifo nosso). Dentre as atividades em cooperação com a UFPA, Varine retomou em 2010 as sugestões de 2009 e ainda propôs novas, que em síntese foram as seguintes:

- criação de uma opção “museologia e museografia comunitárias” no curso universitário de museologia com estágios e exercícios práticos no Ecomuseu da Amazônia e com os outros membros da ABREMC;
- utilização sistemática de “bolsistas” como assistentes do Ecomuseu em missões de campo, através de programas de extensão universitária; eles teriam outras disciplinas além da museologia (educação, economia, design, biologia etc.);
- pesquisa científica antropológica, biológica, ecológica etc. em campo e sobre temas propostos pelo ecomuseu e com a participação de membros das comunidades envolvidas; os pesquisadores obteriam assim um apoio logístico e uma ajuda em informações e em contatos;
- criação de uma agência de engenharia comum Universidade/ Ecomuseu para a ajuda na criação de ecomuseus, de museus comunitários ou outros programas de gestão patrimonial no Estado do Pará e na Amazônia;
- redação e publicação de artigos ou de livros sobre as experiências científicas e metodológicas do ecomuseu, pelas edições da UFPA.

Segundo os relatórios de 2010 e 2011, não haviam sido realizadas, até então, cooperações entre a UFPA e o Ecomuseu da Amazônia, uma parceria que Varine sempre sublinhou ser necessária, principalmente pelas questões da formação/ capacitação e da pesquisa. Ao elogiar a equipe, e identificar na sua composição e sua experiência uma capacidade para o futuro e para outros ecomuseus, Varine voltou a sugerir em 2011 o estabelecimento de uma relação com a UFPA nesse sentido, lembrando de experiências que adotaram essa parceria, como o caso do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto.

Seria lamentável que a experiência e os conhecimentos (**saber fazer**) desses novos profissionais não sejam utilizados para a **formação de jovens “ecomuseólogos”** que poderiam ser úteis nos ecomuseus existentes ou em gestação em toda a Amazônia. Isso justificaria o papel regional ambicionado pelo ecomuseu. Uma ligação mais estreita com a Universidade, a prática dos “bolsistas” designados e remunerados pelo programa de extensão da UFPA, uma sensibilização dos estudantes de diversos departamentos para a ecomuseologia permitiriam despertar vocações e propor uma formação em alternância, teoria/ prática entre as duas instituições, os técnicos do ecomuseu representando o papel de formadores no campo. Vi esse sistema funcionar em Ouro Preto, Porto Alegre e Pelotas (2011, p.4, grifo nosso).

Em relação às atividades de **comunicação**, como divulgação, exposição etc. Varine observou a falta de uma comunicação coerente e eficiente por parte dos ceramistas, indicando a possibilidade de criação de uma logo, um projeto de design e divulgação único que contemplasse todos os comerciantes da região de Icoaraci.

Em 2010, Varine constatou que era a Prefeitura de Belém que realizava o serviço de comunicação, e que tinha criado um blog específico do projeto, alimentado pela equipe do Ecomuseu. No sentido da ampliação da participação da comunidade na comunicação, Varine sugeriu que designassem um “repórter comunitário” em cada território, que pudesse contribuir com as notícias de cada região (p.4). Um ano mais tarde, constando que o blog do Ecomuseu estava em funcionamento e “muito bem administrado e atualizado”, Varine voltou a sugerir a “comunicação no interior dos bairros”, garantindo assim a “participação real dos habitantes na sua realização”. Segundo Varine, isso poderia ser feito através de um “jornal de bairro” impresso e posteriormente com a criação de alimentação de um blog para cada território (2011, p.5).

Outra sugestão apontada por Varine, foi da publicação de artigos que divulgassem as pesquisas e os resultados dos projetos do Ecomuseu. Um trabalho de caráter periódico que poderia ser realizado em parceria com os professores e estudantes da UFPA (2010, p.5).

Em relação à **gestão e o financiamento** do projeto, Varine voltou a apontar o risco da alternância das administrações públicas, e conseqüentemente, da fragilidade de continuidade e sustentação das políticas públicas, Varine sugeriu que o cenário “ideal” seria que o Ecomuseu “dispusesse de um **financiamento independente** (apoio de uma grande fundação como a Petrobrás). Isso lhe permitiria escolher seu estatuto e suas soluções de programação com toda

a liberdade” (2009, p.13 grifo nosso), e não que dependesse totalmente de uma secretaria municipal, como no caso do Ecomuseu da Amazônia.

Diante do cenário observado, e da sua experiência na observação de outros casos, Varine elaborou um quadro apontando possibilidades de estruturação, organização e administração do Ecomuseu, a partir dos agentes envolvidos, indicando potencialidades e possíveis conflitos e dificuldades.

	Vantagens ?	Inconvenientes ?
1. O ecomuseu		
1.1. Serviço público (SMC)	Segurança a curto prazo do ecomuseu e de seu pessoal Legitimidade institucional em Belém	Incerteza a médio e longo prazo Dependência de orientações e calendários políticos Não representatividade na Amazônia
1.2. Associação, Fundação, OSCIP	Independência jurídica e política Participação comunitária na gestão Vida democrática Liberdade de expansão territorial	Problema dos financiamentos duradouros Futuro do pessoal atual Procedimentos democráticos consumidores de tempo
1.3. Cooperativa	Dá poder ao pessoal e aos parceiros privados Estatuto comercial	Dependência da gestão e das rendas das atividades
2. Os polos locais		
2.1. Antenas do ecomuseu	Unidade e coerência de direção, de financiamento, de programação	Menor ancoragem comunitária Dependência dos parceiros locais (escolas)
2.2. Estruturas autônomas	Implicação comunitária forte Autonomia parcial sobre os programas Partilha da responsabilidade entre antenas e sede do ecomuseu Garantia financeira mínima pelo ecomuseu	Dependência da disponibilidade de voluntários locais (instituições e indivíduos) Financiamentos parcialmente locais
2.3. Ecomuseus independentes	Engajamento total da comunidade Independência de decisão e de programação Papel de assistência do ecomuseu central	Mesmos inconvenientes do estatuto acima Maioria ou totalidade de pessoal voluntário Financiamentos muito difíceis O ecomuseu central perde sua substância

Fig.17 Sugestão para gestão do ecomuseu da Amazônia Fonte: Varine, 2009, p.13

A proposta de Varine é que, a longo prazo, os polos locais do Ecomuseu se transformem em **“antenas autônomas”** (item 2 do quadro acima), “obtendo para elas recursos próprios e formando seu pessoal voluntário local” (2009, p.13).

- à medida que as antenas se tornam forte e encontram voluntários e recursos, elas se tornam independentes, num sistema federativo em torno do ecomuseu central;

- a rede de museus comunitários assim formada pode se desenvolver na cidade de Belém e difundir estruturas análogas em outros lugares, no Estado e na Amazônia;
- o ecomuseu original se transforma e se adapta, tornando-se um facilitador da museologia comunitária, associado à UFPA para a parte de formação, avaliação e pesquisa (2009, p.14).

Percebe-se que a preocupação de Varine recai constantemente sobre a conquista da **autonomia** do ecomuseu, ou das partes, no caso do Ecomuseu da Amazônia. No relatório (2009) sugeriu que, enquanto isso não fosse possível, que se formassem grupos de representatividades locais, “**comitês**”, que assegurassem de alguma forma a continuidade do projeto, sua sustentabilidade, e que defendessem seus princípios, até que a autonomia, essa independência desejada, fosse plenamente conquistada.

Parece-me indispensável que o ecomuseu organize desde agora, [...] um **comitê de orientação** consultivo, composto dum conjunto de “partes beneficiárias” (*stakeholders*), por exemplo: delegados de distrito, diretores das principais escolas, UFPA, organismos turísticos, associações de moradores. [...] A primeira tarefa desse comitê seria elaborar e adotar uma espécie de “**carta**” do Ecomuseu da Amazônia, retomando os princípios da “Carta de Belém” e fixando os territórios, as orientações, os métodos e as perspectivas de futuro do ecomuseu e de seus componentes [...] Ao mesmo tempo, seria ideal criar formalmente, em cada pólo, um **comitê local** de iniciativa e de participação, com as pessoas mais ativas [...] Minha ideia aqui seria que o ecomuseu seja defendido coletivamente, em caso de dificuldade no centro ou num território, pelo conjunto de pessoas que reconhecem sua importância (2009, p.14).

Em 2010, Varine voltou a reforçar essa questão da independência necessária, apesar de constatar os bons resultados da administração da Secretaria de Educação da Prefeitura de Belém e da Fundação Escola Bosque. Para tanto, apresentou a sugestão da

- A aquisição da personalidade jurídica, quer dizer que o ecomuseu tenha um estatuto próprio, permitindo-lhe gerir seus programas, seus orçamentos, seu pessoal, suas relações com seus parceiros;
- A associação, no seio desta estrutura jurídica, das três categorias de atores: os financiadores, e em particular a Prefeitura, os habitantes e os parceiros institucionais públicos e privados (UFPA, escolas, associações, empresas, estruturas turísticas etc.);
- recursos financeiros diversificados, implicando não só a Prefeitura e eventualmente o Estado, mas também logo que possível as outras “partes integrantes” do ecomuseu e de seus programas e as fundações ou mecenas interessados por tal atividade em projetos particulares [*stakeholders*: todas instituições envolvidas com o ecomuseu, como governo, agências

ambientais, organizações do setor do turismo, empresas, escolas, museus etc.] (2010, p.11, grifo nosso)

Em 2011, Varine constatou que o Ecomuseu andava bem de infraestrutura, recursos, e que isto estava associado à sua presença na Fundação Escola Bosque, que era sustentada a partir da Secretaria da Educação, mas que mantinha certa autonomia. Tal arranjo o fez repensar se o Ecomuseu não poderia pertencer à Fundação Escola Bosque, e dentro dessa estrutura, conquistaria seu próprio estatuto, como um colégio, e certa independência administrativa.

Da **avaliação e do monitoramento** das ações, para além de registrar suas observações de campo e sugerir uma série de ações e metodologias, Varine também auxiliou Terezinha na montagem dos relatórios síntese de cada ano, fazendo uma revisão detalhada e sugerindo a inserção e retirada de tópicos, quadros, análises etc. Um dos documentos que revelam esse trabalho é o **“Comentários sobre o plano de ações de 2010”³⁸⁷**, onde Varine teceu algumas considerações sobre potencialidades, sugestões e correções para o relatório síntese, como também deixou algumas sugestões, questões e “ideias diversas” que se assemelham ao seu relato do ano, dando destaque ao detalhamento do programa do curso de formação/capacitação. Varine destacou neste documento que o plano de 2010 dava destaque às ações e aos projetos principais em curso que deram uma “dimensão excepcional ao ecomuseu”, como:

- A formação de atores;
- Os inventários e os diagnósticos que respeitam as especificidades de cada território;
- O equilíbrio entre ecologia social e ecologia natural;
- A valorização do capital patrimonial em vista do desenvolvimento;
- Uma dinâmica de turismo responsável de base comunitária

³⁸⁷ Encontrado junto do Relatório da Missão de 2010.

5.3 Da percepção das agentes: independência, tempo comunitário, transmissão e apropriação.

No decorrer da pesquisa sobre os *ecomuseus* a partir de Varine, observamos que existem temas que nos saltam aos olhos mais do que outros, conceitos e diretrizes que são por ele encarados e problematizados com maior aprofundamento, ou pontos de vista frequentemente defendidos e difundidos, suas maiores preocupações, as bandeiras que ele empunhou, seus sonhos... enfim, assuntos que ele destacou ao longo de sua trajetória, atuação e produção, e que fizeram eco nas experiências e personagens que trouxemos aqui.

Dos casos que estudamos, e a partir das impressões das agentes Yara Mattos e Terezinha Martins, procuramos identificar o quanto de Varine e desse projeto de *ecomuseu* estava na pauta de seus discursos, suas práticas, de que maneira isso foi adotado como uma premissa, como isso foi compreendido, experienciado e de como elas percebem essa relação com as referências.

O primeiro ponto seria o a **independência** do *ecomuseu*, como compreendido na definição de ***museu comunitário*** que trouxemos aqui e que Varine defendeu como premissa em todos os casos, do “estatuto próprio” ... De como essa desejada **autonomia** foi sendo equacionada, ou não, na prática, como vem sendo observada essa questão a partir das experiências, ou se isso está se mostrando como uma utopia na realidade brasileira. A questão da liberdade do *ecomuseu* nesses moldes, também tem a ver com a sua especificidade, da sua flexibilidade e foco em se adaptar às suas condicionantes, características e necessidades específicas daquele território, sendo o *ecomuseu* não um modelo com regras definidas, mas um projeto que possui diretrizes comuns e que precisa de estar consoante com a comunidade em primeiro lugar, e não submetida a projetos que vem de cima, a protocolos institucionais.

Outra constatação nossa, é a questão do projeto de *ecomuseu* a partir de Varine, que nós concluímos que, acima de tudo, é deve ser compreendido como uma **proposta de metodologia**, que se apresenta quase da mesma forma nos dois casos, com muitos pontos comuns entre uma experiência e outra, apesar das diferenças de contexto e especificidades locais, existem sugestões de abordagem que se repetem, tarefas semelhantes a serem executadas em ambas,

ações sistematizadas que foram elaboradas por Varine e que foram tomadas como uma referência e uma “lição de casa”, cobrada por Varine inclusive, como nos disse Teresinha Martins.

Outra questão, que identificamos ter uma força no discurso que foi passado por Varine, é o **tempo comunitário**, ou seja, o tempo próprio da comunidade em tocar os projetos, as atividades, em se organizar, se conscientizar, enfim, o tempo comunitário é aquele que se experimenta na prática, e que se apresenta diferente em cada caso. O tempo do *ecomuseu* não pode ser pensado com prazos estanques, deve ser flexível, e por conta disso, o projeto também pode sofrer ajustes ao que vai se apresentando como desafios e condicionantes ao longo do tempo.

Outro tema que foi destacado na nossa pesquisa, é a questão da **transmissão** da herança cultural, do patrimônio, do saber fazer, da conscientização etc., uma preocupação que surge em tudo que tange o envolvimento dos jovens e a educação.

E por fim, a questão da **resistência** da comunidade, de como ela vai se posicionando em relação a suas pautas, em defesa de seu território e suas necessidades a partir de um processo de conscientização e mobilização conduzidos e/ou surgidos dentro do âmbito do *ecomuseu*.

Yara Mattos nos apresentou³⁸⁸ um posicionamento inicialmente contra a institucionalização dos *ecomuseus* e museus comunitários pelo governo federal, como a inclusão da categoria no **IBRAM**. Diferente de Terezinha³⁸⁹, Yara defendeu que essa inclusão como parte do sistema de museus tende à descaracterização do projeto, na medida que o enquadra em um formato específico, passando a estar sob o guarda-chuva do governo, ficaria submetido ao seu controle, suas obrigações e acabaria por se submeter às suas regras, criando hierarquias internas e uma formatação rígida, submetida ao órgão federal, e que na opinião de Yara, corrompe com a flexibilidade, com a liberdade e com as características específicas de cada *ecomuseu*.

Como apresentamos aqui, existe sim uma forma, um método de se fazer *ecomuseu* e museu comunitário nos moldes de nosso estudo, mas justamente uma das características desse

³⁸⁸ Entrevista Yara Mattos, 10/07/2023, Belém (PA)

³⁸⁹ Entrevista Terezinha Martins, 10/07//2023, Belém (PA)

projeto é a adaptação caso-a-caso conforme o que se identifica e que o que se tem de disponível e potencial no território e na comunidade envolvida.

Outro ponto de inflexibilidade, no caso de uma inclusão no IBRAM, nos moldes que ele se estrutura hoje em dia, é a necessidade de uma sede, de um edifício, além de um corpo de funcionários públicos necessariamente ligados a este projeto e a algum espaço físico que também estivesse sob a propriedade e o controle da instituição governamental.

Yara acha que mesmo na inscrição dos **Pontos de Memória**, existe um risco, “a gente está correndo o risco de todas as formas” e defende sua posição tanto pelo fato da forma de gestão ser diversa nos ecomuseus, como da possibilidade de submissão da comunidade a determinada instituição e enfatiza esse aprendizado da liberdade e da iniciativa comunitária a partir do que recebeu de Hugues de Varine

Nós já trabalhamos há muitos anos, cada ecomuseu, ele tem uma forma de gestão. Por exemplo, aqui Terezinha, Secretaria Municipal de Educação, tanto da Amazônia quanto Ecomuseu de Belém, né? Ecomuseu da Ilha Grande ecomuseu, a UERJ Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Lá no Ecomuseu da Serra de Ouro Preto nós começamos com o trabalho de extensão universitária, mas eles não querem e nem nunca pertenceram, nem à universidade, nem à prefeitura [...] Foi do Varine o cuidado de não influenciá-los [...] E eles já falaram lá, olha, nós não queremos pertencer a ninguém. Nós queremos é o nosso projeto de gestão.³⁹⁰

Os **Pontos de Memória** são vistos, tanto por Terezinha, como por Yara, como o reconhecimento oficial de lugares e manifestações pontuais, específicas, nesse sentido, um *ecomuseu* pode conter alguns Pontos de Memória (como no caso do Ecomuseu da Amazônia), mas, o ecomuseu em si não é um Ponto de Memória. A ABREMC, hoje em dia, contribui com as certificações de Pontos de Memória junto à comunidade, por ser este um dos únicos caminhos possíveis para adquirir financiamento de projetos e espaços culturais. A necessidade de participar de editais de fomento aparecem como oportunidades de angariar recursos para os projetos dessa natureza, e a inscrição como Ponto de Memória seria um primeiro passo para essa possibilidade³⁹¹.

³⁹⁰ Entrevista Yara Mattos, 10/07/2023, Belém (PA)

³⁹¹ Hoje em dia, para se ter esse reconhecimento é preciso ter um outro reconhecimento prévio de duas instituições existentes que sejam da área dos museus... Não basta que a própria comunidade se auto reconheça

Nesse sentido, tanto Terezinha quanto Yara, enquanto representantes do IBRAM e como lideranças reconhecidas em seus projetos de ecomuseu, se colocam à disposição para oferecer esse reconhecimento, através da ABREMC, e a orientar, servindo de guias desses processos, informando a comunidade dessas oportunidades, conscientizando dos benefícios e riscos, mas deixando que tomem suas próprias decisões.

O que vocês podem, eu vou orientar. O que vocês podem, dentro dos projetos que vocês fazem, o que vocês escolheriam para um ponto de memória, por exemplo, o bloco carnavalesco Zé bastião, ponto de memória, inclusive, o infante juvenil, o trabalho lá com a Agricultura né? Ou com as mulheres do morro, que é um trabalho de artesanato, é um ponto de memória, os tropeiros, mas, não entrando o ecomuseu da Serra de Ouro Preto como um ponto de memória, porque não é, é um trabalho e tem que ficar muito bem esclarecido isso³⁹².

Yara defendeu a princípio de que nenhuma instituição pública deveria gestar o *ecomuseu* junto com uma organização local (OSCIP?), que fosse composta exclusivamente por moradores, e que as instituições ali teriam um papel de parceria, algo que pudesse ser fixo, mas também ocasional, ou seja, que a existência e a sobrevivência do *ecomuseu* não dependesse disso. É o que ela vê, por exemplo, como possibilidade para o Ecomuseu da Serra de Ouro Preto.

Associação de moradores, por exemplo, entendeu? Pode. Eles podem ter, por exemplo, nesse trabalho aí que a gente está construindo, do projeto de gestão deles. Eu estou falando no ponto específico do Ecomuseu da Serra. Eles vão construir uma parceria com instituições de Ouro Preto, com a universidade até já têm, prefeitura idem, outras parcerias, inclusive com empresas particulares, se quiserem, se quiserem, né? Mas a gestão propriamente dita terá que ser de um núcleo aí fechado de moradores, e eles não abrem mão disso, isso que eu acho fantástico!³⁹³

Outro fator apontado como uma certa dificuldade e ao mesmo como uma característica que deve ser respeitada e amadurecida no âmbito dos ecomuseus nesses moldes, é a questão do tempo próprio de cada comunidade, o **tempo comunitário**, um tempo que não é o da universidade, muito menos dos projetos institucionais de órgãos públicos em geral, que tem um prazo estabelecido, uma meta pragmática, fases delimitadas, um começo, meio e fim

como Ponto de Memória, é preciso um reconhecimento externo, institucional, para que haja outro reconhecimento institucional.

³⁹² Entrevista Yara Mattos, 10/07/2023, Belém (PA)

³⁹³ Entrevista Yara Mattos, 10/07/2023, Belém (PA)

traçados e que devem ser respeitados para a execução de uma entrega final. Como disseram Yara e Terezinha, a realização e o desenvolvimento do ecomuseu depende muito da troca com a comunidade, “é uma via de mão dupla constante”

[Yara] Ao mesmo tempo eu fui recebendo deles, Teresinha também, eu fui conhecendo né, e falei, gente, mas isso aqui é uma troca, não é porque eu sou professora universitária, eu to aqui com os meus alunos, monitores, que nós somos melhores ou piores, a gente faz aqui uma troca, eles sabem o que eles querem, eles têm um modo de fazer, sabe. Com isso, começou a troca, aí eu também fui descobrindo as potencialidades [...] Agora, não necessariamente, também eu reparei, e eu quero frisar muito quando eu escrever, que é o que a gente quer, o ideal que eu queria, não é.

[Teresinha] É o tempo deles, é o olhar deles, a importância deles³⁹⁴.

Existe, por parte tanto de Yara Mattos como Terezinha Martins, uma aceitação ao mesmo tempo que uma angústia sobre esse tempo indefinido, mais lento, para que as coisas se realizem, mas segundo elas, que deve ser respeitado por ser o “tempo comunitário” necessário, um aprendizado que teria vindo diretamente das falas de Varine (Varine, Mattos, Martins).

Y.M.: Então, assim é que o **Varine fala muito**, isso é o **tempo comunitário** é muito diferente dos outros tempos. Completamente diferente. Então as agendas precisam se adequar também. Se sentir na pele. Terezinha também sentiu.

P.A.: Como você sentiu isso? Você achou que é mais lento?

Y.M: Muito mais lento, muito mais lento.

O *tempo comunitário* é o que se dá na realização dependente do envolvimento da população no projeto em todas as suas fases. Na idealização desse *ecomuseu*, a comunidade é colocada como protagonista, principal agente de criação e realização do projeto, para que este reflita nele os seus desejos, particularidades e condições locais, e que se sustente no tempo, sem a intermediação externa ou controle institucional de afazeres e resultados. Nesse sentido, é preciso que o ritmo das pessoas seja respeitado, que a comunidade crie com o tempo o seu próprio mecanismo de ação e de envolvimento.

³⁹⁴ Entrevista com Yara Mattos e Teresinha Martins em 12 de julho de 2023, presencial em Belém (PA)

O *ecomuseu*, a princípio, é um projeto que não tem fim, porque é a aplicação da metodologia e o desenvolvimento pela comunidade que traçam o seu caminho.

Nessa nossa leitura, ficou evidente que existe uma compreensão, um desejo por partes dessas agentes, de que a comunidade se liberte das amarras institucionais para se auto realizar, sendo as agentes assim colocadas como mentoras, facilitadoras, formadoras, mediadoras, guias iniciais que participam do processo em um primeiro momento, de idealização, formatação e orientação, instrumentalizando e conscientizando a comunidade de seu potencial, fornecendo meios e caminhos de realização, e com a intenção de cada vez mais interferir menos.

Nesse lugar que vemos o quanto a **educação libertadora** de Paulo Freire está entranhada no pensamento e na prática desses ecomuseus. A busca pelo empoderamento, através da autoestima, da conscientização, da conquista da autonomia e da formação do ser político dentro da experiência do ecomuseu são colocadas como finalidades nos discursos desses agentes.

Os problemas associados à descontinuidade de projetos do governo são apontados como entraves à realização do ecomuseu nesses moldes, pois o tempo é outro, e em cada caso é visto que as parcerias e a comunidade podem se envolver de formas diferentes e seguirem com suas próprias pernas. Aliás, esse intuito, da comunidade em determinado momento tocar o projeto sozinha é o desejo apontado tanto por Varine como por Yara Mattos e Teresinha Martins.

É o que Yara Mattos já está observando acontecer no Ecomuseu da Serra, com uma sensação de missão cumprida, de ter passado o bastão. Yara está percebendo na atuação de lideranças comunitárias, como a Nida e sua família, o despertar para o protagonismo nesse projeto. E ainda, percebeu que as novas gerações já estão amadurecendo vinculadas a esse compromisso com o território, com a comunidade e com o Ecomuseu, muitos jovens estão se capacitando, estudando para trabalhar nesse campo e na sua própria comunidade. “Fui descobrindo que essa geração mais nova, toda ela já está na universidade, cada um fazendo um curso, entende? E pronto, aí a coisa deslançou”.

Lembramos que Yara Mattos identificou as seguintes fases estruturantes realizadas no Ecomuseu da Serra: **Sensibilização; Implantação; Comunicação e Apropriação**, Terezinha apontou ainda a **Execução**, como sendo esta, a última fase. Segundo Mattos, hoje em dia eles

estão na fase da **Apropriação**, que entendemos como o momento em que a comunidade se empodera do projeto do ecomuseu, se descola da dependência dos agentes, das instituições, e não somente, ela se apropria do seu território, do seu patrimônio, dos seus direitos, tomando as rédeas de um caminho de mobilização, resistência, realização de seus projetos, uma consequência almejada no projeto do ecomuseu, o seu objetivo principal.

A gente está nessa fase agora, dos desdobramentos. A palavra que eu queria lembrar é a **Apropriação**. Então, a gente tá na fase da apropriação, a Nida se apropriou, ela é uma líder! Tanto que eu falei com ela a pouco tempo atrás, em maio, que eu queria fazer uma apresentação lá em cima na Serra, dos trabalhos de conclusão de curso dos alunos de lá, sabe. Aí ela falou - Yara a gente tá sem tempo, eu acho que isso é importante, mas agora nós estamos nessas reuniões, nessa briga com a Samarco, com esse povo das mineradoras e tal. Eu falei - Nida, isso é o Ecomuseu, é o papel político do ecomuseu. E ela - É, é mesmo, então pronto!³⁹⁵

Por fim, nos indagamos - **O objetivo do ecomuseu é o seu fim?** Essa é uma questão que surge quando pensamos nessa autonomia conquistada, na apropriação pela comunidade, na possibilidade do descolamento institucional. Essa é uma constatação que por vezes aparece implícita nas falas de Varine, disse uma vez que “o museu comunitário pode morrer” (2012[2002] p.195). Uma possibilidade também compreendida pelas agentes com naturalidade, como uma consequência possível deste trabalho, quando atinge seu objetivo.

É possível que, ao final dessas diversas etapas, o ecomuseu se torne inútil, caso o grau de consciência e de iniciativa da comunidade se tenha tornado suficiente para permitir um desenvolvimento espontâneo [...] Uma outra hipótese é que o ecomuseu se torne o instrumento normal do desenvolvimento. Já não é mais possível então prejudicar sua forma, tipo de atividade, método de trabalho, forjados pela própria comunidade, pois a pedagogia do ecomuseu, ao final do estágio de formação, é essencialmente evolutiva, em criação e adaptação contínua (Varine, 2000a [1978], p.75).

³⁹⁵ Entrevista com Yara Mattos e Teresinha Martins em 12 de julho de 2023, presencial em Belém (PA)

5. Considerações finais

Nosso intuito em apresentar o *ecomuseu* sob o olhar de Varine foi o de refletir sobre os paradigmas para a preservação do patrimônio, partindo de uma constatação de que a nossa história da preservação vem a tempos nos apontando a necessidade de transformações de caráter estrutural e ao encontro de novas formas de lidar com questões que extrapolam o âmbito das especialidades.

O *ecomuseu*, que trouxemos aqui, nos abre para um novo leque de soluções no enfrentamento dos desafios sociais, econômicos e culturais que estão implicados no trato com o patrimônio local, lidos a partir de uma concepção de patrimônio em sua totalidade e um patrimônio do presente, como trouxe Varine e foi afirmado por outros autores, um *patrimônio integral*, um *patrimônio vivo*.

Esse patrimônio é considerado como parte do complexo de vida dos seus detentores, os moradores de uma comunidade, nos fazendo refletir sobre o patrimônio dentro de uma perspectiva social e interdisciplinar, trabalhando com ao mesmo tempo suas dimensões culturais, ambientais, educacionais e econômicas, em um determinado território e sob uma abordagem de implicação das suas relações com a população. Um projeto que nos provoca a romper com as nossas estruturas de base, nos oferecendo um caminho para lidarmos com as questões que surgem na contemporaneidade.

Os patrimônios frequentemente pautados nos museus comunitários são acima de tudo aqueles que estão vivos e que são problematizados a partir de suas perspectivas possíveis para o amanhã, uma memória do passado-presente e do presente-futuro [...] compreensão de que os patrimônios se configuram como práticas sociais que representam fragmentos da memória social, pautado em suas múltiplas dimensões e estudado a partir de sua multidisciplinaridade nos campos da antropologia, museologia, história, psicologia, filosofia etc. na medida que tem se articula com a memória social, estudar o patrimônio cultural é admitir sua “complexidade e seu caráter inacabado, seu permanente processo de construção (Abreu; Dodebei, 2008, p.8)

O *ecomuseu*, sob o olhar de Varine, nos propõe a uma nova postura diante da comunidade, assim como, de um entendimento das necessidades, problemas e potencialidades de uma maneira sistêmica e integrada, uma proposta que foi sendo construída no âmbito do campo da museologia, mas que procuramos demonstrar neste trabalho que trata-se de um projeto de

desenvolvimento social que implica a atuação de diversas áreas do conhecimento, em uma abordagem multidisciplinar do território, realizado a partir da participação comunitária em todas as fases.

E para compreender o *ecomuseu* a partir desse olhar, trouxemos neste trabalho a história e o debate relacionado às concepções e à metodologia de *ecomuseu* e *museu comunitário* compartilhada por Varine ao longo de sua obra e sua atuação. Varine, como analisamos aqui, fez parte desse processo histórico, seja como protagonista, seja como ouvinte, se colocando como testemunha, e nós diríamos até, como o principal difusor dessas ideias, se firmando como um narrador das histórias e um crítico das experiências nas quais ele teve contato, produzindo vasto material sobre o assunto e, com isso, desenhando o que entendemos ser projeto de *ecomuseu* sob o seu olhar e a partir das experiências brasileiras.

Dessa pesquisa, concluímos que não existe uma concepção de *ecomuseu* e *museu comunitário* estanque, no sentido de um modelo, mas que sim, existem premissas e conceitos comuns que perpassam a maioria das concepções de *ecomuseu*, *museu comunitário*, *museu de território*, dentre outros que observamos, nos fazendo refletir sobre esse *ecomuseu* sob o olhar de Varine.

Procuramos trazer todo esse processo histórico de concepções e de afirmação dessa metodologia, a partir das interlocuções de Varine com outros autores, com a história dos *ecomuseus* e *museus comunitários*, etc. e dessa leitura, identificamos que a concepção de *ecomuseu* teria na sua estrutura, conforme a nossa tese, não somente a tríade comunidade, patrimônio e território, ou quatro premissas que incluem o “desenvolvimento”, mas cinco pilares: comunidade, patrimônio, território, educação e desenvolvimento local; e cuja interpretação/significação pode ser ainda mais afinada nos termos: participação comunitária, patrimônio integral/patrimônio vivo, educação libertadora e desenvolvimento sustentável.

Nesta tese, portanto, nos propomos a trazer todo esse processo de discussão e inserção de termos e conceitos ao longo do tempo, como frutos de um debate de ideias que se iniciou desde meados do séc. XIX. Foi o que apresentamos por exemplo no primeiro capítulo, dos antecedentes do *ecomuseu*, onde analisamos como os conceitos e as metodologias atreladas a essa concepção foram construídas em um processo histórico de mudanças de pensamento, de experiências e personagens que foram colocados como referência para Varine em algum momento, como a participação de Paulo Freire, de George Rivièrè, e tudo que eles trouxeram

a partir deste contato, como outros casos e personagens que apresentamos e que também tiveram seu papel na sensibilização de Varine para com as questões comunitárias, como as experiências do México, do impacto da figura de John Kinard, da experiência nos países em desenvolvimento, e somado a isso, todos aqueles que estiveram envolvidos em meios aos anos 1971 e 1972 junto à Mesa de Santiago, quando Varine era diretor no ICOM.

Como vimos, essas referências não se limitaram ao seu passado da década de 1970, e continuam alimentando a vivência de Varine ao longo de uma vida dedicada aos ecomuseus e ao desenvolvimento comunitário. O Brasil, como demonstramos aqui, significou parte importante neste processo de formação de Varine, desde os tempos em que conheceu Paulo Freire, das primeiras viagens, até seu intenso envolvimento com agentes de museus, a partir principalmente da década de 1990, estabelecendo vínculos com sujeitos que o ajudaram a montar uma rede de agentes do ecomuseu, pela qual estabeleceu trocas que enriqueceram ainda mais o seu repertório.

A partir de nossa pesquisa das experiências do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto e do Ecomuseu da Amazônia, e das atuações das agentes Yara Mattos e Terezinha Martins, identificamos já nessa primeira aproximação dos casos, alguns pontos comuns encontrados tanto no desenho, como na aplicação desses projetos, como a tomada de Varine como referência, e da existência de um projeto de *ecomuseu* de Varine, cujos relatórios das “missões”, documentos e depoimentos nos comprovaram isso.

Nestes casos, ficou claro para nós a referência comum, expressa na defesa contundente das mesmas premissas, conceitos e da metodologia difundidas a partir de uma concepção de ecomuseu elaborada e difundida por Varine em diversos momentos de sua trajetória, e registradas em sua produção bibliográfica, seu discurso e sua atuação.

Acreditamos que, assim como realizou no Brasil, Varine cumpriu uma missão e atingiu o que entendemos serem os seus maiores objetivos, o de estabelecer um movimento em rede entorno da criação e do debate sobre ecomuseus e museus comunitários, compreendido por ele como instrumentos para o desenvolvimento local, um projeto que se viabiliza através da conscientização e da participação comunitária.

Sobre esse compromisso, essa “missão”, trazemos um diálogo com o museólogo indiano Vasant H. Bedekar³⁹⁶ do início dos anos 1990, uma das referências que teriam contribuído para o seu despertar para esse caminho, e que nos ilustra o papel, o compromisso e o pensamento de Varine.

Mais dramático é o apelo que recebi há dois anos de um velho amigo da Índia: um professor aposentado de museologia da Universidade de Baroda, Professor Bedekar, disse-me que um estudo recente feito pelo Anthropological Survey of India mostrou que há mais de 4.000 diferentes comunidades culturais, linguísticas e étnicas no país e que somente poucas delas são reconhecidas como tais. O problema, no seu entendimento, seria ajudar as mais oprimidas dessas comunidades a se libertarem culturalmente de forma a poderem moldar o seu desenvolvimento e o seu futuro de acordo com suas culturas e seu patrimônio. Meu amigo esperava que a “nova museologia” fosse uma ferramenta para essa libertação e pedia contatos ao redor do mundo com colegas trabalhando nesse campo. Isso me estimulou a começar a organizar uma rede mundial, ou fórum, de pessoas envolvidas na pesquisa e experimentação com o patrimônio cultural, os museus e o desenvolvimento [...] Uma forma tão nova de cooperação internacional poderia nos levar a definir melhor o novo papel dos museus comunitários como parceiros do “desenvolvimento sustentável”, através da verdadeira libertação da criatividade das próprias pessoas, reconhecidas como sujeitos e atores de seu próprio futuro. (2014 [1995], p.33).

Para nós, a oportunidade da realização deste trabalho, foi a possibilidade que encontramos da descoberta de novos paradigmas para a preservação a partir do trabalho com as comunidades. Esperamos que seu conteúdo tenha despertado, não só para o campo da preservação, mas para todas as disciplinas, a esperança e a coragem no desenvolvimento de projetos que possuam uma abordagem interdisciplinar e que façam dos habitantes seus principais protagonistas.

³⁹⁶ Vasant Hari Bedekar (1929, Índia) foi membro do ICOM nos anos 1960 e nos anos 1980 do ICOFOM. Cf. SHAH, Anita. Vasant H. Bedekar *In* ICOFOM; SOARES, 2019.

Referências bibliográficas

ABREU, Regina. Patrimônios etnográficos e museus: uma visão antropológica In ABREU, Regina & DODEBEI, Vera (org.). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contracapa/ Programa de Pós Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio, ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2ª ed. 2009 [2003]

ABREU, Regina. (2012). Patrimônio: 'ampliação' do conceito e processos de patrimonialização. In: Cury, M. X., Vasconcellos, C. M., & Ortiz, J. M. (Orgs.). **Questões indígenas e museus: debates e possibilidades**. Brodowski, SP: Universidade de São Paulo, ACAM Portinari, Secretaria de Estado da Cultura.

ADELL, Nicolas (dir.) ; et al. **Between Imagined Communities of Practice: Participation, Territory, and the Making of Heritage**. Nouvelle édition [en ligne]. Göttingen: Göttingen University Press, 2015.

ADOTEVI, Stanilas Spero K. Le musée inversion de la vie (Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains [1971]. In DEVALLEES et al. *Vagues: une anthologie...*, 1992.

_____. **Négritude et Négrologues**, Paris, Union générale d'éditions 10/18, 1972.

ALMEIDA, Adrielson F.; MARTINS, Maria Terezinha R. **Memória Patrimonial da Ilha de Caratateua: pelo Ecomuseu da Amazônia**. IBRAM/ Fundação Centro de Referência em Educação Ambiental Escola Bosque Prof. Eidorfe Moreira (FUNBOSQUE), Prefeitura Municipal de Belém. Belém, 2023.

AMATI, Marco; FREESTONE, Robert; ROBERTSON, Sarah. "Learning the city": Patrick Geddes, exhibitions, and communicating planning ideas, **Landscape and Urban Planning**, Volume 166, 2017, Pages 97-105, ISSN 0169-2046, <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2016.09.006>. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0169204616301840> (cap2)

ANDRADE, Paula Rodrigues de. **O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 1970**. 2012. 153 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ANTÚNEZ, Cristina. "Al admirado y muy querido Mario Vázquez en su Casa del Museo". **Gaceta de Museos**, INAH, n°60, 2014-2015, p.52-59

APPADURAI, Arjun. **The social life of things: commodities in cultural perspective**. London. Cambridge University press, 1988.- versão português: *A Vida Social das Coisas* (2008)

_____. **The future as cultural fact: essays of the global condition**. 2013 Disponível em: <https://www.arjunappadurai.org/publications/>

ARANTES, Antônio A. *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. "Patrimônio imaterial e referências culturais." **Tempo Brasileiro**, 1(147):129-139. 2001.

ARAÚJO, M. M. Araújo; BRUNO, M.C. O. (Orgs.). **Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo**. São Paulo: Brazilian Committee of ICOM, 1995.

ARROYO, M. **Breves Antecedentes: Museos Escolares y Comunitarios**. México: Instituto Nacional de Antropología y Historia, 1984.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DE GOIÁS(a). Aprovado reconhecimento do artesanato produzido em Olhos D'Água 18/5/23. Acesso em 1/8/23 Disponível em <https://portal.al.go.leg.br/noticias/133076/aprovado-reconhecimento-do-artesanato-produzido-em-olhos-d-agua>

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DE GOIÁS(b). Projeto de Eduardo Prado que reconhece o artesanato de Olhos D'Água como Patrimônio Cultural Goiano é aprovado em segunda votação (Notícias dos Gabinetes) 19/5/23. Acesso em 1/8/23 Disponível em <https://portal.al.go.leg.br/noticias-dos-gabinetes/133123/projeto-de-eduardo-prado-que-reconhece-o-artesanato-de-olhos-d-agua-como-patrimonio-cultural-goiano-e-aprovado-em-segunda-votacao>

BAPTISTA, Jean; SILVA, Claudia Feijo da (coords.). **Práticas Comunitárias e Educativas em Memória e Museologia Social**. Rio Grande, Editora da FURG, 2013.

BARBUY, Heloisa. “A conformação dos ecomuseus: elementos para a compreensão e análise”. in: **Anais do Museu Paulista** – História e cultura material. Nova Série, V. 3. São Paulo: Universidade de São Paulo, jan./dez. 1995. p. 209.

BECUCCI, Sandra. 2007. Musei e ecomusei. In: MUSCÒ, Domenico (org.). 2007. **L'ecomuseo tra valori del territorio e patrimonio ambientale** Disponível em: file:///C:/Users/paula/Documents/00-DOUTORADO/Ecomuseu-CASOS/it_ITALIA/2008-Musc%C3%AF-Manuale-ecomuseologia.pdf

BELLAIGUE-SCLABERT, Mathilde. “Atores em um mundo real” In “Imagens do Ecomuseu”, *Museum*, 1985, p.194-197.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas 1**. Magia e técnica. Arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo; Brasiliense, 1985

_____. **O anjo da história**. São Paulo: Autêntica, 2013.

BHABHA, Homi. A questão do "outro": diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro:Rocco, 1991. p.81-126

_____. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998

BOFF, Leonardo. **Jesus Cristo libertador**. Petrópolis, Vozes, 1986.

BORRELLI, Nunzia; CORSANE, G.; DAVIS, P.; MAGGI, M. *Valutare un Ecomuseo: Come e Perché: Il Metodo MACDAB [Evaluating an Ecomuseum: How and Why: The MACDAB Method]*. **Strumentres**, n.11. IRES, Torino, 2008. Disponível em <https://www.ires.piemonte.it/index.php/pubblicazioni>

BORTOLETO, Edivaldo José. Da filosofia do espírito como filosofia da liberdade enquanto abertura ao debate religioso na América Latina caribenha. **Revista de Ciências Sociais**. Fortaleza, v. 50, n. 2, jul./out.,2019, p. 111–146.

BOTAS, Nilce Cristina Aravecchia. **Descolonial sem giro**: o pensamento latino–americano em longa duração. Aula proferida no âmbito da disciplina “Cultura, arquitetura e cidade na América Latina” Pós-Graduação FAU-USP. Em 21 de agosto de 2020 (n.p.).

BOYLAN, Patrick. *Ecomuseums and the New Museology*. **Museums Journal** 92 (4):29–30. 1992.

_____. Museums: Targets or Instruments of Cultural Policies? **Museum International** 58 (4):8–12, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O Campo Científico**. In: ORTIZ, Renato (Org.). Coleção Grandes Cientistas Sociais, n. 39. São Paulo: Editora Ática, 1983. p. 114.

_____. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papyrus, 1996. BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BRAYNER, Flávio H. A. “Paulofreireanismo”: instituindo uma teologia laica? **Revista Brasileira de Educação** v. 22 n. 70 jul.- set. 2017

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. As três interpretações da dependência. **Perspectivas**, São Paulo, v. 38, p. 17-48, jul./dez. 2010

BRITTO, Clovis Carvalho. **“Nossa maçã é que come Eva”**: a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das Museologias Indisciplinadas no Brasil. (tese de doutorado em Museologia). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração Instituto de Educação. Lisboa, 2019.

BRITTO, Clovis Carvalho; SANTOS JÚNIOR, Roberto Fernandes dos. Hugues de Varine, singular e plural: memórias sobre museologias comunitárias. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 13, n. 2, p. 465-469, maio-ago. 2018.

BRUNO, M. C. O.; NEVES, K. R. F. (coord.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento**: propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão (Brasil): Museu de Arqueologia de Xingó, pp. 11-20.2008.

BRUNO, Maria Cristina O. (Coord.). (2010). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. V.1. (pp. 127–133). São Paulo: Pinacoteca do Estado / ICOM Brasil: Brazilian National Committee of the International Council of Museums. p.128.

BRUNO, Maria Cristina O. (Coord.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 2010. 2 v.

BUENO, Fernanda Alves de Brito. A paisagem de Ouro Preto como espacialização no tempo: A experiência e a vivência do Morro da Queimada. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, 2019.

BURNETT, F. L. **Da Tragédia Urbana à Farsa do Urbanismo Reformista**. A fetichização dos planos diretores participativos. São Paulo, Anablume, São Luís: Fapema, 2011.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade [1997] São Paulo: Edusp, 2000

_____. Los usos sociales del patrimonio cultural. In: AGUILAR CRIADO, Encarnación. **Patrimônio etnológico**: nuevas perspectivas de estudio. Andaluzia: Consejería de Cultura/Junta de Andalucía 1999.

_____. **Latino-Americanos à procura de um lugar neste século**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro**. Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20). 259 p.

_____. “Heritage and Empowerment of Local Development Players”, **Museum International**, 64:1-4, 43-55, 2012.

_____. Algumas reflexões contemporâneas sobre cidades e Museologia. *In*: GUIMARAENS, Cêça (org.). **Museografia e arquitetura de museus**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014. p.245- 254.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; RUOSO, Carolina (Org.). **Museus e patrimônio: experiências e devires**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2015.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. “Posfácio”. Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura – OEI. **Pontos de Memória: Metodologia e Práticas em Museologia Social**. Brasília (DF): Phábrica, 2016.

_____. “Patrimônio e empoderamento dos atores de desenvolvimento local”. **Museologia e Patrimônio** – Volume 1. Escola Superior de Educação e Ciências Sociais | Politécnico de Leiria. Portugal: Instituto Politécnico de Leiria – IPEiria, 2019, p.179.

CARSALADE, Flávio. **Seminário Desafios para a Arquitetura Paulista: diálogos sobre o Ensino e Formação em A&U**. 08 de dezembro de 2021. [Vídeo online] Disponível em <https://youtu.be/61GEhtAOUdk>

CARVALHO, Ana; VARINE, Hugues de. “O Fascínio do Patrimônio e dos Museus: Entrevista com Hugues de Varine.” **Cadernos de Sociomuseologia**, 5, p. 145–165, 2015.

CERÁVOLO, S. Uma análise sobre museus na década de 1940: o estudo de José Antonio do Prado Valladares. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, abr.-jun. 2012

CERTEAU, Michel de. ‘Pratiques quotidiennes’ in Pujol, G. & Labourie, R, **Les cultures populaires, Permanence et emergences des cultures minoritaires locales, ethniques, sociaux et religieuses**, 1979, Toulouse, Sciences de l’Homme, Privat, 1979.

_____. **L’invention du quotidien**. Vol 2, habiter, cuisiner, Union générale d’éditions, 1980.

CHABARD, Pierre. The Outlook Tower as an Anamorphosis of the world: Patrick Geddes and the theme of vision. **Le visiteur**, n°7, 2002. Disponível em: https://hodgers.com/mike/patrickgeddes/feature_eleven.html Acesso em 27/10/21.

CHAGAS, Mário.; VARINE, Hugues de. “Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mário Chagas.” **Cadernos de Sociomuseologia**, 5, 5–18. / Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41, 1996. [1995]

_____. La radiante aventura de los museos. En **IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: museos en obra**. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2007. Disponível em: https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articles-5410_archivo_01.pdf

_____. “**A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**”. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

CHAGAS, Mário *et al.* Sociomuseology in Movement: MINOM Rio Declaration. **Museum International** 64 (1–4): 99–106, 2012.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. **Cadernos do Ceom - Museologia Social**, n. 41, v. 27. Chapecó: Unichapecó, 2014.

CHAGAS, Mário e RODRIGUES, Marcus V. M. (org.). **A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2019.

CHAMCHUMRUS, Teng. A Personal Reflection from the Symposium “A Museum for the People”. **CAMOC Museums of cities review**. Nº1, ICOM, p.22 -24, 2020.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo, 6ª ed. Editora Brasiliense, 1994.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Política cultural e gestão democrática no Brasil** / Albino Rubim (organizador). – São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016.
<https://fpabramo.org.br/publicacoes/wp-content/uploads/sites/5/2017/07/Cultura-WEB-1.pdf> ---

CHOAY, F. **O patrimônio em questão: antologia para um combate**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011

CHUVA, Márcia. Patrimônio imaterial: práticas culturais na construção de identidade e grupos. In: MINAS GERAIS. Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais. **Reflexões e contribuições para Educação Patrimonial**. Minas Gerais: SEE/MG, 2002. p. 85.

_____. Interdisciplinaridade e a valorização do Patrimônio Cultural. In: **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**. Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: Desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Ouro Preto, 2009a. p. 156-157.

CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos de (orgs). **Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: MauadX/ FAPERJ, 2012

CHUVA, Márcia. A preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos de. **Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: MauadX/ FAPERJ, 2012. p. 74

CHUVA, Márcia. Possíveis narrativas sobre duas décadas de patrimônio: de 1982 a 2002. **Revista do Patrimônio** n37, 2017 p.79-

CLAIR, Jean. *Les origines de la notion d'écomusée [1976]*. In DESVALLEES et al. **Vagues: une anthologie...**1992

CORSANE, G.; HOLLEMAN, W. Ecomuseums: a brief evaluation. In De Jong, R. (ed) **Museums and the Environment**. Pretoria: Southern Africa Museums Association, p.111-125, 1993.

CORSANE, G; DAVIS, P., HAWKE, Stephanie K. e STEFANO, Michelle L.. Ecomuseology: a holistic and integrated model for safeguarding 'spirit of place' in the North East of England. **16ª Assembleia Geral do ICOMOS**. Quebec, Canadá, 29 de setembro a 5 de outubro de 2008.

CORSANE, G.; DAVIS, P. and ELLIOTT, S. Could a Democratic Ecomuseum Model Based on Ecomuseology be Implemented in Turkey? Third International Meeting of Ecomuseums and Community Museums and the 10th Workshop of MINOM, the International Movement for a New Museology, 38–42. Rio de Janeiro, Brazil: IRES., 2005.

CORSANE, G. Using ecomuseum indicators to evaluate the Robben Island Museum and World Heritage Site. **Landscape Research**, 31(4), 399-418, 2006.

CORSANE, G.; Davis, P., Elliot, S., Maggi, M., Murtas, D. and Rogers, S. Ecomuseum evaluation: experiences in Piemonte and Liguria, Italy. **International Journal of Heritage Studies**, 13(2),101 – 116, 2007.

COSTA, Everaldo Batista da. “Ativação popular do patrimônio-territorial na América Latina: teoria e metodologia.” **Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía** 26 (2): 53-75, 2017.

_____. **Dialética da construção destrutiva na consagração do patrimônio mundial: o caso de Diamantina**. Mestrado Geografia FFLCH, 2009.

COUSIN, Saskia. Un brin de culture, une once d'économie: écomusée et économusée. In: *Publics et Musées*, n°17-18, 2000. **L'écomusée: rêve ou réalité** (sous la direction de André Desvallées) pp. 115-137.

CPC-USP. **Revista CPC - Dossiê Educação Patrimonial**. São Paulo: CPC-USP, n. 27 especial, 1. semestre 2019.

CLIFFORD, Sue; KING, Angela (eds). **Local Distinctiveness: Place, Particularity and Identity**. London: Common Ground. 1993.

CLIFFORD, Sue; MAGGI, M.; MURTAS, Donatella (eds.) **GENIUS LOCI. Perché, quando e come realizzare una mappa di comunità**. Torino: Strumentires n. 10/2007.

COLI, J. Materialidade e imaterialidade. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.34, p. 67-77, 2012.

CRUZ-RAMÍREZ, Alfredo. El Heimatmuseum, una historia olvidada. **MUSEUM**, nº4 p. 241-244, 1985.

CUTHBERT, Michael. **The concept of the Outlook Tower in the work of Patrick Geddes**. Department of Scottish History/ University of St Andrews (Tese de doutorado em Antropologia Social). 1987.

DAVIS, Peter. **Ecomuseums: A Sense of Place**. London: Leicester University Press, 1999.

_____. Ecomuseus e a democratização da museologia japonesa. **International Journal of Heritage Studies**, 10: 1, 93-110, 2004.

_____. Ecomuseums and Sustainability in Italy, Japan and China: Concept Adaptation Through Implementation. Pp. 198–214 in **Museum Revolutions: How Museums Change and are Changed**, eds. Simon Hnell, Suzanne MacLeod and Sheila Watson. London: Routledge, 2007.

_____. . New Museologies and the Ecomuseum. Pp. 397–414 in **The Ashgate Research Reader in Heritage and Identity**, eds. Brian Grahamand and Peter Howard. Alderhot: Ashgate, 2008.

Declaración de Quebec. In MAYRAND, Pierre. La proclamación de la nueva museología. **Museum**. “Imágenes del ecomuseo” (dedicado a la memoria de Georges Henri Rivière). Unesco, nº148, 1985, p.200-201.

DESENVOLVIMENTO dos Museus do Brasil. **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro, 20 de Outubro de 1956

DESVALLÉES, A. **Muséologie (Nouvelle)** [“Museology (New)”]. Encyclopaedia Universalis 2 (1): 958–961, 1980.

_____. ‘L’Ecomusée: musée degré zéro ou musée hors des murs?’, **Terrain**, no:5, pp.84-85, 1985.

DESVALLÉES, André; BARY, Marie-Odile de; WASSERMAN, Françoise. (org.). **Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie**, v.1. Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W/ M.N.E.S., 1992.

DESVALLÉES, A. Musée et Communauté: des ambiguïtés a éclaircir. Joint meeting ICOFOM/MINOM, **Museology and New Museology-Rhetoric or Realities** ICOM, Stavanger, Norway, 1995.

DESVALLÉES, A; MAIRESSE, Mairesse, F. Sur la muséologie. In: **Culture & Musées**, 6, 146–149, 2005.

DESVALLÉES, André (org.). *L'écomusée: rêve ou réalité*. **Publics et Musées**, n°17-18, 2000.

DÍAZ, Manuel Burón. Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica. **Revista de Indias**, 2012, vol. LXXII, núm. 254 Págs. 177-212

DIEGUES, Antonio Carlos. **O Mito Moderno da Natureza Intocada**. 6a ed. ampliada. São Paulo: Hucitec/ Nupaub-USP/CEC, 2008.

DUSSEL, Enrique. **Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión**. Madrid, Editorial Trotta; México, D.F., Universidad Autónoma Metropolitana--Iztapalapa, y Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

DUSSEL, Enrique. **Transmodernidade e interculturalidade**: interpretação a partir da filosofia da libertação. Soc. estado., Brasília , v. 31, n. 1, p. 51-73, Apr. 2016.

_____. **Para una ética de la liberación latinoamericana**, Siglo XXI-USTA, Buenos Aires-Bogotá, 1973-1980, t.I-V (posteriores ediciones);

_____. La filosofía de la liberación ante el debate de la postmodernidad y los estudios latinoamericanos. In: **La postmodernidad a debate**. Bogotá: Universidad Santo Tomas, 2002.

EL MUSEO. **Timeline El Museo del Barrio**. New York, s/d. Disponível em <https://www.elmuseo.org/wp-content/uploads/2014/02/Timeline.pdf>_Acesso em 06/11/21.

European Landscape Convention. 2000. **European Treaty Series** - No. 176, Florence, 20.10.2000.

ÉVRARD, Marcel. « L'Écomusée: saisie de la durée, expression transitoire de l'identité » [1972]. **Icofom Study Series** n°10, Buenos Aires, 1983. Republicado em DESVALLÉES et al. **Vagues: une anthologie...** 1992, p.488-493

FABRE, Daniel (dir.). **Émotions patrimoniales**. Nouvelle édition [en ligne]. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013 (généré le 14 décembre 2021). Disponible sur Internet: <<http://books.openedition.org/editionsmsmh/3580>>.

FABRIZI, Mariabruna. **From Vision to Knowledge**: Patrick Geddes' Outlook Tower (1892). 27/12/2020. Acesso e 27/10/21. Disponível em <https://socks-studio.com/2020/12/27/from-vision-to-knowledge-patrick-geddes-outlook-tower-1892/>

FARIA, Ana Carolina G. e POSSAMAI, Zita R. **Museus e educação**: debates internacionais e produção intelectual brasileira, 1958. X Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação - COLUBHE. Curitiba, PR. 2014. 13p.

FARIA, Ana Carolina G. e POSSAMAI, Zita R. O Curso de Organização dos Museus Escolares do Museu Histórico Nacional (1958). **Revista História da Educação** (Online), 2019, v. 23.

FASSIN, Mégane. L'écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde de Hugues de Varine. **Les Cahiers de Muséologie** n° 3, Les Cahiers de Muséologie [En ligne], Numéro 3, p. 174-180 URL: <https://popups.uliege.be/2406-7202/index.php?id=1552>

FAUUSP/IPHAN. “Curso de Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos”, São Paulo, 1974.

FEIJÓ, Cláudia. **Do NOPH ao Ecomuseu de Santa Cruz** : representações no jornal NOPH (1983-1990) e no jornal O Quarteirão (1993-2000). Dissertação (mestrado).

FERREIRA, J. e JHA, S. (org). **The Outlook Tower: Essays on Urbanization in Memory of Patrick Geddes**. Bombay: Popular Prakashan, 1976. 475pp.

FILIPPE, Maria da Graça. “**O Ecomuseu Municipal do Seixal no movimento renovador da museologia contemporânea em Portugal (1979-1999)**”. Mestrado em Museologia e Património na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Departamento de Antropologia da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação: 2001.

_____. Património e museologia, planeamento e gestão para o desenvolvimento. Conceitos e práticas em mudança no Ecomuseu Municipal do Seixal. **Museologia.pt**. 2, p. 200- 211.2008

_____. «Da musealização de património ao ordenamento do território musealizado: em busca de um modelo de sustentabilidade adequado a cada realidade em mudança», In **Museal-** Revista do Museu Municipal de Faro nº 4, Núcleos museológicos. Que sustentabilidade? Faro: Câmara Municipal de Faro, p. 36-49, 2009.

_____. « Hugues de Varine - As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local », **MIDAS** [Online], 3, 2014

FILIPPE, Maria da Graça; VARINE, Hugues de. Que Futuro para os Ecomuseus. Al-Madan, II.ª série, n.º 19. Almada: Centro de Arqueologia de Almada, p. 21 – 36, 2015.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Referências Culturais**: base para novas políticas de patrimônio. Rio de Janeiro: Repositório do Conhecimento do IPEA, 2003. Disponível em: <<http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/4775>>. Acesso em: 23 dez. 2016.

FREIRE, Paulo. ‘L’éducation, pratique de la liberté,’ pp.195-212, in Desvallées, André; Wasserman, Françoise & de Barie, Anne Marie (ed), 1992, **Vagues**, une anthologie de la nouvelle muséologie, Vol 1, Collection museologica, MNES, 1971.

FREIRE, Paulo & INODEP. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire / Paulo Freire; [tradução de Kátia de Mello e Silva; revisão técnica de Benedito Eliseu Leite Cintra]. – São Paulo: Cortez & Moraes, 1979. Disponível em https://www.fpce.up.pt/ciie/sites/default/files/Paulo%20Freire%20-%20Conscientiza%C3%A7%C3%A3o_pp.5-19.pdf

FREIRE, Paulo. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire (trad. Kátia de Mello e Silva. Cortez & Moraes, São Paulo, 1980.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

FUENTES, Carmen Josefina Martínez. “Participación Comunitaria Orientada hacia la Valoración del Patrimonio Cultural”. **Revista Científica**. Instituto Internacional de Investigación y Desarrollo Tecnológico Educativo INDTEC. Vol. 3, Nº 8 - Mayo-Julio 2018 - pág. 290/300.

- GACETA DE MUSEOS. Mario Vázquez: obra museológica y museográfica, Instituto Nacional de Antropología e História - INAH, nº60, 2014-2015, México. C2
- GARCÍA, Coral Ordóñez. The Casa del Museo, Mexico City: an experiment in bringing the museum to the people. **MUSEUM**. The modern living museum: Some reflections and experiences. Vol. XXVII, nº 2, 19. UNESCO, Paris, France, 1975, p. 71-77. C2
- GEERTZ, Clifford. 1998. **O Saber Local**. Petrópolis: Vozes, 1998
- GELL, Alfred. **Art and agency: an anthropological theory**. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- GERBAUD, Michel. Aux origines des écomusées: les premiers pas de Marqueze. In: **Publics et Musées**, nº17-18, 2000. L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées) pp. 176-180. DOI: <https://doi.org/10.3406/pumus.2000.1324>. Disponível em: www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_2000_num_17_1_1324 (*ecomuseu, França, Rivière*)
- GIDDENS, A. 1997. "A vida em uma sociedade pós-tradicional". In GIDDENS, A., BECK, U. & LASH, S. A **Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: Unesp.
- GIRAULT, Yves & RIVERA, Isabel O. 50 años después de la mesa redonda de Santiago de Chile: ¿en qué está la museología social, participativa y crítica?. In GIRAULT, Yves & RIVERA, Isabel (coord.) **Actas. Coloquio Internacional de Museología Social, Participativa y Crítica**. Museo de la Educación Gabriela Mistral. Santiago de Chile, 18, 19 y 20 de noviembre de 2020, p.9 -41.
- GIRAULT, Yves & RIVERA, Isabel (coord.) **Actas. Coloquio Internacional de Museología Social, Participativa y Crítica**. Museo de la Educación Gabriela Mistral. Santiago de Chile, 18, 19 y 20 de noviembre de 2020.
- GOMES, Sandro dos Santos. Ecomuseu da Amazônia. **Musas - Revista Brasileira de Museus e Museologia** nº7. IBRAM Instituto Brasileiro de Museus, 2016.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Iphan, 1996.
- _____. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Garamond/IPHAN/DEMU, 2007. p. 139-157. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. **Estudos Históricos** Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015
- GORGUS, Nina & CHABAUD, Véronique. L'Heimatmuseum, l'écomusée et G. H. Rivière. In: **Publics et Musées**, nº17-18, 2000. L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées) pp. 57-69.
- GORGUS, Nina. **Le magicien des vitrines**. Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2003.
- GUNTER. L'Écomusée du Fier Monde (EFM), l'Écomusée de l'Au-Delà (EAD), le Musée Québécois de Culture Populaire (MQCP), 2017.
- GREIM, Bernard Cassiano. **Participação nas políticas de patrimônio: tombamento, chancela da paisagem cultural e inventários participativos**. (Dissertação de mestrado) Universidade Federal do Paraná, Setor de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano. Curitiba, 2020.
- HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Vozes: Petrópolis, 1987.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz (org). **Identidade e Diferença**. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p.103-131.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&AA, 2001.

HARRISON, R. Beyond “natural” and “cultural” heritage: toward an ontological politics of heritage in the age of anthropocene. **Heritage & Society**, v. 8, n. 1, 24-42, 2015.

HARTOG, F. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo [2003]. Belo Horizonte: Autêntica, 2013

HARDOY, Jorge Enrique. Museu e Urbanização (Revista Museum, vol.II, 1973) In NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo** (Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972): Revista Museum, 1973. Vol.1. Brasília: IBRAM/Minc: Programa Ibermuseus, 2012, p.171-174

HARVEY, David. 2001. “Heritage pasts and heritage presentes: temporality, meaning and the scope of heritage studies”. **International Journal of Heritage Studies**, 7(4):319-338.

HARVEY, Emily Dennis & FRIEDBERG, Bernard (Ed.). **A Museum for the People**: A report of proceedings at the Seminar on Neighborhood Museums, held November 20,21 and 22, 1969, at MUSE, the Bedford Lincoln Neighborhood Museum, Brooklyn, NY: Arno Press. 1971.

HAUENSCHILD, Andrea. **Claims and Reality of New Museology: Case Studies in Canada, the United States and Mexico**, Smithsonian Centre for Education and Museum Studies, 1988, en línea [<http://museumstudies.si.edu/claims2000.htm>], consultado el 19 de julio de 2014.

HEINICH, Nathalie. **La fabrique du patrimoine**. De la cathédrale à la petite cuillère. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme coll. « Ethnologie de la France ». 286 pp., 2009.

HEINICH, Nathalie. The Making of Cultural Heritage. **The Nordic Journal of Aesthetics**, v. 22, n. 40-41, 2011

HEINICH, Nathalie. Les émotions patrimoniales: de l’affect à l’axiologie. **Social Anthropology/Anthropologie Sociale** (2012) 20, 1 19–33. © 2012 European Association of Social Anthropologists.

HEINICH, Nathalie. O Inventário: um patrimônio em vias de desertificação?. **PROA Revista de Antropologia e Arte**, v. 1, n. 5, 1 dez. 2014.

HEINICH, Nathalie. **Esquisse d’une typologie des émotions patrimoniales** In : **Émotions patrimoniales** [en ligne]. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2013 (généré le 14 décembre 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/editionsmsmh/3596>>.

HERREMAN, Y. De personajes y otros mitos del ICOM: El Guru Mario. **Gaceta de Museos**, INAH, n°60, 2014-2015, pp. 28-39 (*ecomuseu, casos, crítica, Mário Vázquez, Casa del Museo*)

HOBBSAWM, Eric. O sentido do passado. In: **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 22-35.

HUBERT, François. “Ecomuseums in France: Contradictions and Distortions.” **Museum** 37(4): 186–190, 1985.

IBRAM, 2018 Instituto Brasileiro de Museus. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018. Disponível em: <https://pnem.museus.gov.br/>

ICOFOM/LAM. **Anais do II Encontro Internacional de Ecomuseus / IX Encontro Anual do Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe - ICOFOM LAM.** Rio de Janeiro: Tacnet Cultural Ltda., 2001.

ICOFOM/ MAIRESSE, François (dir). **Hommage à André Desvallées. ICOFOM Study Series - International Journal of the ICOM International Committee for Museology (ICOFOM) - Hors - Série,** 2014.

ICOM. **Résolutions adoptées la 7e Assemblée Générale de l'ICOM.** Amsterdam, Pays-Bas, 11 juillet 1962.

ICOFOM/ SOARES, Bruno Brulon (ed.) **A History of Museology – Key authors of museological theory.** Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, École du Louvre and Russian State University for the Humanities – RGGU. Paris, ICOFOM, 2019. Disponível em https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2023/03/2019_history_of_museology_bruno.pdf

ICOM. **Les problèmes des musées dans les pays en voie de développement rapide:** compte rendu publié avec le concours de l'Unesco. Vol. I – Travaux et documents muséographiques. (Neuchâtel, Suisse, 17-24 juin 1962). ICOM, Berna, Paris, 1964.

ICOM. “Musée et environnement”. **Nouvelles de l'icom**, vol. 25, n.3, setembro de 1972, p. 124-.127 Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65615322/f2.item#>

ICOM. **The Museum in the Service of Man: Today and Tomorrow;** the Museum's Educational and Cultural Role: The Papers from the Ninth General Conference of ICOM = Le musée au service des hommes aujourd'hui et demain : le rôle éducatif et culturel des musées : actes de la neuvième conférence générale de l'ICOM / International Council of Museums = Conseil international des musées. - Paris: ICOM, [1972]. - iv, 195 p., ill.

ICOM. **9e Conférence Générale de l'ICOM:** Le musée au service des hommes aujourd'hui et demain. ICOM UNESCO, Paris, 1972.

ICOM. Declaração de Caracas. In **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 15, n. 15, [1992] 1999, P.243-265

INGOLD, Tim. **Evolução e vida social.** Trad. de Adail Sobral. Petrópolis: Vozes, 2019 [1986]. 454p.

INGOLD, Tim. O dédalo e o labirinto. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez. 2015

INSTITUTO PANAMERICANO DE AMBIENTE E SUSTENTABILIDADE - IPAN. **“Homenagem a Laís Aderne”** de 24 de junho de 2017. Produção: Mauro Nogueira, Sarah Fontes e Profª Rosângela Azevedo. Disponível em: <https://www.facebook.com/ecomuseudocerrado/videos/homenagem-a-la%C3%ADs-aderne/763458700494464/> acessado em 7/8/23)

JAMESON, Frederic. Periodizando os anos 60. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pós-modernismo e política.** Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p.81-126

JANES, Robert e SANDELL, Robert (org.) (2019). **Museum Activism.** Routledge, New York, 2019. (series: museum meanings): ISBN: 978-1-351-25104-4 (EBK)

JEUDY, Henry-Pierre. **Memórias do social.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe; MORÓN, Victoria Quintero (corrds.) . “Simposio 19. Participación en patrimonio: utopías, opacidades y cosméticos”. In: XIV Congreso de Antropología. **Antropologias em transformação: sentidos, compromisso y utopias**. Universitat de València, València, 5-8/9/2017.

JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe; SANCHEZ-CARRETERO, Cristina. “Relaciones entre actores patrimoniales: gobernanza patrimonial, modelos neoliberales y procesos participativos”. **PERSPECTIVAS** | revista ph Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº 90 octubre 2016 pp. 190-197.

JONES, Ian; SANDWEISS, Eric; MOULIOU, Marlen; ORLOFF, Chet (Eds.). **Our Greatest Artifact: the city – Essays on cities and museums about them**. Istanbul: CAMOC, 2012.

KINARD, John. Intermédiaires entre musée et communauté (1971). In: DESVALLÉES, André; WASSERMAN, Françoise; DE BARIE, Anne Marie (org.). **Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie**. Vol. 1, Collection Museologia. Éditions W/ M.N.E.S., 1992. p.99-108 (publicação original das atas da **Conferência de Grenoble** « Actes de la neuvième conférence générale de L'Icom », Grenoble, 1971, p.151-156)

KINARD, John. Pour satisfaire les besoins du public d'aujourd'hui (1971). In : DESVALLÉES, André; WASSERMAN, Françoise; DE BARIE, Anne Marie (org.). **Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie**. Vol. 1, Collection Museologia. Éditions W/ M.N.E.S., 1992. p.238-242. (publicação original: “To meet the needs of today's audience” Icom, Grenoble, 1971. Museum News, maio de 1972, p.15-16)

KINARD, John. El museo vecinal, catalizador de los cambios sociales. **Museum**, n.148, XXXVII, 4, 1985, p.217-225.

KINARD, John. Le musée de voisinage, catalyseur de l'évolution sociale (1985). In : DESVALLÉES, André; WASSERMAN, Françoise; DE BARIE, Anne Marie (org.). **Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie**. Vol. 1, Collection Museologia. Éditions W/ M.N.E.S., 1992. p.109-118.

KINARD, John R. e NIGHBERT, Esther. The Anacostia Neighborhood Museum, Smithsonian Institution, Washington, D.C. **Museum**. The fine arts museum of Expo'70, Osaka. Paris, UNESCO, v. XXIV, n. 2, p.103- 108, 1972. p.103

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. 2004. Intangible Heritage as Metacultural Production. **Museum International**, 56(1-2):56-65.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 1994.

LATOUR, Bruno. **Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

LATOUR, B. **Reagregando o social**. Salvador: Edufba, 2012.

LATOUR, B. Para distinguir amigos e inimigos no tempo do Antropoceno. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, 2014, v. 57 nº 1.

LAURIÈRE, Christine. “Paul Rivet (1876-1958), Le savant et le politique”, **Nuevo Mundo Nuevos** [En línea], Extraits de thèses, mis en ligne le 13 juin 2017, consulté le 06 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/3365>

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1996.

LE MONDE. “M. ROBERT POUJADE : chaque année, un "écomusée ""”. **Le Monde**. Publié le 06 septembre 1971

- LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- LEITE, L. Museologia Social e novos atores no Rio de Janeiro: o caso do Museu de Favela. **Cadernos de Campo (São Paulo 1991)**, v. 28, n. 1, p. 273-295, 19 jun. 2019.
<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/153701>
- LEITE, Rogério P. 2007. **Contra-usos da Cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas/Aracaju: Editora da Unicamp/UFS.
- LEMOS, Carlos A. C. **O que é Patrimônio Histórico**. (Coleção Primeiros Passos) 5a edição [1987] reimpressa. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- LEMOS, Carlos A. C. **Viagem pela carne**. São Paulo: EDUSP, 2005.
- LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012
- LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane. **Antropologia e patrimônio cultural**. Diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra/ABA, 2007.
- LIMÃO, José Augusto. “Tradicional Feira do Troca de Olhos D'Água está ameaçada de acabar” por José Augusto Limão. **CORREIO BRAZILIENSE**. postado em 20/06/2023 06:00 / atualizado em 29/06/2023 Acesso em 1/8/23 Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/cidades-df/2023/06/5102081-tradicional-feira-do-troca-de-olhos-dagua-esta-ameacada-de-acabar.html>
- LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o moderno**. São Paulo: Edusp, 1999.
- LÖWY, Michael. **Marxismo e Teologia da Libertação**. São Paulo, Cortez, (1991) 2000.
- LÖWY, Michael. **A guerra dos deuses**: religião e política na América Latina. Petrópolis, Vozes, 2000.
- LÖWY, Michael; SOFIATI, Flávio Munhoz; ANDRADE, Luis Martínez. Cristianismo da Libertação e Teologia da Libertação na América Latina. **Revista Sociedade e Cultura**. 2020, v. 23: e
- LUGO, Raul Andres Mendez. **Teoria e método da nova museologia no México** (Relatório apresentado pelo Centro Nayarit do Instituto Nacional de Antropologia e de História do México na I Jornada sobre Nova Museologia). Buenos Aires, 2001 *apud* Varine, 2012, p.190
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- MACDONALD, Murdo. “The Outlook Tower: Patrick Geddes in Context: Glossing Lewis Mumford in the Light of John Hewitt.” **The Irish Review** (1986-), no. 16, Cork University Press, 1994, pp. 53–73, <https://doi.org/10.2307/29735756>.
- MACHADO, Thiago A. **Milton Santos, intérprete do Brasil**: uma contribuição geográfica ao estudo da realidade brasileira. Orient. Ruy Moreira. Tese (doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.
- MACHADO, Thiago A. O conceito de região na Geografia: diálogos com Milton Santos *In Geografia pra que(m)?* (Podcast), junho de 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6WloqfxT92of9lDld8QXMq?si=34617b420a8141c3>
- MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MAGALDI, Monique. O Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz: estrutura e propostas. **Revista Eletrônica Jovem Museologia**, Rio de Janeiro, v.1, n. 1, p. 56-74, 2006. Disponível em: http://media.wix.com/ugd/76cd3d_19bfc9df56ec41abba47f04b3735f7e9.pdf . Acesso em: 19 ago. 2015.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Transdisciplinaridade e decolonialidade**. Soc. estado. , Brasília, v. 31, n. 1, pág. 75-97, abril de 2016.

MAGGI, Maurizio. Gli ecomusei in Piemonte. Situazione e prospettive. **Quaderni di ricerca Ires**, n.103. IRES - Istituto di Ricerche Economico Sociali del Piemonte, Torino, 2004. Disponível em <https://www.ires.piemonte.it/index.php/publicazioni#>

MAGGI, Maurizio. Ecomuseums Worldwide: Converging Routes among similar Obstacles. **Chinese Museum** 3: 31–33, 2006.

MAGGI, Maurizio. Ecomuseums in Italy. Concepts and practices. **Museologia e Patrimônio**. vol. II nº1, jan-jun de 2009. [file:///C:/Users/paula/Documents/00-DOCTORADO/Ecomuseu-CASOS/it ITALIA/maggi-2009-Ecomuseums%20in%20Italy.%20Concepts%20and%2047-146-1-PB.pdf](file:///C:/Users/paula/Documents/00-DOCTORADO/Ecomuseu-CASOS/it%20ITALIA/maggi-2009-Ecomuseums%20in%20Italy.%20Concepts%20and%2047-146-1-PB.pdf)

MAGGI, Maurizio et al. **Gli ecomusei**: Che cosa sono, che cosa possono diventare. Working Paper “Il futuro degli ecomusei”, n.137 junho 2000. Ires Piemonte,Torino 2000; Disponível em: https://www.butterfly.eu/islandora/object/librib:367451/datastream/PDF/content/librib_367451.pdf

MAIRESSE, François (1989). L'écomusée dans ses rapports avec la nouvelle muséologie. **Musées**, XI, 3–4, 11–13

MAIRESSE, François. *La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie*. **Publics et Musées**, nº17-18, 2000. L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées) pp. 33-56. DOI : <https://doi.org/10.3406/pumus.2000.1154> Disponível em: www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_2000_num_17_1_1154

MALRAUX, André. **Le Musée Imaginaire**. Paris, 1965.

MARICATO, E. Nunca fomos tão participativos. **Revista Sem Terra**, São Paulo, p. 17 - 20, 01 fev. 2008.

MARTINS, M.T.R. **Ações dos Ecomuseus para a Proteção Ambiental**: O Caso Ecomuseu do Cerrado, Brasília, 239 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento e Gestão Ambiental) – Universidade Católica de Brasília, DF, 2005.

MARTINS, Maria Terezinha R. **Metodologias exitosas e a busca do desenvolvimento humano sustentável**. Adaptação de fragmentos da dissertação de Mestrado em Planejamento e Gestão Ambiental “Ações dos Ecomuseus para a Proteção Ambiental: O Caso Ecomuseu do Cerrado” de Maria Terezinha R. Martins, Universidade Católica de Brasília-UCB, Brasília, DF, 2005. N. p. Belém, 2008.

MARTINS, Maria Terezinha R. Ecomuseu da Amazônia: uma experiência ao serviço do desenvolvimento comunitário no município de Belém-PA. **Cadernos do CEOM**. Ano 27, n. 41 (Museologia Social), 2014.

MARTINS; ALMEIDA. **“Boas práticas em educação museal**: roteiros de memória do Ecomuseu da Amazônia na Ilha de Caratateua, Belém, Pará, Brasil, 2021

MATTOS, Yara. Ecomuseu da Serra de Ouro Preto: arqueologia dos lugares e não lugares de uma experiência comunitária. In:PRIOSTI, Odalice; MATTOS, Yara. Museu como fórum de cidadania no mundo: caminhos e percurso da museologia comunitária. **XII Atelier Internacional do MINOM**. Lisboa e Setúbal, Portugal, 26 a 28 de outubro de 2007.

MATTOS, Yara. Ecomuseu da Serra de Ouro Preto: narrativas híbridas entre espaço de memória social, tempo presente e lugares de relação. In: OLIVEIRA, Ana Paula de Paula Loures; OLIVEIRA, Luciene Monteiro (org.). **Arqueologia e Patrimônio de Minas Gerais**: Ouro Preto. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010. p. 23-29.

MATTOS, Yara; VARINE, Hugues de. La contribution des écomusées à l'éducation à l'environnement: Le cas de l'Écomusée de la Serra de Ouro Preto (Brésil). **Éducation relative à l'environnement**, v. 15, n. 1, 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/ere/4667> Acesso em 29 de novembro de 2021.

MAURE, Marc. À la recherche de l'écomusée: la connexion scandinave. In: **Publics et Musées**, n°17-18, 2000. L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées) pp. 184-196.
DOI: <https://doi.org/10.3406/pumus.2000.1326> Disponível em: www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_2000_num_17_1_1326

MAYRAND, Pierre. La proclamación de la nueva museología. **Museum**. "Imágenes del ecomuseo" (dedicado a la memoria de Georges Henri Rivière). Unesco, n°148, 1985, p.200-201.

MAYRAND, P. L'écomusée dans ses rapports avec la nouvelle muséologie. **Musées**, XI, 3-4, 11-13, 1989.

MAYRAND, P. Les défis de l'écomusée. **Un cas celui de la Haute Beauce**. ICOFOM study series, 4, 23-27, 1989.

MAYRAND, Pierre, 2000, Ecomusées, Patrimoines et Développement Durable, 2000, **II International Conference of Ecomuseums**, Santa Cruz, Rio de Janeiro, May 2000.

MAYRAND, Pierre; Mairesse François. Entretien avec Pierre Mayrand. In: **Publics et Musées**, n°17-18, 2000. L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées) pp. 223-231;

MAYRAND, Pierre. *De Quebec a Molinos (1984-2001)*, 2001, **IX Atelier international du Maestrazgo** (Aragon), July 2001.

MAYRAND, Pierre. **Manual del proceder del Ecomuseum. El libro del promotor**. Islas Canarias (Spain), Universidad de la Laguna, 2009.

MELO, Alberto. From Consultation to Empowerment in the Serra do Caldeirão in Southern Portugal, in **LEDA Magazine**, n.º 11, CE/DG, Primavera de 1996.

MELO, Alberto. Políticas e estratégias culturais para o desenvolvimento local, **Forum**, n.º 21 (Janeiro-Junho de 1997), Conselho Cultural da Universidade do Minho, Braga, pp. 85-99.

MELO, Alberto. Pensar no global para agir no local: contributos para uma conceptualização e uma história das associações de desenvolvimento local em Portugal. **Revista de Administração Local**, n.º 16 (Novembro/Dezembro), CEDREL, Lisboa, 1997, pp. 659-668.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Patrimônio ambiental urbano: do lugar comum ao lugar de todos. **Revista CJ Arquitetura**, n. 19, p. 45-46, 1978.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O patrimônio cultural entre o público e o privado. In: **O direito à memória**, 1992

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Os "usos culturais" da cultura: contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YAZIGI, Eduardo et al. **Turismo, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, Victor Hugo; SOUZA, Marize Campos de; BASTOS, Rossano; GALLO, Haroldo (Org.). **Patrimônio: atualizando o debate**. São Paulo: 9ªSR/IPHAN, 2006. p. 35-53.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio: uma revisão de premissas. In: **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural; desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão**. v. I. Ouro Preto, Minas Gerais, 2009. Brasília, DF: Iphan, 2012.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MILLE, Raymond de la Rocha. Un regard d'ailleurs sur la muséologie communautaire. In: **Publics et Musées**, nº17-18, 2000. L'ecomusée : rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées) pp. 157-174; doi : <https://doi.org/10.3406/pumus.2000.1160> https://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_2000_num_17_1_1160

MILLE, Raymond de la Rocha. **Museums without Walls: The Museology of Georges Henri Rivière**. (Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy in Museum Policy and Management), City University London: Department of Cultural Policy and Management, 2009.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION; LECAT, Jean-Philippe. **Charte des écomusées** - Instruction du 4 mars 1981 du ministre de la Culture et de la Communication (diffusé par voie administrative). 1981 Disponível em <https://fems.asso.fr/wp-content/uploads/2020/08/Charte-ecomusees.pdf>

MINOM (1984). **Déclaration de Quebec**: principes de base d'une nouvelle muséologie. *Museum*, 37(4), 148

MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz de Resende (orgs.). **Inventários de Identificação**. Rio de Janeiro: IPHAN/ MINC, 1998.

MOTTA, Lia. Valor de Patrimônio e saber técnico institucional. In: CUREAU, Sandra et. al. **Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Forum, 2011.

MOTTA, Lia. O patrimônio Urbanístico e seus usos sociais. In: PAES, Maria Tereza Duarte et. al (Org). **Geografia, Turismo e Patrimônio Cultural: Identidades, usos e ideologias**. São Paulo: Annablume, 2017. p. 89-112.

MORI, M. (2008). Una propuesta metodológica para la intervención comunitaria. **Liberabit**, 14(14), 81-90.

MORIN, Edgar. **Para onde vai o mundo?** [1981]. Trad. Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MORLEY, G. Latin America museums. **Museum**, v. 12, n. 4, 1959

MOUTINHO, Mário Canova. "Evolving definition of Sociomuseology: proposal for reflection". In: **Actas do XII Atelier Internacional do MINOM**. Lisboa, ULHT, 2007. p. 39-44. (Cadernos de Sociomuseologia, 28)

Museum. "Résolution adoptées par la Table ronde de Santiago du Chili" (1972), *Museum* XXV, 3, 1973 , pp.198-200;

Museum. "Imágenes del ecomuseo" (dedicado a la memoria de Georges Henri Rivière). Unesco, nº148, 1985.

MUSCÒ, Domenico (org.). 2007. L'ecomuseo tra valori del territorio e patrimonio ambientale file:///C:/Users/paula/Documents/00-DOCTORADO/Ecomuseu-CASOS/it_ITALIA/2008-Musc%C3%AF-Manuale-ecomuseologia.pdf

NASCIMENTO, F. B. do. Formar e questionar? Os cursos de especialização em patrimônio cultural na década de 1970. 2016b. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 205-236, apr.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. 2016c. **Blocos de memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural**. São Paulo: Edusp/Fapesp.

NASCIMENTO, F. B. do. A década de 1980 em debate: novas fronteiras do patrimônio cultural no Brasil. **Arquimemória** 5, 2017.

NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo (Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972): **Revista Museum**, 1973. Vol.1. Brasília: IBRAM/Minc: Programa Ibermuseum, 2012.

NOUENNE, Patrick Le. « Un écomusée, ce nest pas um musée comme les autres » [1978]. In DESVALLÉES et al. **Vagues: une anthologie...**1992.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo: Pontifica, Universidade Católica, nº 10, 1993. p. 7-28.

ONU. **Agenda 21** - Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (Rio de Janeiro, 1992). Série ação parlamentar; n.56. Centro de Documentação e Informação/ Coordenação de Publicações. Brasília, 1995.

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/528199/mod_resource/content/0/Agenda%2021.pdf

PAPASTAMKOU, Sofia. De la crise au Liban au mémorandum du 17 septembre 1958: la politique étrangère de la France entre deux Républiques et une guerre. **Matériaux pour l'histoire de notre temps** 2010/3 (N° 99), pages 76 à 83 Éditions La contemporaine. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-materiaux-pour-l-histoire-de-notre-temps-2010-3-page-76.htm>

PÉTURSDÓTTIR, Þ. Coisas fora de controle: a estética do abandono. In: 2014, B. Olsen e Þ. Pétursdóttir (eds.) **Ruin Memories: Materialities, Aesthetics and the Archaeology of the Recent Past**. Londres: Routledge

PÉTURSDÓTTIR, Þ; OLSEN, B. Unruly Heritage: Tracing Legacies in the anthropocene. **Arkæologisk Forum**, n. 35, p. 38-45, nov. 2016.

PINTO, Mônica Fazzolino. **Olhos D'água/ GO Entre Tempos**. Orientadora: Iara Lúcia Gomes Brasileiro. Monografia Centro de Excelência em Turismo - CET, Universidade de Brasília-UNB, Brasília, 2018.

PIRES, Vladimir Sibylla. Museus em tempos de guerra e museus no pós-guerra: 1958, 2018, quais os desafios? In: CHAGAS, Mário e RODRIGUES, Marcus V. M. (org.). **A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2019.

POSSAMAI, Z. R. Possamai; LEAL, E. (Orgs.). **Museologia Social**. Porto Alegre: Unidade Editorial, Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro v2, n.3, 1989. p. 3-15.

- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, vol. 5, nº 10, 1992. p. 200-212.
- POULOT, Dominique. *Défendre le patrimoine, cultiver l'émotion*. **Culture et Musées**, nº 8, 2001.
- POULOT, D. **Uma história do patrimônio no Ocidente: séculos XVIII-XXI**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009
- PRATS, Llorenç. Patrimônio + turismo = desarrollo? In: Pasos. **Revista de Patrimônio e Turismo Cultural**. Laguna, v.1, n.2, 2003
- PRATS, Llorenç. Concept y gestión del patrimonio local. In: **Cuadernos del Antropología Social**. Nº21, 2005, p. 17-35.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE BELÉM/ Martins et al (org.). **Planejamento Ecomuseu da Amazônia**. Ilha de Caratateua, Belém, Pará, 2011/2012
- PREFEITURA MUNICIPAL DE ALEXÂNIA/ Câmara Municipal de Alexânia. **LEI COMPLEMENTAR Nº 892/2.006 DE 11 DE OUTUBRO DE 2.006** "Dispõe sobre a Política Urbana do Município, instituindo o Plano Diretor de Alexânia." Alexânia, GO, 2006.
- PRIMO, Judite. Museus, hibridação cultural e novas territorialidades. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 46, n. 2. 2013. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/4520>
- PRIMO, Judite. O social como objecto da museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 47, n. 3. 2014. Disponível em: <https://recil.ensinolusofona.pt/handle/10437/5111>
- PRIOSTI, Odalice M.; PRIOSTI, W. V. (Coords.). **Anais do II Encontro Internacional de Ecomuseus / IX ICOFOM LAM: Museologia e desenvolvimento sustentável na América Latina e no Caribe**. (pp. 57–62). Santa Cruz, Rio de Janeiro: Tacnet Cultural / ICOFOM LAM, 2000
- PRIOSTI, Odalice; MATTOS, Yara. Museu como fórum de cidadania no mundo: caminhos e percurso da museologia comunitária. **XII Atelier Internacional do MINOM**. Lisboa e Setúbal, Portugal, 26 a 28 de outubro de 2007.
- PRIOSTI, Odalice *et al.* "**Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários- ABREMC: Uma organização a serviço da museologia comunitária brasileira**", N. p. 2020.
- PRIOSTI, Odalice M. **Memória, comunidade e hibridação: Museologia da Libertação e estratégias de resistência**. Doutorado em Memória Social. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2010.
- PRIOSTI, O; PRIOSTI, W. **Ecomuseu, Memória e Comunidade Museologia da Libertação e piracema cultural no Ecomuseu de Santa Cruz**- Rio de Janeiro: Camelo Comunicação, 2013.
- QUEROL, Lorena Sancho. **El Patrimonio Cultural Inmaterial y la Sociomuseología: estudio sobre inventarios**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011. (Tese de doutorado em Museologia)
- RANGEL, Aparecida. A função educativa dos museus (1948-1968). In: CHAGAS, Mário e RODRIGUES, Marcus V. M. (org.). **A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2019. p.35-52.

REAL, Regina Monteiro. **Museu Ideal**. Belo Horizonte: Tipografia da Faculdade de Direito da Universidade de Minas Gerais e do Centro Regional de Pesquisas Educacionais, 1958. 40p. disponível em <http://hdl.handle.net/20.500.11997/12507>

RIVA, Raffaella (org.) **Ecomuseums and cultural landscapes: state of art and prospects**. Maggioli Editore, December 2017.

RIVARD, René. *Ecomuseums in Quebec*. **Museum** 37 (4): 202–205, 1985.

RIVARD, R. 1988. *Museums and ecomuseums – questions and answers*. In Gjestrum, J. A. and Maure, M. eds. *Okomuseumsboka – identitet, okologi, deltakelse*. Tromso, Norway: ICOM, 123 – 128

RIVIÈRE, George H. **UNESCO Regional Seminar on the Educational Role of Museums**, Rio de Janeiro, 7-30 septembre 1958, UNESCO.

RIVIÈRE, Georges Henri. Documento final do Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus. Rio de Janeiro: ICOM/ UNESCO, 1958. In: ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo**. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995. p.11-16. [MAE PMCOB/63 ex.1]

RIVIÈRE, Georges Henri. (Trad. Isabela Borsani e Carolina Portella). Seminário Regional da Unesco sobre a função educativa dos museus. 7-30 de setembro de 1958 [1958] . UNESCO. In: CHAGAS, Mário e RODRIGUES, Marcus V. M. (org.). **A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2019, p.163-

RIVIÈRE, G. H. Stage régional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées. **Études et documents d'éducation**, n. 38, 1960.

RIVIÈRE, George H. Musée et environnement, **Museum** 25, 1973, ICOM.

RIVIÈRE, Georges Henri. "L'Écomusée, un modèle évolutif (1971-1980)" (L'Écomusée en général. Document de travail à distribution restreinte, 1973 - retirage 1979, p.3) in Desvallées, André; Wasserman, Françoise & de Barie, Anne Marie (ed). **Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie**, Vol 1, Collection museologica, MNES, 1992, pp.443-445.

RIVIÈRE, George H. Un écomusée, ce n'est pas un musée comme les autres. Cracap-Information, n°2/3, [1976] apud NOUENNE, Patrick Le. « Un écomusée, ce n'est pas un musée comme les autres » [1978]. In DESVALLÉES et al. **Vagues: une anthologie...1992**.

RIVIÈRE, Georges Henri. *Definición evolutiva del ecomuseo* [1980]. **Museum**, vol. XXXVII, no.4, 1985, p.182

RUIZ, Maya Lorena Pérez. "La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?" **Cuicuilco**. número 44, septiembre-diciembre, 2008

RÚSSIO, W. Interdisciplinarity in museology. **Museological Working Papers**, 2, 1981.

RÚSSIO, W. Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial [1983/1985]. In Bruno, M. C. O. (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. (pp. 147–160). V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo / ICOM Brasil: Brazilian National Committee of the International Council of Museums.2010

RÚSSIO, W. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação [1990]. In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma**

trajetória profissional. (pp. 203– 210). V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo / ICOM Brasil: Brazilian National Committee of the International Council of Museums.2010

SÁNCHEZ-JUÁREZ, Alejandro Sabido. Tres momentos en la actividad museológica de Mario Vázquez. In: **Gaceta de Museos**. Mario Vázquez: obra museológica y museográfica. INAH, nº60, 2014-2015, México. p41

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do Patrimônio Cultural: os novos instrumentos de reconhecimento. In: ABREU, Regina e GHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-documento à cidade-monumento**. A norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990). Salvador: Oiti Editora, 2015.

SANTO, Raul dal; BALDI, Nerina; DUCA, Andrea; ROSSI, Andrea (2017) "The Strategic Manifesto of Italian Ecomuseums", **Museum International**, 69:1-2, p.86-95, 2017

SANTO, Raul Dal, ALMEIDA, Nádia Helena Oliveira e RIVA, Raffaella. "Distant but United: A Cooperation Charter between Ecomuseums of Italy and Brazil". **Museum International**, Volume 73 Issue 3-4, on 2022, Disponível em <https://sites.google.com/view/mappadicomunita/bibliografia/distanti-ma-uniti> acesso em 25/8/23

SANTOS, Maria Célia T. M. **Um compromisso social com a museologia**. Chapecó: Unochapecó, 2014, p.71-114.

SANTOS, Maria Célia T. M. Paulo Freire, docência em museologia e os museus: um caminhar de descobertas, aprendizagem e amorosidade. **Cadernos de Sociomuseologia** nº19, vol. 63, 2022 p.39-59

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2004 [1996]

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 5ed. São Paulo: Edusp, 2002.

SANTOS, Paula Assunção dos. "A Mesa de Santiago para pensar o futuro" In NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Revista Museum, 1973. Vol.2. Brasília: IBRAM/Minc: Programa Ibermuseus, 2012, p.157-158.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Possibilidades Museológicas**. (Dissertação de mestrado) Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

SANTOS JÚNIOR, Roberto Fernandes dos. **Por uma "Museologia da Libertação": impactos do pensamento de Hugues de Varine no campo museal brasileiro**, 154 f. il. 2019. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SANTOS JÚNIOR, Roberto Fernandes dos; BRITTO, Clovis Carvalho. Entrevista: Hugues de Varine e os museus comunitários no Brasil. **Museologia e Interdisciplinaridade** vol.8 nº15 jan/jul de 2019 p. 323 a 327.

SEMERARO, Giovanni. Da libertação à hegemonia: Freire e Gramsci no processo de democratização do Brasil. **Revista de Sociologia e Política**. Curitiba, nº 29, p. 95-104, nov. 2007.

SCHNEIDER, Tereza. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi**. Cienc. Hum., Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012.

SCHEINER, Tereza. Conferência 1 - "40 anos da Mesa Redonda de Santiago/Chile (1972): entre o idealismo e a contemporaneidade". In: **Fórum Nacional de Museus** (5.: 2012: Petrópolis, RJ) - Relatório do 5º Fórum Nacional de Museus: 40 anos da mesa de Santiago do Chile: entre o idealismo e a contemporaneidade. Petrópolis, 19 a 23 de novembro de 2012. Brasília, DF: IBRAM, 2014. p.48-57

SCIFONI, Simone. "Tombamento e participação social: experiência da Vila Maria Zélia, São Paulo-SP". **Revista CPC**, São Paulo, n.22 especial, p.176-192, abr. 2017.

SCIFONI, Simone. Desafios para uma nova educação patrimonial. **Revista Teias**, [S.l.], v. 18, n. 48, p. 5-16, Jan. -Mar., 2017 (Políticas e Práticas de Educação Patrimonial no Brasil e na América)

SEDUE/México. "Territorio -Patrimonio -Comunidad. **Ecomuseos: El hombre y su entorno**" (Declaratoria de Oaxtepec). Oaxtepec, México, 18 de outubro de 1984

SIMONNET, D. **L'écologie**. Paris: PUF, 1979.

SMITH, Laurajane. **Uses of Heritage**. London: Routledge, 2006

SMITH, L. & GENTRY, K. Critical heritage studies and the legacies of the late-twentieth century heritage canon. **International Journal of Heritage Studies** 25 (11) 1148-1168, 2019.

SOARES, Bruno C. Brulon. Entendendo o Ecomuseu: uma nova forma de pensar a Museologia. **Revista Eletrônica Jovem Museologia** – Estudos sobre Museus, Museologia e Patrimônio Ano 01, no. 02, agosto de 2006.

SOARES, Bruno C. Brulon. Quando o Museu abre portas e janelas. O reencontro com o humano no Museu contemporâneo. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008

SOARES, Bruno C. Brulon; SCHEINER, TC A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios 'comuns': um ensaio sobre a casa. p.2469-2489. In: FREIRE, Gustavo Henrique de Araújo (org.) E-book do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. A responsabilidade social da ciência da Informação. João Pessoa: Idéia/Editora, 2009. ISBN 978-85-7539-494-6.

SOARES, Bruno C. Brulon. O Ecomuseu e seu Público: A Experiência do Visitante, entre Objetividade e Subjetividade. **Anais V Semana Nacional de Museus na Unifal-Mg; XI Semana Nacional de Museus "Museus e Patrimônio (Memória + Criatividade = Mudança Social)**. 03 a 05 de junho de 2013.

SOARES, Bruno C. Brulon; DESVALLÉES, A. André: Entre muséologies (Entretien). **ICOFOM Study Series: Tribute to André Desvallées**, Hors-série, 274–293, 2015.

SOARES, Bruno C. Brulon. L'invention et la réinvention de la Nouvelle Muséologie. **ICOFOM Study Series** [En ligne], 43a | 2015, mis en ligne le 06 février 2018, consulté le 27 mars 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/iss/563>

SOARES, Bruno C. Brulon. A invenção do ecomuseu: o caso do Écomusée du Creusot Montceau-les-Mines e a prática da museologia experimental. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 267-295, Agosto de 2015.

SOARES, Bruno C. Brulon *et al.* **História da Museologia** [blog]. Projeto "História da Museologia: o pensamento museológico na estruturação de um campo do saber". UNIRIO, 2016. Disponível em <https://historiadamuseologia.blog/oprojeto/>

SOARES, Bruno C. Brulon. Paisagens culturais e os patrimônios vividos: vislumbrando a descolonização, para uma musealização consciente. **Museologia e Patrimônio**, Vol. 10, No 1, 2017.

SOARES, Bruno C. Brulon; VALENTINO, Ana Cristina. Hugues de Varine. In BRULON SOARES, Bruno (Ed.) **A History of Museology: key authors of museological theory**. ICOFOM, Paris 2019, p.116-

SOARES, Bruno C. Brulon (Ed.) **A History of Museology: key authors of museological theory**. ICOFOM, Paris, 2019.

SOFIATI, Flávio M. O novo significado da “opção pelos pobres” na Teologia da Libertação. **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 25, n. 1, 2013, pp. 215-234.

SOFIATI, Flávio Munhoz; COELHO, Allan da Silva; CAMILO, Rodrigo Augusto Leão. Afinidades entre marxismo e cristianismo da libertação: uma análise dialético-compreensiva. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 41, n. 4, p. 115-134, Out./Dez., 2018

SOTO, Moana Campos. “Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma concepção museal à serviço da transformação social”. **Cadernos de Sociomuseologia** - 4-2014 (vol 48), 2014.

SOTO, Moana Campos. “Paulo Freire e a Nova Museologia”. **EducaMuseu**. 2019

SOUZA, Maria Adélia. **O espaço geográfico e o território usado**. Minha leitura da obra de Milton Santos. 11 de dezembro de 2018. Vídeo Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=S6zn7FW3KQg>

SOUZA, Sinvaldo Nascimento. As Origens do Ecomuseu de Santa Cruz: A Museografia de Tendal. In: VIII ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM-LAM, 1999, Coro. **ICOFOM-LAM 99**. Rio de Janeiro, ICOFOM-LAM, 1999, p.165-167.

STEFANO, M. & CORSANE, G. 2008. The applicability of the ecomuseum ideal in safeguarding intangible cultural heritage in North East England. In Amoêda, R., Lira, S., Pinheiro, C., Pinheiro, F., & Pinheiro, J. eds. **World Heritage and Sustainable Development**. Barcelos: Green Lines Institute.

TAMASO, Izabela. 2005. “A Expansão do Patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios”. **Revista Sociedade e Cultura**, 8(2):13-36.

TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos**. Brasília: ABA Publicações, 2012.

TERUGGI, Mario E. A Mesa-Redonda de Santiago (Chile) (**Revista Museum**, 1973) In Nascimento Jr et al., 2012, p.165

THOMPSON, Analucia; PEREIRA FILHO, Hilário. Memória oral e o Iphan: fontes, metodologia e reflexões no campo do patrimônio cultural IN CHUVA, Márcia, NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos et al. **Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012. (patrimônio, Brasil, Iphan)

TOLEDO, Benedito Lima. Ecomuseus. **CJ Arquitetura**. nº18, 1978, p. 106-112

TOLEDO, Benedito Lima. Bem Cultural e Identidade Cultural. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. IPHAN/MEC. Brasília, nº20, 1984, p.29-32.

TOLEDO, Benedito Lima. Preservação de bens culturais. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo, v.52 p.81-85, 1994

TOLENTINO, Átila B. Museologia social: apontamentos históricos e conceituais. **Cadernos de Sociomuseologia** n.8, 2016 p. 21-44

TORAL, Hernan Crespo. Trad. Marcelo Mattos Araújo. Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus - 1958. Havana, Abril de 1995. In: ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo**. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995. p.8-10

TOUCET, Pablo. The National Museum of the Republic of Niger, Niamey. **Museum**, XVI, 3, 1963, p.188-196. Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127401>

TRIGUEIROS, F. dos Santos. **Museu e educação**. 2ªed. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1958.

UNESCO. **V Seminário Regional de la Unesco "El museo como centro cultural de la comunidad"**. México, 17 de setembro a 14 de outubro de 1962. Paris, UNESCO, 1963. http://www.minom-icom.net/_old/signud/list_docs.php?id=9 acesso em 28/09/21.

VARINE, Hugues de. La collection Loydreau au Musée d'Autun. **Revue des arts** / publ. sous les auspices du Conseil des Musées Nationaux. n° 8, 1958, 247-248. Disponível em <http://www.worldcat.org/title/collection-loydreau-au-musee-dautun/oclc/888415643>

VARINE-BOHAN, Hugues de/ ICOM. **Les problèmes des musées dans les pays en voie de développement rapide** (Colloque organisé par le Conseil International des Musées, Neuchâtel, 17-25 juin 1962), Berne-Paris, ICOM, 1964, 92 p. (Travaux et documents muséo-graphiques) Disponível em http://icom.museum/uploads/tx_hpoindexbdd/Colloque_Neuchatel_1962_Chapitre3.pdf

VARINE, Hugues de. Museus da América Latina (situação atual - perspectivas futuras). **Dédalo – Revista de Arqueologia e Etnologia**. Trad. Ulpiano Bezerra de Meneses. MAE/ USP, Ano III, n°5, junho 1967, 44-65.

VARINE, Hugues de. "The museums' ghetto". **ICOM-News**, Vol 21, n°2, Jun 1968.

VARINE, Hugues de. Musée et développement. **Nouvelles de l'ICOM**, vol. 22 n°4. ICOM Paris, 1969, 2-5 (English p.35-38)

VARINE, Hugues de. Le musée au service de l'homme et du développement. [1969] pp.49-68, in Desvallées, André; Wasserman, Françoise & de Barie, Anne Marie (ed), 1992, **Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie**, Vol 1, Collection Museologica, MNES.

VARINE-BOHAN, Hugues de. Coopération. **Nouvelles de l'ICOM**, vol.24 n°1, ICOM Paris, 1971, 2-5 (English p. 32-36)

VARINE-BOHAN, Hugues de. Avant-propos. In ICOM. **Groupe de travail français Éclairage des œuvres d'art. La lumière et la protection des objets et spécimens exposés dans les musées et galeries d'art, par le groupe de travail français "Eclairage des œuvres d'Art"**. Paris: Association française de l'éclairage [pour l']ICOM, 1971.

VARINE-BOHAN, Hugues de. Relaciones entre los profesionales de los museos y las Sociedades de Público. **Actas del 1º congreso internacional de los amigos de los museos del mundo**. Barcelona, 1972, 59-64

VARINE-BOHAN, Hugues de. A 'fragmented' museum: the Museum of Man and industry, Le Creusot-Montceau-les-Mines [Un musée "éclaté": le Musée de l'homme et de l'industrie]. **Museum**, XXV, 1973, p.242-249

VARINE-BOHAN, Hugues de. Museum. **Encyclopaedia Britannica**, 15th edition, 1974, 649-662

VARINE-BOHAN, Hugues de. **Patrimônio Cultural - A Experiência Internacional** (notas de aula 12.08.1974). São Paulo: FAUUSP/IPHAN, 1974

VARINE-BOHAN, Hugues de. Patrimoine culturel et vie quotidienne. **Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique**, XV, 1975, Bruxelles, 104-109 Disponible em <https://www.kikirpa.be/fr/publications/bulletin-15-1975>

VARINE-BOHAN, Hugues de. Passé et présent des musées (entrevista com Hugues de Varine). **Les musées dans le monde**. Barcelone: Salvat, 1975 (tb publicado em Lausanne pela editoria Grammont [1975] Séries: Bibliothèque Laffont des Grands Themas. Livres GT, v. 14

VARINE-BOHAN, Hugues de. Pour une culture du vivant, **Revue 2000**, DATAR, Paris, 1975, 2-6.

VARINE-BOHAN, Hugues de. Le Musée Moderne: Conditions et Problèmes d'une rénovation. **Museum**, vol. XXVIII, n° 3. UNESCO, Paris, 1976, p. 126-139, ill. Disponible em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001272/127260fo.pdf>

VARINE, Hugues de. **La Culture des Autres**, 1976, Seuil, Paris.

VARINE, Hugues de. L'écomusée. **La Gazette** (Association des musées canadiens), n°11, Ottawa, 1978, p. 28-40 ; republicado em *Vagues*, Desvallées; M. O. De Barry & F. Wasserman. (Coords.), **Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie**, 1. (pp. 446-487). Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W-MNES, 1992. p.446-487.

VARINE, Hugues de. **Le mécénat en France**. Paris: Ministère de la Culture, 1978.

VARINE, Hugues de. « L'initiative communautaire et le renouveau de la culture ». **Cultures**, V, 1, 66-90, 1978.

VARINE, Hugues de. « Le soutien privé à l'action culturelle ». **Futuribles**, 17, 537-554, 1978.

VARINE, Hugues de. « Le musée peut tuer ou . . . faire vivre ». **Technique et architecture**, 326, 82-83, 1979

VARINE, Hugues de. « Le musée peut tuer ou ...faire vivre » [1979] pp.65-70 in Desvallées, André; Wasserman, Françoise & de Barie, Anne Marie (ed). **Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie**, Vol 1, Collection museologica, MNES.1992.

VARINE, Hugues de. "Entrevista com Hugues de Varine-Bohan". In R. Rojas (Ed.), **Os Museus no Mundo**. Rio de Janeiro: SALVAT Editora do Brasil. p. 17. 1979.(*museologia*)

VARINE, Hugues de. « L'exposition itinérante: moyen de communication, d'information, d'éducation ». **Revue archéologique de l'Oise**, 15, 3, 1979.

VARINE, Hugues de. «Viol et vol des cultures: un aspect de la dégradation des termes de l'échange culturel entre les nations» [1982]. p. 152-157 In **Collections passion**, Neuchâtel: Musée d'ethnographie. Repris p. 92-110 in *Vagues-*. Une anthologie de la nouvelle muséologie, vol. 2 / textes choisis par Marie-Odile de Bary, André Desvallées, Françoise Wasserman et présentés par André Desvallées. Mâcon / Savigny-LeTemple: W / MNES, 1994.

VARINE, Hugues de. « Vol et viol des cultures: un aspect de la dégradation des termes de l'échange culturel entre les nations ». **Museum**, XXXV, 3, 152-157, 1983.

- VARINE-BOHAN, Hugues de. "El ecomuseo, más allá de la palabra" in *Museum*. "Imágenes del ecomuseo" (dedicado a la memoria de Georges Henri Rivière). Unesco, nº148, 1985, p.185
- VARINE, Hugues de. « La muséologie et l'identité: observations ». *ICOFOM Study Series*, 11, 71–72, 1986
- VARINE, Hugues de. « Rethinking the museum concept". *ICOFOM Study Series*, 10, 323–333, 1986.
- VARINE, Hugues de. "Quelques remarques sur le thème », in *Muséologie et musées*. ICOFOM Study Series, 13, 97, 1987.
- VARINE, Hugues de. **O Tempo Social**. Trad. Fernanda de Camargo-Moro e Lourdes Rego Novaes. Coleção Eleutherias. Rio de Janeiro: Eça Editora, 1987.
- VARINE, Hugues de. « La participation de la population » pp.313-315 in Association des Amis de Georges Henri Rivière, **La muséologie selon Georges Henri Rivière**, 1989, Dunod.
- VARINE, Hugues de. « Le role international de George Henri Rivière » p.75, in Association des Amis de Georges Henri Rivière, **La muséologie selon Georges Henri Rivière**, 1989, Dunod.
- VARINE, Hugues de. **L'Initiative Communautaire: recherche et expérimentation**. Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W/ M.N.E.S., 1991.
- VARINE, Hugues de. Introduction. Le musée au service de l'homme et du développement [1969]. In DESVALLÉES, André; BARY, Marie-Odile de; WASSERMAN, Françoise. (org.). **Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie**, v.1. Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W/ M.N.E.S., 1992.
- VARINE, Hugues de. L'Écomusée [1978]. In DESVALLÉES, André; BARY, Marie-Odile de; WASSERMAN, Françoise. (org.). **Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie**, v.1. Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W/ M.N.E.S., 1992.
- VARINE, Hugues de. "Ecomuseu: a experiência europeia". In **Anais do 1º Encontro Internacional de Ecomuseus**. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte, 1992. (pp. 273–300).
- VARINE, Hugues de. "Cultural Action – a concept and its ambiguities". In **Papers in Museology I**. Umea, Sweden: Umea University, p. 179, 1992.
- VARINE, Hugues de. **La commune et l'insertion par l'économie** (Ed.). Mâcon: Éditions W et Asdic, 1993.
- VARINE, Hugues de. Minhas lembranças da mesa redonda de Santiago. In ARAUJO, M. M.; BRUNO, M.C. O. (Orgs.). **Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo**. São Paulo: Brazilian Committee of ICOM, 1995.
- VARINE, Hugues de; MONFORT, Jean-Michel. **Ville, culture et développement, l'art de la manière**, Paris, Syros, Paris, 1995.
- VARINE, Hugues de. « Economie solidaire et développement local ». **Territoires**, 368, 9–17, 1996.
- VARINE, Hugues de; CHAGAS, M. "Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mário Chagas." **Cadernos de Sociomuseologia**, 5, 5–18. / Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41, 1996. [1995]
- VARINE, Hugues de. "O ecomuseu" [1978]. Trad. Patrícia Chittoni Ramos e Sônia Guimarães Taborda. **Ciência & Letras**, Porto Alegre, Faculdade Porto-Alegrense de Educação, n. 27, jan.-jun. 2000, pp. 61-90.

VARINE, Hugues de. "Acerca da Mesa Redonda de Santiago do Chile". **Publics et Musées**, 17, 1, 180–183, 2000.

VARINE, Hugues de. « La place du Musée Communautaire dans les stratégies de développement ». In O. Priosti & W. V. Priosti (Coords.). **Anais do II Encontro Internacional de Ecomuseus / IX ICOFOM LAM. Museologia e desenvolvimento sustentável na América Latina e no Caribe**. (pp. 57–62). Santa Cruz, Rio de Janeiro: Tacnet Cultural / ICOFOM LAM, 2000.

VARINE, Hugues de. "Patrimônio e cidadania". In Z. R. Possamai & E. Leal. (Orgs.), **Museologia Social**. Porto Alegre: Unidade Editorial, Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

VARINE, Hugues de. "A nova museologia, ficção ou realidade". In Z. R. Possamai & E. Leal. (Orgs.) **Museologia social**. Porto Alegre: Unidade Editorial, Secretaria Municipal de Cultura Porto Alegre, 2000, 21-34

VARINE, Hugues de; DEBARY, O. « Un entretien avec Hugues de Varine ». **Publics et Musées**, 17–18. L'écomusée: rêve ou réalité (under the direction of André Desvallées), 203–210, 2000.

VARINE, Hugues de. "Quelques regards sur le monde latin". In: **Publics et Musées**, n°17-18, 2000. L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées) pp. 196-203.

VARINE, Hugues de. "Autour de la table ronde de Santiago". In: **Publics et Musées**, n°17-18, 2000. L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées) pp. 180-183;

VARINE, Hugues de. "Patrimônio e educação popular". **Ciência & Letras**. Jornal da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciência e Letras. Porto Alegre: FAPA 31, 287–296, 2001.

VARINE, Hugues de. "The rape and plunder of cultures: an aspect of the deterioration of the terms of cultural trade between nations". **Museum**, 53:4, 86-92, 2001.

VARINE, Hugues de. **Les racines du future, le patrimoine au service du développement local**. Lusigny-sur-Ouche: Asdic Editions, 2002.

VARINE, Hugues de. Les éléments de la participation, concepts, méthodes, acteurs. **Les cahiers du CR DSU**, n°35, 2002, 11-12.

VARINE, Hugues de. Education patrimoniale, musée et développement territorial. **Museos: construindo a comunidade**, Consello galego de museos, 2003, 177-198.

VARINE, Hugues de. "Testemunhos sobre alguns museus e museólogos locais, antes da rede". **Rede Portuguesa de Museus**, n°10, 2003, 12-15.

VARINE, Hugues de. « Les instances de démocratie locale – Analyse des dispositifs ». **Territoires**, n°434, 2003, 43-46.

VARINE, Hugues de. "Pour un développement patrimoine durable". **Pouvoirs locaux**, n°63, 2004, 99-103.

VARINE, Hugues de. "Museo evolutivo ou museo a termine?" **Nuova Museologia**, Milano, n°10, 2004, 6-7.

VARINE, Hugues de. « Patrimônio e educação popular ». **Aprender ao longo da vida**, n°2, 2004, 36-41.

VARINE, Hugues de. "Decolonizing Museology". **ICOM News**, 3, 3, 2005.

- VARINE, Hugues de. **La dynamique du développement local** – Les choix du Beaufortain. Lusigny-sur-Ouche: Asdic Editions, 2006.
- VARINE, Hugues de. “Ecomuseology and Sustainable Development”. **Museums & Social Issues**, 1:2, 225-231, 2006.
- VARINE, Hugues de. “El ecomuseo, una palabra, dos conceptos, mil prácticas”. **Mus-A** (Revista de los museos de Andalucía), 8, 19–29, 2007.
- VARINE, Hugues de. “Quelques idées sur le Musée comme institution politique ». **Cadernos de Sociomuseologia**, 28, 28, 7–14, 2007.
- VARINE, Hugues de. ECOMUSEU DA SERRA DE OURO PRETO - Relatório de Missão (14 -19 de dezembro de 2008). Trad. João Carlos Saraiva de Magalhães. N.p., Ouro Preto, 31 de dezembro de 2008;
- VARINE, Hugues de. “Museus e desenvolvimento social: um balanço crítico”. In: Bruno, M. C. O.; Neves, K. R. F. (coord.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas**. São Cristóvão (Brasil): Museu de Arqueologia de Xingó, pp. 11-20, 2008.
- VARINE, Hugues de. ECOMUSEU DA SERRA DE OURO PRETO - Relatório de Missão (30 de outubro a 5 de novembro de 2009). Trad. João Carlos Saraiva de Magalhães. 10 de dezembro de 2009;
- VARINE, Hugues de. “Os princípios da sociomuseologia a serviço da preservação da memória da resistência política”. In **Memorial da resistência de São Paulo**, 2009, p.209-221.
- VARINE, Hugues de. “Museus e ordenamento do território”. **Museal**, nº4, Faro, 2009, p.51-59.
- VARINE, Hugues de. “Ecomusei e comunità – il patrimonio immateriale del territorio e della comunità”. in **Ecomuseologie, pratiche e interpretazioni del patrimonio locale**. Ed. Grasseni, Guaraldi, 2010, p.33-54.
- VARINE, Hugues de; FILIPE, Graça. “Which future for ecomuseums?” In: Ecomuseums 2012 [Documento electrónico] / **1st International Conference on Ecomuseums, Community Museums and Living Communities**. Barcelos: Green Lines Institute for Sustainable Development; Newcastle : International Centre for Cultural and Heritage Studies, 2012.
- VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Tradução Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012.
- VARINE, Hugues de. “Entrevista a Hugues de Varine.” Trad. de Ana Maria Robles Gamazo. RdM. **Revista de Museología**, 4-7, 2012.
- VARINE, Hugues de; ESCOBAR, Giane Vargas; 2013. “Patrimônio comunitário e novos museus: a face afro-brasileira da museologia comunitária”. Baptista, Jean. and Silva, Claudia Feijo da (coords.). **Práticas Comunitárias e Educativas em Memória e Museologia Social**. Rio Grande, Editora da FURG, 2013.
- VARINE, Hugues de. “O museu comunitário como processo continuado”. **Cadernos do CEOM** - Ano 27, n. 41 – 2014.
- VARINE, Hugues de. Sur les Vagues de la nouvelle muséologie. **ICOFOM Study Series**, Hors-Série - Tribute to André Desvallées, 75–77, 2014. Disponível em https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2018/12/ISS_2014_01.pdf

VARINE, Hugues de; FILIPE, Graça. 2015. Que futuro para os ecomuseus? In CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; RUOSO, Carolina (Org.). **Museus e patrimônio**: experiências e devires. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2015.

VARINE, Hugues de; CARVALHO, Ana. "O Fascínio do Patrimônio e dos Museus: Entrevista com Hugues de Varine." **Cadernos de Sociomuseologia**, 5, 145–165, 2015.

VARINE, Hugues de. **Mes aventures à l'Ecomusée de la Communauté urbaine Le Creusot-Montceau 1971-2014**. 2^e édition 277p. (Petites histoires vécues) 2016 [2015].

VARINE, Hugues de. **Mon passage à l'ICOM 1962 -1974**. Lusigny-sur-Ouche (Petites histoires vécues 4, 2017.

VARINE, Hugues de. **L'écomusée singulier et pluriel**: a témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde. Paris: L'Harmattan, 2017.

VARINE, Hugues de; MATTOS, Yara. "A contribuição dos ecomuseus para a educação ambiental: O caso do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (Brasil)". **Educação relativa ao meio ambiente** [Online], Volume 15 - 1 | 2019.

VARINE, Hugues de. **El ecomuseo singular y plural**. Un testimonio de cincuenta años de museología comunitaria en el mundo. Santiago de Chile: Ediciones ICOM Chile, 2020.

VENÂNCIO, Larissa Gonçalves. **ECOMUSEU DA SERRA DE OURO PRETO (MG): O afeto como processo museológico entre comunidade, patrimônio e território**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura. Belo Horizonte, 2022

ZANIRATO, Silvia H. (org.). **Mobilização e demanda social**: experiências de participação política na sociedade contemporânea. 204 p. 1a ed.: novembro de 2013

ZANIRATO, Silvia H.; FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. Patrimônio Instituído e participação social: desafios contemporâneos. In: **Estudos e ações transdisciplinares em três dimensões** Diamantino Pereira (org) 254 p 1a edição: abril de 2019.

Entrevistas

Hugues de Varine

28/03/2018 (por escrito: e-mail)

20/05//2019 (por escrito: e-mail)

15/07/2020 (por escrito: e-mail)

29/10/2022 (reunião online gravada)

01/11/2022 (por escrito: e-mail)

10/05/2023 (reunião online gravada)

Maria Terezinha R. Martins

13/4/23 online (ABREMC)

10/7/23 presencial (Belém, PA)

11/7/23 presencial (Belém, PA)

12/7/23 presencial (Belém, PA)

16/7/23 presencial (Belém, PA)

Yara Mattos

13/4/23 online (ABREMC)

10/7/23 presencial (Belém, PA).

12/7/23 presencial (Belém, PA)

Ana Cláudia Silva 12/7/23

Sandra 16/7/23

Iara Coutinho 16/7/23

Mary Silva 17/7/23

Laurene Ataíde 17/7/23

Magno Alves 17/7/23

Mestre Luiz Reis 17/7/23

Mestre Raimundo Reis 17/7/23

Douglas 18/7/23

