

A importância da reafirmação da função social dos museus: antes, durante e depois da pandemia. Perspectivas de mudança?

The importance of the reaffirmation of museums' social role: before, during and after the pandemic. Perspectives of change?

Nicole Palucci Marziale¹

1. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP), na linha de pesquisa Teoria e Crítica de Arte. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH - USP). Orcid: 0000-0001-6497-5964. nicolepmarziale@gmail.com

Resumo: Este artigo parte da necessidade de reafirmação da função social dos museus, especialmente no contexto de países como o Brasil, que tem observado o recrudescimento da intolerância e constantes atentados à democracia. Tal quadro de crise é agravado pela pandemia da Covid-19, que escancarou as desigualdades já existentes nas sociedades, e em que se verificou o engajamento de diversos museus no auxílio às suas comunidades e no enfrentamento da pandemia. Ao mesmo tempo, entre os museus mais afetados pela pandemia, estão aqueles que dependem de grandes fluxos de visitantes, em sua maioria esporádicos e provenientes do turismo cultural. Diante desse cenário, o artigo reflete acerca da possibilidade de revisão, por parte de diversos museus, de suas próprias missões e objetivos, de modo que possam aprender, a partir de

experiências locais, a estreitar laços com as suas comunidades e a se organizar em torno de suas necessidades, momento em que, mais do que nunca, a reafirmação de sua função social se faz necessária.

Palavras-chave: Museus; Função Social; Museus Comunitários; Museologia; Pandemic.

Abstract: This article starts from the necessity of reaffirmation of museum's social role, especially in the context of countries like Brazil, which has observed the resurgence of intolerance and constant attacks to democracy. This situation of crisis is aggravated by the Covid-19 pandemic, which has made even more visible the already existing inequalities in societies, and when many museums have engaged in helping their communities and facing the pandemic. At the same time, among the museums that were most affected by the pandemic are those which depend on great fluxes of visitors, who are mostly sporadic and come from cultural tourism. In the face of these scenario, the article reflects upon the possibility of a revision, by many museums, of their own missions and objectives, and that they may learn, from the example of local experiences, to straighten the ties with their communities and to be more attentive to their needs, a moment in which, more than ever, the reaffirmation of their social role is necessary.

Keywords: Museums; Social role; Community museums; Museology; Pandemic.

Introdução

Em setembro de 2019, foi realizada a 25ª Assembleia Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM), organização não-governamental que mantém relações formais com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Na assembleia, foi proposta a votação de uma definição de museu para substituir a atual, que data de 2007. A nova definição considerava, entre outros aspectos, os museus como espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros; dirigidos aos conflitos e desafios do presente; em parceria ativa com e em prol

de diversas comunidades para colecionar, preservar, pesquisar, interpretar, exibir e ampliar entendimentos do mundo, visando contribuir para a dignidade humana e a justiça social.

Como veremos, tal proposta não foi bem recebida, tendo dividido as opiniões de membros do Conselho. A votação foi então adiada, a fim de que seja elaborada uma nova proposta. Se por um lado, tal definição foi considerada muito radical, por outro, veremos como a definição atual do ICOM não contempla devidamente diversos tipos de museus que buscam exercer, de diversas maneiras, sua função social.

Diante dessa problemática, pretende-se, em primeiro lugar, entender o momento histórico e os objetivos que circundam a fundação dos museus modernos, na Europa, baseados no colecionismo e com objetivo de “refinar” o gosto comum, em direção ao surgimento de propostas que assumem uma função social para o museu, no contexto do desenvolvimento da Nova Museologia, a exemplo dos museus comunitários e ecomuseus, voltados para o desenvolvimento local, e em cujos processos as comunidades estão mais fortemente envolvidas.

Pretende-se, a partir dessa discussão, entender a importância da participação das comunidades nos processos museológicos, no sentido de uma ampliação da representatividade, da defesa da diversidade cultural, sexual, de gênero e étnico-racial dos indivíduos nos museus, bem como a abordagem de temas urgentes ao contexto social, político e econômico em que eles estão situados.

Tais ações são ainda mais urgentes tendo em vista contextos políticos de ameaça à democracia e aos direitos humanos, como o que o Brasil tem vivenciado nos últimos anos, e, atualmente, no contexto de crise agravado pela pandemia, em que diversos museus se organizaram para amparar os membros de suas comunidades. Assim, trataremos da atuação e dos desafios enfrentados pelos museus ao redor do mundo durante a pandemia e suas perspectivas para o futuro, questionando a respeito da possibilidade de revisão, por parte de diversos deles, de suas missões e objetivos, no sentido de voltarem sua atenção às necessidades de suas comunidades, o que passa, mais uma vez, pela reafirmação de sua função social.

As transformações quanto às funções e aos objetivos dos museus ao longo da história

Os museus adquiriram sua forma moderna entre o final do século XVIII e o início do século XIX, na Europa. Para Bennet (1995), sua formação deve ser entendida à luz de um conjunto de desenvolvimentos por meio dos quais a cultura, entendida como um elemento útil para governar, foi moldada como um veículo para o exercício de novas formas de poder (BENNET, 1995, p. 19), no contexto da emergência dos Estados Nacionais europeus e a busca por sua legitimação.

Desse modo, a cultura foi considerada como um objeto de governo, como algo que necessitava de transformação e regulação. Algum tempo depois, na última metade do século XIX, tais relações entre cultura e governo passam a ser institucionalizadas, mediante a ideia de que esses espaços, considerados de alta cultura, deveriam servir ao propósito de “civilizar” a população como um todo. Bennet (1995) destaca a capacidade atribuída à alta cultura, na época, de transformar as vidas da população, bem como alterar seu comportamento (BENNET, 1995, p. 20).

Também Weil (2007) assinala como o museu foi estabelecido para “aumentar” o nível do entendimento do público, “elevantar” os espíritos de seus visitantes, além de “refinar” o gosto comum. O autor destaca como a posição do museu com relação a seu público era de superioridade, e denotava um processo de transmissão de conhecimento: o museu fora criado por aqueles no topo da hierarquia social, para aqueles em sua base; pelos refinados, para os não refinados; por aqueles que sabiam, para aqueles que não sabiam, e que precisavam aprender¹ (WEIL, 2007, p. 55).

Esses museus modernos, instalados em nações europeias colonizadoras, dedicavam-se ao colecionismo e à classificação de artefatos e espécimes, frequentemente retirados dos territórios colonizados, agregando-os a fim de produzir uma visão de mundo enciclopédica, a partir de uma perspectiva ocidental (HOOPER-GREENHILL, 2007).

1. *“Museums were created and maintained by the high for the low, by the couth for the uncouth, by the washed for the unwashed, by those who knew for those who didn’t but needed to know and who would come to learn”* (WEIL, 2007, p. 55).

Sendo assim, não se deve perder de vista como os museus da maioria das nações são criações colonialistas, de modo que os europeus impuseram aos países não-europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais, obrigando os povos desses países a ver sua própria cultura com olhos europeus (VARINE, 1979, p. 12).

Paralelamente ao surgimento desse modelo tradicional de museu, e em menor escala, foram estabelecidos museus menores e locais, tais como os museus cantonais, que se voltavam para os trabalhadores das áreas rurais e diferiam dos museus de pintura e escultura, dos museus geológicos e de história natural das grandes cidades, voltando-se para a memória e história locais (MAIRESSE, 2000, p. 35). O primeiro museu cantonal foi inaugurado em Liseux, na França, em 1876, sendo que instituições similares passaram a existir em países como Suíça, Inglaterra, Bélgica, Rússia e Estados Unidos (MAIRESSE, 2000, p. 36). Por seu caráter antielitista e pela preocupação com a participação das comunidades locais nos processos museológicos, Mairesse (2000) considera que tais iniciativas estão entre as precursoras da Nova Museologia, movimento que será abordado a seguir.

Ao longo do século xx, principalmente a partir da década de 60, em meio a lutas sociais e culturais por parte de minorias e populações oprimidas ao redor do mundo, passou-se a questionar também a respeito do papel social e pedagógico dos museus e sua relação com a sociedade, o que levou a graduais mudanças no interior dessas instituições. Davis (2011) destaca como, nesse contexto, museus tradicionais passaram a modificar filosofias e práticas já há muito tempo estabelecidas, a fim de responder a necessidades sociais. Nesse contexto, diferentes tipos de museus passaram a ser fundados, principalmente nos âmbitos locais, voltados para a preservação de seu patrimônio e para criar laços mais estreitos com as identidades locais. Assim, preocupações revolucionárias na sociedade resultaram em novas ideias acerca da natureza e do propósito dos museus (DAVIS, 2011). Tais questionamentos, como veremos mais detalhadamente adiante, são abordados e discutidos pelo ICOM, em que se destacam as Conferências de 1971 e 1972, e diversos outros encontros que se seguiram, consolidando as diretrizes do que ficou conhecido como Nova Museologia.

De acordo com Santos (2002)

a Nova Museologia pode ser então caracterizada como um movimento, organizado a partir da iniciativa de um grupo de profissionais, em diferentes países, aproveitando as brechas, ou sejam, as “*fissuras*”, dentro do sistema de políticas culturais instituídas, organizando museus, de forma criativa, interagindo com os grupos sociais, aplicando as ações de pesquisa, preservação e comunicação, com a participação dos membros de uma comunidade, de acordo com as características dos diferentes contextos, tendo como objetivo principal utilizar o patrimônio cultural como um instrumento para o exercício da cidadania e para o desenvolvimento social (SANTOS, 2002, p. 117).

Mairesse (2000) destaca experiências importantes que formaram e desenvolveram um pensamento que questionava o conceito de museu, seu lugar na sociedade e sua relação com o meio ambiente, e que, ao mesmo tempo, buscava formular respostas a essas questões (MAIRESSE, 2000, p.42), de modo que são marcos importantes a criação dos museus de vizinhança, nos Estados Unidos, a partir do Museu de Anacostia, em Washington, em 1967; do Ecomuseu Creusot Montceau-les-Mines, em 1972, em uma comuna da Borgonha, na França; da *Casa del Museo*, na Cidade do México, em 1973 (MAIRESSE, 2000).

Esses museus têm como característica comum a relação que desenvolvem com a população das comunidades em que estão localizados. Nesse contexto, a importância da coleção, protagonista do museu tradicional, é deslocada para dar lugar aos indivíduos, de modo que esses museus não se dirigem aos “turistas de passagem”, mas àqueles que vivem no território onde estão instalados (MAIRESSE, 2000, p. 42-43), e respondem às suas necessidades. Assim, em museus como esses, a conservação e a gestão de objetos são apenas algumas dentre várias atividades importantes com relação ao trabalho desempenhado para e pela comunidade (MAIRESSE, 2000, p. 44).

Varine (2014) estabelece algumas diferenças essenciais entre os museus “tradicionais” e os comunitários. Enquanto um museu tradicional tem o objetivo oficial de servir ao conhecimento e à cultura, um museu comunitário visa

ao desenvolvimento local da comunidade. Nesse contexto, cabe ao museu a tarefa de intermediário mobilizador entre a comunidade e seus recursos locais, processo em que se detecta e utiliza, em um território,

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.” (VARINE, 2014, p. 26).

Outra diferença consiste na presença, nos museus tradicionais, de “museólogos qualificados, confirmados, integrados nos sistemas técnico-administrativos, organizados e conscientes de sua legitimidade” (VARINE, 2005, n.p), em oposição aos “militantes do patrimônio” (VARINE, 2005, n.p) que atuam nos museus comunitários, “enraizados em comunidades locais, sem qualificação formal adaptada, mas vivendo e trabalhando em simbiose com a população de seu território de pertencimento” (VARINE, 2005, n.p). No que tange ao patrimônio, nos museus tradicionais, esse

é composto dos objetos que fazem ou farão parte da coleção do museu e, sem dúvida, também dos objetos que se encontram fora e cuja importância científica, artística ou cultural justifica que sejam considerados no programa museológico ou cultural, seja ele temático, disciplinar ou generalista. Pouco importa que um objeto tenha ou não um vínculo com a população atual do território onde se situa o museu (VARINE, 2005, n.p).

Já nos projetos comunitários, o patrimônio consiste no “capital cultural coletivo da comunidade”, que é “vivo, evolutivo, em permanente criação”, de modo que os responsáveis pelo museu “utilizarão esse capital para atividades inscritas na dimensão cultural do desenvolvimento do território e da comunidade” (VARINE, 2005, n.p).

Cabe enfatizar que, quando se fala em “comunidades”, não se trata de grupos homogêneos, de modo que cada indivíduo pode fazer parte de diversas

comunidades. Mason (2005) faz referência ao conceito de “comunidades interpretativas” para explicar essa diversidade, o qual foi cunhado por Stanley Fish no âmbito da crítica literária, mas que pode ser aplicado aos estudos museológicos. De acordo com esse conceito, entre as diversas características capazes de definir uma comunidade estão: o compartilhamento de experiências culturais ou históricas; fatores demográficos e socioeconômicos; identidades nacionais, regionais, locais ou relacionadas à sexualidade, idade e gênero, entre outras; comunidades definidas por sua exclusão de outras comunidades.

Quanto aos ecomuseus, Varine (2006) assinala como, na Conferência geral do ICOM de 1971, momento em que o ambientalismo e a preocupação com o meio ambiente eram proeminentes e passavam a gerar impactos sobre a sociedade (DAVIS, 2011), surge a ideia de se reivindicar de um papel importante para os museus de ciências naturais nos âmbitos da educação, do meio ambiente e da ecologia. O termo “ecomuseu” é então criado, a pedido do ministro do Meio Ambiente francês, Robert Poujade, e “oficializado” pelo museólogo Georges Henri Rivière na reunião internacional do ICOM, em Santiago, em 1972 (VARINE, 2006). Assim, verifica-se que a criação do termo também esteve ligada a interesses políticos, haja vista que Poulade queria, com isso, agregar um elemento diferencial à imagem de sua gestão (DAVIS, 2011). Desse modo, Varine (2006) nota que, devido a um “oportunismo político-administrativo”, o museu que estava em criação em Creusot-Monceau (citado acima) recebeu o rótulo de “ecomuseu”, sendo que, para Varine, suas características não con dizem com tal categorização.

Nesse sentido, Davis (2011) diferencia, por exemplo, os Ecomuseus de Armorique, criados no Paque Natural Regional de Armorique, em Brittany, que estão entre as primeiras experiências com ecomuseus na França, do Ecomuseu de Creusot-Monceau. Os primeiros tinham, entre seus objetivos, a preservação de espécies raras de animais e de variedades tradicionais de culturas agrícolas, assistir na conservação da etnografia local e da cultura Bretã, e estabelecer um centro permanente de educação ambiental no Parque (DAVIS, 2011). Já o Ecomuseu de Creusot-Monceau, localizado em uma das mais importantes regiões industriais da França entre o final do século XVIII e a metade do

século xx, foi proposto por Marcel Evrard e Georges Henri Rivière como uma forma de regenerar a região após o colapso industrial ocorrido posteriormente à Segunda Guerra Mundial, e de modo a criar novas formas de renda para a população local. A cidade de Montceau-les-Mines, marcada pela mineração, também fez parte do projeto de criação do ecomuseu, que se constituiu como um “museu fragmentado” (DAVIS, 2011).

Sendo assim, ainda de acordo com Davis (2011), embora os objetivos de criação dos ecomuseus de Armorique e Creusot-Monceau se aproximem, por exemplo, no que tange à preservação de territórios e ao envolvimento das comunidades locais em suas atividades, no segundo caso, as necessidades das comunidades estavam imbricadas a questões políticas, econômicas e a busca por regeneração. Tal exemplo permite explicar a diferenciação, realizada por Varine, entre “ecomuseus de meio ambiente” (*écomusées d’environnement*), caso dos Ecomuseus de Armorique, e “ecomuseus de desenvolvimento” (*écomusées de développement*), como o Creusot-Monceau (VARINE, 2006).

De volta ao conceito de Nova Museologia, em que os museus comunitários e ecomuseus estão inseridos, Davis (2008) realiza uma importante elucidação: o autor destaca que a literatura museológica frequentemente confunde os conceitos de museologia comunitária e Nova Museologia. Ele pontua como a primeira consiste, na verdade, em um componente da segunda, que atua, por sua vez, como um termo abrangente de diversos tipos de práticas museológicas que consideram a função social do museu.

Sendo assim, é importante destacar como museus que desenvolvem funções “tradicionais”, conforme assinala Varine, e que se diferenciam, em sua estrutura e práticas, dos museus comunitários e ecomuseus, mais frequentemente relacionados ao conceito de Museologia Social, também são capazes de exercer sua função social. Desse modo, de acordo com Santos (2012):

Hoje, museus em todo o mundo assumem um papel ativo na vida que acontece do lado de fora de seus muros. Muitos reconhecem sua responsabilidade em relação aos problemas sociais, atuam em parceria com diferentes grupos, comunidades, organizações e movimentos sociais; como, por exemplo, em

projetos de inclusão social, de redes de conhecimento e fóruns de diálogo, por meio de novas gerações de ecomuseus e museus comunitários, etc. O desafio é assumir o compromisso com a transformação (da realidade e de si mesmos, a fim de evitar que parem no tempo!), manter uma atitude auto-crítica, redefinir prioridades e formas de ação (SANTOS, 2012, p. 9).

Podemos citar, como exemplo, as atividades desenvolvidas na Pinacoteca de São Paulo, desde 2002, pelo Programa de Inclusão Sociocultural (PISC), que faz parte dos Programas Educativos Inclusivos (PEI) do museu. O PISC atua junto a grupos em situação de vulnerabilidade social que vivem próximos ao museu, porém, têm pouco ou nenhum contato com instituições culturais, tais como: pessoas em situação de rua; usuários abusivos de substâncias psicoativas em tratamento de saúde; crianças e adolescentes em situação de acolhimento institucional; mulheres em situação de violência doméstica e em situação de prostituição, populações imigrantes e solicitantes de refúgio, entre vários outros (AIDAR; CHIOVATTO; AMARO, 2016). Desse modo, “o PISC nasce a partir de um desejo institucional da Pinacoteca de estabelecer relações mais proativas e produtivas com grupos vulnerabilizados do seu entorno, o chamado centro antigo da cidade de São Paulo, marcado por uma série de contrastes” (AIDAR; CHIOVATTO; AMARO, 2016, p. 29).

O PISC realiza suas propostas a partir de três frentes de trabalho: parcerias com organizações públicas ou privadas que desenvolvem trabalhos socioeducativos com esses grupos, junto aos quais são realizadas ações educativas pelos educadores da Pinacoteca; Ação Educativa Extramuros, realizada desde 2008, e que consiste no desenvolvimento de atividades educativas “com dois grupos de adultos em situação de rua ligados a uma casa de convivência e a um centro de acolhida, próximos ao museu” (AIDAR; CHIOVATTO; AMARO, 2016, p. 31); curso de formação para educadores sociais.

Diante do exposto, vemos que não se trata de apresentar os museus comunitários e ecomuseus, conforme assinala Meneses (2013), como “uma panaceia ou fórmula imperativa ou, mesmo, ideal” (p. 17), como se “as funções ‘documentais’ do museu certamente não gerassem democratização, ao ampliar no tempo e

no espaço, o acesso de um número infinitamente maior de fruidores dessa eferescência” (p. 18). Assim, não se pretende, com a Nova Museologia, diminuir a grande importância de atividades como o colecionismo, a conservação e a pesquisa no acervo dos museus, mas sim de considerá-las tão importantes quanto as relações que os museus tecem com a sociedade, bem como a forma como eles atuam para democratizar o acesso a esses conhecimentos, que devem ser trabalhados sempre de acordo com as realidades e as necessidades de cada grupo social.

Por outro lado, dando prosseguimento à presente contextualização, é importante destacar também o envolvimento corporativo no campo cultural, principalmente a partir dos anos 1980, que passou a redefini-lo e moldá-lo, assim como ao próprio *modus operandi* de diversos museus. Rectanus (2002) ressalta, a partir de então, o reposicionamento das corporações como “parceiras” de museus e instituições culturais, à medida que essas entidades comerciais passaram a desenvolver suas próprias estratégias de políticas culturais, como os patrocínios, a fim de manter e expandir suas esferas de influência. Ao mesmo tempo, museus e instituições culturais públicas ou sem fins lucrativos adotaram e modificaram essas estratégias corporativas com o objetivo de garantir reconhecimento público e estabilidade financeira. Sendo assim, novas formas de promoção cultural e mediação se desenvolveram como resultado desses interesses convergentes (RECTANUS, 2002).

Consequentemente, muitos museus passaram a se orientar, tal como as corporações, por uma lógica de mercado, em busca de crescimento, expresso, entre outros indicadores, pelo número de visitantes. Entram em cena, nesse contexto, as exposições *blockbuster*, midiáticas e espetaculares, que representam a entrada das exposições na era da cultura de massa (POULOT, 2013). Se, por um lado, tais eventos são responsáveis por atrair um grande público para os museus, questiona-se a respeito de um possível esvaziamento de uma reflexão crítica acerca dessas exposições, à medida que esses visitantes parecem estar mais interessados em experiências enfáticas, elucidações instantâneas e eventos estelares, ao invés de uma séria e meticulosa apropriação de conhecimento cultural² (HUYSSSEN, 1995).

2. “Spectators in ever larger numbers seem to be looking for emphatic experiences, instant

Os museus a partir da definição do ICOM

A partir da observação das transformações acerca da definição do conceito de museu pelo ICOM, ao longo de suas conferências, podemos observar algumas mudanças significativas no que tange ao entendimento quanto ao papel desempenhado pelos museus na sociedade. Assim, em 1946, em sua Constituição, o ICOM estipulava que a palavra “museu” incluía todas as coleções abertas ao público, de material artístico, técnico, científico, histórico ou arqueológico, incluindo zoológicos e jardins botânicos, mas excluindo bibliotecas, exceto as que mantêm salas de exposição permanente.

Em 1951, a palavra museu passa a denotar qualquer estabelecimento permanente, administrado em função do interesse geral, com o propósito de preservar, estudar, valorizar por meios diversos, e, em particular, de exibir ao público, para seu deleite e instrução, grupos de objetos e espécimes de valor cultural: coleções de objetos artísticos, históricos, científicos e técnicos, jardins botânicos e zoológicos, e aquários. Passam também a ser consideradas como museus as bibliotecas públicas e os centros de arquivos que mantêm salas de exposição permanentes.

A definição seguinte vem em 1961, quando o ICOM reconhece como museus toda instituição permanente que conserva e exhibe, para fins de conservação, estudo, educação e deleite, coleções de objetos de significância cultural ou científica.

Em 1974, na 11ª Assembleia Geral, é acrescentada a noção de museu como instituição sem fins-lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe para propósitos de estudo, educação, deleite e evidência material do homem e seu ambiente. Em 1989, acrescenta-se que tal definição de museu deve ser aplicada sem qualquer limitação oriunda da natureza do corpo administrativo, caráter territorial, estrutura funcional ou da orientação das coleções da instituição implicada.

A 17ª Assembleia Geral, de 1995, pouco altera a definição anterior, e

illuminations, stellar events, and blockbuster shows rather than serious and meticulous appropriation of cultural knowledge” (HUYSEN, 1995, p. 14).

apenas amplia os tipos de organizações por ela abarcadas. Assim como a anterior, a 18ª Assembleia Geral, realizada em 2001, manteve sua definição, bem como passou a considerar outros tipos de instituições como museus, tais como os centros culturais e outras entidades que facilitam a preservação, continuação e gerenciamento de recursos patrimoniais tangíveis e intangíveis (patrimônio vivo e atividade digital criativa).

Em 2007, foi cunhada, pela 22ª Assembleia Geral, a definição atual, que, a partir das anteriores e, com algumas alterações, caracteriza o museu como uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e seu ambiente para os propósitos de educação, estudo e deleite.

Apesar de algumas mudanças positivas em seu texto, no sentido de uma maior aproximação entre os museus e a sociedade, há, atualmente, certos incômodos com relação à definição do ICOM. De acordo com Brown (2018, p. 113), em uma sessão intitulada “Museu a serviço da sociedade”, no contexto de uma conferência realizada na Sorbonne Nouvelle, em 2017, diversos termos foram tidos como inapropriados para uma definição atual, tais como “deleite”, “permanente”, “desenvolvimento” e “instituição”. Ao mesmo tempo, outros termos foram sugeridos para inclusão: “diversidade”, “experiência” e “espaço”.

Em outro evento, realizado na Universidade de St. Andrews, na Escócia, no contexto do projeto EU-LAC-Museums, que teve início em 2016, os termos “sem fins lucrativos”, “sociedade”, “desenvolvimento”, “deleite”, “intangível”, “público”, “a serviço da sociedade e seu desenvolvimento” e “comunica” foram rejeitados, enquanto foram propostos outros como “inclusivo”, “salvaguarda”, “acesso”, “bem-estar” e “participação”. Para Brown (2018), tudo indica que chegou o momento para um debate internacional e multilíngue a respeito do tema.

Brown e Mairesse (2019) destacam como, ao redor do mundo, a questão do papel social do museu vem novamente ganhando agência. Assim, nos últimos anos, tem-se observado, especialmente na América Latina, o desenvolvimento de museus experimentais, tais como a extensa rede de museus comunitários formada a partir dos anos 1990. No Brasil, temos diversos exemplos, como o

Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, criado em 2005 (ZEN, 2014); o Museu de Favela (MUF), criado nas favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, na cidade do Rio de Janeiro, em 2008 (SANTOS, 2014); o Ponto de Memória da Terra Firme, em Belém, no Pará, desde 2009 (ALCÂNTARA; QUADROS, 2018). Destaca-se também a criação da rede cearense de museus comunitários, em 2011, que reuniu iniciativas no Estado com o objetivo de desenvolver processos de patrimonialização junto a diferentes grupos sociais e étnicos, tais como comunidades pesqueiras, indígenas, quilombolas, entre outras (GOMES; VIEIRA, 2014).

Para Brown e Mairesse (2019), museus desse tipo desafiam o cânone e incitam-nos a questionar se ainda podemos insistir no caráter “permanente” do museu, ao invés de um tipo de organização mais inclusiva, e se a frase “a serviço da sociedade e seu desenvolvimento” é suficiente para evocar o papel desempenhado pelos museus no novo milênio. Assim, no contexto de turbulência política, o museu pode presenciar reformas pedagógicas e, especialmente no caso da América Latina, um museu pode ser entendido como uma forma de resistência (BROWN, MAIRESSE, 2019, p. 527).

Os debates acerca da função social dos museus em reuniões internacionais

Como vimos, as ações e objetivos desses museus comunitários estão mais alinhadas com as diretrizes provenientes de eventos atualmente considerados marcos essenciais para o desenvolvimento da Nova Museologia, tais como a 10ª Assembleia Geral do ICOM, realizada em Grenoble (1971); a Mesa Redonda de Santiago (1972), organizada pelo ICOM; o I Atelier Internacional da Nova Museologia (1984), em Quebec, em que foi produzida a Declaração de Quebec: Princípios de Base de uma Nova Museologia; a criação do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), em 1985; a recente Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade (2015), da UNESCO.

Na 10ª Assembleia Geral do ICOM, realizada em Grenoble, em 1971, foram aprovadas importantes resoluções a respeito do papel dos museus na

sociedade. Entre elas estão os entendimentos de que: o museu deve aceitar que a sociedade está em constante mudança; que o conceito tradicional de museu, que perpetua valores preocupados com a preservação do patrimônio cultural e natural do “homem” não como uma manifestação de tudo que é significativo em seu desenvolvimento, mas meramente como a posse de objetos, é questionável; cada museu individual tem de aceitar o dever de desenvolver meios de ação especificamente projetados para servir da melhor forma o ambiente social particular dentro do qual ele opera; o público visitante do museu não é necessariamente o público total a quem o museu deve servir (ICOM, 1971).

Já a Mesa Redonda de Santiago, realizada em 1972, introduz o conceito de museu integral como forma de guiar a atuação dos museus, compreendendo-os como instituições destinadas a oferecer à comunidade uma visão integral do seu ambiente natural e cultural. Nesse contexto, o museu é entendido “como instrumento dinâmico da mudança social” (VARINE, 2012, p. 144) e considerado uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante.

Para Trampe (2012):

As reivindicações da nova museologia refletem-se claramente no espírito da Mesa de Santiago. Seus participantes sonham com museus permeáveis e trans- lúcidos que favoreçam o reencontro com as comunidades por meio de uma comunicação mais calcada no diálogo e inclusiva; museus que assumam a responsabilidade por questões territoriais e por novos, múltiplos e diversos patrimônios; museus que sejam reconhecidos como agentes de mudança e promotores do desenvolvimento, que deem um salto qualitativo para se tornarem plataformas sólidas de gestão com vistas a ajudar a melhorar a qualidade de vida das pessoas (TRAMPE, 2012, p. 103).

Observa-se também que a expressão “museu a serviço da sociedade” surge nessa conferência, para depois ser acrescentada à definição do ICOM, em 1974. Para Mairesse (2018), as mudanças ocorridas nos anos setenta marcaram o deslocamento de um museu focado em valores tradicionais de salvaguarda, preservação e interpretação, para outro onde as necessidades de sua comunidade

estão localizadas em sua base (p. 529).

O Fórum de Santiago dá o pontapé inicial em direção ao desenvolvimento de uma nova museologia, conforme assinala a Declaração de Quebec, com os Princípios de Base de uma Nova Museologia (1984), produzida no I Ateliê Internacional da Nova Museologia. O Ateliê foi organizado em oposição à tomada de posição, pela XIII Conferência Geral do ICOM, realizada em Londres, em julho de 1983, “na qual tinha sido formalmente rejeitado o reconhecimento de todas as práticas que não se enquadrassem no quadro museológico instituído” (DUARTE, 2013, p. 109). Segundo Moutinho (1995):

Desiludidos com a atitude segregadora do ICOM e em particular do ICOMOCOM claramente manifestada numa anterior reunião em Londres rejeitando liminarmente a própria existência de práticas museológicas não conformes ao quadro estrito da museologia instituída, um grupo de museólogos propôs-se reunir, de forma autônoma, representantes de práticas museológicas então em curso, por forma a avaliar, conceptualizar e dar forma a uma organização alternativa para uma museologia que se apresentava igualmente como uma museologia alternativa (MOUTINHO, 1995, n.p).

A Declaração dos Princípios de Base de uma Nova Museologia propõe que os objetivos da Museologia se estendam para além das atribuições e funções tradicionais de identificação, conservação e educação, em direção a práticas mais abrangentes, com o objetivo de integrar as populações em sua ação. Desse modo, a Nova Museologia “utiliza, entre outros, todos os recursos da museologia (coleta, conservação, investigação científica, restituição, difusão, criação), que transforma em instrumentos adaptados a cada meio e projetos específicos” (DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 1984).

Em 1985, é fundado, no II *Workshop* Internacional da Nova Museologia, em Lisboa, Portugal, o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), cujo objetivo é desenvolver estratégias para a utilização do patrimônio e dos museus como uma ferramenta para combater injustiças, bem como fomentar o diálogo e o desenvolvimento em comunidades.

Já em novembro de 2015, foi aprovada, durante a 8ª Conferência Geral da Unesco, a Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, que incorpora diversas das preocupações discutidas nos documentos aqui elencados. O documento afirma que

os museus são cada vez mais vistos, em todos os países, como tendo um papel-chave na sociedade e como fator de promoção à integração e à coesão social. Nesse sentido, podem ajudar as comunidades a enfrentar mudanças profundas na sociedade, incluindo aquelas que levam ao crescimento da desigualdade e à quebra de laços sociais (UNESCO, 2017, n.p).

Também considera os museus

espaços públicos vitais que devem abordar o conjunto da sociedade e podem, portanto, desempenhar um importante papel no desenvolvimento de laços sociais e de coesão social, na construção da cidadania e na reflexão sobre identidades coletivas. Os museus devem ser lugares abertos a todos e comprometidos com o acesso físico e o acesso à cultura para todos, incluindo os grupos vulneráveis. Eles podem constituir espaços para a reflexão e o debate sobre temas históricos, sociais, culturais e científicos. Os museus também devem promover o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero. Os Estados-membros devem encorajar os museus a cumprir todos esses papéis (UNESCO, 2017, n.p).

Verifica-se como os documentos aqui elencados, de modo geral, priorizam o papel social dos museus, que ultrapassa as funções de identificação, conservação e educação, de modo eles passam a ser concebidos como ferramentas de afirmação de memórias e identidades coletivas, respeito à diversidade e defesa dos direitos humanos, atuando como organizações atentas às necessidades dos diferentes grupos sociais que as circundam.

Uma nova definição para o ICOM?

Em setembro de 2019, a 25ª Assembleia Geral do ICOM, realizada em Kyoto, propôs a votação de uma nova definição³ de museu, que os considera espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e dirigindo-se aos conflitos e desafios do presente, eles são depositários, pela sociedade, de artefatos e espécimes, salvaguardam diversas memórias para as gerações futuras e garantem direitos e acesso iguais ao patrimônio para todo o povo. A definição proposta mantém a noção de instituições sem fins lucrativos, e acrescenta os caracteres participativo e transparente, bem como a ideia de que os museus trabalham em parceria ativa com e em prol de diversas comunidades para colecionar, preservar, pesquisar, interpretar, exibir e ampliar entendimentos do mundo, visando contribuir para a dignidade humana e a justiça social, igualdade global e bem-estar planetário (ICOM, 2019).

Jette Sandahl, curadora dinamarquesa que preside o atual comitê do ICOM, sugeriu que a atual definição, de 2007, não fala a língua do século XXI, ao ignorar as demandas de democracia cultural (SMALL, 2019). A nova proposta gerou polêmica e dividiu as opiniões dos 40 mil profissionais do consórcio, os quais representam 20 mil museus ao redor do mundo, sendo que núcleos nacionais do Conselho, como as da França, Itália, Espanha, Alemanha, Canadá e Rússia, solicitaram o adiamento da votação, a fim de que seja elaborada uma nova proposta (SMALL, 2019).

Juliette Raoul-Duval, presidente do comitê francês do ICOM, denunciou a

3. *“Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario”* (ICOM, 2019, n.p).

proposta como sendo um manifesto ideológico, publicado sem que os núcleos nacionais fossem consultados (NOCE, 2019).

Já para Luís Raposo (2019), presidente da Aliança Regional Europeia do ICOM, a proposta não atende ao que se espera de uma definição operacional de um museu. Nesse sentido, Mairesse, presidente do Conselho Internacional de Museologia, considera que seria difícil para a maioria dos museus franceses, começando pelo Louvre, corresponder a essa definição (NOCE, 2019).

Nesse sentido, Brown (2018) já havia pontuado que, antes de se tentar alterar a definição atual, seria prudente realizar alguma forma de avaliação de risco, a fim de perceber as implicações legais, financeiras e diplomáticas dessa mudança, em diferentes países. Por exemplo, na Bélgica, a definição do ICOM é utilizada como um instrumento político pelo Ministério da Cultura, e, na Itália, tem sido utilizada, desde 2014, no Decreto Ministerial sobre a organização de museus estaduais (BROWN, 2018, p. 112).

O MINOM também discordou da nova proposta de definição de museu, porém, por outros motivos: a organização afirma que “a proposta de definição é inconsistente pelo que diz e pelo que omite e limita-se a dar uma imagem idealizada do mundo dos museus, que, a rigor, está longe de corresponder à realidade”, haja vista que a maioria dos museus que integram institucionalmente o ICOM,

de uma maneira geral, não são espaços que têm como missão favorecer a democracia, a cidadania cultural, nem são inclusivos, nem polifônicos e muito menos favorecem um diálogo crítico sobre o passado e o futuro; muito raramente esses museus reconhecem e abordam os conflitos e desafios do presente. Sendo instituições que pertencem ou atuam no campo dos poderes estatais instituídos, servem, ainda que existam exceções, à ideologia neoliberal, assentada no crescente poder do capital financeiro, que avilta os valores da democracia, destrói o meio ambiente, fomenta a pobreza, promove a intolerância, o preconceito e o racismo (MINOM, 2019, n.p).

Sendo assim, ainda de acordo com o MINOM, seria mais satisfatório se a nova definição passasse a dizer respeito, ao invés daquilo que os museus “são”,

ao que eles “devem ser”. Assim, “não teríamos uma definição, mas uma proposição, o que nos parece mais desafiador, contemporâneo e criativo. Neste caso, o ICOM também estaria inovando e ao invés de definição apresentaria à comunidade museológica uma proposição, um devir-museu” (MINOM, 2019, n.p).

Vale destacar, ainda, que, para o MINOM, a proposta de uma nova definição deveria ser pautada pela Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, da UNESCO, que, como vimos, está baseada em documentos como a Mesa Redonda de Santiago de 1972, e a Declaração do Quebec de 1984, bem como em práticas que reconhecem a função social dos museus, sendo considerada pelo MINOM como “resultado de um fazer museológico alternativo, crítico, democrático, inclusivo, polifônico e insurgente” (MINOM, 2019, n.p).

Desse modo, concordamos com o posicionamento do MINOM no sentido de que, se por um lado a nova definição não representa a atuação de diversos museus ao redor do mundo, por outro, ela carrega pontos importantes que podem constituir uma proposição na qual museus possam se basear para buscar uma atuação mais responsiva às necessidades da sociedade.

A necessidade de reafirmação da função social do museu em contextos recentes

Nos últimos anos, temos observado o recrudescimento do conservadorismo, a potencialização da intolerância e o radicalismo religioso, em escala global. O Brasil notadamente está entre esses países, nos quais a própria sobrevivência das minorias sociais tem sido ameaçada. No campo das artes, exposições e manifestações artísticas que buscam trabalhar questões de gênero e sexualidade ou debater o atual momento político vêm sendo repudiadas e censuradas.

Em 2017, tivemos, como exemplos, o cancelamento da exposição *Queermuseu*, no Santander Cultural, em Porto Alegre, e os ataques à performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Em janeiro de 2019, a obra “A Voz do Ralo é a Voz de Deus”, do coletivo *Ês Uma Maluca*, presente na mostra *Literatura Exposta*, na Casa França-Brasil, no Rio de Janeiro, foi censurada pelo diretor da instituição.

Na proposta original, “milhares de baratas de plástico se espalham por cima e ao redor de um bueiro instalado sobre azulejos, no piso da instituição. Do mesmo buraco saíria a voz do agora presidente Jair Bolsonaro” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2019). Os episódios de censura abrangem também comerciais de televisão, editais de fomento, peças de teatro, histórias em quadrinhos, entre outros.

Diante de contextos como esse, a consideração dos museus como “espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros”, bem como a intenção de reconhecer e dirigir-se aos conflitos e desafios do presente, não se vê tão absurda, mas sim essencial para a manutenção dos princípios democráticos. Afinal, se o museu, conforme acordado, atua a serviço da sociedade, não seria então sua função garantir que todos os seus indivíduos se sintam ali representados? Mesmo com todas as dificuldades impostas aos museus, que, como sabemos, envolvem também questões econômicas, como as relativas aos patrocínios que mantêm muitos deles funcionando, eles têm o dever de fazer frente à onda de ódio e intolerância que vem irrompendo nos últimos tempos, atuando como espaços acolhedores, de resistência, e de vocalização das minorias.

Nesse sentido, cabe também ressaltar que a consolidação de um museu inclusivo passa, necessariamente, por sua descolonização, já que ele não deve ser visto como uma instituição neutra, mas sim, em sua origem, como uma expressão do poder moderno/colonial (VÁZQUEZ, 2019, p. 1). Assim, o museu carrega poder epistêmico e estético e contribui para articulação da modernidade como a ordem dominante de representação, ao determinar o cânone e ao forjar uma história da estética identificada primariamente com a história do Ocidente (VÁZQUEZ, 2019, p. 1). Ao mesmo tempo, em sua colonialidade, o museu funciona como uma ferramenta de exclusão, contribuindo para o apagamento de diversos mundos e formas de significação (VÁZQUEZ, 2019, p. 2). Tal processo de descolonização implica na abertura do museu para as vozes e narrativas que por tanto tempo foram silenciadas pela historiografia.

Em outra chave, durante a pandemia da Covid-19, que apenas escancarou as desigualdades sociais já existentes, temos observado o engajamento de diversos museus no auxílio às suas comunidades, por meio de ações como arrecadações de cestas básicas e kits de higiene e proteção para a população,

bem como a difusão de informações para cuidados individuais e prevenção da contaminação.

Como exemplo importante de atuação, temos o caso do Museu da Maré, localizado no Complexo da Maré, que abrange 16 comunidades na zona norte do Rio de Janeiro. Inaugurado em 2006, sua história remonta à criação da organização não governamental Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), em 1997, responsável pelo desenvolvimento do projeto Rede Memória da Maré que, posteriormente, deu lugar ao Museu da Maré. O projeto atua para documentar as histórias e o cotidiano dos moradores da comunidade, além de oferecer cursos como teatro, dança, capoeira e montagem de computadores, e desenvolver projetos que estimulam a difusão dos saberes locais. Durante a pandemia, o museu vem atuando junto ao CEASM e outras iniciativas como a Frente da Maré, que tem o objetivo de fomentar ações de comunicação dentro da comunidade, bem como viabilizar doações de produtos de higiene/limpeza e alimentos para serem distribuídos aos moradores durante a pandemia.

Vale notar também os casos de diversos museus comunitários indígenas, em diversas regiões do Brasil, atuando junto a organizações e movimentos sociais pela proteção das comunidades indígenas, buscando frear a entrada do vírus em seus territórios, a partir da formação de redes de solidariedade. Entre os desafios enfrentados por essas comunidades estão a dificuldade de acesso das populações que vivem em aldeias ao atendimento e tratamento nos serviços de saúde, bem como o controle de entrada de vetores no território. No caso dos Yanomami, por exemplo, mais de 20 mil garimpeiros são os maiores vetores do novo coronavírus em seu território, tendo em vista que grande parte de sua população vive próxima a áreas de invasão garimpeira (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2020).

Também diversos museus ditos “tradicionais” desenvolveram campanhas para ajudar suas comunidades: o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro lançou o programa Clube de Colecionadores em ação solidária, que organizou a venda de conjuntos de obras, cuja receita foi doada para iniciativas de arte e cultura da cidade que atuam em ações sociais junto a artistas e comunidades

no contexto da pandemia: a cozinha comunitária Lanchonete <> Lanchonete, na Gamboa, e o Galpão Bela Maré, que integra o Observatório de Favelas e atua em Nova Holanda, Complexo da Maré.

No exterior, museus como o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e o Museu de Arte de Dallas, entre outros, doaram equipamentos de proteção aos hospitais das cidades em que estão localizados. Já o Museu da Indústria de Baltimore, em Maryland, transformou seu espaço de estacionamento em um centro de testagem para a Covid-19 (YODER, 2020). Destaca-se, assim, como diversos museus voltaram-se para as necessidades de suas comunidades nesse momento de crise.

Ainda no que tange à relação entre os museus e a pandemia, vale atentarmos-nos às pesquisas realizadas ao longo de 2020, que mostram os impactos causados sobre o setor. A pesquisa realizada entre abril e maio pelo ICOM previa que, tanto as instituições que contam majoritariamente com financiamento público, como aquelas que dependem amplamente do financiamento privado seriam afetadas. No primeiro caso, isso se deve a possíveis cortes resultantes da diminuição de arrecadação dos estados, enquanto, no segundo caso, devido à diminuição na receita proveniente da venda de ingressos, produtos e serviços nos museus.

De acordo com a UNESCO, a maioria dos museus depende de receitas geradas a partir de vendas de ingressos e compras em seu interior, como em lojas, livrarias e cafés, além das contribuições de doadores (UNESCO, 2020). Nesse sentido, de acordo com o relatório da rede de organizações de museus europeus, Network of European Museums Organization (NEMO), os museus que dependem majoritariamente de financiamento privado relataram, no contexto europeu, maior vulnerabilidade durante o período de pandemia.

No Brasil, por exemplo, o Museu de Arte de São Paulo (MASP), museu privado, havia perdido, em julho de 2020, um quarto das operações provenientes da bilheteria, restaurante, loja e locação de espaços para eventos e espetáculos (EXAME, 2020). O museu também relatou, na época, reduções nos patrocínios privados, em um momento em que a economia e as empresas enfrentam dificuldades. Diante da diminuição das receitas, o MASP diminuiu em 13% o quadro de funcionários e demitiu 21 pessoas (O GLOBO, 2020).

Cabe destacar como vários museus foram impactados pela queda no turismo cultural, afetado pelo fechamento das fronteiras entre países como medida de contenção da pandemia. Ainda de acordo com pesquisa realizada pela NEMO, museus em regiões turísticas preveem uma perda de receitas de 75 a 80%. Dos museus participantes da pesquisa, enquanto fechados, 44% perderam até mil euros por semana; 31% até 5 mil euros por semana; 18% até 30 mil euros por semana, e 8% mais de 50 mil euros por semana (NEMO, 2020).

Já ao ensaiar sua reabertura, essas instituições tiveram que não apenas rever todos os seus protocolos de segurança, mas repensar sua própria estrutura e organização. Entre as mudanças em seus procedimentos, verifica-se a compra antecipada dos ingressos ou agendamento prévio das visitas, a fim de se controlar o número de visitantes nos espaços, os quais tiveram limites de lotação redefinidos; garantia da adoção do distanciamento social adequado pelos visitantes, bem como a utilização dos equipamentos de proteção individual (EPI's); estabelecimento de percursos de sentido único nos espaços expositivos, com sistemas de filas para controlar o fluxo nesses locais; intensificação dos regimes de limpeza dos espaços, entre vários outros.

Medidas como essas sugerem, pois, a necessidade de mudanças de paradigmas no que tange à gestão e ao funcionamento dos museus, as quais podem impactar na própria mudança de suas missões. Nesse sentido, tem-se especulado, por exemplo, que exposições grandiosas, como as *blockbusters*, responsáveis por levar números recordes de público aos grandes museus todos os anos, possam estar com seus dias contados.

Ao mesmo tempo em que instituições mais tradicionais e de maior porte, como aquelas movimentadas principalmente pelo turismo, sofreram e vêm sofrendo expressivas quedas de receitas durante a pandemia, organizações locais, como os museus comunitários, parecem estar melhor adaptados para lidar com crises como essa, conforme assinala Varine (comunicação oral, 2020) já que, como vimos, esses museus não têm os mesmos gastos destinados à conservação de coleções, por exemplo, já que seu patrimônio é formado pelo próprio capital cultural da comunidade em torno da qual eles se organizam, nem dependem do turismo cultural.

De acordo com pesquisa com profissionais de museus realizada pelo ICOM (2020), profissionais de museus comunitários/ecomuseus têm menor receio sobre como será seu funcionamento após a reabertura e o retorno ao trabalho presencial quando comparados a profissionais de outros tipos de instituições. Isso se deve à própria natureza desses museus e pelo dia a dia mais próximo de suas comunidades (ICOM, 2020, p. 27).

Surge, então, nesse cenário, a oportunidade de pensarmos na possibilidade de reorganização dos objetivos e práticas de diversos museus que dependem majoritariamente do aporte de turistas ou visitantes esporádicos, muitos dos quais pautam-se unicamente por uma lógica neoliberal, para que esses possam, assim como os museus comunitários, por exemplo, organizarem-se com base nas necessidades de suas comunidades mais próximas, locais.

Nesse sentido, vale atentarmos para o entendimento de Varine (2014) de que é preciso “inventar um museu novo, ou, mais corretamente, usar técnicas museais já anteriormente imaginadas em países com forte consciência comunitária” (VARINE, 2014, p. 27) já que, para o autor, o “museu comum” não tem a capacidade de fomentar o desenvolvimento das comunidades em que está localizado “simplesmente organizando a pesquisa, a exposição e a educação, como declara a definição do International Council of Museums (ICOM)” (VARINE, 2014, p. 27).

Nessa esteira, Brown e Mairesse (2018, p. 527) entendem que diversos museus comunitários na América Latina estão abordando uma variedade de problemas relacionados a seus contextos culturais e políticos, de modo que as experiências e percepções adquiridas por esses movimentos de museus podem oferecer *insights* que se relacionem com outros museus, em âmbito global.

Desse modo, Brown (2018, p. 117) propõe que, aprendendo com a ecomuseologia e a museologia comunitária, o ICOM poderia aproximar-se e consultar essas comunidades, tendo em vista promover o entendimento dos museus como atores para o desenvolvimento local. Dessa maneira, o questionamento acerca do papel dos museus na sociedade, e para quem existe a definição do ICOM, poderia levar a uma elaboração mais inclusiva e responsiva, ligada a um conjunto de princípios, e capaz de adaptar-se a um mundo em constante

mudança⁴ (BROWN, 2018, p. 117).

A pesquisa realizada pelo ICOM (2020) traz também as percepções de profissionais de museus nesse sentido, que, quando questionados a respeito de como idealizam um museu do futuro, elencaram, entre as palavras que devem definir o museu pós-pandemia: acessível, inclusivo, humano e solidário.

Se, antes da eclosão da pandemia, já se evidenciava a necessidade de reafirmação do papel social dos museus, de modo que diversos tipos de museus pudessem, aprendendo com os museus comunitários, atentar para as necessidades de seu entorno, atuando como espaços de resistência em prol da própria manutenção democrática em países ameaçados pela intolerância, durante e após a pandemia, tal reafirmação se faz ainda mais urgente. Desse modo, tanto uma nova definição ou, ainda, uma proposição de museu pelo ICOM se faz necessária, bem como abre-se uma oportunidade para que diversas instituições possam repensar suas missões, atuando mais em prol do desenvolvimento e representatividade de suas comunidades, bem como depender menos dos grandes fluxos turísticos e dos imperativos neoliberais. O alarme já foi dado, as urgências, explicitadas. Resta saber se esses, de fato, surtirão qualquer efeito no *modus operandi* dos museus.

Referências

AIDAR, Gabriela; CHIOVATTO, Milene; AMARO, Danielle Rodrigues (Orgs.). **Entre a ação cultural e a social: museu e educadores em formação**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016.

ALCÂNTARA, Camila Fátima Simão de Moura; QUADROS, Camila Alves. Ponto de memória da terra firme: um museu comunitário na periferia amazônica. **Amazônica, Revista de Antropologia**, v. 10, n.2, 2018, p. 762-788.

4. "I propose that, learning from ecomuseology and community museology, ICOM could engage in a more consultative process with communities at risk, with a view to promoting museums as actors for local development. In that way, the question of the role of museums in society, and who the Definition is for could be illuminated from the bottom up, leading to a more inclusive and responsive Definition that is linked to a set of principles, and capable of adapting in a rapidly changing world" (BROWN, 2018, p. 117).

BENNETT, Tony. **The Birth of the Museum**. Nova York: Routedge, 1995.

BROWN, Karen. Revisiting the ICOM Definition of a Museum through the lens of EU-LAC Museum Relations. In: SOARES, B.B; BROWN, K.; NAZON, O. **Definir os museus do século XXI: experiências plurais**. Paris: ICOM / ICOFOM, 2018, p. 112-118.

_____.; MAIRESSE, François. The definition of the museum through its social role. **Curator. The Museum Journal Published**. Wiley Periodicals Inc., v. 61, n.4, out. 2019, p. 525-539.

DAVIS, Peter. **Ecomuseums**. A Sense of Place. Londres: Continuum International Publishing Group, 2a ed., 2011.

_____. New Museologies and the Ecomuseum. In: GRAHAM, B. J.; HOWARD, P. **The Ashgate research companion to heritage and identity**. Hapshire: Ashgate Publishing Limited, 2008, p. 397-414.

DECLARAÇÃO DE QUEBEC. Princípios de Base de uma Nova Museologia - Documento Final do Evento, 1984. In: MOUTINHO, Mário. **Museus e sociedade: reflexões sobre a função social do museu**. Cadernos de Patrimônio. Monte Redondo, n. 5, 1989, p. 115-118.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, Unirio/MAST, v. 6, n. 1, 2013, p. 99-117.

EXAME. Como a pandemia do coronavírus afeta os museus ao redor do mundo. **Exame**, 27, online, abr. 2020. Disponível em: <https://exame.com/casual/como-a-pandemia-do-coronavirus-afeta-os-museus-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em: 26 dez. 2020.

FOLHA DE SÃO PAULO. Secretaria de Cultura do Rio manda fechar exposição na Casa França-Brasil. **Folha de São Paulo**, online, 13 jan. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/01/witzel-ordena-fechamento-de-exposicao-na-casa-franca-brasil.shtml>. Acesso em: 03 set. 2020.

GOMES, Alexandre; VIEIRA, João Paulo. A rede cearense de museus comunitários: processos e desafios para a organização de um campo museológico autônomo. **Cadernos do CEOM**, ano 27, n. 41, 2014, p. 389-414.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. Interpretive Communities, Strategies and Repertoires. In: WATSON, Sheila (Org.). **Museums and their Communities**. Nova lorque: Routledge, 2007, p. 98-116.

HUYSSSEN, Andreas. **Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia**. Nova lorque/Abingdon: Routledge, 1995.

ICOM. Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946). **Conselho Internacional de Museus (ICOM)**, s.d. Disponível em: http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html. Acesso em: 03 set. 2020.

_____. El ICOM anuncia la definición alternativa del museo que se someterá a votación. **Conselho Internacional de Museus (ICOM)**, 25 jul. 2019. Disponível em: <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>. Acesso em: 03 set. 20.

_____. Museos, profesionales de los museos y COVID-19: resultados de la encuesta. **Conselho Internacional de Museus (ICOM)**, 2020.

_____. Resolutions adopted by ICOM's 10th General Assembly. International Council of Museums, Grenoble, France 1971. Disponível em: http://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_1971_Eng.pdf. Acesso em: 25 dez. 2020.

_____. BRASIL. Dados para navegar em meio às incertezas: Parte I - Resultados da pesquisa com profissionais de museus. ICOM Brasil, 2020.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. O impacto da pandemia na Terra Indígena Yanomami. **Instituto Socioambiental**, 2020. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/publicacoes-isa/o-impacto-da-pandemia-na-terra-indigena-yanomami-foragarimpoforacovid>. Acesso em: 03 set. 2020.

MAIRESSE, François. La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie. In: DESVALLÉS, A. **L'écomusée: rêve ou réalité**, Publics et Musées, n. 17-18, 2000, p. 33-56.

MASON, Rhiannon. Museums, galleries and heritage. Sites of meaning-making and communication. In: CORSANE, Gerard (Org.). **Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader**. Nova lorque: Routledge, 2005.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves. **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013, p. 15-88.

MESA REDONDA DE SANTIAGO. Resoluções (1972). In: NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Orgs). **Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972**. Brasília: IBRAM, 2012, p. 116-117.

MINOM. About us. s.d. **Movimento Internacional por uma Nova Museologia (MINOM)**. Disponível em: <http://www.minom-icom.net/about-us>. Acesso em: 03 set. 2020.

_____. Tomada de Posição sobre a proposta de uma nova Definição de Museu. **Movimento Internacional para uma nova Museologia MINOM-ICOM**, 2019. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/pt_tomada_de_posicao_direcao_do_minom_0.pdf. Acesso em: 03 set. 2020.

MOUTINHO, Mário. A declaração do Quebec de 1984. 1995. Disponível em: http://www.mariomoutinho.pt/images/PDFs/Livros_Cap/1995Declaracaoquebec.pdf. Acesso em: 03 set. 2020.

NEMO. Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe. **Network of European Museums Organization (NEMO)**, 2020. Disponível em: https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf. Acesso em: 03 set. 2020.

NOCE, Vincent. What exactly is a museum? Icom comes to blows over new definition. **The Art Newspaper**, 19 ago. 2019. Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/news/what-exactly-is-a-museum-icom-comes-to-blows-over-new-definition>. Acesso em: 03 set. 2020.

O GLOBO. Masp reduz quadro de funcionários em 13% e demite 21 pessoas durante pandemia de Covid-19. **O Globo**, 20 jul. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/07/20/masp-reduz-quadro-de-funcionarios-em-13percent-e-demite-21-pessoas-durante-pandemia-de-covid-19.ghtml>. Acesso em: 03 set. 2020.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Tradução de Guilherme João de Freitas

Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RAPOSO, Luís. Afinal, o que é “ser museu” na definição do ICOM? **Público**, 12 set. 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/09/12/culturaipsilon/opiniao/afinal-museu-definicao-icom-1886188>. Acesso em: 03 set. 2020.

RECTANUS, Marc W. **Culture Incorporated: Museums, Artists and Corporate Sponsorships**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Reflexões sobre a Nova Museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**. Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, v. 18, n. 18, 2002, p. 93-139.

SANTOS, Paula Assunção dos. A Mesa de Santiago para pensar o futuro. In: NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Orgs). **Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972**. Brasília: IBRAM, 2012, p. 9-10.

SANTOS, Rita de Cássia. Becos e vielas do Museu de Favela. **Cadernos do CEOM**, ano 27, n. 41, 2014, p. 329-336.

SMALL, Zachary. A New Definition of “Museum” Sparks International Debate. **Hyperallergic**, 19 ago. 2019. Disponível em: <https://hyperallergic.com/513858/icom-museum-definition/>. Acesso em: 03 set. 2020.

TRAMPE, Alan. Recuperando um tempo perdido. In: NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Orgs). **Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972**. Brasília: IRAM, 2012, p. 103.

UNESCO. Museums around the world in the face of COVID-19. **United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)**, mai. 2020. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>. Acesso em: 03 set. 2020.

_____. **Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade**. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), 2017. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/ima-ges/0024/002471/247152POR.pdf>. Acesso em 03 set. 2020.

VÁZQUEZ, Rolando. Decolonial Aesthesis and the Museum. Entrevistado por Rosa Wevers. **Stedelijk Studies**. n. 8, mai. 2019.

VARINE, Hugues de. Em torno da Mesa Redonda de Santiago. In: NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Orgs). **Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972**. Brasília: IBRAM, 2012, p. 143-144.

_____. L'ecomusée. Un mot, deux concepts, mille pratiques. **Mus-A, Revista de museos de Andalucía**, n. 8, 2006, p. 19-29.

_____. **Los Museos en el Mundo**. Barcelona: Salvat Editores, 1979.

_____. O museu comunitário como processo continuado. **Cadernos do CEOM**, ano 27, n. 41, 2014, p. 25-35.

_____. Museums and their communities in time of crisis. EU-LAC Webinar Community based museums in times of crisis. **EU-LAC-Museums**, 12 jun. 2020 (comunicação oral).

_____. **O museu comunitário é herético?** 2005. Disponível em: <http://www.hugues-devarine.eu/book/view/53>. Acesso em: 03 set. 2020.

WATSON, Sheila. Museums and their Communities. In: WATSON, Sheila (Org.). **Museums and their Communities**. Londres e Nova York: Routledge, 2007, p. 25-47.

WEIL, Stephen. The Museum and the Public. In: WATSON, Sheila (Org.). **Museums and their Communities**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2007, p. 54-68.

YODER, Kate. How to help your neighbors when a pandemic hits? Exhibit A: Museums. **Grist**, 13 abr. 2020, Disponível em: <https://grist.org/climate/how-to-help-your-neighbors-when-a-pandemic-hits-exhibit-a-museums/>. Acesso em: 04 jan. 2020.

ZEN, Ana Maria Dalla. Entre a Utopia e a Atopia: a experiência do Programa Lomba do Pinheiro, Memória, Informação & Cidadania, Porto Alegre-RS. **Cadernos do CEOM**, ano 27, n. 41, 2014, p. 355-372.

Recebido: 28/09/2020

Aceito: 19/12/2020