

LETRA E VOZ

Rua Dr. João Ferraz, 67 São Paulo – SP – 03059-040 (11) 3473-3054 www.letraevoz.com.br letraevoz@gmail.com	<i>Conselho editorial</i> Daphne Patai (UMass Amherst) Fernando Luiz Cássio (UFABC) Frederico Augusto Garcia Fernandes (UEL) Gerardo Necoechea Gracia (INAH) Márcia Ramos de Oliveira (Udese) Marilda Aparecida de Menezes (UFMG) Mônica Rebecca Ferrari Nunes (ESPM) Ricardo Santhiago (Unifesp) Richard Cándida Smith (UC Berkeley)
<i>Preparação de originais</i> Antonio Ayres	
<i>Diagramação e capa</i> Estrúdio Xlack	
<i>Imagem de capa</i> Joana Ramalho	

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

H673 História pública e história do tempo presente / Organizadores Rogério Rosa Rodrigues, Viviane Borges. – São Paulo, SP: Letra e Voz, 2021.

ISBN 978-65-86903-13-3

1. História pública – Brasil. 2. Historiografia – Brasil. I. Rodrigues, Rogério Rosa. II. Borges, Viviane.

CDD 907.2

Elaborado por Maurício Amorim Junior – CRB6/2422

<i>Introdução: A terceira margem do tempo:</i> <i>Cruzamentos possíveis entre história pública e história do tempo presente</i> Rogério Rosa Rodrigues e Viviane Borges	7
Artigos	
<i>A memorialização da morte do marechal Castelo Branco</i> Caroline Silveira Bauer	19
<i>Para além da beleza e do terror:</i> <i>Notas sobre os desafios de tornar públicas trajetórias infames</i> Viviane Borges	39
<i>História recente e processos participativos:</i> <i>Experimentações em museus</i> Leticia Bauer	57
<i>Genealogias da história pública na Colômbia:</i> <i>Fragmentos de uma prática intelectual</i> Sebastián Vargas Álvarez	73
<i>De São Paulo a Charlottesville:</i> <i>Derrubada e questionamento de monumentos como casos de iconoclastia política da história pública</i> Francisco das Chagas Fernandes Santiago Junior	93
<i>Estudar a história recente do Chile (1970-2019):</i> <i>Perspectiva historiográfica e alguns temas para sua problematização</i> Danny Gonzalo Monsálvez Araneda	115

Ruffer, M. "Memoria sin garantías: usos del pasado y política del presente". *Anuario de investigación 2009*, Ciudad de México, p. 107-40, 2010.

Salla, F.; Borges, V. "Prontuários de instituições de isolamento". In: Rodrigues, R. (org.) *Possibilidade de pesquisa em história*. São Paulo: Contexto, 2017. p. 115-36.

Santhiago, R. "Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil". In: Mauad, A. M.; Almeida, J. R.; Santhiago, R. (org.) *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 23-36.

—. "História pública e autorreflexividade: da prescrição ao processo". *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 286-309, 2018.

Schmidt, B. B. "O historiador-curador: a experiência de realizar uma exposição histórica voltada a públicos diversos". In: Mauad, A. M.; Almeida, J. R.; Santhiago, R. (org.) *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 275-86.

Universidade do Estado de Santa Catarina: Centro de Ciências Humanas e da Educação [UDESC-FAED]. *Manifestação de apoio ao Hospital Colônia Santa Teresa*. Florianópolis, 11 ago. 2017. Disponível em: <www.udesc.br/arquivos/faed/id_cpmenu/130/manifestacao_hospital_santa_teresa_15683050970774_130.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2020.

Wiggers, E. M. *Cinderelo: a produção da subjetividade de um sujeito criminoso pelo discurso da mídia impressa catarinense nos anos 1980*. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

História recente e processos participativos: experimentações em museus

Leticia Bauer

Este texto propõe uma articulação entre museus, história pública (HP) e história do tempo presente (HTP), buscando cruzamentos que considero possíveis e promissores para, ao menos, iniciar um debate. A discussão que pretendo estabelecer tem, como pano de fundo, um interesse sempre renovado em identificar e explorar as singularidades de um museu como espaço de atuação profissional para historiadores e historiadoras. Meu ponto de partida para as observações que se seguirão, portanto, é o da experiência prática do trabalho como historiadora que atua em museus há algum tempo e, nos últimos anos, naquilo que, genericamente, se convencionou denominar de "museu histórico".

Ainda que evoque a advertência de Ulpiano Bezerra de Meneses (que me parece sofisticada e instrumental), de que museus históricos não são aqueles cujos temas são exclusivamente "históricos", mas aqueles que propõem problemas históricos (Meneses, 1994), arrisco-me a dizer que, no senso comum, museus históricos seguem sendo aqueles lugares que guardam "coisas" que geralmente são identificadas como "do passado". A esses museus também se associa, muitas vezes, a noção de uma tipologia, um gênero: os museus "de arte", os "de ciência", os "de história", entendimento que a Museologia, por sua vez, complexificou.¹ De um

1 De acordo com a tipologia da Museologia, os museus estão classificados em museus tradicionais (presença de coleções de objetos, uso controlado do espaço e conceitos expressos por meio de exposições físicas), museus de território (cidades-monumento, parques nacionais e outros sítios naturais, ecomuseus e museus comunitários, que não se vinculam exclusivamente a um edifício) e museus virtuais (ausência de materialidade, ligados às experiências museológicas na internet, não possuem público na forma tradicional, mas visitantes e usuários individuais).

modo ou de outro, entre problemáticas históricas e objetos antigos, é desse lugar que falo.²

O entendimento de que museus, instituições e projetos dedicados à preservação do patrimônio cultural produzem e consagram narrativas históricas não é exatamente uma novidade. Pesquisadores, desde pelo menos a década de 1990, problematizam tais locais, investigando como tal museu ou a seleção de tal conjunto de bens (materiais ou imateriais) produziu, formalizou e “consolidou” discursos sobre determinado personagem, evento ou período histórico ao longo do tempo.³ Entretanto, não é esta a perspectiva que gostaria de desenvolver neste texto. Não se trata da pesquisa de um processo recuado e delimitado no tempo, no qual me localizo do lado “de fora”, analisando e indagando. Gostaria de convidar à reflexão desde o ponto de vista “de dentro”. Não evoco, portanto, os museus como objeto de pesquisa, mas como espaço de atuação profissional e, deste ponto, indago como podemos nos relacionar com o público a partir do cenário museológico. Para essa relação, acredito que algumas ponderações trazidas pela história do tempo presente são fundamentais.

O que está em jogo quando pensamos na atuação profissional de historiadores e historiadoras em museus? Confesso que tenho minhas res- trições à equiparação imediata entre a produção acadêmica da História e sua produção em museus. Segundo Ulpiano Bezerra de Menezes:

Aquilo que é a monografia, no domínio da palavra escrita, seria a ex- posição (“monoplastia”?) no domínio dos objetos – o que, todavia, não pode equivaler a transformar a exposição num trabalho acadêmico. Seja

2 Desde 2015, atuo profissionalmente no Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, vinculado à Coordenação da Memória Cultural da Secretaria da Cultura de Porto Alegre. O Museu foi criado em 1979 e, de acordo com seu estatuto, tem como missão promover a interação da sociedade com o patrimônio cultural do Município, com ênfase na sua história e memória, por meio da preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais sob sua guarda. Seu acervo é formado por fotografias, objetos tridimensionais e itens arqueológicos provenientes de escavações realizadas em diferentes locais da cidade. Trata-se de um Museu que se ocupa, portanto, de narrar a história da capital gaúcha. Disponível em: <www.museudeportoalegre.com/institucional-04>. Acesso: 11 fev. 2020.

3 Na historiografia brasileira é possível citar como exemplos: Gonçalves (1996); Abreu (1996); Santos (1996); Guedes (2000); Malhano (2002); Nogueira (2005); Fonseca (1997); Chua (2009); Pinheiro (2011); Chuva e Nogueira (2012); além de um numero- so conjunto de dissertações e teses: Rubino (1991); Bauer (2006); Lanari (2010); Sena (2011); Reis (2012); Barbosa (2012); Silva (2012); Braga (2010).

como for, a exposição (...) pressupõe a articulação de enunciados so- bre certos problemas humanos, desenvolvidos com o suporte das coisas materiais. (Menezes, 1994, p. 37)

De acordo com o autor, ambas são construídas a partir de documen- tos e argumentos, derivados de opções teórico-metodológicas. Até aqui, tudo bem... Entretanto, a uma exposição é indispensável a linguagem visual e espacial (Menezes, 1994). Ultrapassamos, rapidamente, a lin- guagem mais próxima aos historiadores e historiadoras, que é, sem som- bra de dúvidas, a escrita. Se a combinação “de um *lugar* social, de *prá- ticas* ‘científicas’ e de uma *escrita*” (Certeau, 2011, p. 47) define a prática historiográfica, devemos indagar como isso pode ocorrer em um museu. Como bem apontaram Fernando de Araújo Penna e Renata Aquino da Silva (2016), para Certeau a produção da escrita da História estaria apartada do espaço público, sendo produzida para consumo e validação dos pares. De acordo com Penna e Silva:

Utilizando uma concepção ampla de texto, poderíamos pensar nos múl- tiplos textos em cuja produção os profissionais da história estão envol- vidos, as metodologias adotadas em suas práticas e a constituição dos lugares sociais nos quais atuam (aulas de educação básica, exposições em museus, roteiros de filmes em firmas de consultoria, caracterização histórica para programas de televisão, *blogs* na internet, etc.) (...) Cada historiografia seria pensada de acordo com a sua forma de inserção no espaço público, ou seja, segundo as suas finalidades específicas relativas ao seu destinatário imaginado no momento da produção. (2016, p. 198)

A atuação de profissionais da História não se restringe, é certo, à elaboração da pesquisa escrita que servirá como orientação para uma exposição, tampouco à adaptação da linguagem escrita para o público não especialista. Em museus, a ação ultrapassa os limites da bidimen- sionalidade e parece haver certo consenso de que há uma relação estreita entre museus e história pública.⁴

4 Em 2010, a Universidade de São Paulo (USP) ofereceu o primeiro curso de In- trodução à História Pública, resultando em um livro de mesmo título, publicado em 2011, que pode ser considerado referência central nos debates sobre o tema (Almeida & Rovai, 2011). No ano seguinte, foi realizado na cidade de São Paulo o 1º Simpósio Nacional de História Pública, em cuja programação é possível identificar o patrimônio

Acionando de maneira otimista o pressuposto de que qualquer museu comporta questões históricas, é fácil ultrapassar a restrição profissional à pesquisa e produção escrita para entender que podemos atuar em toda a cadeia operatória dos museus, a exemplo dos processos de aquisição, comunicação e educação. Museus são espaços peculiares de relação do público com a multiplicidade de realidades, próximas ou distantes, passadas ou presentes. Há uma interação espacial, uma imersão no espaço expositivo, um contato visual e, por vezes, físico com o acervo. Estamos diante do que Waldisa Rússio Guarnieri (2010) denominou de *fato museal*, compreendido como a relação entre o sujeito conhecedor e a materialidade.⁵

Some-se a essa perspectiva o que o historiador e museólogo Bruno Brulon Soares (2012) definiu como “teoria da *performance*” para os museus. Para o autor, os objetos expostos em museus são apresentados pela *performance* e colocados em diálogo com aquele que vê, ou seja, com o público. A musealização, segundo Soares, afirma-se como um processo subjetivo na medida em que retira um objeto de seu contexto anterior e o reapresenta. Musealiza-se não “a coisa em si”, mas o conjunto de todas as relações que ela pode encenar e dos valores produzidos por meio da *performance*. Museus, nesse sentido, acomodam restos e criam novas pontes entre passado e presente, apresentando o que o autor denomina de “ação de natureza regenerativa”. Enfrentando o desafio de perspectivar e apresentar “o outro” em sua diferença, os museus contemporâneos se posicionam com “um algo mais acrescentado à realidade” ou, seja, a

cultural (entendido aqui como um grande guarda-chuva para espaços como museus, arquivos, memoriais, instituições preservacionistas) como tema bastante presente. Na apresentação do evento, entre as diferentes propostas de reflexão, consta uma relativa à “função da história pública na divulgação e no gerenciamento do patrimônio material e imaterial”, bem como sobre “o papel do historiador profissional diante de celebrações, comemorações, memoriais”. No mesmo evento, uma das mesas-redondas teve como pergunta norteadora “Arquivos e museus são lugares da memória pública?”. Além disso, em um universo de 31 sessões temáticas, pelo menos dez abordaram mais diretamente temas relacionados ao patrimônio cultural, indicando que o campo era pauta relevante e que os profissionais e pesquisadores a ele ligados se reconheciam na discussão proposta pela história pública.

5 De acordo com a autora, o fato museal tem como premissas: o ser humano como ser em constante evolução, dotado de sensibilidade, razão, memória, imaginação e agência; o objeto, situado em contexto espaço-temporal presente, documento e testemunho de uma realidade; o museu, condição para que o fato museal ocorra e possa ser percebido como tal (Guarnieri, 2010).

performance. Ao introduzir o conceito de *performance* no campo museal, o autor traz ao centro da discussão a relativização do real e as possíveis formas de relação do presente com o passado. Para o autor, os museus, mais que instituições, são fenômenos.

No que se refere ao método do conhecimento museológico, Guarnieri (2010) argumenta acerca da interdisciplinaridade, característica de um sistema que conformaria a pesquisa científica, a formação e o exercício profissional. Nesse quadro, historiadores estariam diretamente relacionados ao fato museal e integrariam ativamente a área interdisciplinar em questão. Como, então, atuamos nos processos de musealização, ou seja, na transferência de um objeto para um contexto museológico (Maroevic, 1997) e sua consequente conversão em documento de uma dada realidade, geralmente passada? Afirmando, sem grandes chances de erro, que seguimos sem preparo para tratar dessas questões nos cursos de graduação em História. De qualquer modo, definido o quadro geral do que julgo ser relevante para caracterizar a área dos museus, passo à próxima etapa da discussão.

Ao elaborar uma resposta à pergunta “Quais os desafios dos museus em face da história pública?”, o historiador Paulo Knauss afirmou que história pública e museus podem “ser considerados expressões do mesmo movimento” (2018, p. 145), ressaltando a ampliação das audiências. O estudo da trajetória dos museus permite inferir que as múltiplas relações possíveis de serem estabelecidas situam-se para além de questões exclusivamente ligadas à relação com públicos de fora da academia. Dos quatro engajamentos fundamentais que caracterizam a história pública (Santhiago, 2016)⁶, dois são especialmente pertinentes ao trabalho nos museus: a história feita “para o público” e a história feita “com o público”. Somam-se a isso possíveis iniciativas relacionadas à criação de museus comunitários e sua aproximação com a história feita “pelo público”, como veremos ao longo do texto. Nestas duas últimas possibilidades (história feita *com* e *pelo* público), especialmente, as interfaces com a elaboração de uma história recente são mais sensíveis.

No que se refere à história feita para o público, acredito que o lu-

6 São eles: história feita *para* o público; história feita *com* o público; história feita *pelo* público; história *e* público.

gar dos museus é goza de um certo consenso. Como bem alertou Eric Hobsbawm: “Não se enganem a respeito. História não é memória ancestral ou tradição coletiva. É o que as pessoas aprenderam de padres, professores, autores de livros de história e compiladores de artigos para as revistas e programas de televisão” (1998, p. 20). Não seria imprudente acrescentar os museus nessa lista, a despeito de qualquer intencionalidade manifesta ou presumida por parte dessas instituições. Entretanto, as maneiras de comunicar a História em um museu são específicas.

A existência de coleções de objetos tridimensionais é o que singulariza museus em relação a arquivos e bibliotecas e, também, o que constitui sua potencialidade e seu desafio. Anos de aprendizado e experiência orientam historiadores e historiadoras a resistir ao “feitiço” das fontes, para utilizar uma expressão cunhada por Ângela de Castro Gomes (1998) em relação aos arquivos pessoais. No caso dos museus, essa premissa não é diferente e parece não ser exagerado afirmar que a materialidade possui privacidade de “encantos especiais”. De acordo com Lowenthal, “a história escrita faz a demarcação entre passado e presente; o tempo de verbo claramente distingue o agora do então. Mas os artefatos são, simultaneamente, passado e presente” (1998, p. 165). O público, nesse sentido, lida com mais de uma linguagem e, na grande maioria das vezes, não dispõe dos instrumentos para as diversas camadas sobrepostas de informação e interpretação. Como observa José Reginaldo Gonçalves:

Percorrendo o circuito das exposições, somos levados a esquecer todo o processo de produção de cada um dos objetos expostos, a história de cada um deles, como chegaram ao museu, assim como todo o trabalho necessário à sua aquisição, classificação, preservação e exibição naquele espaço. Os agentes e as relações que tornam possíveis esses processos ficam na penumbra, em favor do enquadramento institucional dos objetos numa determinada exposição. (Gonçalves, 2005, p. 255)

Ainda que possa parecer um tanto dramático imaginar agentes e relações na penumbra dos bastidores dos museus, é forçoso reconhecer que a imagem elaborada por José Reginaldo Gonçalves é eficiente. Museus possuem linguagens, recursos e convenções próprias e, na imensa maioria das vezes, todo o processo que conduz à exposição, o “produto” com o qual o público geralmente tem contato, fica subsumido na experiência

de visitação a um museu. Grande parte do público, é necessário admitir, não possui o que Ulpiano Bezerra de Meneses denomina de “alfabetização museológica” (1994, p. 24).⁷

Esse talvez seja um ponto fundamental a ser pensado. Se não dispomos dos mesmos recursos narrativos, como devemos proceder para fazer “história para o público” de modo a comunicar à audiência não especializada que frequenta esses espaços com o rigor metodológico próprio da História, mas sob outras condições? Podemos tensionar essa pergunta, própria à história pública, acionando a especificidade das exposições, radicalmente diferentes de um texto científico, cuja redação esmerada e um número expressivo de notas de rodapé dá a ver ao leitor os caminhos, as escolhas e os fundamentos daquele conjunto de argumentos. São raras (para não dizer inexistentes) as mostras que oferecem o que se poderia denominar de “meta-exposição”, uma forma, seja ela qual for, de explicitar ao público “as regras do jogo”. Ademais, como alertam Mattos, Grinberg e Abreu, não se controla o público: “Para o bem e para o mal, turistas e estudantes constroem suas próprias leituras sobre a experiência de visita, lembram o que querem, esquecem de quase tudo. Reconhecer a multiplicidade de interpretações do nosso trabalho não é tarefa fácil, mas é mais do que necessária” (2018, p. 236).

Passemos, então, a algumas possibilidades da História feita com o público. Processos participativos, feitos “para e com” os sujeitos envolvidos diretamente nos temas acionados pelos museus têm se mostrado desafiadores e, ao mesmo tempo, estimulantes. A ampliação do conceito de patrimônio, em diálogo com a participação de grupos e personagens “externos” aos procedimentos institucionais foi abordado em texto que escrevi com Viviane Borges (Bauer; Borges, 2018), indicando que o equilíbrio entre experiência dos sujeitos e *expertise* dos profissionais, por exemplo, coloca-se como pauta relevante para as reflexões da produção histórica contemporânea. Como afirmamos, a dimensão colaborativa nesses processos “não é entendida como a busca da unanimidade, da representação apaziguada e da capacidade de formatar uma coletividade

⁷ Segundo o autor, “a primeira orientação que uma exposição deveria ter como meta é a alfabetização museológica. Isso não significa mediação por um monitor, mas a capacitação para o usuário dominar a convenção. Quando lemos, não há sempre um alfabetizador presente” (Meneses, 1994, p. 24).

ideal” (Bauer; Borges, 2018, p. 50), mas um processo de troca entre os diversos protagonistas do processo.

Experiências participativas já são empreendidas em outros países. Cito como exemplo algumas atividades realizadas no Museu de Antropologia da Universidade da Colúmbia Britânica, localizado em Vancouver. O Museu e o *campus* universitário situam-se em território “tradicional, ancestral e não cedido”, reclamado pelo grupo indígena Musqueam (Porto, 2016, p. 62). O conflito pelas terras e a negociação de tratados é um item fundamental em toda a argumentação do autor, que situa suas reflexões a partir do conceito de multiversidade (em oposição à noção de universidade) e da sociologia das ausências e das emergências, conforme proposta de Boaventura de Souza Santos. Segundo Porto, o museu disponibiliza toda a informação de catálogo sobre suas coleções, formando o que denomina de “catálogo aberto”. Assim, o museu assume que seu conhecimento é parcial, incompleto e temporário, sendo que os visitantes podem acrescentar informações e corrigir a descrição de objetos. Também foi desenvolvida uma Rede de Pesquisa Recíproca *online* que permite, entre outras coisas, identificar, descrever e reclassificar coleções a partir de perspectivas indígenas distintas, permitindo a classificação de objetos baseada em “entendimentos indígenas e não indígenas tornados mutuamente inteligíveis” (Porto, 2016, p. 65). As reclassificações promoveram, também, alterações fundamentais dos modos de exposição e revisão de terminologias a partir de processos participativos. A experiência do Museu de Antropologia apresenta um salto qualitativo no que se refere ao papel dos museus e suas potencialidades como agentes de mudança. Trata-se de um desejo de que a memória, o patrimônio e os museus não sejam espaços de reprodução da exclusão, mas sim, de representação da diversidade.

Nos últimos anos, temos organizado exposições de curta duração no Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, inspiradas por experiências como a acima narrada. Como apresentei anteriormente, o Museu dedica-se à história da capital gaúcha e preserva um acervo formado por mais de 220 mil itens. Como referi em outro texto, desde 2015 começamos a trabalhar a partir do entendimento de que a instituição deveria atuar levando em consideração três visões complementares em relação à cidade: “o Museu como lugar de observação, como lugar de escuta e como lugar de fala sobre Porto Alegre em seus diferentes tempos”

(Bauer, 2018, p. 148). Essa perspectiva relacional com o espaço público redirecionou as ações e resultou na elaboração de atividades e exposições a partir de assuntos que, de uma maneira ou de outra, estavam (e estão) na pauta contemporânea. Cito como exemplo exposições como “Uma cidade pelas margens” (2016) – dedicada à trajetória LGBT+⁸ em Porto Alegre, idealizada a partir da repercussão de uma postagem em rede social do Museu e inaugurada uma semana depois da realização da “Parada Livre de Porto Alegre” – e a “Deus Momo vem aí: histórias da folia de rua na Porto Alegre antiga” (2019), inaugurada semanas antes da realização do carnaval de rua da cidade, pauta polêmica envolvendo poder público, blocos e, principalmente, o bairro Cidade Baixa, onde se localiza o Museu. Além disso, na maioria dos processos recentes, optamos por desenvolver curadorias compartilhadas com pessoas ou grupos diretamente relacionados às temáticas propostas. Além da exposição “Uma cidade pelas margens”, que foi realizada juntamente com grupos que militam e refletem sobre a pauta LGBT+⁹, cito a mostra “Tambores de Porto Alegre” (2016) – dedicada a explorar a temática da religiosidade afro-sul-riograndense, ausente na exposição de longa duração da época¹⁰ – e a “Interfaces Arquipélago: um bairro feito de ilhas e muitas histórias” (2019).¹¹ Todas as exposições acima referidas trataram de passados próximos e, na maioria das vezes, contaram com a participação de sujeitos diretamente relacionados ao tema. Com exceção da exposição

8 Sigla para lésbicas, gays, bissexuais, travestis, pessoas transexuais e transgênero.

9 A curadoria foi realizada por: Nuances – grupo pela livre expressão sexual, Liga Brasileira de Lésbicas do Rio Grande do Sul (LBLRS), Igualdade – Associação de Travestis e Transexuais do Rio Grande do Sul, além de participação do Memorial do Tribunal Federal do Rio Grande do Sul, do Curso de Graduação em Museologia, do Laboratório de Políticas Públicas Ações Coletivas e Saúde (LAPPACS) e do Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIST), sendo os três últimos vinculados à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

10 Mais informações sobre essa exposição podem ser conhecidas em Bauer (2018).

11 Exposição que teve como objetivo apresentar parte da história das Ilhas de Porto Alegre e, principalmente, trazer imagens, perspectivas e objetos contemporâneos das ilhas. A curadoria foi compartilhada com o Museu das Ilhas, museu comunitário localizado na Ilha da Pintada (Porto Alegre/RS) e com o projeto “Interfaces Arquipélago: memória das Ilhas, narrativas e museus”, dedicado a formar novos públicos de museus e a estimular a produção de narrativas sobre o bairro Arquipélago.

sobre o carnaval de rua, as demais foram realizadas por meio de curadoria compartilhada e cada uma, a seu modo, colocou desafios.¹²

Museus têm uma relação delicada com as demandas sociais. Acervos têm sido progressivamente acionados como instrumentos de afirmação identitária, quando não como “provas” em disputas com as mais diferentes motivações. A proliferação de museus comunitários é um dos aspectos dessa realidade, quando integrantes de grupos ou comunidades reúnem acervos e estruturam narrativas sobre sua trajetória a partir de um ponto de vista local, como proposta de solução para questões objetivas do presente. Trata-se, em certa medida, de uma história feita pelo público. Como afirma Regina Abreu, “os anos [19]90 expressaram diversos posicionamentos dos movimentos sociais com relação às instituições de patrimônio e de museus” (2019, p. 138). A autora cita o caso do Museu Máguta, criado como instrumento de luta pelos índios Ticuna em Benjamin Constant, região do Alto Solimões, no início dos anos de 1990. Segundo Abreu, “algumas lideranças Ticuna perceberam que o direito dos Ticuna à terra dependia, em grande parte, de serem reconhecidos como índios pela sociedade brasileira” (2019, p. 134).

Outros exemplos mais recentes que podem ser citados nesse sentido são o Museu da Maré, fundado em 2006, e o Museu das Remoções, criado em 2016, ambos localizados na cidade do Rio de Janeiro. De acordo com o *sítio* institucional, o Museu da Maré é “um conjunto de ações voltadas para o registro, preservação e divulgação da história das comunidades da Maré” e sua intenção é a de “romper com a tradição de que as experiências a serem rememoradas e os lugares de memória a serem lembrados são aqueles eleitos pela versão oficial, ‘vencedora’, da história e por isso, uma versão que limita as representações da história e da memória de grandes parcelas da população”.¹³ O Museu das Remoções, por sua vez, é um museu comunitário a céu aberto, localizado na Vila Autódromo. De acordo com o seu *sítio*, busca ser “mais um instrumento de resistência e luta, com alcance nacional, em comunidades que sofrem

12 Um relato detalhado sobre o processo de trabalho realizado em “Uma cidade pelas margens” pode ser acessado em Bauer e Barnart (2017).

13 Ver: <www.museudamare.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=60>. Acesso: 12 jun. 2019.

ou já sofreram com processos de remoções e práticas especulatórias”¹⁴, com o objetivo de “lutar contra as políticas de remoções, suas ações arbitrárias e consequentes apagamentos de memória”. Em todos esses casos, as demandas sociais são claramente estabelecidas e enunciadas como motivação.

Parece não restar dúvida que esse panorama relaciona-se diretamente com o que Delacroix (2018) denomina de “reivindicações memoriais”, historizações de um passado recente produzidas por pessoas ou grupos externos ao meio dos historiadores profissionais. Temos, portanto, uma produção que surge e se afirma fora do “ambiente controlado” da História e dos museus tradicionais, numa reivindicação de inserção de narrativas acerca de pessoas ou grupos com o intuito de “saldar dívidas históricas” (Delacroix, 2018).

Ademais, em museus nos deparamos com a “vigilância dos atores e das testemunhas”, quando somos confrontados com as reações e comentários dos atores envolvidos na história tratada (Delacroix, 2018). Acreditamos que a relação física imediata das pessoas com as exposições seja um diferencial interessante, acrescido das especificidades que a inserção na espacialidade e a materialidade oferecem quando pensadas à luz da produção do conhecimento histórico. Isso se torna mais desafiador nos processos de curadoria compartilhada, realização que toma como pressuposto a participação direta e não hierarquizada de pessoas que possuem a experiência, mas não a *expertise* de historiadores ou museólogos. Conseguimos evitar o “ponto de vista ‘sobressalente’ do pesquisador, que reserva o domínio do sentido da ação ao observador exterior”? (Delacroix, 2018, p. 52). Partindo de minha experiência profissional, acredito que é necessário ter como prática a realização sistemática de encontros que, desde o início, estabeleçam demandas conjuntas. O que o ponto de vista “interno” e o “externo” indicam como relevante para o desenvolvimento do projeto expositivo? Hebe Mattos, Keila Grinberg e Martha Abreu (2018) apontam questões pertinentes ao tratar do projeto “Passados presentes: Memória da escravidão no Brasil”. Processos colaborativos implicam escrita a muitas mãos. Mais que isso, olhares e escolhas muito diversas, a exemplo da seleção de acervo e imagens que

irão compor a narrativa expográfica. Trata-se, evidentemente, de um consenso possível e não, necessariamente, da vontade de todos. Ainda assim, é fundamental que tenhamos condições de exercer esse diálogo de maneira efetiva, de modo a não conformar uma relação que propõe a partilha de autoridade e que, na prática, delinea-se como a questionável *performance* do pesquisador e do “informante”.

Processos participativos em museus, do meu ponto de vista, dependem de uma tomada de posição onde uma suposta e irreal neutralidade não encontra espaço. Como bem afirmaram Mattos, Grinberg e Abreu (2018), é necessário assumir uma posição, reconhecendo abertamente que um projeto tem propósito. Assim como a exposição sobre religiosidade afro-sul-riograndense realizada no Museu propunha-se ser contra a intolerância religiosa, a exposição “Uma cidade pelas margens” posicionava-se abertamente contra a LGBTfobia. Isso implica que a instituição, portanto, tenha sua posição definida, esclareça de onde fala e, também, de onde seus parceiros falam. Ao convidar um movimento social para participar de um processo curatorial, é necessário ter claro que pautas contemporâneas reivindicatórias farão parte de uma exposição. Indaga Delacroix: “questões memoriais e identitárias certamente não dizem respeito somente à história do tempo recente, mas para esta última a existência de atores e de testemunhas vivas não torna mais difícil e mais incerta a tarefa, que é específica do historiador, de representar o passado?” (2018, p. 55). A resposta provavelmente é positiva. Mas torna, ao mesmo tempo, essa representação de fato colaborativa.

Referências

- Abreu, R. A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco / Lapa, 1996.
- . Tal antropologia qual museu? *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 7, p. 121-43, 2008.
- Almeida, J. R.; Rovai, M. G. O. (org.) *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- Barbosa, N. R. *Museus e etnicidade. O negro no pensamento museal: SPHAN – Museu da Inconfidência – Museu do Ouro – Minas Gerais*. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2012.

- Bauer, L. B. *O arquiteto e o zelador: patrimônio cultural, história e memória*. São Miguel das Missões (1937-1950). Dissertação (Mestrado em História). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.
- . “Museu de quem? Museu para quem? Experiências do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo”. In: *Anais da Semana dos Museus da UFPEL* Pelotas, RS: Universidade Federal de Pelotas, 2016. p. 148-57.
- Bauer, L. B.; Borges, V. T. “Outras memórias, outros patrimônios: limites e possibilidades de fazer com e para os sujeitos envolvidos”. In: Bauer, L.; Borges, V. T. (org.) *História oral e patrimônio cultural: potencialidades e transformações*. São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 31-53.
- Bauer, L. B.; Barnart, F. “Sabia que estaria aqui: relatos sobre os processos criativos do projeto ‘Uma Cidade pelas Margens’”. *Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero*, Ponta Grossa/PR, v. 8, n. 1, p. 438-67, 2017.
- Braga, V. M. *Relíquia e exemplo, saudade e esperança: o SPHAN e a consagração de Ouro Preto*. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais). Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil / Fundação Getúlio Vargas, 2010.
- Certeau, M. A *escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- Chuva, M. R. R. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- Chuva, M. R. R.; Nogueira, A. G. R. *Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X / Faperj, 2012.
- Delacroix, C. “A história do tempo presente, uma história (realmente) como as outras”. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 39-79, 2018.
- Fonseca, M. C. L. *Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Iphan, 1997.
- Gomes, A. C. “Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 121-7, 1998.
- Gonçalves J. R. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Iphan, 1996.
- . “Os museus e a representação do Brasil”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília/DF, n. 31, p. 255-73, 2005.
- Guarnieri, W. R. C. “Sistema da Museologia”. In: Bruno, M. C. O. (org.) *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado / Secretaria de Estado de Cultura / Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.
- Guedes, T. *O lado doutor e o gavião de penacho: movimento modernista e patrimônio cultural no Brasil. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)*. São Paulo: Annablume, 2000.
- Hobsbawm, E. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- Knauss, P. “Quais os desafios dos museus em face da história pública?”. In: Mauad,

- A. M.; Santhiago, R.; Borges, V. T. (org.) **Que história pública queremos?** São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 141-5.
- Lanari, R. A. O. **O patrimônio por escrito: a política editorial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional durante o Estado Novo (1937-1946)**. Dissertação (Mestrado em História). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.
- Lowenthal, D. "Como conhecemos o passado". **Projeto História**, São Paulo, n. 17, p. 63-201, 1998.
- Malhano, C. **Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado (1920-1945)**. Rio de Janeiro: Lucerna / Fapej, 2002.
- Maroevic, I. "O papel da musealidade na preservação da memória". In: **VI Encontro ICOFOM LAM: museologia y memoria**. Cuenca, Ecuador, 29 nov.-03 dez. 1997.
- Mattos, H.; Grinberg, K.; Abreu, M. "Que diferença faz a perspectiva da história pública nos estudos sobre escravidão?". In: Mauad, A. M.; Santhiago, R.; Borges, V. T. (org.) **Que história pública queremos?** São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 229-37.
- Meneses, U. T. B. "Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico". **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 9-41, 1994.
- Nogueira, A. G. R. **Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário**. São Paulo: Hucitec / Fapesp, 2005.
- Penna, F. A.; Silva, R. C. A. "As operações que tornaram a história pública: a responsabilidade pelo mundo e o ensino de história". In: Mauad, A. M.; Almeida, J. R.; Santhiago, R. (org.) **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 195-205.
- Pinheiro, M. L. B. **Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil**. São Paulo: Edusp / Fapesp, 2011.
- Porto, N. "Para uma museologia do sul global: multiversidade, descolonização e indigenização dos museus". **Mundaú**, Natal, n. 1, p. 59-72, 2016.
- Reis, L. F. **O feito e o efeito: as memórias e as representações da preservação do conjunto urbanístico do Serro/MG**. Tese (Doutorado em Arquitetura). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.
- Rubino, S. **As fachadas da História: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 1991.
- Santhiago, R. "Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil". In: Mauad, A. M.; Almeida, J. R.; Santhiago, R. (org.) **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 23-36.

- Santos, M. V. M. "Nasce a Academia SPHAN". **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília/DF, n. 24, p. 77-95, 1996.
- Sena, T. C. **Relíquias da nação: a proteção de coleções e acervos no patrimônio (1937-1979)**. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais). Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil / Fundação Getúlio Vargas, 2011.
- Silva, R. S. **Litígios patrimoniais: as disputas pela representação do patrimônio nacional (1967-1984)**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2012.
- Soares, B. B. "Entre o reflexo e a reflexão: por detrás das cortinas da *performance* museal". In: **Anais do 21º Encontro Regional ICOFOM LAM**. Rio de Janeiro: Unirio / MAST-MCT, 2012. p. 192-204.