



XXII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – XXII ENANCIB

ISSN 2177-3688

GT-9 – Museu Patrimônio e Informação

A DIMENSÃO PÚBLICA DOS MUSEUS DIANTE DO HORIZONTE DA PARTICIPAÇÃO DOS PÚBLICOS NA MUSEALIZAÇÃO: DESAFIOS, CONTROVÉRSIAS E POTENCIALIDADES DA DIVERSIFICAÇÃO E PLURALIZAÇÃO DE RELAÇÕES ENTRE PÚBLICOS E MUSEUS

MUSEUMS PUBLIC DIMENSION FACING THE HORIZON OF PUBLICS PARTICIPATION IN MUSEALIZATION: CHALLENGES, CONTROVERSIES AND POTENTIALITIES OF RELATIONS BETWEEN PUBLICS AND MUSEUMS' DIVERSIFICATION AND PLURALIZATION

Julia Nolasco Leitão de Moraes. UNIRIO/MAST.

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: A dimensão pública dos museus vem sendo paulatinamente dilatada conforme as transformações da sociedade e as mudanças no papel desses espaços. Se antes predominava a polarização entre museus e público, cabendo aos primeiros a produção de informações e enunciados narrativos irrevogáveis e ao segundo exclusivamente sua recepção, nas últimas décadas, os museus vêm sendo instigados a romper com hierarquias e tomar decisões, desenvolver criações, implementar e avaliar ações de maneira dialógica junto aos públicos. Assim, na esteira do processo de diversificação e pluralização dos enlaces entre públicos e museus, este artigo apresenta-se como exercício de reflexão e concatenação de conceitos e práticas, a fim de suscitar discussão acerca da dilatação da dimensão pública dos museus na contemporaneidade a partir da perspectiva da participação dos públicos no âmbito de processos de musealização. Para tanto, num primeiro momento, propõe-se explorar transformações da relação entre museus e públicos a partir de abordagem à noção de musealização, com foco no debate acerca da participação social no âmbito da disputa e negociação de regimes de valor que conferem musealidade. Posteriormente, apresentam-se problemáticas e dimensões da participação social, com vista a evidenciar desafios, controvérsias e potências da multivocalidade criativa e do compartilhamento de poder de representação e narrativa nos museus.

Palavras-Chave: Públicos. Musealização. Musealidade. Participação social nos museus. Dimensão pública dos museus.

Abstract: The museums public dimension has been gradually dilated according to the transformations of society and the changes in the role of these spaces. If the polarization between museums and public predominated before, museum performing the responsibility of producing irrevocables informations and narratives and publics exclusively for its reception, in recent decades museums have been provoked to break with hierarchies and make decisions, develop creations, implement and evaluate actions in a dialogical manner with the public. In this way, in the wake of the process of relationships between museums and publics diversification and pluralization, this article presents itself as an exercise in reflection and concatenation of concepts and practices, in order to raise discussion about the expansion of the museums public dimension in contemporary times from the perspective of public participation in musealization processes. For this, at first, we propose to



explore transformations in the relationship between museums and publics from the approach to the notion of musealization, focusing on the debate about social participation in the dispute and negotiation of value regimes that confer museality. Subsequently, problems and dimensions of social participation are presented, in order to highlight challenges, controversies and potentials of creative multivocality and sharing of power of representation and narrative in museums.

Keywords: Publics. Musealization. Museality. Social participation in museums. Museum public dimension.

1 INTRODUÇÃO

Com manifestação institucionalizada datada aproximadamente do século XVIII, no bojo de ideais iluministas, os museus teriam se constituído a partir da abertura das coleções anteriormente restritas ao público. A faculdade de ingresso a essas instituições pressupunha não somente conhecimento, mas também performances orientadas por rígidos códigos de uso e comportamento. Conforme situa Mairesse (2005), o acesso a tais coleções e instituições pelas “massas” era alvo de discussão à época, havendo aqueles que defendiam que o “benefício moral” de frequentá-las deveria ser privilégio somente daqueles que já soubessem como agir ali ou que estivessem plenamente dispostos a exitar na tentativa. Tratavam-se de instituições disciplinadoras e de autoridade verticalizada inegociável, cuja admissão de entrada implicava a reprodução da ordem e das hierarquias dominantes.

A perspectiva de abertura e de acesso aos museus vem sendo paulatinamente alterada conforme as transformações da sociedade e as mudanças no papel desses espaços. Se antes a presença das massas ou “público geral” poderia ser compreendida por alguns quase como ameaça selvagem, despertando a tentativa de controle, disciplina e domesticação, ao longo do século XX, foram emergindo novas relações entre públicos e museus, ainda que isso não tenha implicado o desaparecimento das anteriores. No contexto mais recente, a ideia de abertura e acesso aos museus vem se dilatando, passando a englobar, conforme caracteriza Aidar (2019, p. 173), a atenção, o respeito para com os públicos e a disposição “para o diálogo e para a construção conjunta, no estabelecimento de relações não hierarquizadas e no compartilhamento do poder, seja ele de classe, institucional ou narrativo”.

Lançando luz sobre o abismo existente entre as diferentes perspectivas de abertura e acesso assinaladas, é possível considerar que a dimensão pública a guiar - compreendida como grau de potência de servir ao público, considerando-se a diversidade de contornos que



este serviço pode assumir - a atuação dos museus vem sendo modificada na mesma medida em que as relações com os públicos vêm se transformando. Assim, se no contexto dos primeiros museus institucionalizados as relações com os públicos ganhavam corpo a partir de performances como estudiosos/curiosos, pesquisadores, visitantes ilustres, visitantes escolares e massa ou público geral (KÖPTCKE, 2012), no decorrer do século XX, e especialmente a partir de sua segunda metade, emergem outras disposições que friccionam, reimaginam e engendram a dimensão pública de tais espaços e diversificam suas relações com os públicos.

No contexto de alargamento das noções de museu e público, e das interrelações entre essas, em artigo anterior (MORAES, 2019), identificamos terminologias na literatura da Museologia em Língua Portuguesa associadas à ideia de público, cujas sutilezas terminológicas e contextos de uso evocam distintos paradigmas de compreensão acerca do papel dos museus e da própria Museologia. O volume de termos levantado escancara a pluralidade de relações que museus e públicos experimentam atualmente, apontando para a constante reconfiguração da dimensão pública desses espaços. O que se pode verificar é que a condição de visitante é, talvez, a mais tradicional (na acepção temporal e consensual) performance museal protagonizada pelos públicos, porém outras tantas passam a ganhar corpo e interferir nas manifestações dos museus.

Entre os termos elencados pelo levantamento, estão: público real/efetivo; público potencial; não-público; público estimulado; público espontâneo; público neófito/especializado; público frequentador; primovisitante; vizinhança; turista; públicos específicos; grande público; audiência; clientela; cliente; consumidor; beneficiário; observador; espectador; população que não frequenta museus/ não visitante/ não público; povo; população; sociedade; comunidade; público amplo/geral; público distanciado, impedido ou fragilizado; público com deficiência; usuários; utilizadores; utente; visitante virtual; audiência digital; público familiar; público especial; público escolar, entre outros (MORAES, 2019).

Na virada do século XX para o XXI, a dimensão pública dos museus vem se moldando pela convivência entre as relações anteriores e aquelas que emergem a partir de novas performances protagonizadas pelos públicos e o reconhecimento por parte dos museus de que seu papel na sociedade e, logo, seus predicados, precisam e vêm se modificando. Neste sentido, é possível encontrar na literatura, nas práticas, nos mecanismos de gestão e nas



políticas museais terminologias que manifestam outros tipos de relação entre museus e públicos. É o caso de: público circulante, público de exposições e público de programação cultural, evidenciando que os museus podem prestar diferentes serviços e que a visita de exposições é apenas uma maneira de museus e públicos se relacionarem; público interno e público externo, sendo sublinhada relações de vinculação institucional ou projectual e, na direção oposta, a ausência de vínculo; públicos invisíveis, descortinando a invisibilidade de certos segmentos que fazem-se presentes de maneira institucionalmente marginalizada, sob a sujeição de apagamentos sociais, culturais e funcionais, despercebida funcionalmente ou sem poder de voz; e contra-públicos, revelando formas de ressignificar a experiência museal que colocam em xeque e problematizam a própria condição/performance como público.

Terminologias também potentes para compreender o estiramento da dimensão pública dos museus, que escancaram a pluralidade de manifestações e finalidades que caracterizam a diversidade museal contemporânea e apontam para o prisma a ser explorado neste trabalho são: co-criador(es); co-laborador(es); co-autor(es); participante(s); mediador(es); parceiro(s); entre outros que conduzem para o centro do debate a participação social dos públicos nos museus.

Na esteira desse processo de diversificação e pluralização dos enlaces entre públicos e museus, este artigo apresenta-se como exercício de reflexão e concatenação de conceitos e práticas, a fim de suscitar discussão acerca da dimensão pública dos museus na contemporaneidade a partir da perspectiva da participação dos públicos no âmbito de processos de musealização. Assim, lança luz sobre relações entre museus e públicos entretidas sobretudo a partir da segunda metade do século XX, que rompem com polarizações enraizadas na ideia de que cabe aos museus produzirem informações e enunciados para os públicos (em direção unilateral e verticalizada) e compete aos públicos unicamente receberem e digerirem de maneira individualmente interpretável.

Para trilhar o percurso proposto, destaca-se a necessidade de “descolonizar o olhar” sobre o conceito de musealização, entendendo que os museus não precisam impor narrativas supraobjetivas à sociedade, mas são capazes de oportunizar iniciativas e mecanismos para amplificar a voz de públicos diversos, o que pode implicar a desestabilização ou o questionamento de *modus operandi* tradicionalmente adotados. Neste



sentido, valoriza-se que para além da dimensão técnica e simbólica, a musealização deve ser compreendida também a partir de sua dimensão política e poética.

Isto porque, por meio das ações de atribuição de valor e das mediações entretecidas no âmbito da musealização, as quais conferem e atualizam a musealidade (Cury, 2020), podem ser materializadas alternativas de representações desenvolvidas pela ação conjunta entre públicos e museus, nem sempre pacífica ou harmoniosa. Para Brulon (2020, p. 26), “descolonizar o pensamento sobre os museus e a museologia implica reimaginar os sujeitos dos museus, bem como os corpos passíveis à musealização”. Assim, compreende-se que protagonismos diferentes são capazes de construir camadas de musealidades distintas que, ao se diversificarem e redimensionarem diante das zonas de contato, ampliam a dimensão pública desses espaços e a representatividade de suas narrativas.

Deste modo, num primeiro momento, propõe-se explorar transformações da relação entre museus e públicos a partir de abordagem à noção de musealização, com foco no debate acerca da participação social no âmbito da disputa e negociação de regimes de valor que conferem musealidade. Posteriormente, apresentam-se problemáticas e dimensões da participação social, com vista a evidenciar desafios, controvérsias e potências da multivocalidade criativa e do compartilhamento de poder de produção, gestão e difusão de informações, representação e narrativa nos museus.

2 MUSEALIZAÇÃO, PÚBLICOS E MUSEUS: CONCEITOS E PRÁTICAS EM TRANSFORMAÇÃO

As relações entre museus e públicos se estabelecem e alimentam a partir de diferentes expectativas, imaginários, sistemas de pensamento, referências culturais, modos de ser e atuar no mundo e manifestações museais. Desenvolvem-se, portanto, de maneira plural e diversa. Entretanto, nesse conjunto vasto e impreciso de variações relacionais, talvez seja possível distinguir aquelas que sustentam-se em algum nível de disposição ao envolvimento criativo (CURY, 2013) e/ou controle criativo (CUENCA AMIGO; INCHAURRAGA, 2018) por parte dos públicos, e aquelas que sustentam-se em enunciados previamente construídos, sujeitos essencialmente à recepção e/ou reação em plano individual. Interessa a este artigo abordar aqueles enlaces que se fundam na participação interveniente dos públicos, ou seja, no compartilhamento do poder de voz, criação e decisão, no âmbito da musealização. Neste ponto, torna-se fundamental situar aquilo que compreendemos como



musealização, assim como assinalar a importância do reconhecimento de sua dimensão política e poética, considerando-se os protagonismos, regimes de valor, intenções e disputas em jogo.

De acordo com Brulon (2018), a acepção tradicional do termo musealização está enraizada no modelo iluminista de museu, a partir do qual instaura-se um conjunto de ações técnicas que reifica e materializa a separação entre cultura e sociedade, patrimônio e seus usuários, reforçando lógicas de dominação (BRULON, 2018). Isto, indubitavelmente, dificulta enxergar com nitidez alternativas para uma nova mirada sobre a musealização centrada em interações participativas, que valorize e fomente expressões culturais diversas e a convivência de camadas de musealidades distintas como princípio motor.

Ao longo do século XX e com ênfase a partir das décadas de 1960 e 70, teorias, experimentações e debates promovidos em distintos espaços e instâncias do conhecimento evidenciaram a necessidade e urgência de se repensar os valores, práticas, protagonismos, modos de inserção e integração dos museus no cotidiano dos diferentes grupos e sociedades. A Declaração de Santiago do Chile, de 1972, tornou-se marco referencial para esta virada de chave que assinalou a importância do reconhecimento dos museus como instrumentos e agentes de transformação social e os museólogos como seres políticos (PRIMO, 1999). Consolida-se a partir daí a abertura de caminhos para compreensão de que não é o museu propriamente quem opera transformações sociais, mas sim aqueles que em condições de se apropriar do museu – instrumento - podem tornar-se mais fortalecidos e mobilizados para agir sobre sua realidade. A questão que se coloca é: como, então, instituir meios para que os sujeitos e segmentos sociais se apropriem da ferramenta museu com vista à transformação de suas realidades?

Progressivamente, ainda que de maneira não uniforme, os museus vêm sendo movidos a deslocar o foco de seu trabalho do acervo, exclusivamente, em direção às mediações junto a públicos diversos e à pluralidade de ressignificações, usos sociais e expressões do patrimônio. “O compromisso, neste caso, não é tanto com o ter e preservar acervos, e sim com o ser espaço de relação e estímulo às novas produções” (CHAGAS, 1999, p. 23). Neste contexto, há pelo menos meio século, os museus vêm se defrontando com uma miríade de manifestações e novos papéis sociais, o que vem os impelindo a reposicionar seus modos de atuação, compartilhando com os públicos, em diferentes dimensões e níveis, poder de voz e



enunciação em processos criativos, deliberativos, implementativos e avaliativos, no âmbito da musealização.

Neste cenário de deslocamentos, esgarçamentos de limites e fronteiras e sucessivos conclames à horizontalização das práticas, a própria noção de musealização vem sendo problematizada e reconceitualizada, admitindo-se que mais do que um conjunto de ações técnicas, conforme pontua Brulon (2018, p. 206), trata-se de prática social a ser compreendida como passagem criadora, existindo “na medida de seus atos e de suas atuações”. Assim, “(...) não pode ser estudada no âmbito de uma ciência normativa ou tendo como modelo um conjunto organizado de prescrições sobre práticas isoladas”. Propõe-se assim entendê-la “(...) como um processo de transformação simbólica envolvendo a criação de enunciados performativos”.

Para Brulon (2018), a musealização é “o fio condutor da experiência museal, composta por atos sucessivos de repetição que ajustam a participação coletiva a uma ação comum de produção de valores e sentidos que irão moldar a própria experiência social”. Neste sentido, como pontua Querol (2016), é preciso que os museus desenvolvam novos predicados, entre eles:

(...) toda uma equipa de ações fluidamente interligadas, tais como a escuta sensível, a experimentação de novos caminhos que resultam do pensar coletivo, a delegação da palavra e da ação, a partilha de responsabilidades, o saber ser parte de um todo diverso e evolutivo e, sobretudo, uma boa dose de flexibilidade para definir os processos conforme eles vão ganhando forma, conforme vamos percebendo qual a melhor maneira de dar o seguinte passo, conforme os níveis de confiança e de compromisso vão criando pontes com novos verbos que se tornam relevantes (QUEROL, 2016, p. 91).

Admite-se, desta maneira, que a “passagem criadora” da musealização se institui a partir da disputa e negociação de sentidos e critérios de valorização postos em jogo pelos sujeitos e grupos sociais que a performam e a partir disso conferem camadas de musealidade. E que isso se constitui de maneira flexível e dinâmica; não prescrita, sequencialmente rígida e/ou igual em todas as realidades. Deste modo, destaca-se a importância e responsabilidade ética de que os sujeitos sociais a operarem a musealização atuem de maneira poética e politicamente consciente; aqueles que atuam na conciliação de interseções culturais dos sentidos e critérios a orientar os processos valorativos da musealização, impulsionados por regimes próprios de valores. Em vista disso, compreende-se ser fundamental “descolonizar o pensamento” e, conforme sugere Brulon (2020, p. 5), proceder a



revisão das gramáticas museais, propiciando que patrimônios e museus possam ser disputados por um maior número de atores, materializando os sujeitos subalternizados no bojo de um fluxo cultural intenso que leve à composição de novos regimes de valor, a partir da denúncia dos regimes de colonialidade imperantes.

Considera-se, assim, a necessidade de reflexão e crítica sobre as mediações e os protagonismos performados na musealização, e, na mesma proporção, os regimes de valor a parametrizar as seleções, prioridades e os atos enunciativos relacionados às múltiplas expressões do patrimônio. Nesta perspectiva, o foco desloca-se do museu com fim em si mesmo, com toda uma ação sistemática já consolidada e fixa de atuação em torno dos acervos, e volta-se para as mediações capazes de friccionar e reimaginar museus, patrimônios e atos de musealização diante das realidades empíricas diversas e plurais que usufruem e recriam cotidianamente a dimensão pública dessas instâncias essencialmente relacionais. Para tanto, é fundamental considerar o alargamento da noção de público de museu e sobretudo a transformação dessa relação: não mais unilateral e verticalizada, nem mesmo passiva ou reativa, mas com a possibilidade de manifestar-se de maneira dialógica, criativa e interveniente, a partir da participação dos públicos nisto que Brulon (2018) define como passagem criadora da musealização.

Mas de quais maneiras/a partir de quais mecanismos públicos diversos poderiam participar de processos de atribuição de musealidade?

Atualmente, algumas práticas vêm se mostrando como alternativas, embora isto não signifique que o desafio esteja esgotado e/ou que controvérsias sejam inexistentes. Ao contrário, verifica-se que no cotidiano das instituições, itinerários participativos frequentemente são marcados por encruzilhadas que nitidificam a gigantesca complexidade e o incontestável desafio que consiste a participação social nos museus, especialmente quando a porosidade das instituições é pontual, interesseira e/ou falaciosa. Isto porque não é incomum que experiências participativas gerem intensos desconfortos e revisões críticas institucionais, podendo repelir ou atrair novas experimentações a partir de fluxos que, como ondas do mar, fluem e refluem de maneira heterogênea e inconstante.

É, então, a partir das fricções e brechas criadas entre uma experiência e outra que a dimensão pública dos museus vai se reconfigurando e conquistando novos alcances. Neste sentido, Querol (2016, p. 17) afirma ser importante uma aprendizagem contínua a partir de experiências em curso que procedam “a uma avaliação regular e natural dos processos que



permita identificar, por exemplo, os métodos para reforçar ou alargar a comunicação com a população, as causas das quebras participativas ou as ferramentas mais apropriadas em cada caso”.

Tendo essa complexidade e os desafios em vista, na sequência são elencadas algumas interações dos públicos em diferentes fluxos da musealização que representam formas de materializar qualidades e disposições participativas, infiltrando as instituições e seus *modus operandi*, de maneira mais ou menos profunda e estruturante. Entre as iniciativas, é possível citar: seleção e salvaguarda compartilhada de acervos; desenvolvimento de equipamentos, suportes, técnicas de preservação a partir de saberes articulados na interface entre diferentes culturas; registro e gestão de informações, acervos e expressões culturais por meio de inventários participativos e folksonomias; pesquisa e produção de informações consubstanciadas com detentores de saberes e fazeres ou realizadas a partir da identificação de demandas levantadas em interações com os públicos; curadoria compartilhada de exposições e práticas educativas; design expográfico projetado para promover interações entre narrativas permanentemente abertas à co-criação ou como resultado ele próprio de exercícios co-criativos e dinâmicas coletivas de criação e avaliação junto aos públicos efetivos e afetivos; iniciativas de acolhimento e oportunização de voz a causas afirmativas por meio da capacitação e contratação de agentes culturais, promoção de eventos e campanhas voltadas à diversidade de expressões culturais; gestão compartilhada de coleções e espaços; comitês gestores de formação diversa e plural; práticas de escuta e interação a partir do uso de dispositivos digitais, redes sociais e inteligência artificial; entre outras. Conforme será explorado no próximo item, dinâmicas participativas não são isentas de interesses, parcialidades e limitações, por isso a adoção de uma ou outra iniciativa citada pode gerar reverberações bastante variáveis aos fluxos da musealização, conforme a realidade específica.

Processo que orienta e conduz os museus à produção de representações e narrativas, “a musealização é sempre resultado de um ato de vontade” (CHAGAS, 1994). Sendo assim, é preciso assumir que a musealidade, construção social, mantida e atualizada graças à musealização (CURY, 2020, p. 133), não é intrínseca e/ou cristalizada sobre objetos, mas “fruto da atividade humana, de compreensão e intenções para com esse objeto” (VAZ, 2017). Socialmente atribuída, como tal, é permanentemente pleiteada, (re)significada e



transformada a partir dos regimes de valor e das intenções daqueles que protagonizam a complexa rede de fluxos e relações que conformam a musealização.

Diante disso, é imperioso admitir que conhecimentos técnicos-científicos especializados não sustentam, por si só, a musealização. Ao contrário, ao serem compreendidos/aplicados de modo despolitizado, desprovidos de poesia ou esvaziados da dimensão simbólica do que o ato de musealizar representa, tais conhecimentos concorrem para esterilizar o processo como dinâmica social de ressignificação do patrimônio e vereda à cidadania ou emancipação. Nesta via, a musealização pode ser tornar instrumento de dominação, perpetuar exclusões, desigualdades de acesso e expressão das culturas, promover violências simbólicas e reduzir a dimensão pública dos museus a segmentos sociais com representatividade restrita.

3 PARTICIPAÇÃO SOCIAL E A DILATAÇÃO DA DIMENSÃO PÚBLICA DOS MUSEUS: ENTRE FORMAS DE DOMINAÇÃO E EXERCÍCIO DA CIDADANIA

É honesto e fundamental assumir a complexidade que, invariavelmente, está envolvida em promover institucionalmente e de maneira constante a escuta sensível e compartilhar poder de voz para a decisão, criação, implementação e avaliação no que diz respeito à produção de representações e narrativas nos museus, ao menos quando o sentido dessa partilha é emancipatório. É preciso muito mais do que desejo ou iniciativas pontuais e individuais.

Conforme sintetiza Alderoqui (2015, p. 35), “é fácil de imaginar e difícil de sustentar”, visto que, entre outras razões, “(...) compartilhar o poder do conhecimento sobre o patrimônio gera certos temores associados com a confiabilidade dos conteúdos, o prejuízo do saber especializado e a perda de autoridade”. Não se trata, portanto, de exercício pacífico ou que se possa desenvolver de maneira descolada das controvérsias e da realidade cultural de cada instituição, território e sociedade. A participação plena, talvez, configure-se como horizonte utópico, que ajuda a guiar e ajustar as ações e os sentidos sociais em permanente disputa e ressignificação no âmbito dos museus.

Ainda segundo Alderoqui (2015, p. 36), o trabalho perspectivado pela participação não representa a abdicação dos saberes acumulados ao longo dos séculos pelos museus, mas um tipo novo de responsabilidade que requer níveis ainda maiores de especialização.



Neste ponto, é conveniente refletir até que ponto os museus e seus profissionais estariam consensuados e mobilizados a relativizar e flexibilizar seus saberes e vozes dominantes, reconhecendo que o Outro também tem voz a partir de seus próprios regimes de valor e epistemologias? Em que medida estariam sensibilizados e comprometidos a acolher vozes e disputas como forma de escuta e potencialização de manifestações diversas, ao invés de omitir ou tentar amansá-las como estratégia concessiva, mais ou menos consciente, de dominação? Quais seriam os limites para o esgarçamento da autoridade enunciativa dos tecidos institucionais, tensionados pela participação dos públicos na musealização?

Junto a essas indagações, outras tantas podem ser desencadeadas, reforçando a importância do reconhecimento da dimensão política da musealização: será que todas as iniciativas participativas concorreriam ao uso democrático e inclusivo dos museus, pluralizando e diversificando protagonismos e expressões culturais e dilatando sua dimensão pública? Existiriam disposições e níveis participativos mais orientados à alienação, manipulação e/ou confluíam a renovadas – ou nem isso - maneiras de dominação? A participação implicaria necessariamente o rompimento de lógicas de dominação ou existiriam disposições que não se conformariam de modo a romper modelos hegemônicos e excludentes, mas a manter/renovar certo *status quo*? Quais impactos a médio e longo prazo de metodologias participativas cuja força motriz se sustenta no museu ensimesmado e não na promoção de transformações sociais efetivas e na emancipação dos sujeitos individuais e coletivos?

Apesar de exercício dificultoso, Alderoqui (2015, p. 36) pondera que criar junto aos públicos apresenta mais benefícios do que problemas, sendo o principal benefício a criação de algo completamente novo, que os profissionais de museu sozinhos jamais seriam capazes de produzir. A partir disso, a autora afirma que a participação é uma área de conflito e ambiguidade sobre a forma como os públicos se tornam parte do museu e, acrescentamos, dilatam o acesso e a dimensão pública a/desses espaços.

Algo que estudiosos que se debruçam sobre o conceito de participação e suas aplicações práticas em diferentes contextos e realidades concordam é que não havendo prescrição, “se aprende a participar participando” (JENKINS; CARPENTIER, 2013, p. 281). Ainda que esta premissa seja recorrente em estudos e nas falas daqueles que vivenciam cotidianamente dinâmicas participativas, é preciso chamar atenção para o constante risco de



esvaziamento e manipulação acerca do termo. Segundo Querol (2016, p. 84), vivemos hoje um momento de “desassossego participativo em que o termo raramente passa de uma expectativa, de uma promessa, ou de uma prática pontual que dificilmente se prolonga no espaço e no tempo, mantendo a navegação sob níveis democráticos de baixa intensidade”. Com isso, prossegue a autora, “ouvimos falar em participação por tudo e por nada e são poucas as vezes em que a ação que acompanha o discurso resulta verdadeiramente efetiva, verdadeiramente plural, verdadeiramente capaz de responder à diversidade de mundos que formam as sociedades atuais” (QUEROL, 2016, p. 84).

Entre os autores que discutem a participação e compõem nossos referenciais, é frequente o estabelecimento de níveis e/ou dimensões para melhor compreensão das potências e tensões que atravessam suas aplicações. Tais estratificações revelam disposições variáveis de escuta, trocas, intervenção e influência da voz dos públicos nos processos de musealização e conferência de camadas de musealidade. Neste ponto, cabe atentar para a maneira como as decisões, as agendas e os processos criativos e avaliativos são influenciados e orientados pelos regimes de valor em disputa nas dinâmicas participativas. Isto é quem são os sujeitos a direcionar e/ou protagonizar, ao longo do tempo, os parâmetros para deliberações, implementações e as soluções inventivas. Isto não costuma acontecer de maneira uniforme, isenta de contradições ou interesses, sendo possível pensar na incorporação de conflitos como traço constituinte das dinâmicas de produção de representações e narrativas nos museus.

Dito isso, a seguir são brevemente elencadas algumas estratificações pertinentes à participação social que nos colocam diante da complexidade, dos desafios e controvérsias que se apresentam à dilatação da dimensão pública dos museus no que diz respeito à infiltração dos públicos em processos de musealização com vista à construção de representações e narrativas mais diversas e plurais.

Cuenca Amigo e Inchaurreaga (2018) sistematizam quadro com cinco etapas distintas e graduais que podem sobrepor-se para representar aquilo que chamam “espectro de participação”: 1- espectador passivo; 2- espectador ativo; 3- abastecimento de público (*crowdsourcing*); 4- co-criação; e 5- público como artista. Para as autoras, as duas primeiras funcionam como processos de recepção, em que os públicos não detêm efetivamente o controle criativo dos processos, recebendo os produtos da musealização de modo finalizado,



e o museu permanece sendo o centro de onde tudo parte (ou quase); já as três últimas implicariam a expressão criativa dos públicos com variações de níveis de controle e envolvimento (CUENCA AMIGO; INCHAURRAGA, 2018, p. 126).

As sínteses das autoras esclarecem que a participação pode variar conforme vão se equilibrando os níveis de controle acerca das decisões e criações entre os museus e os públicos. Aspecto associado é o papel ou o posicionamento exercido pelos museus na relação que estabelecem com os públicos, podendo atuar como centro de onde partem as iniciativas, ou instrumento, que se constitui a partir de sua apropriação e utilização pelos grupos em dinâmicas de ressignificação social e cultural.

Querol (2016) é autora que também sistematiza uma série de dimensões, níveis, ou “degraus” de participação, partindo do cruzamento entre diferentes campos do conhecimento, para compreender e destrinchar melhor o conceito no rol de sua aplicação aos museus. Entre as diferentes modulações que descreve, estão: 1- pseudoparticipação, 2- participação parcial e 3- participação plena, a partir de Carole Pateman; os sete graus de ação possíveis de Bordenave, que são 1- informação, 2- consulta facultativa, 3- consulta obrigatória, 4- elaboração/recomendação, 5 - co-gestão, 6- delegação e 7- autogestão; o “Espectro de Participação Pública” definido pela *Internacional Association of Public Participation*, que indica 1- informar, 2-consultar, 3- envolver, 4- colaborar e 5- empoderar; e a “Escada da participação” de Arnstein (1969): numa primeira dimensão, caracterizada como não participação, abrangendo 1- Manipulação, 2- Terapia; numa segunda dimensão, práticas de inclusão superficial e interesseira associadas ao tokenismo, 3- Informação, 4- Consulta, 5- Pacificação; e finalmente a dimensão mais profunda, de poder cidadão, 6- Parceria, 7- Delegação de poder e 8 – Controle cidadão, “onde a cidadania (e sobretudo o sector sem nada) detém a maioria nos processos de decisão, ou mesmo o completo poder de gestão do processo” (QUEROL, 2016, p. 88).

Uma escala de participação cultural no domínio do patrimônio cultural é proposta por Querol, Mendonça e Miguel (2020), distinguindo: 1- participação dirigida, desconectada dos interesses das realidades locais e dos grupos detentores do conhecimento; 2- participação concedida, quando, a despeito dos diversos níveis de comunicação, o poder decisório não é compartilhado; e 3- participação emancipadora, construída a partir de



comunicação multivocal, decisão compartilhada, implementação coletiva, e produção de benefícios socialmente transformadores para a população local.

Dentre as modulações citadas pelos autores, destacam-se aquelas que configuram-se como “formas ilusórias de participação” ou de concessão, não envolvendo poder significativo de influência ou decisão. Depreende-se daí níveis de participação que podem funcionar como mecanismos mais ou menos sutis de alienação ou dominação e que revelam-se relativamente frequentes em instituições que adotam práticas participativas muito mais como forma de concessões controladas/dirigidas ou autopromoção marqueteira do que política institucional verdadeiramente comprometida com a cidadania, as transformações sociais e a dilatação de sua dimensão pública.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme define Stotz (2009), a participação social assinala a importância da adesão dos indivíduos na organização da sociedade por meio dos processos decisórios, sendo o conceito solidário da problemática do poder e sempre envolvendo a ampliação ou a restrição das necessidades individuais e coletivas. Por esta razão, refletir sobre a participação dos públicos no âmbito das mediações em torno da atribuição de camadas de musealidade, reimaginar e projetar fronteiras e limites móveis para a dimensão pública dos museus, exige reconhecer a musealização como ato político e poético que varia conforme os interesses, regimes de valor e modos de ser e atuar no mundo daqueles que a protagonizam.

Tal como abordado no início deste texto, ao longo do tempo, os museus vêm desenvolvendo uma miríade de enlacs com a sociedade. Tais relações não se estabelecem de maneira homogênea, constante ou em suplantação umas às outras, mas convivem, apresentando diferentes expectativas, demandas de esforços e desafios às instituições. As performances protagonizadas por públicos desejosos e mobilizados a conquistar o poder de voz e enunciação em processos criativos, deliberativos, implementativos e avaliativos hoje tensionam as tramas que sustentam a dimensão pública dos museus e os desafiam a ressignificar seu sentido e meio de existência. O exercício resultante desse processo requer profissionais e pesquisadores dispostos a reconhecerem sua ignorância parcial e a riqueza das trocas interculturais.



REFERÊNCIAS

- AIDAR, Gabriela. Acessibilidade em museus: ideias e práticas em construção. **Revista Docência e Cibercultura**. v. 3. n. 2, 2019.
- ALDEROQUI, Silvia. El museo de los visitantes. **Museologia & Interdisciplinaridade**. N. 7, 2015.
- BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. **Anais do Museu Paulista**, 28, p.1-30, 2020.
- BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. **Revista Museologia e Patrimônio**. v.11, n.1, 2018.
- CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 13, Lisboa, ULHT, 1999.
- CHAGAS, Mário. No museu com a turma do Charlie Brown. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 2, n. 2, 1994.
- CUENCA AMIGO, Macarena; ZABALA INCHAURRAGA, Zalao. Reflexiones sobre la participación como co-creación en el museo. **Heritage & Museography**, n. 19, 2018.
- CURY, Marília. Museologia, Comunicação Museológica e Narrativa Indígena: a Experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. **Museologia & Interdisciplinaridade** v. 1, n. 1, 2012.
- CURY, Marília. Metamuseologia – reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia & Interdisciplinaridade**. V. 9, n.17, 2020. p.129-146.
- KOPTCKE, Luciana Sepulveda. Público, o X da questão?: a construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. **Museologia & Interdisciplinaridade**. Vol.1, no1, jan/jul de 2012.
- MAIRESSE, François. La notion de public. **ICOFOM Study Series**. ISS 35, 2005.
- MORAES, Julia Nolasco Leitão de. Museus e Público(s): a centralidade da relação público(s)–museu nos debates contemporâneos da Museologia. **Anais do XX Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-graduação em Ciência da Informação**, SC: ANCIB e UFSC
- PRIMO, Judite. Pensar contemporaneamente a Museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**. v. 16, n.16, 1999.



QUEROL, Lorena Sancho. PARTeCIPAR: ensaio formal sobre o conceito, as práticas e os desafios de participação cultural em museus. **Etnicex**: revista de estudos etnográficos, n. 8, p. 83-100, 2016.

QUEROL, Lorena; MENDONÇA, Elizabete; MIGUEL, Ana Flavia. A participação cidadã nos processos de inventariação do Patrimônio Cultural Imaterial: casos do Brasil e de Portugal. **Revista Interseções**, v. 22 n. 1, p. 21-51, 2020.

STOTZ, Eduardo. **Dicionário da Educação Profissional em Saúde**. FIOCRUZ, 2009

VAZ, Ivan. **Sobre a Musealidade**. 2017. 102 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.