

GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação

ISSN 2177-3688

DIVERSIDADE EM MUSEUS: PROCESSOS COLABORATIVOS COMO METODOLOGIA DE AÇÃO

DIVERSITY IN MUSEUMS: COLLABORATIVE PROCESSES AS AN ACTION METHODOLOGY

Thainá Castro Costa - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Na Museologia contemporânea compreende-se a curadoria não como uma atividade em si, mas como uma cadeia operatória que age sobre o objeto musealizado. Dentre as atividades empreendidas nesta cadeia operatória nos interessa refletir sobre a que deliberadamente constrói e veicula discursos: a curadoria. A Museologia brasileira, tem se organizado no último século como espaço de construção de narrativas ligadas a branquitude e a consolidação de discursos hegemônicos, no entanto temos visto a efervescência de novos museus e processos museológicos não apenas questionando os discursos estabelecidos, mas principalmente desenvolvendo atividades a partir de si e seus grupos, e colocando em disputa novos fazeres museológicos. Neste sentido, nos interessa refletir como a mudança de perspectiva, a partir da diversidade, deflagrando novos protagonismos nas atividades dos museus, pode se alicerçar na emergência de novo debate epistemológico no campo. Para tanto, este artigo analisa dois processos museológicos a partir da perspectiva da Diversidade e da aplicabilidade de métodos colaborativos, sendo eles a curadoria expográfica e a documentação museológica. Como processos de construção de discursos museológicos consideramos que ambos têm potencial de transformação social para inclusão de novos protagonistas no debate dos museus atuais, independente de tipologias.

Palavras-chave: museologia; diversidade; curadoria; expografia; documentação museológica.

Abstract: In contemporary Museology, curatorship is understood not as an activity in itself, but as an operative chain that acts on the musealized object. Among the activities carried out in this operative chain, we are interested in reflecting on the one that deliberately constructs and conveys discourses. Brazilian Museology has been organized in the last century as a space for conveying narratives linked to whiteness and the consolidation of hegemonic discourses, however we have seen the effervescence of new museums and museological processes not only questioning established discourses, but mainly developing activities to from themselves and their groups, and putting new museological practices into dispute. In this sense, we are interested in reflecting on how the change of perspective, based on diversity, triggering new roles in museum activities, can be based on the emergence of a new epistemological debate in the field. In this sense, this article analyzes two museological processes from the perspective of Diversity and the applicability of collaborative methods, namely exhibition curatorship and museological documentation. As construction processes of museological discourses, we consider that both have the potential for social transformation for the inclusion of new protagonists in the debate of current museums, regardless of typologies.

Keywords: museology; diversity; curatorship; expography; museum documentation.

1 INTRODUÇÃO

Existem milhões de toneladas de livros, arquivos, acervos, museus guardando uma chamada memória da humanidade. E que humanidade é essa que precisa depositar sua memória nos museus, nos caixotes? Ela não sabe sonhar mais. Então ela precisa guardar depressa as anotações dessa memória (KRENAK, 1992).

Os museus, como conhecemos hoje, são instituições fundadas no seio da modernidade. O museu moderno, fundado na Revolução Francesa, tinha como princípio a difusão de acervos ligados a específicas narrativas históricas, artísticas e científicas atreladas ao conceito de estado-nação republicano emergente. Este modelo ocidental, europeu e necessariamente branco, se consolidou historicamente não apenas como um processo patrimonial eficiente, mas sobretudo como um aparelho político e ideológico de construção de narrativas, aqui parafraseamos Otlet, quando aponta ver no museu moderno “forma e um método”.

Para este autor o ‘trabalho museográfico’ demanda a escolha e reunião de obras e objetos, sua identificação e classificação, a preparação de um catálogo sobre elas, a disposição das obras e objetos para a apreciação do público e o estabelecimento de intercâmbio com outras instituições. Otlet defende que as coleções do museu não devem ser criadas de qualquer forma, mas seguindo um método e uma sistematização na escolha das peças que irão compor os acervos. A classificação das obras e objetos pode ser feita seguindo diversos critérios – cronológicos; geográficos ou outros -, dependendo das características e propósitos do museu e da natureza do acervo. Num museu documentário, diz ele, o visitante encontrará os objetos (LARA FILHO, 2009, p. 161-162).

Se no passado o sentido das exposições era apreendido mediante a feição de sua apresentação - que, no século XVIII, pretendia representar o que era de interesse do Estado e, em meados do século XIX, buscava expressar o que era socialmente progressivo -, à soleira do século XX, o sentido das exposições dependeria de novas concepções de espaço e montagem (CASTILLO, 2008, p. 38).

A pós-modernidade estimulou políticas aceleradoras do ver e exhibir. O leque de termos e linguagens que se abre na produção artística, somando ao fortalecimento do mercado de arte e à formação de empresas culturais, ampliaram os limites expositivos. Inerente ao contexto contemporâneo da arte e suas diretrizes, a cultura das exposições relaciona-se com a história da arte desde os anos 1950, sobretudo a partir da assimilação de uma cultura capitalista de consumo, que reformulou o corolário do discurso vanguardista histórico sobre a diminuição da distância entre arte e vida [...] A partir dos anos 1980, “o papel do museu conservador e propagador de uma narrativa histórica deu lugar ao de museu hospedeiro e propagador

XXIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB
Aracaju-SE – 06 a 10 de novembro de 2023

de pacotes expositivos”. Não se limitando a apresentar e representar discursos culturais, a cultura das exposições sugeria transformações da museologia tanto em razão de seu conteúdo e continente, quanto, sobretudo, do seu público (CASTILLO, 2015, p. 23).

A museologia brasileira, fundada no século XX, é significativamente atravessada pelas discussões patrimoniais francófonas, inobstante a sua localização geográfica há ainda pouco diálogo e trocas acadêmicas entre a museologia brasileira e demais museologias sul americanas. A fundação e desenvolvimento dos museus no Brasil está ligada a história das elites econômicas, havendo uma predominância destes grupos tanto nos primeiros acervos preservados quanto nas primeiras grades curriculares do curso de museus. É seguro afirmar, então, que a museologia brasileira, serviu inicialmente a construção de narrativas políticas e ideológicas de grupos hegemônicos, sob um referencial europeu e necessariamente branco. No entanto, com as reformas universitárias e a expansão da Museologia em cursos superiores no Brasil vimos significativas transformações. Atualmente no Brasil temos mais de 3 mil museus (IBRAM, 2014) e 18 cursos de graduação em Museologia, o aumento de cursos e museus se dá em decorrência da Política Nacional de Museus na década de 2000 onde um inédito investimento foi feito no campo, tendo como consequência também a criação do Instituto Brasileiro de Museus em 2009. Além disso, o campo é regulamentado por lei, 1984, tendo Conselho Federal e Conselhos Regionais em atuação. Este panorama nos traz pontos importantes sobre as transformações sócio-políticas do campo dos museus no Brasil nas últimas décadas, que muito além da expansão tem visto o surgimento de novos museus e territórios musealizados, em uma mudança de perspectiva profunda, onde alguns grupos sociais deixam de ser o “outro” para ser o “eu”. A mudança do tempo verbal denota um protagonismo inédito de alguns grupos em relação aos museus, podemos citar, por exemplo, os grupos indígenas, que nos últimos séculos foram alvos de sucessivas expedições onde seus objetos foram incorporados a acervos de museus no Brasil e na Europa representando esses indivíduos em exposição como “o outro”, marcando simbolicamente o local de fala da branquitude como referencial. Este panorama é importante para refletir sobre as, necessárias, mudanças epistemológicas do campo, alinhadas a novos compromissos em relação aos discursos e protagonismos construídos nos espaços museológicos. Tais transformações, muito debatidas no campo dos museus a partir de eventos e princípios teóricos norteadores de boas práticas muitas vezes não alcançam o cotidiano das instituições, portanto consideramos como debate fundamental a esse

processo a reflexão acerca das metodologias colaborativas como ponto de partida para novos fazeres museais.

2 PROCESSOS COLABORATIVOS EM DEBATE

O debate sobre processos colaborativos, embora tenha se difundido na última década, tem origem em importantes reflexões na construção da Museologia enquanto campo científico na segunda metade do século XX. Destacamos como momento histórico impulsionador a mesa redonda em Santiago, no Chile em 1972, quando o conceito de museu integral é cunhado. Em seus princípios de base destaca-se:

Eles [os membros da mesa redonda] consideraram que a tomada de consciência pelos museus, da situação atual, e das diferentes soluções que se podem vislumbrar para melhorá-la, é uma condição essencial para sua integração à vida da sociedade. Desta maneira, consideraram que os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade. [...] Considerando: Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais; Que esta nova concepção não implica na supressão dos museus atuais, nem na renúncia aos museus especializados, mas que se considera que ela permitirá aos museus se desenvolverem e evoluírem da maneira mais racional e mais lógica, a fim de melhor servir à sociedade; que, em certos casos, a transformação prevista ocorrerá lenta e mesmo experimentalmente, mas que, em outros, ela poderá ser o princípio diretor essencial; Que a transformação das atividades dos museus exige a mudança progressiva da mentalidade dos conservadores e dos responsáveis pelos museus assim como das estruturas das quais eles dependem; que, de outro lado, o museu integral necessitará, a título permanente ou provisório, da ajuda de especialistas de diferentes disciplinas e de especialistas de ciências sociais. Que por suas características particulares, o novo tipo de museu parece ser o mais adequado para uma ação em nível regional, em pequenas localidades, ou de médio tamanho (UNESCO, 1972, não paginado).

Cabe ressaltar que um movimento como esse que vemos nos anos 1970 surge também no contexto da década anterior, com a emergência dos debates dos movimentos negro, feminista e hippie, provocando novas perspectivas e reflexões críticas sobre os processos colonialistas e novos caminhos. No âmbito da Museologia após a década de 70 destacamos o ano de 1984 como um importante marco com o encontro - e declaração- de Quebec, que de forma objetiva vai subsidiar o surgimento de uma Nova Museologia, porém

não sem disputa: “A primeira década após a Declaração de Quebec foi marcada por uma disputa acirrada entre os apoiadores da nova museologia e os defensores da museologia tradicional, clássica ou ortodoxa, assim considerada a partir do ponto de vista dos seus opositores” (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 11).

A década de 1990 é marcada pela Declaração de Caracas, em 1992, documento oriundo de evento internacional comumente referenciado como importante releitura e contribuição ao conceito de museu integral, no entanto:

Particularmente, consideramos que esse encontro não teve importância conceitual e prática para o desenvolvimento da nova museologia; não contribuiu para a mudança do panorama museal; o seu viés ideológico neoliberal, ao contrário, investia na gestão profissional, na legislação e na formação de lideranças voltadas para os museus, sem uma efetiva atenção para os processos de desenvolvimento social, sem considerar o protagonismo das comunidades e dos movimentos sociais. Muito mais importante, em nosso ponto de vista, foi a Eco-92 e o I Encontro Internacional de Ecomuseus, realizado em maio de 1992, no Rio de Janeiro, que, diga-se de passagem, não teve a preocupação formal de produzir uma carta ou uma declaração, ainda que tenha produzido um livro que registra a memória do Encontro (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 13).

A mudança de perspectiva promovida por esses eventos históricos e organizada em uma disputa epistemológica pela Nova Museologia vai propiciar a difusão de práticas colaborativas como novos modos de fazer nos museus. E aí cabe explicitar que mesmo os museus tradicionais atualmente se repensam nesse sentido. Nesta linha cronológica sobre as mudanças teóricas do século XX o processo de musealização é questionado em seu sentido, no que tange a função do objeto de museu (museália). Ora, se antes o objeto representava o museu (instituição) com a mudança de paradigma aqui abordada este contexto se amplifica cabendo ao patrimônio o sentido de ser suporte informacional e representando grupos/contextos/histórias maiores que o museu em si.

[...]a transformação do objeto do museu em documento de modo a inseri-lo no conjunto dos processos de conhecimento não tem um fim em si mesmo. Pelo contrário, procura responder às novas perspectivas do museu no sentido de, como instituição, observar as demandas ou mesmo propor-se a criá-las, respondendo, assim, ao seu novo papel que combina a fruição às funções sociais de desencadear processos de significação e de conhecimento. Ao assumir as consequências da transformação do objeto em documento, o museu trabalha não só com bens materiais, mas simbólicos (LARA FILHO, 2009, p. 168).

Compreendemos como processos colaborativos todas as atividades onde o museu compartilha o protagonismo com grupos sociais que o constroem geográfica ou

discursivamente, no entanto ressaltamos que a pluralidade de termos sinônimos, advindos dos debates nos campos da educação, artes e antropologia, de modo nenhum enfraquecem a discussão.

Como definição destacamos o conceito de *Museologia Colaborativa*, recorrentemente encontrada nos debates sobre museus antropológicos e etnológicos, segundo Cury:

A colaboração vem se configurando, mesmo quando se coloca com outras denominações, como “cooperação, colaboração, interatividade, etnomuseologia, museologia colaborativa, museologia compartilhada, curadoria compartilhada e outros termos que revelam novos pensamentos e criativas práticas museológicas (CURY, 2019, p. 344).

A partir da análise de museus antropológicos Russi afirma que:

Acompanhamos, assim, processos museais colaborativos, denominados genericamente pela expressão “museologia colaborativa” ou “museologia compartilhada” que, como já assinalamos, refere-se a diferentes tipos de processos museológicos que resultam de interação e troca entre profissionais de instituições museológicas, e diferentes sujeitos, sobretudo diferentes grupos ou comunidades que, de alguma maneira, mantêm vínculos com o museu, entre outras relações (RUSSI, 2019, p. 23).

Independente do termo a ser utilizado cabe refletir que 1) os processos colaborativos devem se organizar a partir da mudança de perspectiva epistemológica, apontando novos caminhos de construção de discursos, e 2) não nos parece razoável afirmar que tais processos sejam simples ou fáceis, mas são possíveis a todas as tipologias de museus.

3 CURADORIA(S)

O conceito de curadoria é atualmente discutido - e disputado - em diversos campos do conhecimento, como é o caso das artes visuais e da arqueologia. Na Museologia temos trabalhado com o desenvolvimento deste conceito atrelado a cadeia operatória do objeto museológico (BRUNO, 2014), ou de forma interdisciplinar com outros campos, como tem se mostrado a experiência dos museus de arte por exemplo. Com a expansão do conceito de Museologia e o reconhecimento de novas tipologias de museus e processos museológicos as montagens de exposição passaram também a abarcar outras questões, e temos visto uma profusão de curadorias compartilhadas e autonarrativas expográficas ligadas a grupos minoritários no Brasil. Com o desenvolvimento de novos museus, e a visibilização de novos artistas, alguns impulsionados pelas redes sociais, temos acompanhado dois movimentos

importantes: o primeiro relativo a grupos sociais que organizam suas próprias memórias em museus de território (ou outras tipologias) e que tem elaborado discursos expográficos sobre si, como o Museu da Maré (RJ), Museu dos Meninos (RJ), Acervo da Laje (BA), entre outros. O segundo movimento se refere a entrada de artistas periféricos em museus tradicionais e galerias de arte. A disputa sobre as curadorias se organiza como um processo importante, uma vez que o curador detém o poder de construir a narrativa, é necessariamente quem conta uma história.

Há outros dois aspectos importantes do trabalho de curadoria destacado por Lisa Corrin na entrevista anteriormente referida: “os curadores não são apenas ‘escolhedores’. Eles também contam histórias. Você faz escolhas de por que isso e não isso, e às vezes você edita coisas, independentemente da qualidade, porque não serve para a história. É também sobre compartilhar o que você sabe com um público mais amplo, levando informações complicadas e ajudando o público a compreendê-las (ZANELLA, 2017, p. 165).

Tanto os “novos museus” quanto os “novos artistas” que partem de um referencial periférico e questionam ao campo dos museus o que seria Arte, História e Memória, colocando como ponto de disputa suas histórias em um processo que aqui nomearemos de auto-narrativas. Percebemos uma relação direta com o debate dos movimentos negros no Brasil, pois a reflexão sobre auto-narrativa e disputa da perspectiva histórica acompanha os debates de intelectuais como Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez e Abdias do Nascimento. Como escreve o professor mestre em história Rodrigo dos Reis (2020, p. 12):

Beatriz do Nascimento foi inovadora ao apresentar África como um lugar imaginário e, ao mesmo tempo, concreto, de onde são construídas memórias e também de onde são produzidas histórias. A autora tem sido contextualizada como uma das precursoras dos estudos pós-coloniais, pois já apresentava uma noção de “perspectiva africana” dentro dos estudos sobre África e Diáspora.

Acreditamos que os escritos de Beatriz Nascimento oferecem uma perspectiva sobre história e memória que dialogam com as experiências contemporâneas que observamos nas curadorias em que os artistas colocam sua narrativa como elemento de construção criativa e também interferência no espaço institucionalizado pela branquitude nas curadorias. Podemos dizer que tem se difundido nas leituras sobre patrimônio no Brasil uma perspectiva decolonial, retomando o debate sobre narrativa e identidades. A mudança do tempo verbal na construção dos discursos expográficos denota uma mudança de posicionamento no campo dos museus, uma vez que ao promover processos curatoriais a partir dos

grupos/artistas - e não apenas sobre eles - permite-se um protagonismo dos sujeitos sobre suas próprias narrativas, de modo que o museu nesse caso é suporte.

O papel do curador, atualmente é bastante problematizado no campo das Artes, de modo que nossa intenção nesta pesquisa se organiza na investigação de museus e artistas negros, a fim de compreender como o conceito hegemônico que define a figura do curador está - ou não- sendo redefinido nestes novos processos. Desta forma cabe ressaltar que:

O curador de arte, ao pé da letra, seria aquele que está incumbido de cuidar, zelar e defender os interesses do artista e dos trabalhos de arte. O curador, como se sabe, é o profissional que organiza, supervisiona ou dirige exposições, seja em museus ou nas ruas, em espaços culturais ou galerias comerciais. Essa função tem sido desempenhada em caráter temporário por artistas, críticos, jornalistas, professores, historiadores, galeristas ou, de modo mais sistemático, por profissionais especializados em curadoria (ALVES, 2010, p. 43).

Compreendemos que a autonarrativa (CURY, 2019) como campo de protagonismo dos sujeitos se potencializa na exposição como medida de democratização e reparação histórica no que tange a construção de discursos museológicos. A organização curatorial a partir de museus e/ou artistas negros por exemplo, coloca em perspectiva mais do que o conceito de curadoria em si, mas o próprio processo comunicacional dos museus. Uma vez fundados como aparelhos ideológicos, tendo servido e propagado discursos coloniais, os museus são templos da branquitude, onde os discursos se organizam de forma hegemônica para a manutenção de poder. A tomada da narrativa, através da curadoria, traz a tona o que Kilomba (2019) problematiza sobre os silêncios, uma vez que se o sujeito colonial está sem a máscara que lhe tapa a boca o sujeito colonizador terá de ouvir.

O medo *branco* de ouvir o que poderia ser revelado pelo *sujeito negro* pode ser articulado com a noção de *repressão* de Sigmund Freud, uma vez que a “essência da repressão”, segundo o mesmo: “Encontra-se simplesmente em afastar-se de algo e mantê-lo à distância do consciente” (Freud, 1923, p.17). Esse é o processo pelo qual ideias - e verdades - desagradáveis se torna inconscientes, vão para fora da consciência devido à extrema ansiedade, culpa ou vergonha que causam (KILOMBA, 2019, p. 41).

As exposições são, portanto, processos comunicacionais, mediados pela autorização, de quem “pode falar” e de quem “será ouvido”, de modo que o pertencimento é categoria essencial sobre poder falar - construir discursos - e ser ouvido - ser representado, transformando as autonarrativas expográficas em um processo de subversão comunicacional da ordem estabelecida.

4 DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E POSSIBILIDADES DE AÇÃO

Para estes pequeninos grupos humanos, nossas tribos, que ainda guardam esta herança de antiguidade, esta maneira de estar no mundo, é muito importante que essa humanidade que está cada vez mais ocidental, civilizada e tecnológica, lembre, ela também, dessa memória comum que os humanos têm da criação do mundo, e que consigam dar uma medida para sua história, para sua história que está guardada, registrada nos livros, nos museus, nas datas, porque, se essa sociedade se reportar a uma memória, nós podemos ter alguma chance. Senão, nós vamos assistir à contagem regressiva dessa memória no planeta, até que só reste a história. E, entre a história e a memória, eu quero ficar com a memória (KRENAK, 1992).

A Documentação do objeto museológico se apresenta inicialmente como uma atividade normatizadora do processamento do acervo a partir do processo de musealização, mas é importante ressaltar que estes movimentos se constroem sobretudo a partir de processos ideológicos, afinal todo objeto tem potencial para ser musealizado, mas nem todo objeto o será (CHAGAS, 1994), portanto o processo de seleção implícito a esta escolha decorre de valorações sociais, que mesmo embasadas em normatizações, se apoia nas crenças pessoais/institucionais, e principalmente no diálogo com o presente.

O que se coleciona diz muito mais sobre o museu do que sobre o objeto colecionado, a Documentação Museológica é hoje uma importante ferramenta para implementar os valores e propósitos dos museus, seja no que se escolhe colecionar, seja no que se escolhe não colecionar, e sobretudo no processo de revisão e atualização contínua das informações.

A Documentação Museológica pode, portanto, ser uma eficiente ferramenta de transformação social, na medida em que a salvaguarda de determinadas informações disponibilizadas socialmente pode ser importante para a preservação de memórias de grupos minorizados. O contrário também é possível, ao colecionar apenas objetos pautados em lógicas eurocêntricas e colonialistas a Documentação Museológica pode se alicerçar como ferramenta de supremacia na valoração de grupos sociais hegemônicos. O desafio profissional é refletir eticamente sobre a função social desta importante atividade museológica, e pactuar que valores estamos priorizando no processo documental no museu. Como exemplo podemos imaginar que através da documentação museológica - bem como de outros processos museológicos na instituição - um museu pode se organizar de maneira antirracista, na mesma medida o contrário pode acontecer e o museu se posicionar como supremacista em relação a branquitude.

XXIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB
Aracaju-SE – 06 a 10 de novembro de 2023

O processo de musealização é majoritariamente uma articulação de poder, assim a seleção é agenciada pelo que deve ser lembrado e o que será esquecido. Os museus, como espaços de memória, organizam essa dinâmica de memórias e esquecimentos no seu cotidiano, e suas práticas articulam ferramentas para isso. Nessa dinâmica do lembrar e esquecer cabe o questionamento sobre quem faz essa seleção e a quem ela representa. Nessa lógica de poder observamos a constituição histórica dos museus ligados às elites econômicas, representando seus próprios corpos de forma positivada, demarcando os museus como espaços de branquitude (COSTA; PADILHA, 2022, p. 4)

Refletir sobre a função social da Documentação Museológica está intrinsecamente ligado à própria função social do museu. A definição mais recente define que:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento (ICOM, 2022).

Embora o conceito não seja objetivo em relação a diminuição de desigualdades de gênero e raça, é importante o destaque sobre diversidade, pela primeira vez introduzido na definição de museu, muito necessário aos debates contemporâneos sobre a função social destes equipamentos culturais. Um museu não precisa ser sobre sexualidade para trazer à tona a reflexão sobre LGBTfobia, assim como não precisa ser museu afro para colecionar e refletir sobre acervos negros, o debate sobre diversidade precisa estar amalgamado as dinâmicas mais básicas das instituições museológicas, a fim de que se atualizem e proporcionem reflexões atuais. É imprescindível que *diversidade* seja a base e também a metodologia pela qual o museu baseia suas atividades, que organize como princípio norteador das políticas a serem desenvolvidas.

Como trajetória possível para o desenvolvimento de boas práticas documentais nos museus brasileiros consideramos interessante a implementação metodológica de processos museológicos colaborativos. Por exemplo, um museu que possui uma coleção de peças de um grupo indígena em sua Reserva Técnica poderia desenvolver projetos com o mesmo a fim de: levantar novas informações sobre os itens, levantar termos que identifiquem a peça para o grupo e que porventura não esteja na catalogação, compartilhar informações sobre objetos/técnicas que não existam mais no território do grupo, qualificar informações sobre exposição e restauração respeitando a sacralidade das peças, entre outros. Neste sentido,

destacamos como boa prática a experiência do MAE-USP com a exposição de curadoria compartilhada *“Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena”*. Além da exposição Cury (2020) relata o processo de reconhecimento dos grupos acerca dos objetos musealizados, a aproximação com a instituição e a organização de processos técnicos colaborativos realizados em conjunto a equipe do museu.

A proposta de construção de processos documentais a partir de metodologias colaborativas precisa considerar toda a cadeia operatória da atividade, de modo que em alguns casos esse processo é natural, como por exemplo com os inventários participativos, e em outros é necessário organizar para além das normatizações existentes, como no caso das políticas de acervos. Todos os processos podem, em alguma medida, serem desenvolvidos integral ou parcialmente de forma colaborativa, mas há que se analisar as especificidades de cada atividade para definir metodologicamente o trajeto.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de processos colaborativos da Museologia pode ser analisada a partir de diferentes perspectivas, no entanto refletir como esse princípio metodológico pode ser incorporado no cotidiano das instituições nos parece uma prioridade, uma vez que o desenvolvimento de metodologias faz parte do processo. Neste artigo trouxemos a tona a partir de apenas duas atividades: a curadoria expográfica e a documentação museológica. Ambas as atividades são essenciais na construção de discursos sobre os objetos, com grande potencial de transformação social caso sejam protagonizadas a partir da partilha de conhecimentos e reunião de diferentes protagonistas. Compreendemos não ser um caminho fácil ou simples, porém é possível construir outras epistemologias que não apenas as coloniais. Os caminhos aqui apontados, importantes no que tange a transformação social e produção do conhecimento, são também cenários de importantes debates informacionais, principalmente no que tange a reflexão sobre os objetos enquanto documentos.

Na Ciência da Informação, essa perspectiva encontra-se inserida no paradigma social que funda o conhecimento teórico num pré-conhecimento prático tácito: a recuperação da informação – acrescentaríamos, para os museus: como também a atribuição de sentido na fruição – funciona como um tipo de conversação sustentada por um andaime e o estudo de campos cognitivos está em relação direta com comunidades discursivas (...). No caso dos museus, ao invés de promover a reificação dos objetos baseando-se em categorias de objetos, os museus têm de observar que operam nas dimensões do tempo e do espaço, com

**XXIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB
Aracaju-SE – 06 a 10 de novembro de 2023**

campos do conhecimento, com o simbólico, com os problemas humanos e, enfim, com a articulação entre todos esses elementos (LARA FILHO, 2009, p. 169).

Refletir sobre novos processos metodológicos em museus, perpassa sobre a compreensão acerca de sua função social, que como aqui mostrado foi mudando com o tempo, assim como as sociedades e grupos em que essas instituições se inserem. Nesse sentido, compreendemos que o potencial informacional de alguns processos museológicos, como os aqui abordados: documentação e curadoria, podem (e devem) estar comprometidos com revisões cotidianas para que sua aplicabilidade esteja comprometida a transformações sociais. Mais importante do que recuperar informação no processo de documentação museológica nos interessa saber para quem, e com que intuito.

REFERÊNCIAS

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A Pedagogia Museológica e a Expansão do Campo Científico da Museologia. *In*: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO ICOFOM, 36., Paris, 2014. **Anais [...]**. Paris, ICOFOM, 2014. Disponível em:

[file:///C:/Users/Usuario/Downloads/anaabreu,+RevistaM&I_1_2020_19_28%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/anaabreu,+RevistaM&I_1_2020_19_28%20(1).pdf)

Acesso em: 15 jul. 2024.

CASTILLO, Sônia Salcedo del. **Cenário da arquitetura da arte**. São Paulo: Martins, 2008

CASTILLO, Sônia Salcedo del. **Arte de Expor**: curadoria como expoesis. Rio de Janeiro: Nau, 2015.

CHAGAS, Mário de Souza. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. **Cadernos De Sociomuseologia**, [s./l.], v. 2, n. 2, 1994.

CHAGAS, Mario; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Revista Cadernos Do Ceom**, Santa Catarina, v. 27, n. 41, p. 9-22, 2014.

COSTA, Thaina Castro; PADILHA, Renata Cardozo. Documentação Museológica e Identidade Negra: Antirracismo e Supremacia nas Práticas Museológicas. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 22., 2022, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre, ENANCIB, 2022.

CURY, Marília Xavier. Narrativas museográficas e autorrepresentação indígena: a museologia colaborativa em construção. **Revista de Antropología del Museo de Entre Ríos**, Paraná, v. 7, n. 2, p. 73-82, 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museus e a dimensão econômica da cadeia produtiva à gestão sustentável**. Brasília, DF: Ibram, 2014.

XXIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB
Aracaju-SE – 06 a 10 de novembro de 2023

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Nova Definição de Museu**. 2022. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=2756>. Acesso em: 10 jun. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Antes, o mundo não existia**: Tempo e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

LARA FILHO, Durval. Museu, objeto e informação. **TransInformação**, Campinas, p. 163-169, 2009.

REIS, Rodrigo Ferreira. Ôrí e memória: o pensamento de Beatriz Nascimento. **Sankofa**. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, ano 13, n. 23, 2020.

RUSSI, Adriana; ABREU, Regina. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. **Horizontes antropológicos**, Rio Grande do Sul, v. 25, p. 17-46, 2019.

ZANELLA, Andrea Vieira. **Entre Galerias e Museus**: Diálogos metodológicos no encontro da Arte com a Ciência e a Vida. São Carlos: Pedro e João, 2017.