

O MUSEU DOS QUILOMBOS E FAVELAS URBANOS NO MOVIMENTO DA DEMOCRATIZAÇÃO DOS MUSEUS

 <http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v7i2.1521>

Kelly Amaral de Freitas

Mestranda em Educação pela FaE/UEMG

moinhosocial@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-9884-2163>

Lana Mara de Castro Siman

Doutorado em Didática História pelo Université Laval, Canadá(1997)
Professor adjunto da Universidade do Estado de Minas Gerais- FaE/UEMG

lanacastrosiman@yahoo.com.br

 <https://orcid.org/0000-0002-8061-9924>

Recebido em: 28/04/2015 – Aceito em 16/06/2015

Resumo: Este texto discorre sobre o processo de democratização dos museus brasileiros, considerando os artigos 215 e 216 da Constituição Federal do Brasil de 1988, as políticas públicas voltadas para o setor museológico e o Movimento Internacional da Nova Museologia. Coloca em relevo alguns processos históricos que promoveram o deslocamento dos museus dedicados aos objetos para o museu dos diferentes sujeitos. Por fim apresenta a proposta museológica do Museu de Favelas e Quilombos Urbanos do Aglomerado Santa Lúcia região centro-sul de Belo Horizonte, Minas Gerais.

Palavras-chave: Democratização - Nova Museologia - Educação

Abstract: This paper is about the process of democratization of Brazilian museums, considering the articles 215 and 216 of Brazilian Federal Constitution of 1988, public policies for the museums sector and the International Movement of New Museology. Highlights some historical processes that promoted the displacement of museums

Introdução

As primeiras instituições museológicas do Brasil surgiram no século XIX com o objetivo de desenvolver estudos científicos e artísticos, assim como, expor coleções de portugueses residentes no Brasil e obras de arte trazidas pela corte imperial portuguesa. Fechados em si mesmos, musealizavam patrimônios das classes hegemônicas em detrimento da diversidade histórico-cultural formadora da sociedade brasileira.

Após a proclamação da República, o Estado intentou unir o território brasileiro, forjando e fixando na história mundial e local uma única identidade nacional. Nesse processo, os museus admitiram o papel de representantes desse novo projeto civilizatório, legitimando e inventando símbolos histórico-culturais (CHAGAS, GODOY, 1995, p.31-40).

Representativo desse período é o Museu Histórico Nacional (MHN), inaugurado em 1922 no Rio de Janeiro, ao final das comemorações do primeiro centenário da independência do Brasil. A curadoria da primeira exposição foi elaborada pelo viés historiográfico do “culto à saudade”, a “exaltação da pátria” e a celebração dos “vultos gloriosos” (CHAGAS, 1998, p.64). O objetivo foi destacar a lei, a ordem, a religião e a autoridade como valores morais fundamentais para a formação de uma nação civilizada e republicana. Entre os objetos estavam moedas, condecorações, medalhas, uniformes militares, pinturas históricas, documentos e louças brasonadas (MHN, 2014, p.1).

Do mesmo modo, em 1922, no estado de Minas Gerais, foi publicizado o Museu Mariano Procópio (MMP), expondo objetos materialmente diversificados, porém homogêneos no simbolismo, pois, assim como o Museu Histórico Nacional, valorizavam a cultura dos aristocratas, governos republicanos, elites econômicas e oligár-

quicas ao passo que os objetos relacionados aos indígenas restringiam-se ao processo de colonização das etnias existentes antes da chegada dos portugueses, e a memória dos africanos escravizados limitava-se aos instrumentos de torturas, exibidos abaixo de um desenho feito pela Princesa Isabel (MARTINS, 2005, p.23).

“A trajetória dos museus brasileiros no século XIX e início do século XX evidenciam a teatralização da memória encenada pelo sonho (ou projeto) de esquecer as determinações do passado colonial e afirmar: a Europa é aqui. Mas quem sonha? As elites aristocráticas tradicionais é que sonham o sonho de um nacional sem nenhum sinal de sangue, sem a presença da cultura popular, dos negros aquilombados, dos índios bravios, dos jagunços revoltosos, dos fanáticos sertanejos, dos rebeldes que não têm terra, mas têm nome, família e um cachorro preto (mefistofélica presença)” (CHAGAS, 1998, p.35-44)

Em seguida, nas décadas dos anos 1930 e 1940, o Brasil foi marcado por conjunturas políticas autoritárias, nacionalistas e populistas. O Estado intensificou a interferência na cultura e na educação por meio da criação de vários departamentos e ministérios. Em destaque o emblemático Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPANH) de 1937, cuja atuação ficou conhecida como a sacralização do patrimônio de pedra e cal (RUBIM, 2007, p. 5), contraponto com a proposta de inventariado cultural formulado pelo modernista Mario de Andrade (NOGUEIRA, 2005, p. 177 - 212).

Entre os anos de 1964 e 1985, a Ditadura Militar reprimiu movimentos culturais e deixou as instituições museais em crise financeira, sem condições para atender as demandas sociais e os novos padrões de consumo, lazer e arte (SANTOS, 2011, p.193).

Conquanto, nas décadas de 1970 e 1980, foram crescentes os movimentos que favoreceram a ampliação da função social dos museus no Brasil e no mundo.

Primeiramente, fomentado por ideais desenvolvimentistas, o Brasil passava de predominantemente rural a urbano industrial. E, como cultura a industrialização afeta não apenas o trabalho, mas toda a super e infraestrutura da vida social (GIDDENS, 1991, p. 62). Abreu e Vaz (1999, p. 482) tudo indica que o aparecimento das favelas está ligado ao conjunto das transformações desencadeadas pela transição da economia brasileira de uma fase tipicamente mercantil-exportadora para uma fase capitalista-industrial.

Nas universidades, a Antropologia rompia com a ideia de existir um centro do mundo, rejeitando o selvagem dos primeiros estudos etnográficos, priorizando o entendimento da pluralidade cultural pelo exercício da alteridade e afirmando que as sociedades poderiam ser estudadas por seus próprios cidadãos (LAPLANTINE, 1996, p.13).

Do mesmo modo, houve reconhecimento da história oral como fonte legítima de pesquisas, ampliando as possibilidades de representação de grupos sociais desprovidos de materialidades representativas de suas memórias e culturas por terem sofrido violências de segregação e silenciamento (JOUTARD, 2000, p. 31).

A noção de patrimônio, anteriormente fixado na ideia de edificações e monumentos, alargou para a noção de patrimônio cultural, através das manifestações dos saberes, ofícios, modos de fazer, celebrações, formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas (BRASIL, 1988, p. 139).

Ademais a universalização da educação básica pública foi reconhecida como base para o desenvolvimento econômico e social das localidades (PNUD, 2014, p.01).

No contexto político-social internacional, a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria e as Ditaduras Militares na América Latina, deixavam marcas indeléveis na humanidade. A comunidade internacional buscava elos institucionais para promover os direitos humanos e a paz entre os povos. Como parte do plano, em 1945, foi fundada a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e em 1946 o Conselho Internacional de Museus (ICOM), uma rede de profissionais compromissados em “promover e proteger o patrimônio natural e cultural no presente, no futuro, o tangível e o intangível” (ICOM, 2013, p. 01).

A UNESCO, parceira formal do ICOM, oficializou o caráter educativo das instituições museais. Desde a década de 1970, defende o conceito de educação permanente e integral como propostas educativas viáveis para os

museus. Como estratégia para o desenvolvimento cultural, social e econômico, a educação permanente compreende que a formação humana acontece além das instituições escolares, em espaços múltiplos, contínuos e necessários para qualificar os diferentes modos de viver (FURTER, 1974, p. 150-159). Já a educação integral exigiu propostas formativas para conscientização dos seres humanos como pertencentes ao meio ambiente natural, o que forçou o surgimento de propostas museológicas conectadas com as problemáticas urbanas e rurais do tempo presente.

Assim, diversos movimentos sociais, tais como, o movimento estudantil, o movimento feminista, o movimento hippie, movimentos coloniais na África, a revolução dos Cravos em Portugal, a guerra americana no Vietnã, as lutas e resistências às ditaduras militares na América Latina; a experiência da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) propiciaram o lançamento do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINON). Como proposta teórica e prática, a Nova Museologia, assumiu os museus como forças formadoras de identidades e memórias coletivas, tencionando o desenvolvimento social, econômico, a diminuição das desigualdades e injustiças sociais. Inaugurou o conceito de Museu Integral e Integrado, com as tipologias dos Ecomuseus, dos Museus de Vizinhanças e dos Museus Comunitários. E atualmente com as tipologias de museus de favelas e periferias.

Mario Chagas e Inês Gouveia (2014, p.15-17) salientam que a Nova Museologia, desde a sua origem abriga diferentes denominações: museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras. Entretanto com a perda de potência da expressão “Nova Museologia” houve ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada Museologia Social, que refere-se à adoção de compromissos éticos, científicos, políticos e poéticos, principalmente com a população, a qual o museu se vincula. Assim os autores afirmam “estamos radicalmente marcando a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertária” e dialógica.

Em consonância ao movimento de afirmação conceitual da Museologia Social, a redemocratização política do Brasil, a partir de 1985, após 20 anos de Ditadura Militar, possibilitou o avanço dos ideais democráticos, retirando da clandestinidade movimentos culturais e sociais importantes para o desenvolvimento das reivindicações favoráveis aos direitos culturais. Com a promulgação da Constituição Federal Brasileira Democrática, em 1988, ficou legalmente garantido, o pleno exercício dos direitos culturais, prevendo o apoio e incentivo para produção, difusão, democratização do acesso e a valorização da diversidade formadora do Brasil.

A constituição de 1988, também alargou a noção de patrimônio, anteriormente fixado na ideia de edificações e monumentos, para a noção de patrimônio cultural, através das manifestações dos saberes, ofícios, modos de fazer, celebrações, formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas. Além disso, reconheceu a universalização da educação básica pública, como base para o desenvolvimento econômico e social das localidades (Cury, 2010).

Entretanto, a democratização museal foi efetivamente favorecida somente a partir da primeira década dos anos 2000, quando o governo brasileiro instituiu políticas públicas para o setor museológico, do mesmo modo fomentou, por meio do Programa “Cultura Vivas”, editais para criação de pontos de culturas em municípios, comunidades rurais, bairros, favelas, periferias urbanas, ou seja, lugares desprovidos de espaços específicos para salvaguarda de suas histórias, memórias e cultura.

Como resultado, surgiu no Brasil os primeiros museus em territórios de favelas e periferias. Sustentados pelo trinômio território, população e patrimônio; trabalham mais em função dos habitantes do que dos visitantes; visam à educação permanente e à valorização cultural da diversidade social humana. Com viés político, reivindicam a preservação da história de grupos sociais, herdeiros de violências, silenciamentos e segregações, como acontece atualmente com a *gentrificação* dos centros urbanos que tende a expulsar comunidades negras e pobres para regiões mais distantes.

É nesse contexto que surge em 2012, o Museu de Quilombos e Favelas Urbanos - Muquifu, no território do Aglomerado Santa Lúcia região centro-sul de Belo Horizonte – Minas Gerais. Também conhecido como Morro do Papagaio é formado por cinco vilas: a Vila Santa Lúcia, a Vila Estrela, a Vila Santa Rita, a Vila Esperança e a Vila São Bento.

A materialização do museu foi a eminência do desaparecimento da Vila Esperança e a Vila São Bento pelo projeto de reestruturação urbanística Vila Viva da prefeitura de Belo Horizonte, cuja meta é substituir habitações

humanas por três novos parques ambientais. Preocupado com a história do território, o idealizador e curador do museu Padre Mauro Luiz iniciou o processo de salvaguarda de objetos e relatos que narram a história e a passagem dessas famílias pelo Aglomerado. O material recolhido inaugurou o museu com a exposição “Janelas, Histórias e Memórias em Extinção”, “os moradores são ao mesmo tempo a obra e o artista, emoldurados pela janela do pequeno espaço de mundo que chamam de lar” (Muquifu, 2014, p. 1).

A sede do museu funciona em uma casa cedida pela Paróquia Nossa Senhora do Morro, na Vila Santa Lúcia. Do mesmo modo, mantém a mostra itinerante “Na fé da resistência, no axé do nosso canto!” em um espaço cedido pela Igreja dos Santos Pretos na Vila Estrela.

A gestão museal é realizada pelo museólogo José Augusto de Paula, pela museóloga Luciana Campos Horta e pela graduanda Dalva Pereira do curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), como também pelo trabalho dos membros da Paróquia Nossa Senhora do Morro, do idealizador e curador Padre Mauro Luiz, de organizações não governamentais e de voluntários moradores e não moradores do Aglomerado.

Com a intenção de ser espaço para resistência da memória, da história e do patrimônio cultural das cinco vilas que formam o Aglomerado, em 2013, foi criado o cenário expositivo da “Doméstica, da Escravidão à Extinção”, composto pela reprodução de um “quartinho de empregada” com objetos selecionados a partir de uma oficina com trabalhadoras domésticas moradoras do Aglomerado. “A trabalhadora doméstica é símbolo de status e resquício da escravidão de quem pode pagar e julga que tem uma empregada, como tem um objeto qualquer” (Muquifu, 2014, p. 1)

Em 2014, foi a vez da profissão masculina ser representada na exposição “Pedro Pedreiro: Tijolo com Tijolo num desenho lógico”. Com instalações criativas, tematiza as frequentes mortes causadas quando há precariedade das condições de trabalho; as piadas usualmente vinculadas ao universo dos pedreiros; os instrumentos utilizados no ofício e um ensaio fotográfico da moradora, Maria Fátima Colares, retratando o ato de “bater laje”, quando acontece uma reunião de amigos e vizinhos para preencher com concreto a laje da casa em construção.

A exposição “Meu reino sem folia” retrata uma Folia de Reis, que deixou de existir no Aglomerado em 2003 pela falta de incentivo e renovação cultural.

O cenário expositivo “Muro, o lado de cá”, representa o muro que separa a Vila Santo Antonio, dos comércios voltados para atender moradores dos condomínios de luxo do município de Nova Lima e do bairro Belvedere. Formado por fotografias o cenário evidencia as disparidades causadas pelo sistema capitalista, “o imaginário coletivo continua identificando a favela por seus traços estereotipados e exagerados que, na maioria dos casos, não encontra eco na realidade” (LIBÂNIO, 2008, p.36-45).

A exposição “Esperança, a vila que nunca existiu” retrata, por meio de relatos, a frustração dos moradores que aguardavam a chegada da infraestrutura, porém, estão vivendo a desapropriação e a remoção da vila pelo programa de reestruturação urbanística Vila Viva. “A Esperança é uma vila que existiu apenas na cabeça e no coração de pouca gente, seus próprios habitantes” (Muquifu, 2014, p.1).

“Meu olhar sobre a favela” expõe pinturas do artista plástico e morador do Aglomerado, Fabiano Valentino, conhecido como “Pele”, um líder comunitário que produz discurso político visual, por meio do grafite e expressões visuais em vários muros e paredes do Aglomerado.

Com a “musealização” do território, da paisagem cultural e de objetos cotidianos, comunidade e gestores moradores e não moradores do Muquifu reafirmam e divulgam a história, a memória, a cultura e os conhecimentos produzidos no Aglomerado.

É uma relação cíclica, o Muquifu, enquanto museu, educa a população a ser ativa em seus processos histórico-sociais. E o Aglomerado, enquanto território musealizado, ensina o valor da democratização do acesso e da produção cultural.

Os museus, constituídos no viés da Museologia Social, apresentam propostas pedagógicas não escolarizadas que ressoam como polo imanente de ideias e criatividade. Provocam afeto e sensibilização estética, histórica, cultural potencializando as possibilidades de atuação da educação. José Augusto (2014, p.3) afirma que os museus comunitários, em favelas, transmitem conhecimentos carregados de emoções. Promovem a tomada de consciência histórica dos habitantes do território, ao mesmo tempo, deslocam o olhar da cidade para o beco, para o morro, para o meio ambiente ao redor, para a sociedade e, sobretudo para “o fato museal”, que é a relação entre o homem, sujeito conhecedor, com os objetos que são partes da realidade integrada pelo homem e sobre a qual

ele tem poder de agir (GUARNIERI, 1990, p. 42). Certamente o desafio do século XXI é ampliar o olhar para lugares que há tempos foram quilombos e aglomerações de escravos alforriados, livres e trabalhadores precariamente remunerados.

Em síntese, a democratização dos museus está diretamente relacionada com o Movimento Internacional da Nova Museologia e pelas políticas públicas museais. Sobretudo, significa a apropriação da linguagem museal e patrimonial por diferentes grupos étnicos, sociais, religiosos e familiares.

Enfim, concordando com Mario Chagas (2009, p.01) não podemos desconsiderar as primeiras instituições museais, como os museus de coleção e museus nacionalistas, nem mesmo os contemporâneos museus espetáculos e interativos, mas trabalhar efetivamente o campo que está engajado no movimento de abertura museal para a igualdade dos direitos culturais e à representação simbólica da diversidade social formadora do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Mauricio de; VAZ, Lilian Fessler. Sobre as origens da favela. In: **IV Encontro Nacional da ANPUR**. Salvador. Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional. 1991. p.481- 492.
- AUGUSTO, José de Paula Pinto. o museu de favela ensina e emociona. In: **Rede de Educadores REM A coleção e suas conexões**. Goiás. 2014.
- BITTENCOURT, José; FERNANDES, Lia Silvia. P.; TOSTES, Vera Lúcia B. Examinado a política de Aquisição do Museu Histórico Nacional. In: **Anais do Museu Histórico Nacional Rio de Janeiro: Imprensa Nacional**, vol. XXVII. p. 61- 71.1995
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília. Senado. 1988.
- CHAGAS, Mario. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. In: **Revista Eletrônica do Iphan**. Dossiê Educação Patrimonial Nº 3 - Jan. / Fev. de 2006.
- CHAGAS, Mario; GODOY, S. Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional. In: **Anais do Museu Histórico Nacional. Ministério da Educação e Saúde**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, vol. XXVII. 1995. 31- 59. p.
- CHAGAS, Mario; GOUVEIA, I. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In: **Cadernos do CEOM Dossiê Museologia Social**. Ano 27,nº. 41. Dez/2014.
- COSTA, Carina Martins. **Uma casa e seus segredos: a formação de olhares sobre o Museu Mariano Procópio**. 2005. 75f. Dissertação (Mestrado). Fundação Getúlio Vargas – Programa de Pós-Graduação em História.
- Cláudia Engler Cury . Ensino de História: a construção de memórias e identidades urbanas. In: **ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**. UFPB. Londrina. 2005. 1- 8 p.
- FURTER, Pierre. **Educação Permanente e o desenvolvimento cultural**.Petrópolis Vozes Limitada. 1974. 224 p.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP.1991. 188 p.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Museologia e Identidade. In: **Cadernos Museológicos**, nº.1e 2. 39 - 48 p. 1990.
- ICOM. 2013. **Museus (memória + criatividade) = mudança social**. www.icomrio2013.org.br/pt/about-icom. Acesso 11 ago. 2014
- ICOM. **Comitê Internacional dos Museus**. Disponível em: <http://icom.museum>. Acesso 11 ago. 2014
- JOUTARD, Phillipe. Desafios da História Oral. In: **História Oral: desafios para o século XXI**. FERNANDES, T.M.; ALBERTI, V (orgs.).Rio de Janeiro: Editora Fio Cruz/ Casa de Oswaldo Cruz/ CPDOC Fundação Getúlio Vargas, 2000. 31- 45 p.
- LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. 9ª edição. São Paulo, Editora Brasiliense. 1996.
- LIBÂNIO, Clarice de Assis. Arte, cultura e transformação nas vilas e favelas: um olhar a partir do Grupo do Beco. **Programa de Pós-graduação em Sociologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas**. UFMG. Belo Horizonte. 2008.
- MHN (Museu Histórico Nacional). 90 ANOS DE HISTÓRIA. 2012. Disponível em: <http://zip.net/btn7pv>. Acesso 15 jun. 2014.
- MUQUIFU. **Museu de Quilombos e Favelas Urbanos**. Disponível em <http://Muquifu.com.br/site/>. Acesso novembro de 2014.
- PMJF. **Fundação Museu Mariano Procópio**. 2014. Disponível em: <http://zip.net/bkn68T>. Acesso 15 jul. 2014.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: trajetória e contemporaneidade**. Salvador. 25 p. 2007.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Museus, liberalismo e indústria cultural Ciências Sociais**. Unisinos, São Leopoldo, Vol. 47, Nº. 3. p. 189-198, set/dez. 2011.
- PNUD. **Objetivos do milênio**. <http://www.objetivosdomilenio.org.br/educacao/>. Acesso 21 ago. 2014.
- UNESCO.**UNESCO** <http://whc.unesco.org/>. Acesso 21 ago. 2014.