

Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)*

*Mario Chagas***
*Inês Gouveia****

Retomando a prosa e o verso – conversar é preciso

Em 1979, foi publicado no Brasil, na Espanha e na Suíça o livro “Os Museus no Mundo”, parte da coleção Grandes Temas da Biblioteca Salvat, do qual constava uma entrevista com Hugues de Varine¹. Essa entrevista com 25 páginas, incluindo muitas fotografias, transformou-se rapidamente numa referência fundamental e obrigatória, num documento de grande importância para a formação de uma nova geração de museólogos, educadores, historiadores, antropólogos e outros profissionais interessados no mundo dos museus.

Para compreender a importância desse livro e dessa entrevista é preciso levar em conta o contexto em que a publicação aconteceu. Publicado em três idiomas de matriz latina (português, espanhol e francês), tendo uma edição de grande tiragem e de caráter popular o livro circulou com grande velocidade e teve grande penetração nos países lusófonos, hispânicos e francófonos.

Na ocasião, o mundo dos museus já havia experimentado a crítica dos movimentos sociais dos anos 1960, incluindo aí o movimento estudantil, o movimento negro, o movimento feminista e o movimento hippie; já havia passado pela experiência da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), pela Revolução dos Cravos (1974) em Portugal, pelas guerras coloniais na África e pela guerra americana no Vietnã. Os jovens, por todo canto, manifestavam suas insatisfações com o sistema estabelecido e com as guerras, anunciavam uma era de *paz e amor* e produziam novos modos de vida e novas formas de comportamento. A América Latina vivia o drama das ditaduras militares, das torturas e das perseguições políticas e ao mesmo tempo dos movimentos de luta e de resistência.

Foi nesse clima que o livro e a entrevista foram publicados. Os seus conteúdos ofereciam uma nova possibilidade para pensar os museus e a museologia e o mais grave, tudo aquilo que estava contido num livro popular e numa breve entrevista não era, no caso brasileiro, tratado nos cursos de formação profissional em museologia. Ali estava materializada a rebeldia, a inovação e a possibilidade de renovação do campo museal². E afinal, de que tratavam essa entrevista e esse livro?

Depois de examinar duas diferentes formas de se considerar a origem dos museus, Hugues de Varine, chegou ao seguinte ponto:

Apartir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista. (VARINE, 1979, p.12)

Esse diagnóstico elaborado com frieza por um intelectual europeu que tinha (e continua tendo) centralidade no mundo dos museus trazia, especialmente para os mais jovens, um conjunto de desafios que passavam pela construção de uma nova ética e de uma nova política museológica, pela produção de novos saberes e fazeres museais, incluindo aí uma nova abordagem historiográfica, uma nova construção teórica, uma nova configuração museográfica e uma nova forma de lidar com as pessoas. De um modo claro: o referido diagnóstico ao denunciar a colonização dos museus, provocava e estimulava naqueles que tinham capacidade de agir e pensar por outras veredas a vontade de investir na descolonização do museu e do pensamento museológico. Não era difícil, para alguns jovens estudantes de museologia, adotando uma lógica simplista, pensar: ora, se os [primeiros] museus brasileiros foram criações coloniais, é hora de se criar museus que produzam rompimento com essa mentalidade [colonizadora e colonizada].

Sem atalhos e sem tergiversação Hugues de Varine afirmava:

A descolonização que se registrou mais tarde foi política, mas não cultural; pode se dizer, por conseguinte, que o mundo dos museus, enquanto instituição e enquanto método de conservação e de comunicação do patrimônio cultural da humanidade é um fenômeno europeu que se difundiu porque a Europa produziu a cultura dominante e os museus são uma das instituições derivadas dessa cultura. (VARINE, 1979, p.12-13)

Na sequência o entrevistado criticava a comercialização e a monetarização da cultura, bem como, o uso da expressão “animação cultural” no âmbito dos museus. Referindo-se a Paulo Freire como “um dos melhores pedagogos do mundo atual”, Varine sustentava que é “imprescindível conhecer sua teoria da educação como prática da liberdade”, particularmente no que tange à “transformação do homem-objeto da sociedade de consumo (...) em homem-sujeito”. (VARINE, 1979, p.17)

Com um tom combativo e autodefinido como “muito virulento” o entrevistado criticava a estetização dos museus e abria um novo leque de possibilidade, a partir de experiências bem concretas.

Entre as experiências museais inovadoras Varine destacava o caso francês em que estava diretamente envolvido: um museu que compreendia 150 mil habitantes, distribuídos em 22 comunas, em 22 vilas e cidades; o caso da rede de museus comunitários e escolares do México e particularmente o caso do Museu Nacional de Niamey, na Nigéria.

Desde 1958 – diz ele - (...) existe ali [em Niamey] um museu muito original, feito por um catalão exilado, sem qualificação acadêmica ou universitária, sem especialização, e que simplesmente se guiou pelas necessidades e problemas do país. Criou assim um Instituto de Folclore e Arqueologia que nuns 20 hectares de superfície abrange um conjunto grande de problemas: museu etnológico ao ar livre, jardim para crianças, jardim zoológico e botânico, lugar para espairecer e passear, para os desfiles de moda africana e europeia, e centro para promoção de um artesanato de qualidade que fabrica objetos úteis; constitui, afinal, a maior escola de alfabetização e, quando é o caso, um centro de difusão de programas musicais. (VARINE, 1979, p.73)

Além da citada entrevista, o livro discutiu temas como: “Museu e sociedade”, “Novas experiências”, “Dimensão pedagógica do museu”, “A projeção social do museu”, “Tentativas de ruptura formal”, “As relações público-museu”, “Análise de um modelo de gestão: o Museu Antropológico do México” e o “Alcance das inovações”. No âmbito da discussão sobre as “Tentativas de ruptura formal” o livro incluiu um breve relato sobre o Museu de Anacostia, pertencente a Smithsonian, situado nos arredores de Washington e que desenvolveu uma experiência memorável, especialmente no que se refere à famosa exposição sobre o Rato. Este museu e suas experiências pioneiras durante a gestão de John Kinard transformaram-se em referência fundamental para a Nova museologia. O impacto dessa publicação foi extraordinário.

Em Portugal, na Espanha, na França, no México, no Canadá, no Brasil e um pouco por todo o mundo as experiências de uma outra museologia estavam se valorizando e disseminando e o livro em questão era um bom documento de referência, sobretudo por seu caráter popular. Ao lado dessas experiências, desenvolveram-se também novas abordagens teóricas, especialmente fora do núcleo duro da Europa.

Museus e museologias em movimento

Cinco anos após a publicação do referido livro, aconteceria em Quebec, no Canadá, uma reunião internacional que produziria um documento muito simples, objetivo e radical, que ficaria internacionalmente conhecido como a Declaração de Quebec e que daria origem ao Movimento Internacional para uma Nova Museologia que, a rigor, contribuiu para a produção de um divisor de águas no campo museal. Em pouco tempo, especialmente nas décadas de 1980 e 1990, o temário e os problemas elencados pela denominada nova museologia espalharam-se pelo mundo.

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.

Arrefecido o calor da batalha dos primeiros anos, foi se estabelecendo gradualmente uma tendência de indistinção, de indiferenciação. Mesmo instituições conservadoras e clássicas passaram a incorporar o jargão e em certos casos determinadas práticas e metodologias da denominada nova museologia, o mesmo aconteceu com determinados profissionais, sem que isso representasse a adesão aos compromissos éticos e políticos que embasavam a nova museologia. A expressão virou moda e perdeu potência. E alguns daqueles que passaram a falar em nome da nova museologia passaram também a querer estabelecer regras definidoras do que é um novo museu, do que é um ecomuseu, do que é um museu comunitário, do que é um museu de território e com isso tentaram enquadrar a nova museologia no âmbito das práticas e procedimentos da museologia normativa.

Nos anos de 1990 a denominada nova museologia passou por uma inflexão conceitual e prática, ainda que não haja consenso sobre os rumos e as orientações dessa inflexão. Alguns autores³, por exemplo, consideram que o encontro internacional realizado em Caracas, na Venezuela, em 1992, produtor de um documento conhecido como Declaração de Caracas⁴ tenha constituído um marco especial. 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 livro⁵ que registra a memória do Encontro.

Foi durante esse Encontro, que contou com expressiva presença de profissionais do Canadá, da França, de Portugal e do Brasil, que

o Ecomuseu de Santa Cruz, no Rio de Janeiro, reconheceu-se e foi reconhecido como tal; foi esse mesmo Encontro que inspirou um conjunto de reuniões, organizadas pela Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), que, por sua vez, estimularam vários outros processos museais, entre os quais se inclui o Museu da Limpeza Urbana, na comunidade do Caju, no Rio de Janeiro; o referido Encontro também foi decisivo para a criação de um programa de intercâmbio entre Portugal e Brasil, especialmente focado no campo dos museus e da museologia e que até hoje continua tendo desdobramentos e apresentando resultados. A partir de 1994 professores brasileiros começaram a contribuir com a formação de novos profissionais em Portugal, primeiramente ao nível de especialização e em seguida ao nível de mestrado e doutorado.

É importante destacar que as expressões museologia social e sociomuseologia⁶ foram registradas oficialmente, a segunda pela primeira vez, na Ordem de Serviço nº 27/93, do Instituto Superior de Matemática e Gestão (ISMAG)⁷, em Lisboa, Portugal, datada de 26 de maio de 1993 e assinada por Fernando Santos Neves, com o objetivo de criar um Centro de Estudos de Sociomuseologia (CESM).

O primeiro parágrafo do referido documento é bastante esclarecedor:

Efeito e causa da verdadeira revolução teórica e prática que, nos últimos tempos, vem tendo lugar na área das Ciências do Patrimônio e da Museologia, o Curso de Especialização em Museologia social, há vários anos estruturado e orientado pelo Professor Doutor Mário Caneva Moutinho, quer pela sua qualidade substantiva quer até pela quantidade das pessoas já formadas, deu um contributo decisivo para a consolidação entre nós, das novas vidências e vivências museológicas, que se procuraram sintetizar na designação terminológica e epistemologicamente inovadora de “Museologia Social” ou “Sociomuseologia”.

No mesmo ano (1993) teve início a publicação dos Cadernos de Sociomuseologia. O primeiro volume reúne 15 autores e traz como primeiro artigo um breve ensaio assinado por Mario Moutinho, dedicado a refletir “Sobre o conceito de Museologia social”.

O primeiro parágrafo desse ensaio sustenta que “O conceito de Museologia Social, traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea (1993, p.7)”.

Logo adiante, utilizando-se do argumento de uma autoridade para reforçar os seus próprios argumentos, Moutinho afirma que este esforço de adequação, foi sintetizado por Frederic Mayor, diretor geral da Unesco no período de 1987 a 1999, na abertura da XV Conferência Geral do ICOM, realizada em Haia, na Holanda, em 1989, nos seguintes termos:

(...) o fenômeno mais geral do desenvolvimento da consciência cultural - quer se trate da emancipação do interesse do grande público pela cultura como resultado do alargamento dos tempos de lazer, quer se trate da crescente tomada de consciência cultural como reação às ameaças inerentes à aceleração das transformações sociais tem no plano das instituições, encontrado um acolhimento largamente favorável nos museus (apud MOUTINHO, 1993, p.7).

Ao que tudo indica, para Mario Moutinho as reflexões de Frederic Mayor, realizadas no âmbito de uma Conferência Internacional do ICOM, poderiam exercer um papel importante no que se refere à sensibilização a favor da museologia social. E, por isso, ele insiste em citá-lo:

Esta evolução é, evidentemente, tanto qualitativa como quantitativa. A instituição distante, aristocrática, olimpiana, obcecada em apropriar-se dos objetos para fins taxonômicos, tem cada vez mais - e alguns disso se inquietam - dado lugar a uma entidade aberta sobre o meio, consciente da sua relação orgânica com o seu próprio contexto social. A revolução museológica do nosso tempo - que se manifesta pela aparição de museus comunitários, museus ‘sans murs’, ecomuseus, museus itinerantes ou museus que exploram as possibilidades aparentemente infinitas da comunicação moderna - tem as suas raízes nesta nova tomada de consciência orgânica e filosófica (apud MOUTINHO, 1993, p.7).

A denominada nova museologia, desde a sua origem abrigava diferentes denominações: museologia popular, museologia ativa,

ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras. A perda de potência da expressão nova museologia contribuiu para o fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social ou sociomuseologia.

As múltiplas designações indicam, de algum modo, a potência criativa, a capacidade de invenção e reinvenção dessas experiências e iniciativas, e evidenciam a disposição para driblar e resistir às tentativas de normatização, estandardização e controle perpetradas por determinados setores culturais e acadêmicos. Essas museologias indisciplinadas crescem de mãos dadas com a vida, elaboram permanentemente seus saberes e fazeres à luz das transformações sociais que vivenciam como protagonistas, por isso mesmo é no fluxo, no refluxo e no contrafluxo que se nomeiam e renomeiam, se inventam e reinventam, permanentemente⁸.

Narrativas polifônicas – espaço de encontro e irradiação

Para todos os efeitos, a presente publicação considera a museologia social e a sociomuseologia como sinônimos, a diferença, ainda não investigada em profundidade, estaria na ênfase e no ponto de partida.

No Brasil, a expressão museologia social consolidou-se, à revelia das críticas e das posturas acadêmicas que reagem aos seus avanços. Em diferentes espaços onde o assunto inevitavelmente emerge, é possível ouvir alguns professores e pesquisadores (de diferentes gerações) que combatem a museologia social sentenciar: “a museologia social não existe, pois toda museologia é social”⁹. Trata-se de um argumento frágil e pseudocientífico que produz uma recusa terminológica com base na hipotética autoridade do falante; ainda que se apresente como isento de ideologia, trata-se de um discurso ideologicamente comprometido com a reprodução do próprio sistema de dominação do campo¹⁰. Dizer que toda museologia é social é uma tentativa de banalizar o sentido do adjetivo social; de retirar dos museus e da museologia sua dimensão histórica e, portanto, política.

O que dá sentido à museologia social não é o fato dela existir em sociedade, mas sim, os compromissos sociais que assume e com os quais se vincula. Toda museologia e todo museu existem em sociedade ou numa determinada sociedade, mas quando falamos em museu social e museologia social, estamos nos referindo a compromissos éticos, especialmente no que dizem respeito às suas dimensões científicas, políticas e poéticas; estamos afirmando, radicalmente, a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertária; estamos reconhecendo que durante muito tempo, pelo menos desde a primeira metade do século XIX até a primeira metade do século XX, predominou no mundo ocidental uma prática de memória, patrimônio e museu inteiramente comprometida com a defesa dos valores das aristocracias, das oligarquias, das classes e religiões dominantes e dominadoras.

A museologia social, na perspectiva aqui apresentada, está comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBT, o MST e outros. Seria possível dizer que toda museologia é social, se toda museologia, sem distinção, estivesse comprometida do ponto de vista teórico e prático com as questões aqui apresentadas; mas isso não acontece, não é verdade e sobre esse ponto não devemos e não podemos ter ingenuidade.

A afirmação da museologia social não implica, evidentemente, a negação de outras museologias; mas sim, a compreensão de que existem tendências museológicas que se alinham à espetacularização e à tentativa de homogeneizar e padronizar museus e procedimentos técnicos; e que também existem outros caminhos, outras formas de pensar e praticar a museologia.

A museologia social, na forma como aqui a estamos considerando, encarna a tarefa de “escovar” a museologia “a

contrapelo”¹¹(BENJAMIN, 1985, p.225) e implica a afirmação da potência da vida contra a exaltação da morte, da escravidão, da barbárie e da tirania; implica o estímulo à insubordinação contra a prática pedagógica que desejando obediência absoluta ordena: “perinde ac cadaver” – comporte-se “como um cadáver”.

Não se comporte como um cadáver

A presente publicação tem um sentido especial, ela quer desafiar e inspirar a produção de futuros estudos e por isso mesmo reuniu autores individuais e coletivos, brasileiros e estrangeiros, que se dedicam aos temas da memória, do patrimônio, do museu e da museologia. As pesquisas, ensaios e narrativas aqui apresentadas têm o objetivo de produzir um mapa contemporâneo do campo, ainda que em movimento. Como todo mapa, a nossa publicação está em escala e, nesse caso, em escala bem reduzida; como todo mapa, a nossa publicação é uma representação, é uma incompletude, é um indicador, não é a realidade. A dinâmica da museologia social não cabe numa publicação. Foi preciso fazer escolhas, foi preciso recortar o tema, foi preciso exercer o arbítrio e assumir o risco do cisco no olho. Manuel de Barros com suas meditações sobre o ínfimo, sobre os inutilíssimos e sobre o patrimônio inútil da humanidade, assim como Jorge Luis Borges com suas provocações e criações de situações limite, sempre estiveram presentes em nosso horizonte.

Assim como René Magritt em sua obra *La trahison des images* (A traição das Imagens), datada de 1928-1929, pinta um cachimbo no centro de uma tela e logo abaixo pinta a frase: “Ceci n’est pas une pipe” (Isto não é um cachimbo), assim também queremos que seja lida na lombada dessa publicação (ainda que ali ela não esteja escrita), a frase: *Isto não é uma museologia social*.

A museologia social no Brasil continua desenvolvendo-se em ritmo intenso e já agora às margens do poder público e sem pedir permissão para existir, ainda que a obrigação e a responsabilidade do poder público em relação a esses e outros temas não deva ser

diminuída. *A Rede Cearense de Museus Comunitários, a Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul e a Rede LGBT de Memória e Museologia social* estão em plena atuação.

Na primeira quinzena de agosto de 2014, a *Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro* realizou uma reunião de trabalho em Cachoeira da Macacu que teve um caráter extraordinário e produziu dinâmicas muito especiais, articulando diferentes aspectos e espaços de religiosidade, contando com a participação de dezenas de instituições e mais de cinquenta pessoas. O trabalho da *Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro* foi decisivo no sentido de inspirar a criação, na segunda quinzena de agosto, da *Rede SP de Museologia Social*. Estas duas referências servem para indicar a dinâmica que aqui e agora se vivencia no campo da museologia social no Brasil.

Reunimos nesta publicação nominalmente 42 autores, mas estamos conscientes de que dezenas de outras pessoas estão envolvidas com a produção textual aqui apresentada.

O presente número dos Cadernos do CEOM, em sintonia com o espírito da museologia social, evitou seguir o caminho estritamente acadêmico e, por isso mesmo, fez questão de contar com a contribuição livre dos protagonistas de redes, programas e projetos de museologia social espalhados pelo Brasil e fez questão também de recuperar e reintroduzir no debate contemporâneo alguns conceitos e documentos básicos da denominada museologia social.

Consideramos que a presente publicação é apenas um aperitivo, um estímulo, uma inspiração para estudos, investigações e projetos culturais, científicos e artísticos inovadores. Há muito que fazer e que pensar e que pesquisar no campo da museologia social. Estamos convencidos de que é possível desenvolver uma parceria fértil entre pesquisadores acadêmicos e pesquisadores populares, com base no respeito mútuo aos diferentes saberes e fazeres.

O Caderno do CEOM que o leitor tem diante de si está dividido em três partes. A primeira apresenta um conjunto de

textos de caráter teórico e reflexivo que em nenhum momento perde a conexão com a prática, com o cotidiano dos museus; a segunda apresenta um conjunto de textos que seguem por outro caminho e assumem a prática como ponto de partida, ainda que estejam amparados em reflexões e princípios. A terceira parte, de caráter bem simplificado, apresenta alguns documentos básicos: a Definição Evolutiva de Sociomuseologia de 2007, um breve texto da diretoria do MINOM, seguido da Declaração MINOM Rio 2013 e da A Carta das Missões, Documento da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul (Repim-RS).

A presente publicação, ainda que organizada sob o signo da museologia social tem um caráter multi, inter e transdisciplinar e, por isso mesmo, está em diálogo com outras áreas de conhecimento. A rigor, este Caderno, está em conversa com a memória, a história, a sociologia, a antropologia, a educação, o patrimônio, a museologia, os museus e outras áreas.

As conversas (conversar é preciso), os diálogos, os problemas e as questões que propusemos aos autores visando a elaboração da presente coletânea não têm resposta definitiva. Todos os desafios lançados para os autores se renovam na leitura. Os nossos bem amados leitores estão desafiados a enfrentar a museologia social e a ir além.

Notas

*Agradecemos à colaboração de Claudia Storino responsável pela tradução dos textos do inglês para o português e do português para o inglês. Agradecemos também à Marcelle Pereira que contribuiu com o debate e o pensamento que deu origem a essa publicação.

**Poeta, museólogo, licenciado em Ciências, mestre em Memória Social (UNIRIO) e doutor em Ciências Sociais (UERJ). Um dos criadores da Política Nacional de Museus, do Sistema Brasileiro de Museus, do Cadastro Nacional de Museus, do Programa Pontos de Memória, da Política Nacional de Educação Museal e do Ibram. Assessor do Museu da República e professor da UNIRIO com atuação na Escola de Museologia, no PPGPMUS, no PPGMS, na ULHT e no PPGMUSEU da Ufba. Participação em Redes e Sistemas de Museus e Museologia espalhados pelo Brasil. Tem contribuído para a teoria e a prática da Museologia Social.

***Doutoranda em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/Unirio/Mast), Mestre em Memória Social (PPGMS/Unirio), Historiadora (UERJ). Participou da etapa inicial de desenvolvimento do Programa Pontos de Memória do Ibram/MinC e atualmente é uma das articuladoras da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro.

- 1 Hugues de Varine, que em 2015 completará 80 anos, continua em atividade e sintonizado com as ideias inovadoras que alimentava nos anos de 1970.
- 2 Estamos utilizando a expressão campo museal para nos referir ao campo ou arena de disputa política, ideológica, econômica, teórica e técnica envolvendo museus, museografias, museologias, processos museais, procedimentos técnicos, espaços de memória e patrimônio, público frequentador e beneficiário, estudantes, trabalhadores e pesquisadores.
- 3 Ver MOUTINHO, Mario (Coord.) Sobre o Conceito de Museologia social. In: Cadernos de Sociomuseologia, v.1, n.1, 1993.
- 4 O Encontro de Caracas pode ter tido a intenção de comemorar os 20 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile, mas o seu documento final não está em sintonia com os princípios defendidos naquela ocasião.
- 5 Ver Encontro Internacional de Ecomuseus – Anais. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal, 1992. 441p.
- 6 De acordo com as informações de Mario Moutinho o termo Sociomuseologia é um neologismo criado por Fernando Santos Neves; a sua primeira utilização oficial está registrada na Ordem de Serviço citada.
- 7 Foi esse Instituto que deu origem à Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT).
- 8 Esse é o caso do Manifeste L'Altermuséologie lançado por Pirre Mayrand, em Setúbal (Portugal), em 27 de outubro de 2007. Para o autor a Altermuseologia é “um gesto de cooperação, de resistência, de libertação e solidariedade com o Fórum Social Mundial”.
- 9 A citação refere-se à manifestações orais registradas em diferentes momentos.
- 10 Ver BOURDIEU, Pierre. O Campo Científico. In: ORTIZ, Renato (Org.). Pierre Bourdieu – Sociologia. São Paulo: Ática, 1983, p.122-155 e BOURDIEU, Pierre. O Mercado dos Bens Simbólicos. In: _____. A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 99-181.
- 11 Para a melhor compreensão do conceito “escovar a contrapelo”, recomenda-se o texto “Sobre o conceito da História”, incluído no livro “Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura”, de autoria de Walter Benjamin, publicado em 1985, pela editora brasiliense.

Referências

- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985. 254p.
- BOURDIEU, Pierre. O Mercado dos Bens Simbólicos. In: _____. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 99-181.
- _____. O Campo Científico. In: ORTIZ, Renato (Org.). **Pierre Bourdieu – Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983, p.122-155.
- MAYRAND, P. **Manifeste L'Altermuséologie**. Setubal: edição do autor (cartaz), 27 de outubro de 2007.
- MOUTINHO, M. (Coord.) Sobre o Conceito de Museologia Social. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, v.1, n.1, 1993.

PREFEITURA Municipal da Cidade do Rio de Janeiro. **Encontro Internacional de Ecomuseus – Anais**. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal, 1992. 441p.

ROJAS, R., CRESPÁN, J. L. e TRALLERO, M. **Os Museus no Mundo**. Rio de Janeiro: SALVAT Editora do Brasil, 1979. 143p.

VARIVE-BOHAN, H. Entrevista com Hugues de Varine-Bohan. In: **Os Museus no Mundo**. Rio de Janeiro: SALVAT Editora do Brasil, 1979. 8-21p., 70-81p.