

Intercambiando culturas em museus: objetos, coleções e ação educativa

Interchanging cultures in museums: objects, collections and educational action

Sandra Martins Farias*

Palavras chave:
Museu
Ação Educativa
Diálogo Cultural

Resumo: Este artigo foi elaborado a partir de pesquisa de campo desenvolvida no Museu Nacional da Colômbia em 2011 durante realização do doutorado no Programa de Pós-graduação Integração da América Latina – PROLAM/USP. Dessa forma, contém informações e dados compilados no período da investigação, bem como relatos de entrevistas obtidas e efetuadas durante o trabalho de campo no Museu. O texto tem como objetivo refletir sobre estratégias e ações educativas, desenvolvidas que buscam estimular a participação e a experiência nos museus por meio das interações ali promovidas. O foco principal é a exposição “Velórios Vivos”, realizada em 2010 pelo Museu Nacional da Colômbia e que apresenta práticas fúnebres de comunidades *raizales* e *palenqueras* colombianas¹. A escolha desta mostra para compor o artigo se deve a suas aspectos inovadores indo ao encontro das perspectivas adotadas pela museologia social e por ser permeada pelo que hoje vem sendo denominado de pensamento decolonial ou decolonialidade². Trata-se de um texto que visa contribuir para o debate sobre as práticas museais que tem por finalidade promover identidades e diversidades culturais, fomentar a participação e os diálogos e ampliar as relações com o ambiente sociocultural.

Keywords:
Museum
Educational Action
Cultural Dialogue

Abstract: This article was prepared based on field research carried out at the National Museum of Colombia in 2011 during the doctorate. Thus, it contains information and data compiled during the investigation period, as well as reports of interviews obtained and carried out during fieldwork at the Museum. Its elaboration aims to reflect on educational strategies and actions, developed that seek to stimulate participation and experience in museums through the interactions promoted there. The main focus is the exhibition “Lives Funerals”, held in 2010 by the National Museum of Colombia and which presents funeral practices of Colombian *raizales* and *palenqueras* communities. The choice of this exhibition to compose the article is due to its innovative aspects, meeting the perspectives adopted by social museology and because it is permeated by what is now being called decolonial thought or decoloniality. It is a text that aims to contribute to the debate on museum practices that aims to promote cultural identities and diversities, foster participation and dialogues and expand relations with the socio-cultural environment.

Recebido em 1º de dezembro de 2020. Aprovado em 23 de março de 2021.

* Graduada em Ciências Sociais (UFMG), especialista em Gestão do Patrimônio Cultural (PUCMINAS), mestre em Antropologia (UFMG) e Doutora em Integração da América Latina (USP). Coordenadora do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. E-mail: sandramartinsf@gmail.com.

Apontamentos sobre Educação Museal

A educação em museus pode ser apreendida como uma área consagrada a desenvolver ações que potencializam e fortalecem o papel educativo de espaços e instituições de educação não formal, como museus. Seu principal objetivo é incluir e atrair diferentes públicos em experiências de aprendizagem no intuito de estimular e fomentar a curiosidade e o interesse por seus objetos e coleções.

Segundo Grinspum (2000), museus procuram implantar formas de mediação que possibilitem aos visitantes interpretar suas coleções, por meio das ações culturais (expositivas, educativas, de pesquisa, comunicativas, etc.), propiciando as mais diversas interpretações e apropriações, de modo que compartilhem, enquanto cidadãos, a responsabilidade de salvaguardar o patrimônio cultural. Para tanto, os museus, independente de sua tipologia, recorrem a diversos métodos e metodologias de acordo com a realidade vivida pela instituição, considerando acervo, curadoria, perfil de público, programas – expositivo, educativo, de desenvolvimento de acervo, etc..

Seguindo esta linha de pensamento a ação educativa nos museus, por meio da mediação, propõe tornar seu acervo acessível a todos, utilizando métodos e técnicas que promovam a fruição, apreensão, interpretação dos sentidos intrínsecos e extrínsecos, de modo a estimular a criação e revelar formas diversas de conhecimento (Grinspum, 2000). Esta ideia também pode ser corroborada por Vasconcelos & Silva quando destacam:

Tradicionalmente as práticas de mediação educativa em museus foram compreendidas durante muito tempo como atividades complementares que se desenrolam nos espaços expositivos, implementadas por uma equipe de monitores ou guias (atualmente denominados de educadores ou mediadores), cuja principal finalidade era a de “explicar” ou mesmo entreter o público cativo, em geral, crianças em idade e contexto escolar, a respeito dos principais temas expressos nos discursos das exposições. Uma exposição museológica é um canal de comunicação que estabelece uma relação entre sua proposta expográfica e o público, caracterizando-se como uma representação visual

e parcial do universo do conhecimento humano. (VASCONCELOS; SILVA, 2018, p. 624).

Segundo Almeida (2005), estudos atuais consideram que a interação público - exposição ocorre em quatro dimensões: sociocultural, físico, temporal e pessoal. Nesta concepção a proposta interativa permite tornar ainda mais visíveis as relações que ocorrem tanto durante a visita quanto antes e depois, visto que considera em conjunto os antecedentes da visita e os fatos relevantes que podem ser apreendidos no momento pós visita.

Mas os museus nem sempre foram abertos de forma tão democrática como o é nos dias de hoje e não tinham como foco trabalhar formas de mediação visando a melhor interação entre o público e seu acervo.

A abertura dos museus a diferentes públicos se inicia no século XVIII. Segundo Ames (1992) a ideia era utilizar os museus como espaços de educação e como base para ‘civilizar’³ as camadas médias da sociedade. Segundo esse autor, tal fato é perceptível quando se observa que entre os séculos XVIII e XIX, que na Europa os museus possuíam complicados quadros de horários de funcionamento e muitas restrições ao acesso, que serviam muito mais para bloquear a entrada do público do que para permitir sua entrada.

Ames (1992) também destaca que é a partir do século XIX que os grandes museus europeus passam a ter como função destacada a sua utilização como local colocado à disposição dos grupos sociais visando colaborar para a educação e formação de uma consciência nacional desta sociedade, permeada pelo olhar hegemônico e não valorizando as diferenças. Brulon reforça este argumento ao destacar a influência cartesiana na produção da neutralidade nos museus ao separar corpos e cultura material:

A exclusão do corpo no processo do pensamento museal faz da produção de ciência nos museus um procedimento neutro e universal baseado no apagamento dos contextos e dos corpos envolvidos no encontro colonial. Para além de um pressuposto filosófico, trata-se de uma postura política que eleva o cientista ou o produtor de conhecimento para a metrópole à posição divina e submete seus objetos à condição subalterna de

objetos de museu. [...] A racionalidade cartesiana, ao separar o sujeito (coletor) do objeto (de coleta dos museus) engendra as representações de sujeitos sem corpos e destituídos de sua historicidade como assujeitados aos regimes de colonialidade que fundaram a musealização (BRULON, 2020, p.10).

Ainda que desde o século XVIII já houvesse a prerrogativa do museu como espaço com possibilidades educativas, foi somente durante o século XIX que o aspecto educativo dessas instituições se tornou alvo de reflexão.

Nos séculos XVIII e XIX, mesmo podendo ser perceptível o empenho em democratizar e popularizar a visita em museus, o enfoque mais profundo estava na valorização do acervo do que em estabelecer comunicação com os seus visitantes. Pérez-Ruiz ratifica esta afirmação, ao apresentar sua análise sobre o percurso de transformação dos museus no mundo a partir das modificações que vêm sofrendo as relações entre sujeito e objeto:

Una de las tendencias de la práctica museística es la que otorga mayor importancia a los bienes culturales, de donde deriva el hecho de que la colección y conservación de los mismos sean los fines últimos y la razón de ser de los museos (PÉREZ-RUIZ, 1998, p.95).

A partir do século XX o “mundo” museal, com diferentes nuances a depender da localização geográfica da instituição, inicia processos que visam colocar maior relevo às ações educativas quando da concepção de suas exposições, visando maior aproximação entre público e exposição e a ampliação do conhecimento sobre o objeto em si. Neste momento, ocorre uma mudança no eixo programático dos museus, que começam a ver no público visitante, e não apenas nas coleções, um dos motivos de sua existência. Passa-se, então, a criar propostas que permitam melhorar as condições de comunicação entre público e coleções.

Conforme destaca Cazelli e Valente desde o século XIX pode-se perceber iniciativas interessantes e bem estruturadas de educação em museus. Contudo é apenas em meados do século XX que a função educativa dos museus passam a ser reconhecidas formalmente e isso reverbera nas

propostas educativas de instituições museais, que se mostram mais evidentes e manifestas (CAZELLI; VALENTE, 2019).

Entretanto, é a partir dos anos de 1970 que a educação museal se consolida como uma atividade de mediação entre públicos, acervos e coleções museais. Certamente esta robustez conquistada pela educação nos museus foi largamente influenciada pela Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972), que estabelece o papel social dos museus, contribui para a renovação da Museologia e sustenta a importância da educação em museus como prática de liberdade e conscientização cidadã. Tal assertiva pode ser corroborada por Brulon quando se refere a virada decolonial dos museus latino-americanos.

A circulação internacional das ideias inovadoras de museólogos e pensadores como Mario Vázquez (México), John Kinard (Estados Unidos), Pablo Toucet (Níger), Stanislas Adotevi (Benin), Marta Arjona (Cuba), Waldisa Rússio (Brasil), entre outros, e a inspiração de figuras como a dos brasileiros Darcy Ribeiro e Paulo Freire fomentaram as novas interpretações sobre o papel social dos museus nas últimas décadas do século XX. Impulsionados, ainda, pelos ecos mais imediatos da Mesa Redonda de Santiago do Chile, organizada pela Unesco, em 1972, e pela noção de “museu integral”, elaborada em um contexto particular das ditaduras latino-americanas, novas experiências museológicas com viés marcadamente educativo e comunicacional ensaiavam uma virada decolonial inédita na museologia (BRULON, 2020, p. 16).

Além disso, no bojo de inúmeras transformações que passa na última trezena do século XX, começa a se delinear uma nova configuração da definição de museu a partir da fundamentação da ideia de museologia social. O alargamento da noção de patrimônio e a consequente redefinição de “objeto museológico”⁴, a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas, a museologia como fator de desenvolvimento, as questões de interdisciplinaridade, a utilização das novas tecnologias de informação e a museografia como meio autônomo de comunicação, são exemplos das questões decorrentes das práticas museológicas

contemporâneas e fazem parte de uma crescente bibliografia especializada (MOUTINHO, 1993).

Todos estes movimentos e proposições fazem com que se tenha uma nova forma de conceber o museu enquanto instituição e reverbera na noção de educação museal. Com isso, museu começa a ser identificado como um espaço de educação não formal, no sentido de que a aprendizagem é livre e pessoal, espaço cidadão, não havendo uma obrigação de seguir determinada estrutura pré-estabelecida, e o aprendizado é espontâneo. Nas palavras de Cury:

Em sua essência, museu é o espaço para conservação e, simultaneamente, comunicação do patrimônio cultural musealizado. É o lugar de construção de valores a partir do patrimônio cultural, considerando a participação dos indivíduos no processo de preservação. O museu atua na perspectiva de uma cidadania cultural (CURY, 2013, p. 23).

Por serem espaços de educação não formal os museus devem ser apreendidos como: sistemas abertos; formas de atuação mais participativas e descentralizadas; desprovidos de caráter obrigatório de qualquer natureza; portadores de metodologias flexíveis, que se ajustam às necessidades e interesses do indivíduo; que não visam o oferecimento de graus ou diplomas; possuem caráter de educação continuada, isto é, de formação ao longo da vida. A expectativa do público quanto ao aprendizado pode ocorrer no sentido de livre aprendizagem ou no sentido de experiência de aprendizagem mais direcionada. A aprendizagem em museus ocorre por processos contínuos, dinâmicos e interativos, que englobam os atos de perceber, relacionar, intuir, pensar e sintetizar⁵.

De tudo isso pode-se depreender que o importante não é realizar ações em museus com o propósito de repassar informações ao público, mas levar o visitante a questionar, investigar, comparar, refletir sobre aquilo que foi visualizado e percebido.

No decorrer da visitação cada um tem uma experiência individual com o que vê, sente, relaciona, que se assemelha com a do outro, mas não é igual. Para a experiência museal valer a pena é necessário assumir a grande mudança proposta à museologia na atualidade: é preciso fazer valer o

direito à diferença e à ousadia. A grande mudança da museologia nos tempos atuais é o direito à diferença.

O tripé educativo: acervo, diálogo, experiência

O museu possui a capacidade de produção simbólica e de transformação dos sentidos, ou seja: sua ação implica em mudança de significados e em alteração da função dos objetos, sem excluir sua ação simbólica anterior. No museu há diversas metamorfoses de significados, de sentidos e de funções.

Museu deve ser apreendido como um campo de tensões diversas: memória versus esquecimento, mudança versus permanência, identidade versus diferença. A museologia une e separa, ela é permeada por um jogo dialético entre o eu e o outro.

Para se trabalhar com a memória, que é o que os museus fazem, é necessário considerar que a memória não tem valor em si, que não possui compromisso com a verdade, que serve tanto para libertar quanto para tiranizar o passado, a história, a arte, a ciência.... Além disso, é preciso atentar para o fato de que o esquecimento não é um mal em si ou um vírus terrível que deve ser abolido, ele é parte do trabalho museal.

Neste sentido, é preciso pensar o museu na contemporaneidade por meio de sua ressignificação, conjugando apropriação cultural e diálogo entre os diferentes. Para tanto, deve-se compreender que os museus não são simplesmente lugares, instituições, eles são, sobretudo, práticas sociais e, por isso, passíveis de ressignificação. Assim, museu é mais que lugar de memória e esquecimento, ele é agente da tradição e da contradição, mas também não é um mal que deve ser abolido, o que se deve buscar é aprender a trabalhar com a tensão e a contradição que são próprias dos museus, onde convivem dialeticamente mobilidade e imobilidade, permanência e mudança, estabilidade e instabilidade, diferença e identidade, passado e futuro, memória e esquecimento, poder e exclusão/resistência, tradição e modernidade/contradição, dentre outros.⁶

Embasada nas considerações acima, pode-se inferir que a existência museal implica em

ressignificação, quer do objeto quer do próprio museu, de modo que se garanta sua característica processual e sua concepção como lugar de práticas sociais. Contudo, ao ressignificar tanto o objeto quanto o museu o sentido anterior e/ou original, é sobreposto pelo atual deixando de ser visível à sociedade. Sua visibilidade e ação simbólica são subsumidas em detrimento ao novo significado que adquire no processo de musealização. Tanto que os museus sofrem fortes críticas porque o que permanece é a narrativa museal, por mais que se tenha o cuidado em preservar o sentido original, com o tempo ele deixa de existir, ainda que tenha sido contextualizado. Neste sentido, deve-se partir do princípio que a musealização transforma o objeto naquilo que sua narrativa propõe, o que se pode fazer para evitar maior dano é explicitar e contextualizar esse sentido inicial/original na narrativa.

Para se lograr êxito na tarefa de explicitação e contextualização do sentido inicial e/ou original narrado pelo objeto musealizado, faz-se necessário buscar formas de apreende-lo. Uma delas pode ser quando se apreende os objetos museais como agentes de informação e construtores de significado, que se constituem, no espaço museológico, como narradores e referências do discurso construído no próprio museu. Neste sentido sua função simbólica evidencia a realidade expressa pelo museu – baseado num fio condutor de uma exposição, o objeto reproduz uma narrativa de acordo com os objetivos de preservação estabelecidos pela perspectiva museológica adotada pelo museu. Mas também pelo fato de evocarem emoções e exigirem uma contextualização, permitem fazer uma análise da parte pelo todo, visto ser nas partes que se pode encontrar o elemento diferenciador e possibilitador de significações e ressignificações do todo. Nesta perspectiva a produção museográfica deve ser entendida como produção de significados e de diálogo intercultural⁷, onde diferentes vozes e agentes culturais reverberam sentidos e formas de concepção/apreensão do objeto museal.

Utilizando-se de uma argumentação hermenêutica ou interpretativa (RICOUER, 1969; GEERTZ, 1978, 2004)⁸ pode-se deduzir que o objeto museal e os instrumentos de sua compreensão são produtos culturais, somente existem e se

mostram ativos a partir da experiência, do vivido. Isto porque o significado também tem sua origem no uso; então, sua pesquisa / investigação / estudo deve privilegiar, conforme expresso por Geertz: "(...) o universo cotidiano em que os seres humanos olham, nomeiam, escutam e fazem" (2004, p.179). Assim, podemos inferir que a apreensão do sentido de um objeto museal somente pode ser eficaz quando vai além da busca de decodificação de códigos e procura considerá-lo como algo a ser interpretado, considerando o contexto de sua produção.

Uma questão importante sobre a apreensão do sentido (ou dos sentidos) do objeto museal diz respeito a existência de uma proposta em movimento de que os museus têm por compromisso ser locais de comunicação e de diálogo entre seus públicos e seus acervos e fundos – são os denominados museus sociais ou museus de comunidade. Dentro desta realidade museal a visita é mais que um simples percurso pelas salas de exposição, é viver uma experiência. Se associarmos o fato de que a exposição é uma narrativa, e, que a visita é uma experiência, podemos chegar às proposições de Walter Benjamin (1985) em seus escritos sobre narrativa.

Walter Benjamin destaca que a modernidade é um mundo em ruínas, que somente se aprende com a experiência, ou seja: o importante neste mundo fragmentado é aprender pela experiência. Segundo ele na modernidade vive-se a experiência do choque por causa da fragmentação e discontinuidades. Neste sentido, Benjamin centra seu olhar nas possibilidades de o indivíduo ser engolido pela modernidade, pela aceleração. Na dinâmica da modernidade o sujeito não se constrói se não houver o outro e as sociedades modernas permitem continuamente esse encontro com o outro.

Em se tratando dos escritos de Benjamin sobre a narrativa (1985), destaca-se que para este autor a experiência é apreendida como característica intrínseca da narrativa. E é por ela que podem ocorrer transformações na própria pessoa (narrador ou ouvinte/visitante) mesmo que ela não a tenha vivido em sua concretude.

Para Benjamin quando a experiência é propagada os homens intercambiam o vivido, as

experiências. Para esse autor ao se narrar um evento se estabelece a transmissão de um conhecimento, adquirido pela vivência, o qual não está morto, mas a cada repasse se torna mais vivo. Isto porque, durante a narrativa se acrescenta ao relato a experiência dos presentes por sua participação neste momento singular. Assim, a narrativa é uma construção coletiva, que nasce de uma experiência singular, e agrega a si as vivências dos públicos. Nesse sentido, visitar um museu é se colocar em diálogo, é prática educativa que se propõe a reflexão e a produção de conhecimento/aprendizagem.

Transpondo esta proposição de narrativa como construção coletiva para a perspectiva do trabalho museal, pode-se inferir que na atualidade os museus buscam se estabelecer como espaços de experimentação propiciados pela narrativa museal, que em diálogo com seus públicos, nos percursos educativos, amplia o escopo da fruição cultural.

Com isso, experienciar uma exposição pressupõe uma ação educativa e não apenas um repasse de informações. Um museu precisa estar voltado para sua ação expositiva de modo que seja um reflexo de uma comunicação bem-sucedida entre coleções e audiências – exposição dialógica.

Nesse processo comunicacional as audiências não são meros espectadores, mas partícipes, agentes de comunicação, que recebem uma mensagem, sobre ela atuam e a transformam, transgridem, decompõem, convertem, ampliam, resumem, dentre outros. Assim como a experiência defendida por Benjamin (1985) é algo produzido coletivamente, a narrativa museal também necessita ser apreendida como produto de uma construção coletiva, originada nos processos curatoriais multidisciplinares e multissetoriais, a partir de uma experiência singular adquirida pelo valor simbólico de um objeto/coleção e, na medida em que são agregadas novas experiências transformando a experiência museal em um constructo coletivo, possibilitado por meio da constituição e perpetuação da comunicação museal.

Este avanço será possível quando ocorrer a compreensão de que todo objeto museal é construído por um discurso, uma narrativa, associado ao pressuposto de que por meio da experiência museal cada um poderá visualizar o

objeto em suas múltiplas formas, que espelham diversas memórias em diálogo.

Na atualidade o que se busca em um museu é que atue no tempo presente e tenha como proposta que os processos de musealização e de curadoria procurem demonstrar todo o caminho percorrido, evidenciando que o objeto musealizado é portador de sentido, a ser apresentado de modo explícito. Além disso, esse tipo de museu terá como fundamento uma proposta curatorial por meio da qual questione e discuta a sociedade e as relações sociais, provocando o diálogo com a memória de si mesmo e do outro (o narrador).

Na produção das exposições os objetos demandam ser apreendidos como referenciais para além de suas características físicas, ultrapassando o visível, articulando-se no espaço do abstrato, do invisível. Uma exposição carrega em si não somente o visível, mas toda uma teia de relações e significados que se estabelecem entre os sujeitos e a representação do objeto, dentro de uma perspectiva de articular referências e ideias. A exposição é um espaço de articulação de ideias existentes na concepção da proposta expositiva, ou melhor, presentes no momento de escolha dos objetos e na delimitação do tema a ser exposto.

É preciso destacar que museu é espaço de aprendizagem livre e pessoal. Na consecução de sua ação educativa, não há uma obrigação de seguir determinada estrutura pré-estabelecida e o aprendizado é espontâneo. Por isso são sistemas abertos; formas de atuação mais participativas e descentralizadas; não possui caráter obrigatório de qualquer natureza; metodologias flexíveis, que se ajustam às necessidades e interesses do indivíduo; não visa o oferecimento de certificações; possui caráter processual e continuado, isto é, de formação ao longo da vida.

Museus são também espaços de produção de conhecimento, que ocorre de forma dinâmica e interativa, englobando atos de perceber, relacionar, intuir, refletir e sintetizar. A forte natureza contextual do aprendizado é uma das razões pela qual a aprendizagem que ocorre nos museus é tão difícil de controlar e de avaliar.

Tanto a produção de conhecimento quanto a aprendizagem são processuais, podendo ocorrer de forma direcionada ou livre. Dessa forma, o público

mais importante não é o visitante, mas o que interage e experiencia o museu. É aquele que participa dos processos do museu, de modo a reafirmar identidades dentro do processo museal.

Educação em Museus: Mostra Temporária “Velórios e Santos Vivos – Comunidades Negras, Afro-colombianas, Raizales e Palenqueras”

Uma forma de ação integrada de museu amparada no tripé educativo descrito acima foi a mostra temporária realizada pelo Museu Nacional da Colômbia “Velórios e Santos Vivos – Comunidades Negras, Afro-colombianas, Raizales e Palenqueras”. A escolha em investigar esta ação do Museu decorre do objeto de minha tese que refere-se a ações museais no espaço da Iberoamerica que fomentam uma cultura ibero-americana em uma proposta de polifonia intercultural. A ação em tela congregou aspectos de polifonia e diálogo intercultural, como poderá ser percebido no breve descritivo a seguir.

O Museu Nacional da Colômbia foi criado por um decreto presidencial de Simón Bolívar em 1823, com a missão de consolidar a nova república (GONZÁLEZ, 2000).

Duzentos anos depois, este Museu designa para si, por meio de legislação do Ministério da Cultura da Colômbia (órgão ao qual é vinculado), a missão de ser um espaço multicultural, no qual deverá estar representada toda a diversidade cultural do país.

Nesta perspectiva sua ação deve estar direcionada para a representação multicultural e, conseqüentemente, para a realização de pontes entre culturas, uma vez que expressará as diversas etnias que compõem a nação colombiana.

A exposição temporária “Velórios e Santos Vivos – Comunidades Negras, Afro-colombianas, Raizales e Palenqueras” foi realizada pelo Museu Nacional da Colômbia entre agosto e novembro de 2010, na sala de exposições temporárias que tem por denominação: Sala Gás Natural. Sua realização contou com a parceria da Faculdade de

Antropologia e do grupo de Estudos Afro-colombianos do Centro de Estudos Sociais da Universidade Nacional da Colômbia e com o apoio da Universidade de Antioquia. Além destes, a execução da exposição contou com a participação, em todas as etapas, de grupos e lideranças das comunidades envolvidas, que tinham o firme propósito de propiciar maior visibilidade àqueles que ainda hoje são excluídos dos processos de construção da identidade colombiana.

Segundo relato da antropóloga Juliana Botero¹⁰, do Museu Nacional da Colômbia, esta exposição foi uma demanda dos investigadores da Universidade Nacional da Colômbia, que apresentaram a diretora do Museu a solicitação, disponibilizaram seus estudos e contatos com as comunidades e acompanharam todo o desenvolvimento da ação, desde a proposta curatorial, passando pelo treinamento da equipe de educadores e na itinerância da exposição.

Em termos de museografia e distribuição espacial, a exposição foi constituída a partir de sete altares que pertenciam às comunidades envolvidas: negra, afrocolombiana, raizales e palenqueras, sobre os quais realizam seus ritos e celebram a vida de seus santos e ancestrais.

A equipe do Museu identificou como um dos pontos importantes no processo de produção da ação expositiva a possibilidade de o Museu contribuir, a partir da sua área de abrangência, para a reparação da situação de marginalidade que historicamente estas comunidades têm ocupado ao longo dos séculos e que até hoje sofrem as conseqüências. Para que o projeto fosse executado de acordo com os rigores dos saberes que o tema envolvia (história, antropologia/etnologia, museologia), com a legislação cultural vigente e com os padrões culturais das comunidades, foi instituído um Fórum permanente. Este espaço de discussão foi a “pedra fundamental” para iniciar os trabalhos de investigação sobre a presença negra na Colômbia, culminando, em 2008, com a realização da mostra sobre os rituais fúnebres de algumas comunidades negras do país.

Segundo Maria Victoria de Angulo de Robayo, diretora do Museu Nacional da Colômbia, no texto introdutório do Catálogo da Exposição o Fórum Permanente era:

[...] integrado por el Ministerio de Cultura-Museo Nacional, el Grupo de Estudios Afrocolombianos del Centro de Estudios Sociales y la Facultad de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, profesionales afro-descendientes bogotanos y líderes de base de comunidades en San Andrés, Providencia y Santa Catalina, Palenque de San Basilio, Uré, Pacífico norte, Pacífico sur y la zona plana del norte de Cauca, que se unieron para proponer alternativas que dieran visibilidad a los afrocolombianos y sus aportes a la formación de lo nacional (CATÁLOGO EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VELÓRIOS E SANTOS VIVOS, 2008, p.09).

Também foi esta instância de articulação que garantiu, aos membros das comunidades participantes do processo, visitas técnicas aos espaços expositivos do Museu, de modo que tivessem abertura para elaborarem recomendações e orientações sobre marcos referenciais da história, da cultura e ambiência que as salas deveriam ter, em se tratando de considerar a parceria como uma proposta permanente. Além disso, o Fórum permitiu um acesso mais qualificado dos pesquisadores da Universidade Nacional aos locais eleitos¹¹ como espaços de levantamento de dados para a investigação que embasou os processos de concepção, desenho e montagem da exposição com participação de toda equipe do Museu.

Para efeitos de montagem da exposição, a sala Gás Natural foi dividida em dois espaços distintos e complementares: O Sagrado e O Profano, aspectos fundamentais para a execução dos ritos fúnebres das comunidades envolvidas.

O espaço dedicado ao Profano foi montado de forma a que o visitante se deparasse com uma alusão aos parentes ou pessoas que acompanham os mortos e seus familiares e às atividades que estes realizam durante os ritos fúnebres, tais como jogos (dominó, parques ou damas). Nesse espaço, utilizando-se de recursos audiovisuais (fotografias e vídeos), também se poderia encontrar uma cartografia das origens étnicas dos afro-colombianos e uma pequena resenha sobre o contexto atual destas populações, informando o visitante dos altos índices de violência e dos baixos índices de desenvolvimento registrados nestas localidades.

No espaço destinado ao Sagrado são apresentadas duas manifestações pelas quais as

comunidades vivenciam a experiência do sagrado nos rituais fúnebres e de devoção aos seus santos.

A primeira parte da cerimônia são os denominados Ritos Fúnebres, desenvolvidos em diferentes etapas e que, na exposição, se expressam de maneira detalhada por meio da exibição de quatro altares das comunidades de San Andrés, Arquipélago Raizal, Uré, Córdoba, Buapi, Cauca, Palenque e Bolívar. Estes altares são apreendidos pelas comunidades como espaços de encontro com os ancestrais, e são marcados pela diferença entre os que estão vivos e aqueles que já morreram. Os ritos são compostos de pequenas cerimônias: Agonia¹², Morte¹³, Velório¹⁴, Enterro¹⁵, Novena¹⁶ e a Última noite¹⁷. A conclusão desta cerimônia ocorre com a desmontagem deste altar às cinco da manhã do dia seguinte, selando, dessa forma, a partida do morto.

Uma complementação deste ritual é o que denominam Aniversário, no qual os parentes, familiares e amigos celebram anualmente a data de nascimento e morte do ente querido falecido. Para esta data são montados altares na própria casa da pessoa que já morreu, ou na própria igreja.

O segundo ritual é a Devoção aos Santos, no qual a ação expositiva usou a exibição das manifestações utilizadas pelas comunidades participantes de adorar os espíritos, os santos, as virgens (nossas senhoras) e Deus. De origem remota e influenciada por tradições da África Ocidental e Central, neste ritual são exibidas máscaras e estátuas de madeira que encarnam a estética e a espiritualidade com que artistas africanos talham um tributo a seus ancestrais.

As peças expostas não fazem parte das coleções do Museu Nacional da Colômbia e foram trazidas pelas comunidades que elaboraram diversos altares aos santos e santas de devoção.

A expressão “santos vivos, santas vivas” refere-se a fatos em que comunidades se depararam com manifestações que se lhes apresentaram como ações autênticas de seres viventes: lágrimas que saem de uma imagem, por exemplo, identificado pelos grupos de devotos como o choro do santo diante de um sinistro ocorrido às pessoas. Assim, os santos e santas que, para as comunidades, falam, sorriem ou choram, são denominados como santos e santas vivos.

Considerações Finais

Uma primeira consideração diz respeito a função dos museus. Um museu na atualidade deve buscar atuar no tempo presente e deve ter como proposta que o processo de musealização e de produção da ação expositiva deve evidenciar todo o caminho percorrido, demonstrando que o objeto musealizado é portador de sentido e este deve ser apresentado explicitamente. Além disso, esse tipo de museu deve ter como fundamento uma proposta que questiona e discute a sociedade e as relações sociais, provocando o diálogo com a memória de si mesmo e do outro.

Nesse quesito, a exposição temporária “Velórios e Santos Vivos. Comunidades Negras, Afro-colombianas, Raizales e Palenqueras” trouxe para o Museu Nacional da Colômbia o diferente, comunidades não apenas excluídas da construção da identidade colombiana oficial, mas tornadas invisíveis pelas narrativas oficiais da nação. Neste sentido, pode-se afirmar, em termos gerais, que esta exposição temporária foi uma iniciativa expositiva exitosa para o Museu, no que se refere ao fomento ao diálogo intercultural e à construção de pontes entre culturas (GEERTZ, 1978). Ou seja: trata-se de uma ação concebida de forma integrada que articula saberes diferentes e novas experiências curatoriais, demonstrando que museu é um espaço singular de práticas socioculturais que articula aprendizagem e produção de conhecimento, que fomenta diálogos e percepções, que estimula a criatividade e a participação social.

Visualizando em detalhes esta ação museal destacam-se três pontos interessantes para a reflexão: 1) Participação; 2) Recuperação e 3) Interação.

O primeiro ponto faz parte do processo de inclusão dos agentes que atuam nas comunidades afrodescendentes, no caso os investigadores das universidades envolvidas; os agentes das comunidades, moradores das localidades e realizadores dos ritos; os agentes museais.

A academia contribuiu com os conhecimentos acadêmicos sobre a presença africana na nação colombiana, introduzida pela chegada dos africanos escravizados e que permanece ainda hoje, mesmo não sendo percebida pela sociedade como um todo, permitindo ao grupo como um todo

refletir sobre aspectos históricos, culturais e sociais que permearam a “africanidade” colombiana.

No que se refere ao segundo ponto elencado, sua inclusão não se restringe à recuperação de memórias ritualísticas ou de comunidades alijadas dos processos de narrativa nacional, mas as situa no interior dos debates e no seio do todo social.

Se considerarmos que os rituais são “patrimonializáveis” ou “musealizáveis”, a recuperação deste bem cultural, que se inclui na categoria de manifestações ou festas da tradição popular, vai além de sua inclusão como objeto de investigação e de musealização. Seguindo esta linha de raciocínio, sobre patrimonialização e musealização, na atualidade o que se quer é incluir registros dos diversos sentidos que um bem cultural pode incluir: cultura, sociabilidade e representação simbólica. Nesse sentido, depreende-se que a recuperação dos ritos fúnebres e sua inserção na vida cotidiana das comunidades afro-colombianas requer que se considere a inserção deste padrão cultural na sociedade em todos os seus aspectos. Isso não significa que a proposta museal deve considerar que cada um ou todos os colombianos, independentemente de seu registro cultural, necessite vivenciar este ritual, mas que ele está aberto àqueles que querem usufruí-lo.

O que a ação levada a cabo pelo Museu Nacional da Colômbia propõe é apresentar a toda uma sociedade como são os ritos fúnebres de determinadas comunidades integrantes do país e colocar em debate as diferenças e similaridades que existem, existiram ou possam vir a existir entre concepções e visões de mundo diferentes.

A iniciativa remete ao fato de que, ainda que sejam todos colombianos, são iguais, e, ao mesmo tempo, diferentes, e que a diferença não é marca de exclusão, mas de proximidade e distanciamento.

Quanto ao último ponto levantado: interação, a ação do Museu promoveu aquela interação que remete ao intercâmbio e às influências recíprocas. As relações entre os participantes da ação expográfica permitiram, provocaram e instigaram a troca de experiências, vivências (de dentro e de fora do espaço museal) que enriqueceram o trabalho de produção da exposição e também incidiram na vida de cada um dos agentes que integraram o processo que resultou na mostra “Velórios e Santos Vivos.

Comunidades Negras, Afro-colombianas, Raizales e Palenqueras”.

Na produção das exposições os objetos devem ser apreendidos como referenciais que vão além de suas características físicas, ultrapassando o visível, articulando-se no espaço do abstrato, da virtualidade. Uma exposição carrega em si não somente o que está visível, mas toda uma teia de relações que se estabelecem entre os sujeitos e aquilo que representam na perspectiva de articular referências e ideias. A exposição é um espaço de articulação de ideias constantes na origem do próprio processo expositivo, ou melhor, que antecederam a escolha dos objetos e já se encontravam na delimitação do tema a ser exposto.

Uma exposição é realizada por um grupo privativo e, por mais que exista o desejo de controlar e direcionar a sua mensagem para público específico, ela será, mormente alvo de atenção dos diversos grupos e segmentos sociais, podendo atingir outros públicos, inicialmente não imaginados ou idealizados para ‘aquela’ exposição. Por isso, em uma exposição, a fala e/ou texto não devem ser herméticos, mas, ao contrário, precisam buscar uma linguagem que possa atingir diversas audiências, para estabelecer diferentes contextos e formas de fruição e alcançando os mais diversos tipos de frequentadores.

Tais perspectivas podem ser identificadas quando se colhe os depoimentos (entrevistas) da equipe do educativo do Museu Nacional da Colômbia que atuou nas duas exposições. Nesses registros que fiz uma questão se sobressai: a proposta de “dar voz” ao diferente e buscar mostrar a existência de uma diversidade de vozes, mesmo em um monumento dedicado a difundir a história oficial. Essa proposta de polifonia vem demonstrar que o Museu Nacional da Colômbia está trabalhando em uma nova perspectiva de atuação junto ao seu entorno social que permite entrever a proposição de que se trata de uma instituição diversa, aberta e intercultural, que fomenta diálogos e diversidade cultural.

Isso pode ser apreendido no relato de uma das entrevistadas, Yasaira Grueso, mediadora durante a mostra, ao responder sobre a reação do público na exposição “Velórios e Santos Vivos” relata sobre a reação do público, principalmente os afrodescendentes, ao visitarem a exposição.

Hubo muchas reacciones, ¿no? Hubo mucha gente que realmente sintió una especie de conexión espiritual con la exposición, como punto de encuentro, como el hecho de, la idea del retorno, el hecho de volver a su tierra o como ese acontecimiento de una u otra forma le suscitaba algo que le ha parecido dentro de su familia en un ritual, pues había gente de todas partes, ¿no? Y había un señor de Tumaco (San Andrés de Tumaco) que decía que él hace tiempo no iba a su tierra pero la exposición le hacía recordar su pueblo y eso, pues hubo de todo un poco pero a mí me pareció que fue más lo positivo que lo negativo dentro de todo, pues todo tipo de gente venía, gente grandes, niños, afros; entonces a mí me parece que tuvo un buen impacto, porque todavía, pues después vino el proceso de itinerancia. (MARTINS FARIAS, 2013, Apêndice A - p.25).

Outra entrevistada – Johana Galindo, funcionária do educativo da instituição – também confirma esta perspectiva de identificação do público visitante com a ação expositiva “Velórios e Santos Vivos”.

[...] y pasó una cosa muy chistosa, por ejemplo estaba con una señora del Guapi y la señora era del Guapi y ella tenía como unos 60 años y me dice cuando llegamos al altar de Guapi se empezó acordar que iba en un velorio y que la muerta que estaban despidiendo se había levantado del ataúd y que había pedido bailar con ella, claro entonces yo quedé así como frente a eso uno qué puede pensar, es una cosa cómo muy increíble para las personas del interior, de las ciudades, pero toda esa historia tiene una carga simbólica muy interesante, una muerta que se levanta y pide bailar con una persona específica; yo en ese momento que le conté a Juan Pablo me dice no, pero mira que interesante, pero esos fueron encuentros así, y por otra parte otra señora de la misma edad, salió escandalizada del auditorio porque estaban velando el cajón de un niño y tenían imágenes de la virgen María y otras cosas que apoyaban el ritual, y salió muy de mal genio del auditorio porque decía que eso era como satánico, que tenía que ver con el diablo, la otra manera de ver el auditorio, en serio para alguien muy, muy católico del interior, ese tipo de cosas tiene que ver con el diablo. Entonces esa fue una exposición buenísima

porque uno convivía con todo ese tipo de cosas (MARTINS FARIAS, 2013, Apêndice A - p.23).

As falas das entrevistas com as monitoras do setor educativo do Museu Nacional da Colômbia, destacadas acima, permitem visualizar como a exposição “Velórios e Santos Vivos” foi pensada para além do público visitante, afrodescendente ou não, mas de iniciar os trabalhos com a própria equipe que estaria atuando mais próximo do visitante e explicitando a narrativa e, com isso, a proposta de modificar preconceções sobre o diferente.

Conjugar todas estas considerações seria um grande desafio para realização de uma exposição, que permitiria que fosse compreendida por diversos tipos de públicos. Para conseguir alcançar este patamar deve-se ter atenção a todos os elementos que, conjuntamente, são referências informacionais para a ação expositiva: a edificação, o ambiente, a pesquisa, a missão da instituição, a escolha do objeto, a escolha do formato e tamanho do texto, a escolha da linguagem, os profissionais envolvidos (privilegiando a multi ou interdisciplinaridade), as diversas audiências, dentre outros.

Neste tipo de ação expositiva, acima descrita, o visitante realiza deduções, conclusões e entendimentos sobre o que está vendo e como está vendo; considera os textos e até mesmo faz uma reflexão sobre o que deixou de ver, aquilo que sentiu falta. Este tipo de ação por parte do público ocorre no momento em que ele identifica os elementos ali apresentados e os relaciona ao seu universo cultural, ao seu sistema de crenças, ao conjunto de referências e categorias com as quais se relaciona, organiza e classifica o mundo. Nesse momento se estabelece um conjunto de referenciais que são pessoais, e que se encontram incluídas no conjunto de referências próprias da coletividade de que o visitante faz parte. Trata-se, pois, do momento em que o indivíduo, inserido em seu grupo com plena consciência de suas preferências – do que lhe agrada e do que lhe repulsa, se coloca enquanto sujeito pensante e formula suas ideias a partir do que assimilou (ou não) durante a visitação.

Com base nessas assertivas, o movimento das instituições museais na contemporaneidade tem (ou deveria ter) como foco trabalhar a qualificação da informação e sua transmissão, visando o

desenvolvimento de ações e mudanças direcionadas para a interação comunicacional.

Na diretriz indicada acima, a entrevistada Johana Galindo respondendo a uma das perguntas durante a entrevista fala do aprendizado relatando uma parte da conversa que teve durante a preparação dos mediadores que trabalhariam na mostra. Um dos pontos destacados da equipe de capacitação dos mediadores do educativo foi justamente sobre as denominações de afrodescendentes:

[...] cuidado con los diminutivos, porque lo decía de cariño, porque cariño si no sé que, casi que se está inconsciente de cada palabra. A veces no se decía negro si no que moreno y se blanqueaba un poquito, para no decirle negro. Y claro cuando por ejemplo decir ah sí claro, tal persona si es moreno, una persona que es moreno decía, moreno? No él es negro (...) (MARTINS FARIAS, 2013, Apêndice A - p.22-23).

No que se refere a uma visão crítica da mostra destaca-se que na exposição em tela, reconhecer-se e identificar-se não foi algo que sucedeu para a totalidade dos visitantes, houve casos em que o público reavaliava o percurso alheio às propostas narrativas da exposição em tela. Isso demonstra que museu é lugar de disputa e de conflito, e isso deve ser encarado como algo positivo e de estímulo à criação museal. Comunicar é, também, discordar, como nos detalha outra entrevistada da equipe do educativo do Museu, a monitora Diana Moroy: “(...) habían unos que recorrían la exposición sin percíbelas...eso es poca gente... Pero, ese tipo de cosas suele pasar...” (MARTINS FARIAS, 2013, Apêndice A, p.29).

A narrativa da mostra temporária resultou de uma construção coletiva, que nasce de uma experiência singular, mas que agrega a si as experiências advindas dos ouvintes. Esta característica aponta para a criação e a recriação da tradição, como discutido por Benjamin (1985) em seu texto “O Narrador”, remete a uma experiência a uma recriação e, por conseguinte, reverbera na ideia de cultura como processo, que se constrói e reconstrói na medida em que agrega novas experiências e sofre novas influências dos vários narradores.

Segundo Brulon musealizar nos dias atuais “é materializar, é dar matéria ao pensamento” é “prática

política que implica a criação de uma significação positiva, nas vitrines dos museus e nas sociedades que os concebem.” (BRULON, 2020, p.23). Assim foi com a ação expositiva sobre os rituais fúnebres das culturas afrodescendentes colombianas, o relato sobre a mostra e as manifestações e comentários da equipe do Museu aqui apresentados depreende-se que a percepção de museu se altera na medida em que sua ação reverbera em transmissão de conceitos, de ideias e de conteúdos que são capturados, analisados criticamente pelos visitantes resultando em novas significações e na ampliação das noções e saberes iniciais.

A exposição “Velórios e Santos Vivos” promoveu uma rica interação entre diferentes, na medida em que suas audiências percorrem suas salas enquanto sujeitos de uma ação comunicativa, perscrutando e indagando criticamente os objetos na busca por novas informações, atuando numa relação de interação entre público e objeto.

E isso permite alterar o diálogo do Museu com seus públicos, tornando-o instrumento para a produção e difusão do conhecimento, para fomento ao diálogo intercultural, para estímulo às diferentes formas de cultura e suas identidades, e propiciando ao Museu Nacional da Colômbia ser espaço comunicacional e educativo.

Dessa forma, o Museu ao optar pela perspectiva da comunicação e do diálogo passa a pensar suas ações focadas nas diferentes visões de mundo e se mostra ser local propício para a problematização e reflexão sobre a realidade, a partir de um foco específico que permite a evidência de elementos que, às vezes, no cotidiano, passam despercebidas.

De tudo que foi apresentado é preciso destacar que na atualidade o museu necessita reconfigurar sua forma de musealizar os objetos e de promover sua função social comprometida com processos de decolonialidade. É preciso fazer valer o direito à diferença e à ousadia, em que a grande mudança ocorrida na produção de exposições, nos tempos atuais, é a incorporação ao direito à diferença.

Notas

1 Estas denominações são dadas as comunidades quilombolas e dos povos originários no contexto colombiano. No decorrer do artigo haverá uma definição mais precisa sobre seu significado.

2 O pensamento decolonial é um conjunto de ideias que se desloca da lógica da existência de um único mundo possível (lógica da modernidade capitalista) e se abre para uma pluralidade de vozes e caminhos. Trata-se de uma busca pelo direito à diferença e a uma abertura para um pensamento-outro.

3 Em termos gerais e para fins de elucidação restrita a este trecho, civilizar é tornar civilizado, progredir. No caso em tela se aproxima de uma ideia evolucionista, característica do século XVIII, em que havia uma dicotomia entre civilização e barbárie. O ocidente era civilizado, pois estava em processo de desenvolvimento mais consolidado que outras culturas, consideradas na “infância da civilização”. Assim, a população deveria adquirir conhecimento nos espaços culturais, como museus e assim, tornarem-se civilizados.

4 Em sua história conceitual o objeto museal ou museológico passou por diferentes definições. Para a conceituação de objeto museal em minha tese (base para confecção deste artigo) utilizei o arcabouço teórico da antropologia hermenêutica / interpretativa. Nesse sentido a argumentação hermenêutica ou interpretativa aqui utilizada refere-se às formulações do antropólogo Clifford Geertz especialmente em seus livros a Interpretação das Culturas (1989) e Saber Local (2004) e do filósofo Paul Ricoeur em seu livro O conflito das Interpretações: Ensaio de Hermenêutica (1969) – vide bibliografia. Uma definição mais conceitual desse termo pode ser encontrado na próxima parte desse artigo.

5 As ideias aqui expressas foram elaboradas a partir da compilação de anotações realizadas durante aulas do prof. Mário Chagas no Curso II Curso de Especialização em Museologia, realizado pelo Ibram em parceria com a Universidade Lusófona em 2011.

6 As assertivas deste e dos parágrafos acima foram compiladas de anotações contidas no Relatório de Avaliação Curricular entregue como trabalho de final de curso do II Curso de Especialização em Museologia, realizado pelo Ibram em parceria com a Universidade Lusófona em 2011. Para o trecho em referência foram utilizadas anotações dos conteúdos apresentados pelos professores Mário Moutinho e Mário Chagas.

7 Diálogo intercultural (diálogo entre culturas) aqui compreendido como interação entre culturas de uma forma recíproca, objetivando favorecer o convívio e integração entre os diferentes a partir de uma relação

baseada no respeito pela diversidade e no enriquecimento mútuo.

8 Em sua história conceitual o objeto museal ou museológico passou por diferentes definições. Para a conceituação de objeto museal em minha tese (base para confecção deste artigo) utilizei o arcabouço teórico da antropologia hermenêutica / interpretativa. Nesse sentido a argumentação hermenêutica ou interpretativa aqui utilizada refere-se às formulações do antropólogo Clifford Geertz especialmente em seus livros *A Interpretação das Culturas* (1989) e *Saber Local* (2004) e do filósofo Paul Ricoeur em seu livro *O conflito das Interpretações: Ensaio de Hermenêutica* (1969). Vide bibliografia.

9 Comunidade Palenquera é a denominação colombiana para o que no Brasil chamamos de comunidades quilombolas, essencialmente refere-se a um território em que negros e indígenas se abrigavam contra as opressões coloniais. O termo Raizal foi adotado em 1991 por populações que viviam no arquipélago de San Andrés e Providencia no Mar das Caraíbas e tem por objetivo diferenciar a população original das ilhas dos grupos provenientes das migrações dos séculos XX da Colômbia continental.

10 Durante o trabalho de campo foram realizadas entrevistas com funcionários e ex-funcionários do Setor educativo do Museu Nacional da Colômbia que participaram diretamente na realização da mostra. Para maiores detalhes, vide Anexo IV da Tese de doutorado disponível no banco de teses da USP que contém a reprodução integral das entrevistas: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/84/84131/tde-09042014-103004/es.php>.

11 As localidades participantes dos estudos para estruturação da exposição foram: San Andrés, Providencia e Santa Catalina, Palenque de San Basilio, Uré (Departamento de Córdoba), Pacífico Norte, Pacífico Sul e Zona plana do Norte de Cauca.

12 Representa o período em que a pessoa tem conhecimento da aproximação da morte e a partir daí é cercada pelos parentes e familiares, sendo-lhe ofertados alimentos e bebidas preferidas. Também neste momento são realizadas orações e novenas aos santos para ajudar o moribundo a ter uma boa morte.

13 Esta parte do rito ultrapassa o ato do falecimento, pois envolve a preparação (adornos ao defunto e ao local onde será velado, providenciar a sepultura) e conservação do corpo (embalsamento) para a colocação no ataúde e para a manifestação da comunidade: velar, rezar, cantar e bailar.

14 Exposição do cadáver, devidamente paramentado, àquelas pessoas mais próximas. Neste momento são realizadas rezas, cantorias e danças. O altar para esta etapa encontra-se ricamente adornado com imagens católicas (do Cristo), coroas de flores e de papel e iluminado com

velas. Nesta etapa do ritual é perceptível a existência de três espaços: um sagrado, no qual se vela o defunto; um semissagrado, no qual as mulheres preparam os alimentos (que podem ter sido trazidos pelos visitantes) e as distribuem aos presentes; e um profano, em geral na parte externa da casa (jardim, alpendre), no qual os visitantes se reúnem para descansar (familiares, amigos, parentes), nele podendo-se encontrar pessoas jogando e contando anedotas, lendas ou histórias cotidianas.

15 Quando ocorre o sepultamento.

16 Em que durante nove dias a partir do enterro (oito noites), em um altar muito simples, os participantes dos ritos anteriores se encontram para fazerem orações diversas e cantarem honrarias.

17 Realizada no último dia da novena é construído um novo altar solene, ou se rearranja o altar inicial, no qual novamente são realizadas orações e cantorias.

Referências

ALMEIDA, Adriana M. O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de Arte. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v. 12 (suplemento), p. 31-53, 2005.

ALMEIDA, Adriana M. Estudos de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n. 5, p. 325-334, 1995.

AMES, Michael M. **Cannibal Tours and Glass Boxes – The Anthropology of Museums**. Vancouver: University British Columbia Press. 1992.

BENJAMIN, Walter – O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. Brasiliense. São Paulo, 1985.

BOAS, Franz. As Funções Educativas dos Museus Antropológicos. In: STOCKING JR., George W. **A Formação da Antropologia Americana**.

1883-1911. Rio de Janeiro: Contraponto/ Editora UFRJ. 2004 [1905].

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Difel. Lisboa. 1989.

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, 28, p. 1-30. 2020.

<https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e1>.

CATÁLOGO EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VELÓRIOS E SANTOS VIVOS. Bogotá: Museu Nacional da Colômbia, 2008.

CAZELLI, Sibeles; VALENTE, Maria Esther. Incursões sobre os termos e conceitos da educação museal. **Revista Docência e Cibercultura**, v. 3, n. 2, p. 18-40, 2019.

<https://doi.org/10.12957/redoc.2019.40729>.

CAZELLI, Sibeles; MARANDINO, Martha; STUDART, Denise. Educação e Comunicação em Museus de Ciência: aspectos históricos, pesquisa e política. *In*: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria C. (Orgs.) **Educação e Museu: A Construção Social do Caráter Educativo dos Museus de Ciência**. Rio de Janeiro. 2003.

CLIFFORD, James. Museus como zonas de contato. **Periódico Permanente**, n. 6, p. 1-37. 2016.

CURY, M. X. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações/ Education in museums: scenery, dilemmas and some weights. **Ensino Em Re-Vista**, n. 1. 2013. Recuperado de <http://www.seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/view/23206>. Acesso em: 16 mar. 2021.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro Editora Guanabara: 1989.

GEERTZ, Clifford. A Arte como Sistema Cultural. *In*: **Saber Local**. Editora Vozes. Petrópolis. 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro, 2007.

GONZÁLEZ, Beatriz. ¿Un museo libre de toda sospecha? *In*: **Museo, memoria y nación**. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro. Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, PNUD, IEPRI, ICANH. 2000.

GONZÁLEZ AYALA, Sofia Natalia. “Los museos, ¿para qué?”. **Cuadernos de Curaduría**. Museo Nacional de Colombia. n. 10, 2010. Disponível em: http://www.museonacional.gov.co/inbox/files//docs/Museos_para_que%20_01_MaC.pdf. Acesso em: 16 mar. 2021.

GRINSPUM, Denise. **Educação para o Patrimônio: Museus de Arte e Escola, responsabilidade compartilhada na formação de públicos**. 2000. 157 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. 2000.

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. *In*: HUYSSSEN, Andreas. **Memórias do Modernismo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996, p.222-255.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018.

L'ESTOILE, Benoît de. **Le goût des Autres** – de l'Exposition coloniale aux Arts premiers. Introduction, Second Part et Conclusion. Paris: Champs Essais. Flammarion, 2010.

MARTINS FARIAS, Sandra. **Relatório de Avaliação Curricular** - Trabalho de final de curso do II Curso de Especialização em Museologia, realizado pelo Ibram em parceria com a Universidade Lusófona. Salvador, 2011.

MARTINS FARIAS, Sandra. **Museus da Ibero-América** – Alteridade e Multivocalidade: Estudo comparado sobre as ações de museus antropológicos Ibero-americanos frente às propostas de polifonia e interculturalidade. 726 f. Tese (Doutorado) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material**, 1(1), 207-222.

<https://doi.org/10.1590/S0101-47141993000100014>

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material**, 2(1), p.9-42.

<https://doi.org/10.1590/S0101-47141994000100002>

MOUTINHO, Mário C. Sobre o Conceito de Museologia. **Cadernos de Museologia**. ULHT, Portugal, n. 1, 1993.

MOUTINHO, Mário Canova. Definição evolutiva de Sociomuseologia. XIII **Atelier Internacional do MINOM**. Lisboa. 2007.

MUSEU NACIONAL DA COLÔMBIA. **Catálogo Exposição Temporária Velórios e Santos Vivos**. Museo Nacional de Colombia/Ministerio de Cultura. 2008.

RICOUER. Paul. **O Conflito das Interpretações**. Rés Editora. 1969.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. Museus Brasileiros e Política Cultural. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 19, n. 55. 2004.

STOKING JR., George W. Essays on Museums and Material Culture. *In*: STOCKING Jr., George W. **Objects And Others: Essays on Museums and material culture**. v. 3. The University of Wisconsin Press. Madison. 1985.

VASCONCELLOS, C. de M.; SILVA, M. A. da. A mediação comunitária colaborativa: novas perspectivas para educação em museus. **ETD - Educação Temática Digital**, v. 20, n. 3, p. 623–639, 2018.