

Governamentalidade e produção de territórios: um olhar sobre a implementação do Programa Pontos de Memória

Gleyce Kelly Heitor¹

Resumo: Quem pode, concretamente, criar e manter um museu? Como o Programa Ponto de Memória se propôs a enfrentar problemas como precariedade e informalidade – condições contra as quais as/os trabalhadoras/es oriundas/os da favela sempre precisaram lutar? Essas são questões abordadas neste artigo, no qual a criação do Programa Pontos de Memória, como ação da Política Nacional de Museus – e mais amplamente, como parte do Programa Cultura Viva são analisadas, à luz dos ideais subjacentes às relações entre cultura e desenvolvimento econômico e social.

Palavras-Chaves: Museus Comunitários, Pontos de Memória, Desenvolvimento Cultural, Empreendedorismo, Neoliberalismo.

Abstract: Quem pode, concretamente, criar e manter um museu? Como o Programa Ponto de Memória se propôs a enfrentar problemas como precariedade e informalidade – condições contra as quais as/os trabalhadoras/es oriundas/os da favela sempre precisaram lutar? Essas são questões abordadas neste artigo, no qual a criação do Programa Pontos de Memória, como ação da Política Nacional de Museus – e mais amplamente, como parte do Programa Cultura Viva são analisadas, à luz dos ideais subjacentes às relações entre cultura e desenvolvimento econômico e social.

Keywords: Community Museums, Memory Hotspots, Cultural Development, Entrepreneurship, Neoliberalism.

¹ Educadora e Pesquisadora. Doutora em História Social da Cultura pela PUC Rio. Diretora de Educação e Pesquisa da Oficina Francisco Brennand. Artigo decorrente das investigações compartilhadas na tese: Quando o museu é uma luta! A criação do Museu da Beira da Linha do Coque (PE) e Museu das Remoções, realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

As relações entre museus, cultura e desenvolvimento comunitário foi tema amplamente debatido na década de 1970. Movimentos de contestação e de insatisfação dirigidos às instituições museais, produziram críticas segundo as quais os museus não podiam seguir fechados em tradicionais tarefas de conservação e pesquisa de referências patrimoniais pouco relevantes para grande parte das populações.

Esperava-se dessas instituições, uma ação mais posicionada, frente às turbulências do mundo. Questionamento que inaugurou discussões e análises que possibilitaram a reformulação, se não da ideia de museu, ao menos daquilo que se almejava que fossem suas novas funções.

Esse impulso por uma “reforma museológica” (LORENTE, 2016, p. 55) marca um contexto pós-colonial, no qual os museus – como estruturas modernas – passam a ser confrontados e inspiram a ascensão de novos tipos de museus, como os ecomuseus, na França, os museus de vizinhança, nos Estados Unidos e posteriormente os museus comunitários, no Brasil, marcando um momento no qual “o território [...] torna-se tecnologia social articuladora de identidades e demandas locais (MONTECHIARE, 2020, p. 5).

Busca por revitalização que é atribuída, ainda, aos efeitos de eventos e movimentos de contestação que deixaram como legado documentos, cartas e manifestos nos quais estão expressas preocupações com a necessária ruptura da associação entre os museus e a reprodução dos valores coloniais e burgueses.

Sobre isso, pode-se destacar as incontornáveis declarações de Santiago (1972) e Quebec (1984), produzidas em eventos da área de museus, em escala regional ou internacional e dos quais herdamos além de textos programáticos, imaginários que mobilizam posições éticas e políticas e orientam o fazer e o pensar museus das gerações subsequentes.

A *Mesa Redonda de Santiago do Chile* (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012)² foi realizada pela Divisão de Museus da Unesco e o Conselho Internacional de Museus (ICOM) em 1972. Considerada um divisor de águas na história da museologia, desde a América Latina, reuniu

² Evento originalmente intitulado “*Mesa redonda sobre el desarrollo y la importancia de los museos en el mundo moderno*” (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012).

profissionais do continente e teve como diferencial, em relação a eventos anteriores do ICOM, a interdisciplinaridade: todas as mesas do evento foram formadas por profissionais de áreas como arquitetura, urbanismo, agricultura e educação, cujas exposições foram centradas no tema do progresso e do desenvolvimento, causando impacto na conscientização dos profissionais dos museus quanto aos problemas que são exteriores à área (IBRAM, 2012).

Do evento emerge o conceito de *Museu Integral*, cunhado por Hugues de Varine (1976) e que implica na consideração, por parte dos museus, da totalidade dos problemas da comunidade nas quais essas instituições estão inseridas e na possibilidade destas poderem desempenhar o papel de catalisadoras de processos participativos e de desenvolvimento local.

Ainda como resultado do encontro, tem-se o reconhecimento de novas práticas museológicas voltadas para a função social do patrimônio cultural e do museu, que tem sua definição alterada de modo a ser pensado como “uma instituição a serviço da sociedade na qual é parte integrante e que possui em si próprio os elementos que lhe permitem participar na formação das consciências das comunidades a que serve” (UNESCO/ICOM, 1972; MOUTINHO, 1993).

Considera-se que os debates e encaminhamentos do evento que ocorreu no Chile, foram amplificados na *Declaração do Quebec: princípios de base para uma Nova Museologia*, de 1984, na qual os signatários demandam o reconhecimento, por parte da comunidade museológica e dos órgãos internacionais, de formas emergentes e ativas de museologia, praticadas por museus de território, de vizinhança e por ecomuseus. Adota-se ainda, nesta declaração, o conceito ecológico de comunidade, entendida não apenas pelos aspectos administrativos e políticos que formam um grupo ou espaço social, mas por sua territorialidade e seu ecossistema.

Nota-se que a acolhida e aceitação pelo campo, de formatos emergentes de museus e processos museológicos não foi imediata. Sobre isso, Chagas e Gouveia (2014, p. 12) avaliam que:

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.

De acordo com Tolentino (2016, p. 34), um dos desdobramentos destes debates teria sido “uma nova postura do fazer museológico”, centrada nos sujeitos, nos problemas sociais locais e no desenvolvimento sociocultural das comunidades às quais o museu atende. Gouveia e Pereira (2016, p. 73) avaliam, por sua vez, que a museologia social, gestada e praticada no Brasil, pode ser compreendida como “herdeira desses movimentos de crítica e proposição de que os museus tratem com centralidade os problemas sociais”.

Conquanto, é importante ressaltar que tais buscas por mudança foram impulsionadas tanto pelo clima político deste período, marcado pelos fenômenos de massas, movimentos contraculturais, lutas anticoloniais que foram canalizados por movimentos sociais, culturais e artísticos, como pelo clamor da necessária democratização das instituições. De maneira geral, o que resvala nos museus é o desejo que deixassem de ser exclusivamente consagrados às culturas, narrativas e produções hegemônicas, bem como aos fatos e personagens excepcionais da história.

Não obstante o entusiasmo da área com os efeitos positivos – ainda que desgastantes ou lentos – dessas críticas e do ativismo em prol de museus socialmente posicionados, alguns autores irão associar essa onda de mudanças no cerne dos museus, como parte das transformações globais, no âmbito da cultura, mobilizadas pela “ideologia do desenvolvimento”, também gestada no início da década de 1970, como parte das mutações do sistema capitalista, que visava abarcar também as transformações geopolíticas.

Mudanças que, no âmbito da cultura, foram capitaneadas por agências como a Unesco, através do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), o Banco Mundial e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), que tiveram papel preponderantes na elevação da cultura como área estratégica do desenvolvimento – e da diversidade cultural e a criatividade como insumos – frente a insuficiência de fatores estritamente econômicos no combate a desigualdade e como vetor para o progresso, sobretudo no Sul Global.

De acordo com Pitombo (2016, p. 229):

Latente a essa racionalidade, está embutida o esforço da Unesco de fortalecer e consolidar seu discurso em torno do reconhecimento das diferenças num cenário em que as

novas nações pós-coloniais reconfiguram o mapa geopolítico mundial, trazendo-lhe novas feições e, conseqüentemente, a constatação inevitável da existência do outro, do diferente, da alteridade.

Na esteira dos debates sobre desenvolvimento, a “cultura como recurso”, conveniente à diferentes áreas sociais, será abordada por George Yúdice (2013) como fenômeno característico do contexto neoliberal, no qual a drástica redução das subvenções do Estado às assistências sociais como educação e saúde, impulsionou a expansão das organizações da sociedade civil, que passaram a suprir tais demandas. Contexto que, afirma o autor, transforma os nossos entendimentos sobre cultura e aquilo que “fazemos em seu nome” (YÚDICE, 2013, p. 26).

Adicionalmente a área também foi submetida aos baixos investimentos (públicos e privados), levando a crer que a cultura tenha sido compelida a abrir mão da sua autonomização (cultura pela cultura, arte pela arte), para aderir aos repertórios economicistas, ao ser globalmente convocada a (ou apontada como capaz de) resolver problemas anteriormente circunscritos aos domínios econômico e social. Neste sentido, pensar a cultura como recurso diz respeito a leitura dos seus usos como elemento catalisador do desenvolvimento humano e das melhorias sociopolíticas, ou seja: por sua capacidade de oferecer retornos³ aos investimentos no setor.

Por extensão, Glauber de Lima (2014), reflete sobre como a perspectiva do desenvolvimento pauta as agendas da Nova Museologia. Para o autor, existe um equívoco, amplamente difundido nesta área, ao se associar desenvolvimento à transformação social ou ruptura. Análise que desestabiliza o axioma da Nova Museologia como perspectiva emancipadora,

³ Dentre os exemplos de retorno podemos destacar que são comuns, no âmbito da cultura, a ideia de transformação social vinculada a projetos que pautam a redução da violência, a equidade de gênero, a mobilidade financeira, o reconhecimento das identidades étnico-raciais, a inclusão de pessoas com deficiência e LGBTQIA+, o acesso de pessoas em situação de vulnerabilidade social à cultura. Por seu turno, o retorno também está ligado ao ganho – direto ou indireto – dos patrocinadores, que pode ser desde visibilidade de marca e isenção fiscal, a positivação da imagem de empresas ligadas, por exemplo, a crimes socioambientais, como as mineradoras e as líderes do agronegócio. Sobre isso, são fundamentais as análises de Toby Miller em *Greenwashing culture* (2018), no qual há um capítulo à cumplicidade dos museus, a partir da adesão a determinados patrocinadores, com a crise ambiental.

já que tal adesão ao léxico economicista alinha-se facilmente com as premissas do liberalismo, na medida que

os discursos e estratégias utilizados em meio ao fazer museológico se fundamentam em uma apropriação de conceitos, ideias e proposições que possuem sua gênese em projetos progressistas, mas que, por meio de uma operação de resignificação, ganharam um sentido instrumental e despolitizante (LIMA, 2014, p. 88).

Essas inquietações se ampliam, quando pensamos que a Nova Museologia e seus desdobramentos, como a Museologia Social, tornou-se uma perspectiva majoritária no campo dos museus, contribuindo significativamente na determinação dos rumos das políticas para o setor no Brasil.

Um *Do-in* museológico

A consolidação da cultura como recurso, nas políticas para museus no Brasil, tem por marco o ano de 2003, início da primeira gestão de Luís Inácio Lula da Silva, com o lançamento da primeira política setorial deste governo: a Política Nacional de Museus (PNM), como parte das ações do Ministério da Cultura (MinC). Amplamente celebrada por diversas entidades vinculadas à área e pelas secretarias estaduais e municipais de cultura, sua implantação esteve a cargo do recém criado DEMU⁴, inicialmente vinculado ao Iphan.

Destaca-se que a PNM tinha como principal objetivo:

promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país. (GRANATO, 2015, p. 303)

Para tanto, surge investindo e canalizando a luta por memória das comunidades e dos grupos minoritários, lançando mão da bandeira do “direito

⁴ O Departamento de Museus e Centros Culturais foi criado através do decreto nº 5040/04.

à memória”⁵, foca suas ações nos sujeitos, nas suas origens, nas suas histórias e nos seus valores, tanto para impulsionar a criação de novos “modelos de ação museológicas” (NASCIMENTO JÚNIOR, 2019, p. 96), como para reclamar a presença de grupos e narrativas diversas nas instituições ditas tradicionais.

Buscou-se reverter tanto as feridas provocadas por uma experiência colonial forjada, difundida e concretizada nos museus, como as consequências de um contexto institucional tardio e instável, a partir do fomento a criação de novas instituições, nas quais se buscava sanar problemas como sub representação e ausência, por exemplo, de pessoas indígenas e negras nos acervos, narrativas e quadros técnicos dos museus.

Movimento que é relevante para a ideia de democracia, experimentada nos museus, e tem papel preponderante na geração de plataformas pelas quais a diversidade de vozes, povos e práticas encontram eco, sobretudo no que tange a revisão de narrativas e as formas de legitimação que sustentam as políticas patrimoniais e de memória. Além disso, mais do que ter suas histórias contadas, esse grupo reivindica presença na condição de artistas, críticos, curadores, conservadores, educadores, diretores e público.

O caráter de apropriação, que vemos acontecer de maneira simultânea e por vezes complementar às lutas por representatividade, é direcionado também a ideia de museu e da criação de novas institucionalidades. Aqui situam-se grupos interessados por disputar o conceito, a forma e o sentido dos museus, a partir da agência de diferentes sujeitos, no processo de construção de suas próprias memórias. Sendo possível que esses grupos se utilizem tanto de práticas comuns ao campo da museologia, como inventem ou lancem mão de outras formas de ser e praticar o museu.

Para cumprir com essas promessas de diversidade, cidadania, participação e inclusão, valorizando ao mesmo tempo as tradições e as expressões emergentes da cultura, Gilberto Gil proferiu, na solenidade de posse do cargo de Ministro da Cultura, realizada em janeiro de 2003, aquela

⁵ O “direito à memória” foi traduzido pelo IBRAM, nas suas políticas, como “direito a museus”. Um exemplo desta tradução é o 4º Fórum Nacional de Museus, realizado em 2010, em Brasília, que teve como tema: Direito à memória. Direito a museu. O fórum é uma das principais instâncias de debates, proposição e avaliação das diretrizes e metas da PNM.

que seria a mais importante metáfora da sua gestão: a missão e o compromisso com um “*do-in* antropológico”, que consiste em “massagear os pontos vitais do corpo cultural do país”, adormecidos por século de exclusão e silenciamento para, com este gesto, “avivar o velho e atizar o novo” (GIL, 2003, p. 12), apontando para uma dialética entre tradição e invenção constitutivas da cultura brasileira.

Intentando-se criar uma política cultural que para além do fomento às artes, sustentasse a cultura como um conjunto de valores, símbolos, saberes e práticas que conformam as especificidades dos povos. Daí a alusão à medicina japonesa – de cuidar do corpo/casa, conectando pontos vitais, que funcionam em sinergia – como inspiração para a criação, em 2004, do Programa Cultura Viva⁶, pelo historiador, escritor e servidor público Célio Turino⁷, quando esteve à frente da Secretaria da Cidadania Cultural.

Programa que buscava reunir cultura, educação e cidadania, a partir do reconhecimento e articulação em rede de projetos da sociedade civil já existentes, a serem fomentados pelo Estado, reafirmando outra posição dessa gestão: a de que o papel do Estado não é fazer cultura, mas fomentar e reconhecer processos culturais em curso.

No escopo do Cultura Viva, foram criados os Pontos de Cultura, como uma tecnologia de apoio à manutenção ou criação de espaços físicos ou processos já existentes e espalhados pelos estados brasileiros, formando uma rede de disseminação de diversos tipos de manifestações culturais, especialmente na periferia dos grandes centros e no interior. Enquadrava-se na categoria Pontos de Cultura:

[...] grupos, coletivos e entidades de natureza ou finalidade cultural que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades e em redes, reconhecidos e certificados pelo Ministério da Cultura por meio dos instrumentos da Política Nacional de Cultura Viva (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2004).

⁶ PORTARIA Nº 156, DE 06 DE JULHO DE 2004. Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA, com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade. Disponível em: http://www.feambra.org/feambra_sys/conteudo/legislacao/portaria-156-de-2004.pdf. Acesso em 01/03/2022.

⁷ Secretário da Cidadania Cultural do MinC, entre 2004 e 2010.

Para assegurar abrangência e descentralização, a distribuição de recursos e chancelas de reconhecimento se deu através de editais públicos, a partir dos quais e convênios entre o Estado e pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, de natureza cultural. Critérios que se aplicavam a sindicatos, associações, cooperativas, fundações privadas, OSCIPs e OSs. Considerando que o programa destinava-se ao apoio de iniciativas já existentes, era necessário que as postulantes tivessem no mínimo dois anos de atuação, o que criou muitos limites para o acesso aos recursos, sobretudo nas comunidades, localidades e experiências mais marcadas pela informalidade.

Na área dos museus, a ação pioneiramente reconhecida como Ponto de Cultura, foi o Museu da Maré, inaugurado em 2006, com a presença de Gilberto Gil, no complexo da Maré, no Rio de Janeiro.

Noticiado como o primeiro⁸ museu de favelas do país, o fato foi contestado pela bibliografia dedicada ao tema, que pondera serem as primeiras iniciativas com este perfil o Museu da Limpeza Urbana, instalado na região portuária do Rio de Janeiro e o Museu da Providência, instalado na primeira favela do Brasil, como museu a céu aberto, que integrou parte das ações do Programa Favela-Bairro, no intuito de promover o turismo nestas localidades (CHAGAS; ABREU, 2007; FREIRE-MEDEIROS, 2006).

No entanto, os museus citados, tematizam a favela como patrimônio, mas foram implementados verticalmente, sem considerar a participação das moradoras/es em sua elaboração (FREIRE-MEDEIROS, 2006). Enquanto que, mais do que um museu instalado na favela, o Museu da Maré se distinguia pela metodologia participativa, integrando moradoras/es e seus objetos pessoais, no processo de elaboração da ideia de favela como patrimônio e espaço dotado de histórias e saberes a serem partilhados, como contraponto às políticas de cidade que buscaram construir a noção da favela como exceção, anomalia e condição provisória.

⁸ Folha de São Paulo, "Pela primeira vez, a favela abriga museu" 9 de maio. (PELA PRIMEIRA..., 2006). O Estado de São Paulo, 2006. "Gil inaugura Museu da Maré em favela no Rio". 8 de mai 2006. (GIL..., 2006). O Globo, 2006. "Ministério da Cultura inaugura o primeiro museu em favelas do Rio", 5 de maio. (MINISTÉRIO..., 2006).

Foi implementado pelo Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), que já desenvolvia projetos de memória social desde a década de 1990, como é o caso da Rede Memória da Maré, “que objetivava preservar a história local e contribuir para a criação do sentido de pertencimento dos moradores ao bairro” (SILVA, s/d). De acordo com Claudia Rose Ribeiro da Silva (2019):

[...] no final de 2004, a equipe do projeto participou do primeiro edital do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura (MINC) para seleção dos Pontos de Cultura. O projeto foi selecionado com o título Museu da Maré e previa a instalação de uma exposição de longa duração sobre a vida das pessoas que resistiram e lutaram para construir sua história naquele lugar. A partir desse momento, a Rede Memória deixou de existir para dar lugar ao Museu da Maré.

Para isso, contou com o apoio técnico do MinC, através do DEMU/Iphan. Contestando as críticas dirigidas ao museu, neste momento inaugural, Antônio Carlos Pinto Vieira [2018], um dos fundadores da instituição, afirma, no Dicionário de Favelas Marielle Franco, que:

O Museu da Maré não foi criado para ser um *museuzinho da favela*, para manter as pessoas em seu gueto, cultuando suas lembranças e seus objetos de ‘pouco’ valor. Sua origem, [...] parte do desejo dos moradores, que estabeleceram o diálogo com pessoas de vários lugares e diferentes saberes. Desde o seu início, o diálogo, a valorização da diversidade, as trocas de saberes e fazeres alicerçam todas as ações empreendidas pelos agentes sociais que atuam no projeto. (VIEIRA, [2018]).

A experiência do Museu da Maré causou, segundo a literatura, uma agitação no campo museal (PEREIRA, 2018) e sua metodologia, impacto e capacidade de mobilização, teria inspirado a criação do Programa Pontos de Memória (OEI, 2016), propalado como uma iniciativa de museologia social voltada para a democratização do acesso ao “fazer museus”, nos territórios historicamente vulnerabilizados (CHAGAS *et al.*, 2010).

Se o lançamento da PNM e a criação do Museu da Maré ampliou a visibilidade do campo dos museus, teria ainda mais repercussão a criação anos depois, através da Lei nº 11.906/2009, do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), autarquia instituída com a finalidade de promover e assegurar a

implementação das políticas públicas voltadas para o setor museológico no país (BRASIL, 2009).

Neste mesmo ano, ocorreu a implantação dos primeiros pontos de memória, através do Projeto de Cooperação Técnica Internacional da Organização dos Estados Ibero-Americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (OEI) com o MinC e de parceria com o Ministério da Justiça (MJ).

Mário Chagas (2010), na época Diretor do Departamento de Processos Museais do Ibram, afirma que esse programa:

[...] surgiu como iniciativa do Ministério da Cultura/Minc que criou o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva), com o objetivo de contribuir para que a sociedade conquiste espaços, troque experiências e desenvolva ações de incentivo à cultura e à cidadania, de forma proativa. Da parceria entre sociedade civil e poder público nasceram os Pontos de Cultura inspirados no conceito de “do-in” antropológico, idealizado pelo então ministro Gilberto Gil. Em outras palavras, Gil propunha massagear pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Nessa perspectiva, os Pontos de Memória são os projetos e ações do Programa Pontos de Cultura voltados para a preservação da memória das comunidades e dos diversos grupos da sociedade civil (CHAGAS, 2010, p. 261).

Conclui-se, portanto, que foram criados como política pública destinada a reconhecer e garantir o direito à memória a grupos sociais historicamente aliados de narrar e expor suas produções culturais e patrimônios nos museus. E que tiveram a museologia social como base conceitual, desde sua criação.

Na sua fase de implantação, entre 2009 e 2011, as iniciativas documentadas como pioneiras⁹, estavam situadas em comunidades localizadas nas cidades brasileiras eleitas para integrar o projeto, pois encabeçavam uma lista dos piores Índices de Desenvolvimento Humano do país¹⁰

⁹ Beiru (Salvador - BA), Brasilândia (São Paulo - SP), Coque (Recife - PE), Estrutural (Brasília - DF), Grande Bom Jardim (Fortaleza - CE), Lomba do Pinheiro (Porto Alegre - RS), Pavão-Pavãozinho-Cantagalo (Rio de Janeiro - RJ), Terra Firme (Belém - PA), São Pedro (Vitória - ES), Sítio Cercado (Curitiba - PR), Taquaril (Belo Horizonte - MG) (IBRAM, 2011).

¹⁰ O IDH é uma medida resumida de progresso a longo prazo em três dimensões básicas do desenvolvimento humano: renda, educação e saúde. Foi criado na década de 1990 pelo economista paquistanês Mahbub ul Haq com a colaboração do economista indiano Amartya Sen, para o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). Tem como

Essas comunidades eram foco de atenção prioritária do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci) do Ministério da Justiça, que através de convênio interministerial com o MinC viabilizou financeiramente os pontos de memória, justamente na sua fase de implementação. O Pronasci, por sua vez, havia sido criado com a finalidade de articular ações de segurança pública para a prevenção, o controle e a repressão da criminalidade, a partir da premissa da pacificação. Sobre isso, interpretamos que há nesta parceria o entendimento da cultura como uma ferramenta de desenvolvimento sociocultural da população – mas também de governo do território.

Dentre as cidades pioneiras, eleitas para receber o projeto, quase todas já integravam outra ação de segurança pública do Ministério da Justiça, intitulado Territórios de Paz ¹¹, a exceção de Fortaleza, incluída posteriormente. Apresentado nos relatórios como metodologia e também como tecnologia social, o Programa Ponto de Memória reuniu agentes do estado na atuação conjunta com moradoras/es e lideranças dessas localidades, visando o desenvolvimento participativo de espaços e processos de memória com a finalidade de minimizar problemas sociais como pobreza, desigualdade, violência, tráfico de drogas e outros crimes.

Recomendava-se que a implantação de cada ponto de memória seguisse alguns passos, a saber: 1. Identificação. 2. Qualificação (participação em seminários e oficinas). 3. Realização de inventário participativo. 4. Realização de ações museais para compartilhamento e

objetivo apresentar um contraponto ao Produto Interno Bruto (PIB), que avalia apenas indicadores financeiros.

¹¹ Lançado 2008, no bairro de Santo Amaro, na região central do Recife, por Luiz Inácio Lula da Silva e o ministro da justiça Tarso Genro, o Territórios da Paz foi um programa de policiamento comunitário, voltado para a redução da criminalidade em bairros com altos índices de violência em todo Brasil. As cidades eleitas pelo programa receberiam uma série de projetos sociais – dentre os quais o Programa Ponto de Memória. Uma das principais ações do Territórios de Paz foi a revisão humanitária do trabalho das polícias nas favelas. Sobre isso, Tarso Genro afirmou: “o policiamento comunitário e a presença das estruturas de serviço da União vão se expandindo até que o Território seja ocupado pelo Estado. É uma blindagem policial, política e cultural para que o crime não prospere”. Fonte: Governo Federal inicia lançamento dos Territórios de Paz do Pronasci. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/noticias/283782>. Acesso em 28 fev. 2021.

difusão das memórias. 5. Reforço da rede de Pontos de Memória nas Teias Nacionais da Memória¹².

Os objetivos do programa evidenciam o papel do museu como agente de coesão, no entanto queremos ressaltar seu papel na gestão de territórios, pela retórica do desenvolvimento econômico, como uma disposição do desenvolvimento social – equação da economia da cultura, matriz que orientou tanto a gestão de Gilberto Gil¹³, como a de Juca Ferreira¹⁴ no extinto MinC¹⁵.

Entre as diferentes missões e objetivos do programa, destacamos que no momento de sua implementação esperava-se a atuação do estado junto à agentes locais – respaldados também pelo estado, com o objetivo de que essas comunidades, adjetivadas como carentes, tivessem “condições de envolver-se de forma *adequada* na preservação da memória local e regional” com o intuito de, “por meio da participação espontânea e das aprendizagens recíprocas, adquirirem autonomia para conduzir, inicialmente, seu processo museológico e, em seguida, consolidar seu museu comunitário” (OEI, 2008, p. 13-17, grifo nosso).

Quanto ao caráter participativo da metodologia, podemos recorrer a Maryse Bresson (2014), que ao dividir a participação em categorias, baseadas no níveis de poder de decisão da população em relação às agendas do poder público, nomeia de *participação como ação pública*, as instâncias participativas mais verticais, nas quais o poder de decisão da população é acionado em relação a modelos, projetos e conjunto de ações já pré-definidas pelo Estado.

Todas as tratativas, no momento da criação do Programa Pontos de Memória, foram mediadas pelo DEMU/Iphan. Com a criação do Ibram, também em 2009, o programa passa a ser gerido pela nova autarquia.

¹² Para uma visão detalhada das etapas, recomendo a leitura de OEI, 2016 e PEREIRA, 2018.

¹³ Ministro da Cultura entre 2003 e 2008, durante o governo Lula.^[17]

¹⁴ Ministro da Cultura entre 2008 e 2010, durante o governo Lula. Também atuou neste cargo entre 2015 e 2016, durante o governo Dilma.

¹⁵ Extinto em 1º de janeiro de 2019, através da Medida Provisória nº 870. As políticas públicas de cultura passam a ser conduzidas, no governo Bolsonaro, pela Secretaria Especial de Cultura, vinculada ao Ministério da Cidadania.

Sua criação marca uma inovação do ponto de vista das políticas de segurança, que é o enfrentamento da violência a partir de ações intergovernamentais e articuladas com pastas como educação, cidadania, saúde e cultura. Trata-se de uma mudança de paradigma da ação do Estado nos territórios, onde ao invés da coerção, o controle pudesse ser exercido através da cultura.

Por qual razão devemos chamar atenção para a relação entre cultura e segurança, no Programa Pontos de Memória? É produtivo tratar o Ministério da Justiça apenas como a fonte de recursos que viabilizou o projeto, na sua fase inicial?

Para Fanon (2010, p. 41) “a cidade do colonizado [...] é um lugar de má fama, povoado por homens de má reputação”. A partir dessa caracterização, cabe contextualizar que os museus pioneiros foram criados em momentos de confrontos com projetos de cidade, nos quais vemos a perpetuação da narrativa das favelas e dos territórios populares como problema, ao passo que a cultura assume um papel de salvação. A cultura é a contrapartida para a inclusão desses territórios no léxico da cidadania, do desenvolvimento e da sustentabilidade, operando a reafirmação da desigualdade e dos aspectos da violência, como algo a ser sanado.

De acordo com Nascimento Junior, então presidente do Ibram e um dos idealizadores do programa e do convênio interministerial, a parceria com o Pronasci estava centrada na crença de que: “um museu dentro de comunidade poderia ter uma certa ação dentro da estratégia de política de pacificação das comunidades” (NASCIMENTO JUNIOR, 2009, p. 163).

Então, por mais que houvessem ressalvas¹⁶ no corpo técnico do Ibram sobre como o programa deveria chegar nas localidades, a fala de Nascimento Junior sugere uma adesão da autarquia a ideia (ou ao menos parecia estratégico crer) de que museus podem ter efeito restaurativo, ao atuar como estratégia de controle da violência urbana, por meio da coesão social e sem que fosse necessário lançar mão da militarização.

Ao explicar a confluência do Programa Pontos de Memória com os objetivos do programa de segurança, Thatiana Dal Col¹⁷, da Coordenação de Relação de Assuntos Institucionais do Pronasci, salienta:

Essa proposta do Ponto de Memória, de implementação de museus que são baseados na história da comunidade, na história do cidadão pertencente àquela comunidade, certamente cria um sentimento de pertença que, ao fim contribui para o aumento da segurança, diminuindo os índices de criminalidade e promove a cidadania que são, exatamente, os objetivos do Pronasci.

Parece relevante destacar, a partir dos efeitos positivos atribuídos ao programa, que ele é contemporâneo e dialoga com outro projeto de gestão das populações e dos territórios pobres: as Unidades de Polícia Pacificadora do Rio de Janeiro.

Marielle Franco (2018, p. 24) ressalta que projetos de pacificação são pautados pelo discurso da “insegurança social” e pela reprodução da favela e

¹⁶ Dois relatos fundamentam a ideia de que haviam ressalvas às orientações do Pronasci – MJ. Primeiro o depoimento de Eneida Braga (Diretora do Departamento de Difusão, Fomento e Economia de Museus), concedido à consultora Inês Gouveia. Nele, a servidora cita as negociações e diálogos em torno de duas propostas do Ministério da Justiça, ressalvadas pela equipe técnica do Ibram. Disse ela: “A princípio, eles queriam que a gente chegasse com uma ação junto com eles. A gente disse: “Não! Não pode ser assim, porque estamos entrando na comunidade, a gente não pode linkar as pessoas que estão ali trabalhando com a memória da comunidade, com uma ação específica de segurança [...]”. E segue apontando que foram necessárias ponderações também quanto a ideia do Ministério da Justiça, de que os agentes de memória fossem pessoas com passagem por uma casa de detenção. Assim, a partir do diálogo, o projeto foi sendo construído, visando atender as necessidades dos dois campos: o cultural e o da segurança. O depoimento foi consultado em: Gouveia (2010). Depois a nota: *Pronasci, within the scope of the Ministry of Justice, indicated some communities, using as standard the high level of local violence. This strategy was adopted by the team concerning the indications of the Project’s partner. However, we do not share this position and believe that the factor to be prioritized by the project in the choice of place should be strictly the will for memory and the will for a museum, in:* (CHAGAS, Mário de Souza; ROCHA, Eneida Braga; PEREIRA, Marcelle; ROSE, Cláudia; GOUVEIA, Inês; TOLEDO, Wélcio, 2010, p. 250).

¹⁷ Fala de abertura da Primeira Teia da Memória, realizada no dia 16 de dezembro de 2009 em Salvador – BA, transcrita em: GOUVEIA, Inês. (2010).

dos territórios populares como problema. A autora aponta, ainda, as evidentes articulações entre as políticas de pacificação e o aumento da sensação de segurança, como componentes estratégicos na preparação das cidades para os megaeventos esportivos (p. 90) que ocorreram no Brasil entre 2014 e 2016.

Já João Pacheco de Oliveira (2014) destaca que a pacificação como estratégia estatal não é novidade no Brasil. Segundo o autor, por cinco séculos a ideia se fez presente nos argumentos usados para justificar a colonização e o controle dos corpos e territórios indígenas. No século XVI, a pacificação estava atrelada a civilizar e incluir. No século XX, o repertório da pacificação se atualiza, para legitimar as políticas de tutela dirigidas às populações indígenas e à moradoras/es das favelas.

Para Oliveira, há uma analogia entre as pacificações contemporâneas, voltadas para as favelas, e as coloniais, que teve como foco os indígenas. Em ambos os casos, tais grupos, marcadamente racializados, foram sujeitados à militarização e repressão, sustentadas por discursos restaurativos, endereçados à pessoas e territórios. Devido a esse histórico, o autor alerta para as armadilhas presentes na retomada tanto do léxico, como de práticas de pacificação, que ele assevera, mascara estratégias de perpetuação da condição colonial.

Quando mobilizamos Oliveira e Franco, não desejamos criar equivalências entre as UPPs e os Programas Pontos de Memória. No entanto, é salutar ressaltar que falar de pacificação, neste período atrelado ao “combate à violência” e “promoção da paz”, no escopo de um projeto que estimula a criação de museus em favelas, corrobora o modelo de cidade, por exemplo, dos grandes eventos, concomitante a implementação da fase piloto dos Pontos de Memória.

Nem públicos, nem privados: informalidade, a ideologia do empreendedorismo e a “pejotização” nas políticas culturais para museus comunitários

As críticas ao neoliberalismo, como orientação das políticas culturais brasileiras, são comumente dirigidas aos modelos de parceria público-

privada, para o financiamento da cultura, através das leis de incentivo pautadas na isenção fiscal, características da passagem de Francisco Weffort¹⁸ pela pasta da Cultura, no Governo de Fernando Henrique Cardoso (FHC). Aqui, importa evocar as reflexões de Marilena Chauí (1995), que denomina como neoliberal a tendência de vermos, nas práticas do Estado, uma correlação entre cultura e evento de massa e a tendência à privatização das instituições culturais públicas, deixando-as sob a responsabilidade de empresários culturais e submetidas às lógicas e interesses do mercado.

No entanto, ao analisarmos as recentes contribuições de Dardot e Laval (2016), para quem o neoliberalismo é mais do que um sistema econômico é uma nova razão, “um conjunto de discursos, práticas e dispositivos que determinam um novo modo de governo dos homens segundo o princípio universal da concorrência” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 17), somos impelidos a refletir como tal racionalidade atua na produção de subjetividades – e não somente produzindo o caráter privado das estruturas ou o caráter massivo das ofertas culturais.

Os autores estabelecem uma interlocução com Foucault (2008), fazendo emergir o conceito de razão governamental, que seria a adoção de técnicas e procedimentos para uma administração racional do Estado, voltadas a dirigir a conduta dos homens. Por essa via, podemos dizer que a presença de imperativos como empreendedorismo, sustentabilidade e participação, para citar apenas os vocábulos mais frequentes no projeto aqui lido, são formas atualizadas de neoliberalismo nas políticas culturais.

Ao partirmos, por exemplo, da pergunta: “Se vocês sustentam um museu lá no asfalto e porque vocês não sustentam aqui no morro? Qual é a diferença?” – mencionada por Nascimento Junior (2009, p.165) em entrevista e cuja origem não sabemos se é anedótica ou se de fato foi proferida, entendemos que a garantia do direito à memória, como direito a museu, deveria estar atrelada a uma política também de distribuição de recursos.

Afinal, quem pode, concretamente, fazer museu? Como as estratificações econômicas da sociedade se expressam, também, na busca

¹⁸ Ministro da Cultura entre 1995 e 2000, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso.

das comunidades pela formalização¹⁹ das suas experiências de memória? O empenho das comunidades por formalizar e manter seus projetos de museu tem por obstáculo dificuldades de acesso, que se perpetuam nas iniciativas de base comunitária, aos escassos recursos públicos.

Essa dificuldade, além de reafirmar a favela como espaço da informalidade, incorre naquilo que Rotondo (2016, p. 208) problematiza a partir do conceito de “diversidade restrita”: situação na qual o estado limita-se a reconhecer, documentar e mesmo validar expressões e processos culturais sem, contudo, assegurar materialmente a sua continuidade.

De acordo com Franco (2018):

Há duas ações predominantes no Estado frente aos territórios populares: tornar-se ausente, ou não se fazer totalmente presente. As duas opções demonstram a escolha feita pelo Estado, seja quando sob a prerrogativa da garantia de direitos, opta por baixos investimentos e poucos equipamentos e/ou marca a sua presença com o uso da força e da repressão, principalmente por meio da ação policial. (FRANCO, 2018, p. 25).

No corpo a corpo com os museus de favela é possível inferir que aspectos como burocratização, precarização, informalidade, baixos orçamentos, descontinuidade e litígio no acesso aos recursos financeiros estão entre as dificuldades relatadas, pelos agentes comunitários, na manutenção do desejo de memória, como desejo de museu.

Neste sentido, vamos abordar o Programa Pontos de Memória como uma política marcadamente neoliberal – ainda que ambivalente, pois reconhecemos que se trata de uma iniciativa que congrega, a um só tempo, características transformadoras e conservadoras.

¹⁹ Vamos recorrer à ideia de formalidade e informalidade para tratar de uma condição dos museus comunitários em contraponto aos museus vinculados ao poder público ou a iniciativa privada, cujo estatuto esteja referendando por algum regime jurídico. Tais nomeações foram inspiradas pela entrevista supracitada, na qual o então presidente do Ibram afirmou que na Bahia, estado no qual não existe uma unidade museológica do Ibram, a relação da autarquia seria com o Ponto de Memória de Beiru e não com uma “estrutura formal” (NASCIMENTO JUNIOR, 2009, p. 158), o que nos leva a crer que a informalidade é uma das marcas atreladas aos pontos de memória.

Transformadora, pois assim como postula a literatura dedicada a expansão dos museus comunitários no Brasil (PEREIRA, 2018; GOUVEIA; PEREIRA, 2016; TOLENTINO, 2016) é possível identificar, ao longo das últimas décadas o investimento na consolidação do entendimento do museu como agente de transformação social, a partir da possibilidade de ampla abertura dessas instituições à sociedade e da edificação de práticas museais proativas, dialógicas, socializadoras e fomentadoras do protagonismo das próprias comunidades.

A assunção da possibilidade de fazer um museu, mesmo enfrentando muitas dificuldades e escassez, cria variados usos e apropriações tanto da forma museus, como dos espaços de circulação por eles abertos, e como a oportunidade para produzir contra-narrativas. Atuam na margem entre liberdade e condução das condutas, por vezes resistindo ou criando contrapontos ao caráter normativo das trocas com o poder público. Em algumas comunidades, por exemplo, os museus aparecem como processos de resistência – seja nas articulações com o Estado, seja contra ele.

A disputa pelos museus não se restringe aos seus modos de enunciação ou a sua forma de atuar. Existe uma luta pela possibilidade de ser e de se manter museu que se intensifica na medida que o “desejo de museu” é democratizado sem que haja, contudo, a democratização das possibilidades materiais para concretizá-lo. Dificuldade que faz emergir aquilo que entendo como a dimensão conservadora da política, que se expressa – a partir da leitura de Nancy Fraser (2006) – numa espécie de reconhecimento (da potência) sem redistribuição (das possibilidades).

Fraser (2006) identifica uma crescente polarização entre grupos que veem na redistribuição de recursos e riquezas a solução para o conjunto de injustiças sociais existentes na sociedade, se contraponto a grupos que veem exclusivamente na obtenção do reconhecimento social essa mesma solução.

Ainda que a autora tenha se ocupado, mais especificamente, das injustiças de gênero, é possível estender suas análises para outros tipos de políticas redistributivas, assim como para outras esferas das lutas sociais. Fraser (2006) parte das categorias “injustiça econômica” e “injustiça cultural” para afirmar que a busca pela igualdade social, que pautou historicamente as lutas políticas, estaria sendo substituída pela luta pelo reconhecimento das

diferenças, central tanto para os chamados “novos” movimentos sociais, como para o multiculturalismo. No entanto, o grande dilema posto pela autora é sobre como romper com essa polarização, assegurando a um só turno justiça econômica e cultural, por via de processos de reconhecimento e redistribuição, sem que a identidade suplante os interesses de classe e vice-versa.

A partir desta contribuição, cabe pensar que ainda que seja irrefutável a importância que os museus comunitários têm – como tecnologia – para o desenvolvimento da área museológica e das reflexões sobre museus no Brasil, se faz necessário ressaltar que no que diz respeito à distribuição de recursos, essas instituições foram/vêm sendo criadas sem possuir o mesmo capital simbólico, humano e orçamentário dos museus públicos (formais).

Se nos últimos anos, o uso da cultura como mecanismo de desenvolvimento econômico e social foi visto como solução global para os mais pobres, o ideal desenvolvimentista não se concretizou. Ao contrário, empobrecidos e precarizados, os contextos populares encontram na cultura mais uma possibilidade de complementação de renda do que uma forma efetiva de sustento.

É possível inferir que os museus comunitários, situados nas favelas, são processos museológicos executados por sujeitos oriundos do mundo do trabalho, pois nas experiências aqui analisadas, encontramos empregadas domésticas, professores, guias de turismo, líderes comunitários, donas de casa, desempregados, sendo raro pessoas que façam dos museus a sua função primordial. Museus articulados nas folgas, aos fins de semana, no fim do dia, que se mantêm pelo trabalho voluntário e que esporadicamente acessam algum recurso: de edital, de palestras realizadas por seus membros, de financiamento coletivo, recursos que raramente permitem dedicação integral.

Aqui queremos defender que a condição de informalidade se reflete também nas políticas que se propõem inclusivas. As dificuldades dessa política para repartir, além do sonho, as condições necessárias ao fazer e manter museus, foi tematizada por Lygia Segala (2018), que avalia como as políticas de financiamento por edital mobilizaram e “profissionalizaram” com remuneração temporária os “biscates nos editais” enquanto trabalhadores

intermitentes da cultura ou articuladores socioculturais, enquadrados nos últimos anos, sobretudo pelo advento da MEI, como microempreendedores.

Encontramos em Miqueli Michetti e Fernando Burgos (2016) um rico conjunto de tipologias, para analisar o quanto em alguns casos o empreendedorismo torna-se eufemismo para trabalho precarizado, na área cultural. Com base nos tipos ideais de Max Weber, Michetti e Burgos traçam os perfis dos empreendedores culturais, construindo três imagens mais comuns: o empreendedor cultural por necessidade; o empreendedor cultural por disposição; o empreendedor cultural por opção e o empreendedor cultural por vocação (2016, p. 590-593).

Sem nos atermos a todas as categorias, importa dizer que os “biscates de editais” se enquadram no grupo dos “empreendedores por necessidade”, que são indivíduos e grupos em situações precárias e de vulnerabilidades socioeconômica, ou seja, os trabalhadores da cultura a) de áreas periféricas de regiões metropolitanas e/ou b) de regiões consideradas “locais” com relação aos centros nacionais e globais de consagração e legitimação. Fazem parte desse tipo os grupos calcados em “identidades restritas” (MICHETTI; BURGOS, 2016, p. 590), que também podemos entender como subalternas.

A autora e o autor ponderam, ainda, que a formalização como pessoa jurídica desses profissionais, quando ocorre, se dá apenas para cumprir as exigências de editais, pleitear outras formas de apoio a projetos culturais ou emitir nota fiscal referente a produtos ou serviços prestados, daí o termo necessidade. Ao passo que, para aquelas pessoas já dotadas de capital financeiro: produtores, empreendedores culturais, empresários da cultura e do entretenimento, a cultura surge como meio de acumulação de capital, ao mesmo tempo financeiro e simbólico.

No Brasil, o processo de formalização passa por Microempreendedores Individuais (MEI), associações sem fins lucrativos e/ou Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPS) ou ainda microempresas que optam pelo regime do Simples Nacional. No entanto, dada a intermitência das oportunidades e a vulnerabilidade socioeconômica destes empreendedores, o empreendimento cultural fica em segundo plano, quando surgem oportunidades de empregos formais.

No caso do Programa Pontos de Memória, o empreendedorismo forçado, categorizado por Michetti e Burgos (2016), emerge junto com outros léxicos do mundo corporativo, como sustentabilidade, formalização/institucionalização e planejamento estratégico.

Esperava-se que o ciclo de sustentabilidade da iniciativa se desse após três anos de implementação de cada Ponto de Memória. Por sustentabilidade, entende-se a capacidade de cada projeto se autonomizar financeiramente após os primeiros investimentos realizados pelo poder público, conseguindo assim, por si, gerar recursos para a sua manutenção. Sobre este aspecto é comum, por exemplo, que as atas e publicações dedicadas a memória do projeto (OEI, 2016) enfatizem a necessidade tanto de formação continuada dos agentes culturais, como da costura de parcerias com outros ministérios e secretarias, para que logrem êxito na captação de recursos em editais ou chamamento públicos – de bancos, estatais ou empresas vocacionados para a economia criativa.

Pensando que estes projetos são pautados pela ideologia do desenvolvimento (aqui destacarei apenas a ideia da cultura como geradora de emprego), a ideia de sustentabilidade está completamente atrelada não somente à manutenção de cada iniciativa, como ao seu potencial de rentabilidade. Sobre isso, são importantes as análises de Paulo Peixoto (2017, p. 141) que afirma que os ideias de sustentabilidade atrelados ao patrimônio se devem ao fato de que:

muitos processos de patrimonialização exigem investimentos financeiros significativos e comportam outro tipo de custos sociais que não são suficientemente justificáveis com suplementos de identidade local ou com os argumentos da sustentabilidade cultural e social. Por isso, os decisores políticos tendem a evidenciar ganhos econômicos futuros que, por regra, resultam da interação entre patrimônio e procura turística.

Neste sentido podemos inferir que a correlação entre os projetos de memória e de pacificação também podem ser feitas a partir da produção da cidade como atrativo turístico e do turismo nas favelas como forma de sustentabilidade financeira das moradoras/es.

Em relação a institucionalização/formalização, podemos dizer que no caso dos Pontos de Memória essa é sinônimo de adesão ao Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ), condição necessária para concorrer em alguns editais ou para o acesso aos recursos e prêmios. Tal generalização da forma empresa (FOUCAULT, 2008) nos leva a crer que, não basta que as comunidades ou grupos tenham aderência ao discurso do desejo de memória. É necessário que elas respondam às normas, dominem os léxicos e saibam ler as nuances das oportunidades de financiamento e dos dispositivos de reconhecimento das práticas museológicas e patrimoniais, o que torna o discurso da diversidade, além de restrito, pouco poroso à outras formas de organização – a outros modos de ser museu.

Essa condição de informalidade – ou de formalização atrelada ao CNPJ, sem que haja qualquer compromisso público de longo prazo, compromete sobremaneira o caráter de instituição permanente, conforme a definição de museu do ICOM. Um exemplo concreto desta fragilidade é o Museu da Maré, ícone da museologia social e grande inspiração para o surgimento do Programa Pontos de Memória, que passou por uma crise, em 2014, que poderia ter levado ao seu fechamento ou desalojamento da sede atual²⁰.

Instalado em galpão privado, de propriedade do Grupo Libra de Navegação, o museu foi criado no espaço a partir de contrato de comodato, expirado no final de 2013. A renovação do contrato foi posta em questão pelos proprietários, que chegaram a solicitar a devolução do galpão, sem especificar a finalidade, gerando uma ameaça de despejo que culminou no processo de mobilização, do campo dos museus, das/os moradoras/es da Maré e da opinião pública, pela permanência da instituição no local. Tanto o Ibram, como o Município do Rio intermediaram as negociações para reverter o fim do contrato de comodato. A partir desta tensão, questiona-se: não seria esta uma ótima oportunidade para tornar o Museu da Maré, experiência tão

²⁰ Sobre o caso, ver LAPAGESSE, Gabriela. Funcionamento do Museu da Maré é ameaçado por impasse entre direção e proprietário de galpões. O Globo. 27/08/2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/funcionamento-do-museu-da-mare-ameacado-por-impasse-entre-direcao-proprietario-de-galpoes-13748976>. Acesso em: 15/01/2021.

emblemática, em uma instituição pública? Não havendo consenso ou negociação o museu seria desalojado, fechado? Vemos algo similar ocorrer com museus ditos formais?

Este exemplo, ligado a uma das iniciativas mais importantes, para a história dos museus comunitários no Brasil, podemos constatar que nem público, nem privado – os museus das/nas favelas, assim como seus territórios, têm se mantido na condição de informais. Para concluir, a partir das contribuições de Nancy Fraser (2006), as políticas culturais para o setor foram importantes, na medida que engendraram processos de reconhecimento, mas foram inócuas quanto ao seu potencial gerador de processos de redistribuição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Ministério da Cultura. **Bases para a Política Nacional de Museus**. In: **BRASIL. Ministério da Cultura**. Política Nacional de Museus: memória e cidadania. Brasília: Iphan: DEMU, 2003. p. 7-12.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Portaria nº 156/2004, de 06 de julho de 2004**. Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA, com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade.

Disponível em: http://www.feambra.org/feambra_sys/conteudo/legislacao/portaria-156-de-2004.pdf. Acesso em: 1 mar. 2021.

BRASIL. **Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009**. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Brasília, DF, jan. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm. Acesso em: 20 set. 2018.

BRASIL. **Lei nº 11.904/2004**, de 14 de janeiro de 2004. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília: Câmara dos Deputados, 2013.

BRESSON, Maryse. **Participação: um conceito constantemente reinventado**. Socio-logos, [online] n. 9, 2014. Não paginado. Disponível em:

<http://journals.openedition.org/socio-logos/2817>. Acesso em: 20 jan 2021.

CHAGAS, Mario de Souza; ABREU, Regina. Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. **MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro v.1, n. 3, 2007.

CHAGAS, Mario de Souza; ASSUNÇÃO, Paula; GLAS, Tamara. Museologia Social em Movimento. **Cadernos do CEOM**, Santa Catarina, v. 27, n. 41, p. 429-436, 2014. Disponível em: <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2618>. Acesso em: 25 fev. 2021.

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

<http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/download/2592/1523>. Acesso em: 25 fev. 2021.

CHAGAS, Mario de Souza; ROCHA, Eneida Braga; PEREIRA, Marcelle; ROSE, Cláudia; GOUVEIA, Inês; TOLEDO, Welcio de. Desire for memory, desire for museums: the experience of the Memory Hotspots. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 38, p. 245-262, 2010. Disponível em:

<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/1655/131>. Acesso em: 25 fev. 2021.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultural**. Estudos Avançados, v. 9, n. 23, p. 71-84, abr. 1995.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DECLARAÇÃO de Quebec. Princípios básicos de uma Nova Museologia, 1984. Tradução de Mario. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 15, n. 15, p. 223-225, 1999.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Minas Gerais: Editora UFJF, 2010.

FRANCO, Marielle. **UPP: a redução da favela a três letras. Uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n.14/15, p. 231 - 239, 2006. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50109>. Acesso em: 15 maio 2021.

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GIL, Gilberto. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

GIL inaugura Museu da Maré em favela no Rio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 8 maio 2006. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,gil-inaugura-museu-da-mareem-favela-no-rio,20060508p5982> Acesso: 23 abr. 2021.

GOUVEIA, Inês. **PRODUTO 2**. Documento com o Registro do processo de concepção do Projeto Pontos de Memória desde a sua proposição no âmbito do Pronasci-MJ, em atendimento à solicitação designada por Produto 2, expresso no TOR-134, sob coordenação do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM em parceria com o Ministério da Justiça, no âmbito do Programa Nacional de Segurança com Cidadania – Pronasci e a Organização dos Estados Ibero- americanos - OEI. (2010).

GOUVEIA, Inês; PEREIRA, Marcele. A emergência da Museologia Social. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 9, n. 2, p. 726-745, jun./dez. 2016. Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/16794>. Acesso em: 05 jan. 2021.

GOVERNO Federal inicia lançamento dos Territórios de Paz do Pronasci. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/noticias/283782>. Acesso em 28 fev. 2021.

GRANATO, Marcus (org.). **Museologia e patrimônio**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2015. (MAST: 30 anos de pesquisa, v. 1). Disponível em: http://site.mast.br/hotsite_mast_30_anos/pdf/volume_01.pdf. Acesso em: 05 jan. 2021.

IBRAM. **Programa Pontos de Memória. Histórico**. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/>. Acesso em: 15/02/2021.

IBRAM; OEI. **Pontos de memória: metodologia e práticas em museologia social**. Brasília (DF): Phábrica, 2016.

LAPAGESSE, Gabriela. Funcionamento do Museu da Maré é ameaçado por impasse entre direção e proprietário de galpões. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 ago. 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/funcionamento-do-museu-da-mare-ameacado-por-impasse-entre-direcao-proprietario-de-galpoes-13748976>. Acesso em: 15 jan. 2021.

LIMA, Glauber Guedes Ferreira Lima. Museus, Desenvolvimento e Emancipação: O Paradoxo do Discurso Emancipatório e Desenvolvimentista na (Nova) Museologia. **Museologia e Patrimônio. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio/MAST**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 85-106, 2014.

MICHETTI, Miqueli; BURGOS, Fernando. Fazedores de cultura ou empreendedores culturais? Precariedade e desigualdade nas ações públicas de estímulo à cultura. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 9, n. 2, p. 582-604, jun./dez. 2016.

MILLER, Toby. **Greenwashing culture**. New York: Routledge, 2018.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Política Nacional de Museus – Relatório de gestão 2003/2006**. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2006.

MINISTÉRIO da Cultura inaugura o primeiro museu em favelas do Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 4 maio 2006. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/ministerio-da-cultura-inaugura-primeiro-museu-em-favelas-do-rio-4585763> Acesso: 23 abr. 2021.

MONTECHIARE, Renata. **Museus em tempos decoloniais: os museus comunitários do Rio de Janeiro em colaboração com o Museo Nacional de Antropología de Madrid**. Trabalho apresentado na 32ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, [S. l.], realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020. Disponível em:

<https://www.32rba.abant.org.br/arquivo/downloadpublic?q=YToyOntzOjY6InBhcmFtcyl7czoZNToiYT0xOntzOjEwOiJRF9BUiFVSVZPIjtzOjQ6IjI3NzkiO30iO3M6MT0iaCI7czozMjoiY2NmYWQ1NTdiNGI3Njc1MzNjOTU2ODQwNTY4NGU1ZDAiO30%3D>. Acesso em: 15 jun. 2021.

MOUTINHO, Mário. (coord.) Sobre o Conceito de Museologia Social. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 1, n. 1, 1993.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: Revista Museum, 1973. Brasília: IBRAM/MinC: Programa Ibermuseos, 2012. v. 2.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do. Entrevista com José do Nascimento Junior, presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). [Entrevista concedida a] Antonio Albino Canelas Rubim; Archimedes Amazonas; Leonardo Souza. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 2, n. 2, p. 155-168, 17 dez. 2009. Disponível em:

www.politicasculturaisemrevista.ufba.br. Acesso em: 10 jan. 2021.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do; CHAGAS, Mário de Souza (org.). **Política Nacional de Museus**. Brasília: MinC, 2007.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Pacificação e tutela militar na gestão de populações e territórios. **Revista MANA**, v. 20, n. 1, p. 125–161, 2014.

PEIXOTO, Paulo. A linguagem consensual do patrimônio. *In*: PAES, Maria Tereza Duarte; SOTRATI, Marcelo Antônio. **Geografia, Turismo e Patrimônio Cultural**. Identidades, Usos e Ideologias. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017. p. 137 – 150.

PELA PRIMEIRA vez, favela abriga museu. Folha de São Paulo, 9 maio 2006. Disponível em: <http://feeds.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0905200624.htm> Acesso: 23 abr. 2021.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. **Museologia Decolonial**: os Pontos de Memória e a insugência do fazer museal. Tese (doutorado em museologia), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração Departamento de Museologia. Lisboa, 2018.

PITOMBO, Mariella. Cultura e desenvolvimento: uma agenda para as políticas culturais. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, ano 20, v. 27, n. 2, p. 2015-239, 2016.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. *In*: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: FGV, v. 2, n. 3, p. 3 - 15. 1989.

PROJETO Rede de museologia social do Rio de Janeiro. Website, Rio de Janeiro, [2015]. Disponível em:

<http://rededemuseologiasocialdorj.blogspot.com/2017/05/poeticas-e-politicas-em-movimento.html>. Acesso em: 02 abr. 2017.

ROTONDO, Santiago Alvaro. Diversidade restrita: o regime do patrimônio imaterial e as culturas populares no Peru. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 2, p. 208-221, jan./jun. 2016.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

SÁ BARRETO, Francisco. Por uma experiência de intersubjetividade museal: elementos para uma agenda de comunicação e museus. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Brasília, n. 6, p. 10-29, 2014. Disponível em:

<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/01/Revista-Musas-6.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2021.

SEGALA, Lygia. Museu experimental urbano e estratégias de reconhecimento social. In: SOARES, Bruno Brulon; BROWN, Karen; NAZOR, Olga. (org.). **Defining museums of the 21st century: plural experiences**. 1. ed. Paris: ICOM/ICOFOM, 2018. v. 1. p. 91-98.

SILVA, Cláudia Rose Ribeiro. Museu da Maré: Museologia a partir da favela. **Exporvisões, online**, 2019. Disponível em: <https://exporvisoes.com/wp-content/uploads/2019/12/texto-claudia-rose-museu-da-mar%C3%A9.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2021.

TOLENTINO, Átila Bezerra. **Museologia Social: apontamentos históricos e conceituais**. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, v. 52, p. 21-44, 2016.

UGHETTO, Pascal. **La performance publique entre l'économique et le politique. Le cas des musées. Politiques et management public**, Paris, v. 24, n. 1, p. 55-78, 2006. Disponível em: www.persee.fr/doc/pomap_0758-1726_2006_num_24_1_2310. Acesso em: 12 jun. 2021.

UNESCO. Orientations devant guider la mise en oeuvre de la Convention du patrimoine mondial. Paris: UNESCO, 2012. Disponível em:

<https://whc.unesco.org/archive/opguide12-fr.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2021.

UNESCO. ICOM. **Documento da Mesa Redonda de Santiago do Chile**. Santiago, 1972.

VARINE, Hugues de. Le musée moderne: conditions et problèmes d'une renovation. **Museum International (Edition Française)**, Unesco, v. 28, n. 3, p. 127-140, 1976.

VIEIRA, Antônio Carlos Pinho. Museu da Maré. **Wikifavela**, [S. l.], [2018]. Dicionário de Favelas Marielle Franco. Disponível em:

https://wikifavelas.com.br/index.php?title=Museu_da_Mar%C3%A9 Acesso em: 15 jan. 2021.

YÚDICE, George. **A Conveniência da Cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.