

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM MUSEOLOGIA

Leonardo Giovane Moreira Gonçalves

**Nova Museologia, Museologia Social e colaboração: em discussão o museu dos assentamentos de reforma agrária de Rosana (São Paulo, Brasil)**

São Paulo  
2021

Leonardo Giovane Moreira Gonçalves

**Nova Museologia, Museologia Social e colaboração: em discussão o museu dos assentamentos de reforma agrária de Rosana (São Paulo, Brasil)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Área de Concentração: Museologia

Orientadora: Marília Xavier Cury

Linha de Pesquisa: Teoria e Método da Gestão Patrimonial e dos Processos Museológicos

Versão Corrigida (\*)

(\*) A versão original encontra-se disponível no MAE/USP

A handwritten signature in black ink, reading "Marília Xavier Cury". The signature is written in a cursive style with a large initial 'M'.

São Paulo  
2021

Autorizo a reprodução e divulgação integral ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

E-mail: [leonardo.giovane@unesp.br](mailto:leonardo.giovane@unesp.br)

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação, MAE/USP, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Gonçalves, Leonardo Giovane Moreira  
Nova Museologia, Museologia Social e colaboração:  
em discussão o museu dos assentamentos de reforma  
agrária de Rosana (São Paulo, Brasil) / Leonardo  
Giovane Moreira Gonçalves; orientadora Marília Xavier  
Cury. -- São Paulo, 2021.  
198 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação  
Interunidades em Museologia) -- Museu de  
Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo,  
2021.

1. Nova Museologia . 2. Museologia Social. 3.  
Colaboração em Museus. 4. Museus Comunitários . 5.  
Assentamentos Rurais. I. Cury, Marília Xavier,  
orient. II. Título.

Bibliotecária responsável:  
Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

Nome: Leonardo Giovane Moreira Gonçalves

**Título: Nova Museologia, Museologia Social e colaboração: em discussão o museu dos assentamentos de reforma agrária de Rosana (São Paulo, Brasil)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

**Data da Aprovação:** 17/12/2021

### **Banca Examinadora**

---

Profa. Dra. Marília Xavier Cury (Orientadora)

Museu de Arqueologia e Etnologia – Universidade de São Paulo

---

Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro

Universidade Federal de Pelotas

---

Dra. Juliana Maria de Siqueira

Prefeitura Municipal de Campinas

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Processo: 2019/18045-7

Dedico às pessoas assentadas do Brasil que não desistem da luta, em especial as pertencentes aos assentamentos de reforma agrária de Rosana.

## AGRADECIMENTOS

Acreditava que os agradecimentos seriam a única parte em que o pesquisador realmente aparecia, mas nesta dissertação isso não ocorreu, eu apareço em todo canto, em cada página e sessão, ou para ser justo, nós aparecemos. Por isso, agradeço primeiramente a cada uma das assentadas que colaboraram para que este fosse um trabalho nosso, dos assentamentos e da luta pelo direito à terra e a vida. Obrigado Amerentina, Ana, Camila, Edvalda, Eleonice, Helena, Ivane, Ivani, Maria Nilza, Neuzeme, Sônia, Vanda e Vera, por confiar no meu trabalho e me permitir tantas trocas.

Agradeço à minha orientadora, Marília Xavier Cury, pela paciência, conselhos, orientações e por me guiar nos caminhos da museologia. Obrigado por me ensinar tantas coisas e construir junto com as assentadas e este pesquisador um trabalho estruturado na vida, no direito ao patrimônio e a memória e que tem como base o ser humano.

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo agradeço não só o apoio a essa pesquisa, mas por lutar pela ciência e constantemente se opor a política do sucateamento. Em tempos de negacionistas, onde o velho mundo morre e o novo demora a nascer, o apoio da FAPESP não permitiu só a conclusão de uma pesquisa, mas a realização de um trabalho colaborativo que traz os invisibilizados ao protagonismo, tornando-os sujeitos de suas histórias, conhecedores das possibilidades patrimoniais que se opõem a uma sociedade hegemônica que os silencia.

Agradeço a querida professora Rosangela Custodio Cortez Thomaz, minha primeira orientadora, amiga e conselheira que desde 2014 vem me auxiliando muito na trajetória acadêmica. Gostaria eu que a academia estivesse repleta de pessoas como você, que orientam com amor e comprometimento.

O mestrado sem sombra de dúvidas é uma fase na qual nos debruçamos, muitas vezes sozinhos, sobre um determinado tema e com a pandemia do COVID-19, o sentimento de isolamento foi potencializado. Por isso agradeço aos amigos que o mestrado trouxe e que sem sombra de dúvidas, estarão comigo para outras jornadas, a vocês agradeço cada apoio nos momentos difíceis, passeios nos museus, reflexões pós-aula, conversas *online* e cada experiência vivida nesses dois anos e meio. Obrigado Helena Janólio, Luciana Birindelli, Luciene Aranha, Bernardo Baia, Paula Talib, John Kevin e tantos outros por fazer essa etapa ainda mais enriquecedora.

Outro grande presente que o mestrado me trouxe foi conhecer a professora Cristina Bruno, a quem agradeço todos os momentos de aprendizado e descontração. Fico muito feliz

de ter ao meu lado pessoas especiais que me ensinam, aconselham, direcionam e querem me ver crescer. Obrigado professora por me ensinar, sempre será um prazer ter você como amiga, mestra e colega de profissão.

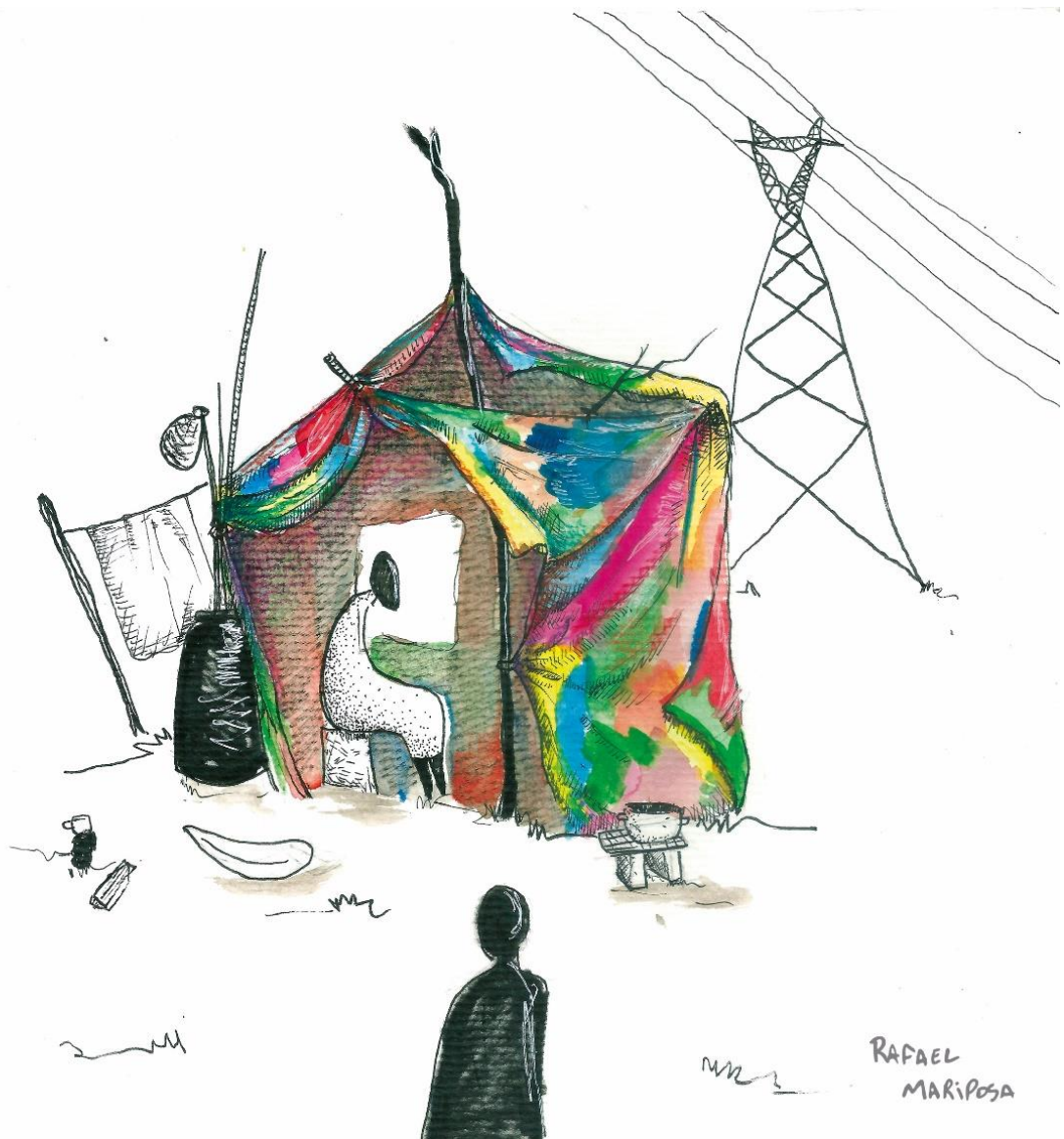
Para cursar o mestrado tive que me mudar para São Paulo, uma cidade que nunca imaginei que estaria. Os primeiros meses não foram tão oportunos e a pandemia só dificultou as coisas. Mas quando temos pessoas que lutam com você, essa jornada se torna mais fácil e agradável, por isso agradeço duas pessoas em especial, Thiago Melo e Igor Fernandes, meus amigos de longa data que fizeram a fria cidade cinzenta mais colorida. Também agradeço ao Diego Zarazu, meu parceiro que me acompanha nessa trajetória e me apoia de infinitas formas.

A vida paulistana me trouxe muitos amigos a quem agradeço os conselhos, espaço para desabafar e as alegrias do fim de semana. Obrigado Laura Seixas, Clara, Giovanni Crescenzo, Débora Pessuto, Rafael Talman e Fernanda Cortez por serem meus parceiros nessa jornada.

Maria Inês Moreira, é o nome da mulher a quem dedico meu último agradecimento. A minha mãe guerreira agradeço pelo apoio incondicional, que mesmo sem entender os caminhos que sigo, sempre se mostra solidária me apoiando nas decisões.

Ainda não consigo definir o que é terminar mais um ciclo acadêmico, minha trajetória não foi fácil, me exigiu muito esforço e dedicação para alcançar lugares que ninguém da minha família conseguiu e onde poucos brasileiros, infelizmente, tiveram a oportunidade de chegar. Essa não foi, mais uma vez, uma conquista só minha e mesmo não elencando todas as pessoas que foram essenciais para minha vida e para a conclusão de mais uma etapa, gostaria de dizer que cada pessoa na sua singularidade foi indispensável para minha formação e evolução. Quando se vive em uma sociedade onde ser pobre, filho de mãe solteira, homossexual e vindo de uma família rural com baixa escolaridade é sinônimo de vulnerabilidade social, romper as estatísticas não é uma missão que se atinge sozinho, mas sim com a ajuda de muitos. Foi com esse apoio que hoje não faço mais parte dessas estatísticas, por isso agradeço, mas também **reivindico que lutemos, para que mais e mais pessoas ocupem seu lugar de direito.**





[...] vou falar de mim, da minha pessoa, eu acho assim que a gente busquemo a liberdade. Eu falei que nós vem de uma boia-fria [...]. Quando nós viemos ser assentado, nós busquemo a nossa autonomia, então hoje eu não preciso levantar três da manhã, eu posso levantar cinco e meia, seis horas, dá comida para minhas galinhas, pro meus porcos, a gente pode tirar nosso leite, ir para roça, a gente fazer o almoço, ir para roça, se o sol está quente eu falo hoje eu não vou, se a gente tá doente eu falo eu vou no médico, não vou me preocupar com isso e com aquilo [...]. Pra mim, pra minha vida foi tudo, coisa assim, a gente na boia-fria eu tinha que me preocupar de trabalhar cinco, seis dias na semana, lá eu tinha que levantar às três da manhã para fazer minha marmitta, ajeitar a água e, aqui não! A gente levanta, vai tratar de um bicho, vai criar galinha, um porco, um cavalo, uma vaca, vai carpir, vai mexer numa horta [...]. Eu acho para mim, eu acho maravilhosa essa vida, eu não saberia viver sem a vida no campo não.

Eleonice Maria da Silva Nascimento  
(INVENTORES DE MEMÓRIAS, 2021)

## RESUMO

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira. **Nova Museologia, Museologia Social e colaboração**: em discussão o museu dos assentamentos de reforma agrária de Rosana (São Paulo, Brasil). 2021. 198f. Dissertação (Mestrado em Museologia), Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

A Museologia Social, vinda da Nova Museologia, democratiza os espaços museais, ampliando os modos de pensar e fazer museus, expandindo e qualificando as participações, decolonizando o pensamento museológico e a *práxis* museal, trazendo a público histórias e memórias ofuscadas, silenciadas e apagadas pela história oficial. A pesquisa visou entender, teórica e metodologicamente, como um museu comunitário se organiza em contextos onde se faz necessário para a reafirmação e visibilidade de grupos e segmentações sociais. A realidade empírica tratada envolve os assentamentos do município de Rosana (SP). A partir dela, teorizamos sobre os processos de constituição de museus comunitários, considerando os princípios da participação, autodeterminação e autogestão em um contexto local, histórico, social e cultural que compreende uma circunstância museal constitutiva da discussão proposta. A pesquisa bibliográfica tratou de questões chave sobre Nova Museologia, Museologia Social e museus comunitários e, tendo em vista a intrínseca participação do pesquisador no processo pelo método da colaboração. Interagimos pelo método da colaboração com treze assentadas por meio de atividades realizadas pelo aplicativo WhatsApp, devido aos impedimentos causados pela COVID-19. A dissertação é a construção conjunta entre o pesquisador e as assentadas em respeito ao entendimento e papel do museu para os coletivos envolvidos no controle de seu patrimônio cultural, considerando a soberania e autonomia. A pesquisa contribui com a reflexividade em museologia, com discussões teóricas e metodológicas e aprofundamento das discussões sobre Museologia Social, tendo em vista a complexidade da colaboração e o papel articulador do pesquisador inserido no processo com plena participação das pessoas assentadas no processo de decisão de seu museu.

Palavras-chaves: Nova Museologia; Museologia Social; Colaboração em museu; Museus Comunitários; Assentamentos Rurais (SP).

## ABSTRACT

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira. **New Museology, Social Museology and collaboration**: under discussion the museum of the agrarian reform settlements of Rosana (São Paulo, Brazil). 2021. 198f. Dissertation (Master in Museology), Interunit Post-Graduate Program in Museology, University of São Paulo, São Paulo, 2021.

Social Museology, coming from the New Museology, democratizes the museal spaces, expanding the ways of thinking and making museums, expanding and qualifying the participations, decolonizing the museological thought and the museal praxis, bringing public stories and memories overshadowed, silenced and erased by official history. The research aimed to understand, theoretically and methodologically, how a community museum is organized in contexts where it is necessary for the reaffirmation and visibility of groups and social segmentations. The empirical reality addressed involves the settlements of the municipality of Rosana (SP). From it, we theorize about the processes of constitution of community museums, considering the principles of participation, self-determination and self-management in a local, historical, social and cultural context that comprises a museal circumstance constitutive of the proposed discussion. The bibliographic research dealt with key questions about New Museology, Social Museology and community museums and, in view of the intrinsic participation of the researcher in the process by the method of collaboration. We interacted by the method of collaboration with thirteen based through activities carried out by WhatsApp, due to the impediments caused by COVID-19. The dissertation is the joint construction between the researcher and those based on respect for the understanding and role of the museum for the collectives involved in the control of their cultural heritage, considering sovereignty and autonomy. The research contributes to the reflexivity in museology, with theoretical and methodological discussions and deepening of discussions on Social Museology, in view of the complexity of collaboration and the articulating role of the researcher inserted in the process with full participation of people based in the decision process of his museum.

**Keywords:** New Museology; Social Museology; Museum collaboration; Community Museums; Rural Settlements (SP).

## RESÚMEN

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira. **Nueva Museología, Museología Social y colaboración**: en discusión el museo de los asentamientos de reforma agraria de Rosana (São Paulo, Brasil). 2021. 198f. Disertación (Maestría en Museología), Programa de Posgrado Interunidad en Museología, Universidad de São Paulo, São Paulo, 2021.

La Museología Social, proveniente de la Nueva Museología, democratiza los espacios museales, ampliando las formas de pensar y hacer museos, ampliando y calificando las participaciones, decolonizando el pensamiento museológico y la praxis museal, llevando al público historias y recuerdos eclipsados, silenciados y borrados por la historia oficial. La investigación tuvo como objetivo comprender, teórica y metodológicamente, cómo se organiza un museo comunitario en contextos donde es necesario para la reafirmación y visibilidad de grupos y segmentaciones sociales. La realidad empírica abordada involucra los asentamientos del municipio de Rosana (SP). A partir de ella, teorizamos sobre los procesos de constitución de museos comunitarios, considerando los principios de participación, autodeterminación y autogestión en un contexto local, histórico, social y cultural que comprende una circunstancia museal constitutiva de la discusión propuesta. La investigación bibliográfica abordó cuestiones clave sobre Nueva Museología, Museología Social y museos comunitarios y, en vista de la participación intrínseca del investigador en el proceso por el método de colaboración. Interactuamos por el método de colaboración con trece basados a través de actividades realizadas por WhatsApp, debido a los impedimentos causados por el COVID-19. La pesquisa es la construcción conjunta entre el investigador y aquellos basados en el respeto a la comprensión y el papel del museo para los colectivos involucrados en el control de su patrimonio cultural, considerando la soberanía y la autonomía. La investigación contribuye a la reflexividad en museología, con discusiones teóricas y metodológicas y profundización de discusiones sobre Museología Social, en vista de la complejidad de la colaboración y el papel articulador del investigador inserto en el proceso con la plena participación de personas basadas en el proceso de decisión de su museo.

Palabras clave: Nueva Museología; Museología Social; Colaboración en museos; Museos Comunitarios; Asentamientos Rurales (SP).

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Mapa do Pontal do Paranapanema.....	86
Figura 2- Estrutura habitacional no Acampamento dos Agregados .....	96
Figura 3- Mapa dos Assentamentos de Reforma Agrária de Rosana e o Perímetro Urbano .	103

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Objetos apresentados às pessoas assentadas .....	38
Quadro 2- Museus comunitários apresentados às pessoas assentadas .....	40
Quadro 3- Perguntas disparadoras/disparadas .....	42
Quadro 4- Relação dos musealia tridimensionais.....	140

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

ACOPOM	Associação Comunitária do Porto Maria
AMANP	Associação das Mulheres Assentadas da Nova Pontal
AMAR	Associação das Mulheres Assentadas
ASL	Aglomerado Santa Lúcia
BA	Bahia
CAMA	<i>Council of Australian Museum Associations</i>
CE	Ceará
CESP	Companhia Energética do Estado de São Paulo
CGG	Comissão Geográfica e Geológica
CGTT	Conselho Geral da Tribo Ticuna
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
COVID-19	<i>Corona Virus Disease</i>
CPT	Comissão Pastoral da Terra
DCMS	<i>Department for Culture Media and Sport</i>
EFS	Companhia de Estrada de Ferro Sorocabana
EPQIM	Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus
EUA	Estados Unidos da América
FAPESP	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
FCG	Fundação Casa Grande
GEPTER	Grupo de Estudos e Pesquisas em Turismo no Espaço Rural
HMA	<i>Haffenreffer Museum of Anthropology</i>
ICOM	<i>International Council of Museums</i>
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Itesp	Fundação Instituto de Terras do Estado de São Paulo
JANM	<i>Japanese American National Museum</i>
MA	Maranhão
MAE-USP	Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo
MAS	Museu de Arte Sacra de São Paulo
MAST	Movimento dos Agricultores Sem Terra
MG	Minas Gerais
MHK	Memorial do Homem Kariri
MoA	<i>University of British Columbia Museum of Anthropology</i>
MP	Museu Paulista
MS	Mato Grosso do Sul
MST	Movimentos dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
Muquifu	Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas
NAPGRA	<i>Native American Graves Protection and Repatriation Act</i>
NHPA	<i>National Historic Preservation Act</i>
NMAI	<i>National Museum of the American Indian</i>
ODS	Objetivos do Desenvolvimento Sustentável
OMUS II	Organização das Mulheres Assentadas do Setor II
PA	Pará

PE	Pernambuco
PNM	Programa Nacional de Museus
PNRA	Programa Nacional de Reforma Agrária
PPGMus	Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia
PR	Paraná
PROÁLCOOL	Programa Nacional do Alcool
RJ	Rio de Janeiro
RS	Rio Grande do Sul
SAA	<i>Society for American Archaeology</i>
SEE/MN	Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional
SP	São Paulo
T.I	Terra Indígena
Unesp	Universidade Estadual Paulista
USP	Universidade de São Paulo
UWM	<i>University of Wisconsin</i>
V&A	<i>Victoria and Albert Museum</i>



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>19</b>
1.1 COPEQUISADORAS, COAUTORAS E PARCEIRAS .....	29
1.2 A COLABORAÇÃO E OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	33
<b>1.2.1. Visita aos assentamentos de reforma agrária de Rosana (SP): reencontros para uma reaproximação.....</b>	<b>36</b>
<b>1.2.2. Narrativas dos saberes, vivências e significações sobre os objetos do museu e fichas museológicas: os <i>musealia</i> e a musealidade.....</b>	<b>37</b>
<b>1.2.3. Apresentação de conceitos, possibilidades e alcances dos museus.....</b>	<b>40</b>
<b>1.2.4. Discussões temáticas para o museu dos assentamentos de Rosana.....</b>	<b>41</b>
1.3 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO .....	42

### CAPÍTULO I

<b>2. PROCESSOS COLABORATIVOS E A COLABORAÇÃO COMO MÉTODO .....</b>	<b>44</b>
2.1 PROCESSOS COLABORATIVOS: OS MOTIVOS PARA COLABORAR .....	44
2.2 PROCESSOS COLABORATIVOS: PRÁTICAS E CARACTERIZAÇÃO.....	51
2.3 DEMANDAS DOS PROCESSOS COLABORATIVOS E DA COLABORAÇÃO.....	63
2.4 OS ALCANCES DA COLABORAÇÃO.....	73

### CAPÍTULO II

<b>3. O MUSEU DOS ASSENTAMENTOS EM ROSANA (SP) - POSSIBILIDADE(S) EM UM CONTEXTO.....</b>	<b>85</b>
3.1 O PONTAL DO PARANAPANEMA .....	85
3.2 REFORMA AGRÁRIA, ENFRENTAMENTOS E CONQUISTAS: A LUTA CONTÍNUA .....	90
3.3 OS ASSENTAMENTOS E A CATEGORIA SOCIAL ASSENTADO .....	97
3.4 OS ASSENTAMENTOS DE REFORMA AGRÁRIA DE ROSANA, SÃO PAULO	102
<b>3.4.1 Assentamento Gleba XV de Novembro .....</b>	<b>103</b>
<b>3.4.2 Assentamento Nova Pontal .....</b>	<b>107</b>
<b>3.4.3 Assentamento Bonanza .....</b>	<b>111</b>
<b>3.4.4 Assentamento Porto Maria .....</b>	<b>113</b>
3.5 OS ASSENTAMENTOS DE ROSANA (SP) E A CIRCUNSTÂNCIA MUSEAL: POR QUE UM MUSEU PARA OS ASSENTAMENTOS?.....	115

### CAPÍTULO III

<b>4. NARRATIVAS E TEORIZAÇÕES - O MUSEU DOS ASSENTAMENTOS, UM MUSEU COMUNITÁRIO .....</b>	<b>119</b>
4.1 DIÁLOGOS E NARRATIVAS.....	119
<b>4.1.1 Nome do museu.....</b>	<b>120</b>
<b>4.1.2 Localização do museu.....</b>	<b>123</b>

4.1.3 Expografia, os <i>musealia</i> , o museu, públicos, gestão e valores.....	125
4.2 OS <i>MUSEALIA</i> E A MUSEALIDADE NO MUSEU PARA OS ASSENTAMENTOS DE ROSANA (SP) .....	140
4.2.1 Bandeira do Movimento Sem Terra .....	141
4.2.2 Ferro a Brasa .....	143
4.2.3 Foice de Arroz, Ferro de cortar Arroz, Cortador de Arroz, Ferrinho de cortar Arroz, Facão de Arroz, Faca de cortar Arroz .....	145
4.2.4 Lamparina, Fanfona, Candieiro.....	147
4.2.5 Máquina de Costura.....	148
4.2.6 Panela de Ferro.....	150
4.2.7 Ralador, Ralo, Ralinho.....	151
4.3 MUSEUS COMUNITÁRIOS: APROXIMAÇÕES, POSSIBILIDADES E REFLEXÕES .....	152
4.3.1 Museu Akãm Orãm Krenak.....	153
4.3.2 Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri.....	157
4.3.3 Museu das Remoções.....	160
4.3.4 Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas.....	164
4.3.5 Ecomuseu da Amazônia .....	167

#### **CAPÍTULO IV**

<b>5. REFLEXIVIDADE PARA MUSEOLOGIA SOCIAL EM DIÁLOGO COM O MÉTODO DA COLABORAÇÃO .....</b>	<b>171</b>
5.1 O EXERCÍCIO DA COLABORAÇÃO NA PRÁTICA MUSEOLÓGICA.....	171
5.2 REFLEXIVIDADE ENTRE PRÁTICA E MUSEOLOGIA SOCIAL .....	175
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>185</b>
<b>APÊNDICE I – DIAGRAMAS CONCEITUAIS .....</b>	<b>195</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa, intitulada “Nova Museologia, Museologia Social e colaboração: em discussão o museu dos assentamentos de reforma agrária de Rosana (São Paulo, Brasil)”, tem como objeto de estudo uma discussão sobre a Nova Museologia na sua correlação com a Museologia Social a partir de uma realidade empírica, que envolve a possibilidade de um museu comunitário para os assentamentos do município de Rosana. Nela, teorizamos sobre os processos de constituição de museus comunitários, considerando os princípios da participação, autodeterminação e autogestão em um contexto local, histórico, social e cultural que compreende uma circunstância museal constitutiva da discussão proposta.

Fazem parte da pesquisa tanto atores sociais locais - as pessoas assentadas -, quanto o pesquisador, que atua igualmente como parceiro e no diálogo em torno da ideia de museu. Ela não se baseia na “observação” de um “objeto” - o museu dos assentamentos - mas na construção de uma discussão conjunta entre a comunidade e o pesquisador em museologia, ou seja, partindo da concepção de que o museu comunitário se faz na autonomia e na autogestão, o pesquisador participa com interações dialógicas (ao mesmo tempo que se abre para elas) para que a discussão se desenvolva em torno dos interesses dos grupos, com os grupos. O papel do pesquisador se coloca nessa relação, como também o protagonismo das pessoas assentadas, que se revela em cada etapa. Nesse sentido, o objeto de estudo volta-se a elaborações teóricas, conceituais e metodológicas a partir das relações dialógicas estabelecidas para a pesquisa em dada realidade localizada e contextualizada.

Também não se entende as pessoas assentadas como “objeto de estudo”, tendo em vista que não fazemos para ou pelo outro, mas sim com o outro, sem esquecer que o museu é dos assentamentos, seja como ideia ou realização. Ao utilizar esse princípio, fazemos uso de uma metodologia que favorece a tomada de decisão das pessoas envolvidas na pesquisa sobre questões relacionadas ao museu, com a interação com o pesquisador que se posiciona como agente externo mobilizado para associar as lutas em torno dos assentamentos ao seu potencial museológico.

Neste trabalho, não houve o compromisso de formar ou projetar um museu: ele será desenvolvido pelas pessoas assentadas, se elas assim o desejarem e se quiserem recorrer ao museu como uma ferramenta social, com a organização e os recursos próprios que definirem, para atender às suas demandas específicas. A pesquisa propôs pensar junto, com e entre os sujeitos envolvidos – as pessoas assentadas e o pesquisador em museologia - e não sobre elas

ou por elas. Dessa forma, na colaboração, como base metodológica desta dissertação que se propõe a refletir sobre processos:

A noção comum é que nossos trabalhos não devem apenas responder a problemas teóricos ou disciplinares, mas também devem ser úteis e relevantes para os sujeitos com os quais trabalhamos, que passam de "objeto" de estudo a co-protagonistas do processo de pesquisa, um gesto que envolve a articulação de processos abertos e contínuos diálogos e negociação de uma agenda compartilhada e de objetivos - nem sempre coincidentes - entre os diferentes atores (LOZANO, 2015, p. 60, tradução nossa).

O território basilar desta pesquisa são os quatro assentamentos de reforma agrária do município de Rosana (SP): Gleba XV de Novembro, Nova Pontal, Bonanza e Porto Maria. Rosana é uma cidade localizada no Pontal do Paranapanema, região do extremo oeste do estado de São Paulo. A configuração socioespacial do Pontal foi influenciada pelo desmatamento, genocídio indígena, ocupação ilegal de terras, grilagem e instalação de usinas hidrelétricas (SOBREIRO FILHO, 2012). Mais recentemente, a região testemunhou os movimentos sociais pela reforma agrária e a conquista de mais de cento e dezessete assentamentos em todo o Pontal do Paranapanema, que ainda é foco de lutas e carente de políticas públicas que democratizem o acesso à terra (FELICIANO, 2020).

Por volta de 1980, um considerável contingente de pessoas se deslocou para o Pontal do Paranapanema em função da construção das usinas hidrelétricas de Porto Primavera (SP), Rosana (SP) e Sandovalina (SP); além de virem para trabalhar na monocultura da cana-de-açúcar e na construção de destilarias de álcool, como a Destilaria de Álcool Alcídia no município de Teodoro Sampaio (SP). Entretanto, após a desaceleração do crescimento econômico brasileiro e com o término da construção das usinas, cerca de trinta mil trabalhadores foram dispensados, aumentando o número de desempregados e agricultores sem terra (TABUTI, 2020). Os movimentos sociais pela reforma agrária são, então, reacendidos, levando a um novo período de conflitos pela posse de terra.

Esses migrantes, que hoje se identificam como assentados, tem diversas origens, mas são majoritariamente vindos da região Nordeste do país, dos estados de Pernambuco, Bahia, Ceará e Paraíba, e uma minoria é proveniente dos estados de Santa Catarina, Paraná, Minas Gerais e São Paulo (GONÇALVES, 2018).

Nesta pesquisa, o termo “assentado” reafirma as identidades e trabalha contra os pré-conceitos que a palavra carrega. Perguntamos a Maria Nilza de Souza<sup>1</sup> como ela se sente em

---

<sup>1</sup> No primeiro semestre de 2021, durante a aplicação dos procedimentos metodológicos relativos aos subsídios para o plano museológico.

relação a essa denominação para que assim pudéssemos, ou não, utilizá-la na pesquisa, assim declarou:

*Eu me sinto bem orgulhosa em as pessoas me chamar de assentada, que eu fico sabendo que eu sou uma pessoa assentada. Mas, assentada numa terra, para mim trabalhar, buscando o meu sustento para mim e minha família, me sinto muito feliz, graças a Deus! Porque antes o povo me chamava de boia-fria, entendeu? A gente pegava aqueles caminhão grandão, sentava lá com aquele monte de moleque, dentro daquele caminhão e ia trabalhar, sabia que saía, não sabia se chegava, trabalhando de boia-fria. Quando o caminhão chegava na cidade o povo gritava: “-Olha lá o caminhão de boia-fria!”; hoje não, hoje a gente chega na cidade, fala: “-Ó, aquela mulher lá ela é assentada na Gleba assim, assim, assentamento assim, assim”; eu não tenho vergonha não filho, eu acho bom quando o povo fala: “- A senhora é assentada, que assentamento que a senhora é?” “- Sou do assentamento Bonanza e com muito orgulho, e é de lá que eu tiro o sustento para mim e minha família.” Tá meu filho, me sinto bem orgulhosa mesmo, graças a Deus! Só eu olhar assim, amanhecer o dia, levantar cedo e chegar na porta assim, abrir a porta e olhar e ver aquele mundão feliz, eu com saúde, com aquela vontade, com aquela força, com aquela coragem, com aquela fé, de sair assim para minha rocinha lá, carpir meu feijãozinho de corda, meu milhinho, meus pezinhos de abacaxi, minhas bananeiras, vixe! Eu me sinto muito feliz, filho, nossa maravilhosa.*

É importante destacar que o contato com as pessoas dos assentamentos de Rosana se deu entre 2014 e 2018 e que essa relação construída está sendo trazida para a pesquisa de mestrado, como não poderia deixar de ser. Durante esse período, nos assentamentos, foi realizada a inventariação do patrimônio material e imaterial por meio da metodologia de história oral<sup>2</sup>, com entrevistas concedidas por vinte e sete pessoas, dos quatro assentamentos, que contaram suas histórias de vida até a chegada a Rosana e o que é ser e pertencer à categoria social de assentado. Além dos relatos orais que foram gravados, houve a reunião de sessenta objetos, nove cédulas de dinheiro, entre cruzeiros e cruzados, documentos, cartazes, anotações e cerca de quinhentas fotografias digitalizadas<sup>3</sup>, vistos hoje, com os conhecimentos da museologia, como os possíveis *musealia* carregados de musealidade que poderão, entre outras incorporações, fazer parte da musealização de um possível museu.

Cabe o registro de que as famílias assentadas não têm seu espaço de direito nos museus da região do Pontal do Paranapanema, sendo que a partir desse trabalho de inventário que surgiu a ideia de um museu com tudo o que pode envolver, com o conceito de patrimônio relacionado ao território que conquistaram, e os seus usos para reafirmações identitárias e elaborações de memórias sociais e de narrativas históricas. À questão “por que é importante criar um Museu?”,

<sup>2</sup> O ciclo do inventário foi possível por meio das Iniciações Científicas: “Patrimônios e lazeres turísticos: o Museu do Assentado no Município de Rosana/SP”, sendo esta financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) (2015-2016); e a segunda intitulada: “Turismo cultural rural: o Museu do Assentado no Município de Rosana/SP”, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) (Processo 17/05615-4) (2017-2018), sob orientação da Profa. Dra. Rosângela Custódio Cortez Thomaz.

<sup>3</sup> Sob guarda do Grupo de Estudos e Pesquisas em Turismo no Espaço Rural (GEPTER), na Universidade Estadual Paulista (Unesp), *Campus* de Rosana, à espera das decisões dos seus donos quanto aos seus destinos.

uma das assentadas respondeu: “*afinal, o que vão por nesse museu? Qual vai ser a obra prima lá? O que vocês vão ponhá nesse museu pra mostrá? Alguma coisa antiga, né?*”<sup>4</sup>. Na fala dela, podemos observar uma divisão entre um “eu” que fala e um “vocês” que decidem sobre o museu, relação esta que buscamos alterar com essa pesquisa de mestrado. Por outro lado, a fala revela: o museu (como organização) é entendido como um lugar (espaço não necessariamente físico, mas social) onde se colocam (musealização e curadoria) coisas importantes (*musealia* e musealidade) para serem mostradas (comunicar). Nesse sentido, os objetos que este pesquisador reconhecia como “patrimônio”, estavam ao relento “adormecidos”, sem nenhuma atenção especial, como cabe ao patrimônio legitimado como tal.

De outro ângulo, ainda no período de inventário, quando convidada a registrar sua história, uma assentada disse: “*há memórias de sofrimento que não merecem ser compartilhadas*”, lembrando-nos que memórias são escolhas, apagamentos e silenciamentos, mas que também envolvem traumas. Nesse sentido, não podemos desconsiderar que há conhecimentos, como os que envolvem as pessoas assentadas, que são construídos na dor (SANTOS, 2011).

Em setembro de 2018, foi realizado na Unesp (*Campus* de Rosana) o “Colóquio sobre os Saberes, Fazeres e Dizeres do Campo”. O evento foi o encerramento do ciclo do inventário e tinha como intuito trazer todas as pessoas assentadas entrevistadas para a Universidade e que, na ocasião, elas vissem seus objetos, fotografias e relatos orais expostos. As pessoas assentadas presentes participaram de uma programação que as colocava como protagonistas, detentoras do saber e do patrimônio cultural que lhes cabe.

Hoje, com a pesquisa de mestrado, identificamos o Colóquio como um marco museológico relevante, que potencializou e consolidou a experiência cuidadosamente germinada de lote em lote, como sementes plantadas para a valorização, educação e promoção patrimonial. Nele, as pessoas assentadas palestraram para uma plateia repleta de estudantes, docentes e servidores públicos em um ambiente político carregado de simbolismo - a universidade. Foi notável a expressão de orgulho e satisfação dos assentados e assentadas ao explicar aos presentes os usos e as histórias dos objetos ali expostos, e ao se depararem com suas fotos e relatos, seus nomes grafados em destaque. Para muitos, aquela era a primeira vez que estavam em evidência, que suas histórias e patrimônios eram objetos de interesse e aprendizado. Para Helena Francisca de Carvalho Pino, assentada na Nova Pontal, que no dia do evento deu uma entrevista à Assessoria de Imprensa de Rosana:

---

<sup>4</sup> Trecho trazido de uma reflexão referente ao inventário patrimonial (2014-2018).

Quando o [sic] Leo chegou com a proposta, me senti valorizada, pois a mulher do campo é muito esquecida, e uma universidade como a UNESP se preocupar com as mulheres é muito gratificante. É emocionante poder voltar ao passado e contar como foi a nossa trajetória, o projeto superou minhas expectativas, pois contar nossa história é contar o sofrimento e da nossa luta. Hoje vendo e recordando tudo que vivenciamos é emocionante (PREFEITURA DE ROSANA, 2018).

Antes do Colóquio, por vezes, a ideia de museu que estava sendo transmitida era a de um museu sob tutela e expressiva participação da Unesp, mas com o evento, o museu passa a ser entendido como uma gestão e construção coletiva, de diversos agentes unidos em uma mesma causa.

Foi no deslocamento do processo museal para as pessoas assentadas e na necessidade de aprofundamentos museológicos que se deu início a esta pesquisa de mestrado em 2019 no Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia (PPGMus-USP). Com o deslocamento, mas sem prejuízos às relações já estabelecidas entre as pessoas assentadas e pesquisador, que a colaboração entra como método estruturador que coloca as pessoas envolvidas como copesquisadores e coautores, em uma perspectiva de coaprendizagem.

O objetivo da pesquisa é entender, teórica e metodologicamente, como um museu comunitário, na ótica da Museologia Social, se organiza em contextos onde ele se faz necessário para a reafirmação de grupos e segmentações sociais, tendo como base a discussão sobre um museu para os assentamentos de Rosana. Além de especificamente exercitar e refletir sobre processos colaborativos na formação do museu comunitário, a pesquisa visa aprofundar questões teóricas, conceituais e metodológicas sobre formas de organização comunitária em museus, com lideranças, relações intergeracionais, escolhas e expectativas; e contribuir com a Museologia Social a partir de uma base empírica carregada de sentidos, significados e narrativas, numa perspectiva reflexiva.

No campo empírico localmente situado, como não poderia deixar de ser para um museu comunitário, realizamos uma ação museal com as pessoas assentadas para um museu comunitário, como espaço de participação, num processo colaborativo. Nesse sentido, foram averiguadas: as formas como as pessoas assentadas se organizam e se articulam (quem participa, por que participa, o que motiva a participação, as relações entre as participantes, as expectativas intergeracionais etc.); a noção de território e patrimônio integral (o que selecionam como *musealia*, por que selecionam; qual a musealidade; quais limites territoriais estabelecem; que relações estabelecem entre o território onde vivem hoje e suas origens etc.); a configuração do museu (se é que querem um ou mais de um, e como será ou serão); e o entendimento do

museu como “lugar” de reafirmação social (a entender que o museu possa ser um lugar social e de empoderamento).

Na pesquisa anterior, participaram vinte sete assentados e assentadas, e na atual, houve a intenção de ampliar este número. No entanto, a pandemia do COVID-19, que desolou o mundo, afetou também os planos e estratégias deste trabalho. Buscando alternativas criativas e acessíveis, e respeitando o tempo e o espaço das pessoas assentadas parceiras<sup>5</sup>, estruturamos uma série de estratégias via o aplicativo WhatsApp. Essa escolha fez com que o número de pessoas participantes fosse reduzido para treze assentadas<sup>6</sup>, mas dentre elas figuram as lideranças dos assentamentos. Também devido à pandemia, não foi possível realizar reuniões que dariam maior suporte a posições e orientações em grupo, como anteriormente previsto. Mesmo assim, as participações individuais são respeitadas dentro de uma perspectiva coletiva e/ou a partir da diversidade presente em grupos e coletivos.

Esta pesquisa parte do pressuposto de que as pessoas assentadas envolvidas no processo do museu dos assentamentos, por adesão espontânea, querem e são protagonistas para gerir suas vidas e, conseqüentemente, um processo de musealização. Para tanto, o pesquisador responsável se coloca na posição de um articulador que aproxima as pessoas envolvidas, com informações e conhecimentos sobre museologia. Desse modo, toda e qualquer definição e tomada de decisão acerca do museu dos assentamentos será legítima, e não poderia ser diferente. Contudo, é essencial que os conhecimentos museológicos na perspectiva social se aproximem das formas de organização, dos saberes e desejos dessas pessoas por meio do pesquisador em museologia.

Neste contexto insere-se a colaboração (no contexto da Nova Museologia e Museologia Social), de forma que as comunidades tenham da academia conceituações da Museologia Social para aplicarem, como entenderem, em seu museu, garantindo a autonomia na gestão de seu patrimônio cultural.

Convém mencionar que os museus comunitários fazem parte do Programa Nacional de Museus - PNM (BRASIL, 2003) e dos sistemas museais, entre eles o nacional, os estaduais e municipais. Logo, as contribuições museológicas servem também para que os assentados e assentadas se apropriem de linguagens e mecanismos de gestão pública museal, justificando ainda mais a decisão de inserção de conhecimentos museológicos nos assentamentos.

---

<sup>5</sup> Nesta pesquisa usamos “parceiros” e “parceria” para fazer referência aos assentados participantes do projeto. Nos baseamos na concepção de alguns grupos indígenas, principalmente daqueles do Museu Worikg (Kaingang da TI Vanuíre) que valorizam os parceiros que trabalham com eles e as parcerias fundamentais para seus projetos.

<sup>6</sup> Usaremos o feminino quando a totalidade de participantes for de mulheres.



Em sua pesquisa, Suzy da Silva Santos (2017) aponta que, em junho de 2017, existiam 196 ecomuseus e museus comunitários no Brasil. Dez desses museus são voltados à preservação dos saberes, fazeres e dizeres de comunidades rurais, sendo que somente um deles dedica-se à promoção e preservação de histórias de lutas e resistências de assentamentos rurais: o Museu Comunitário Casa Branca, em Imperatriz (MA). Pesquisas como esta, apontam claramente a escassez no âmbito acadêmico de produções que se debruçam sobre as relações entre assentamentos rurais, patrimonialização e musealização, o que chama a atenção dada a persistência e a abundância dos conflitos agrários no Brasil.

A Museologia Social vem, nos últimos anos, recebendo contribuições de muitas experiências museológicas, como os museus de favela, quilombolas, populações ribeirinhas, indígenas, etc. Abordar as reflexões trazidas pelas pessoas assentadas a respeito do seu museu, musealidade e patrimônio, portanto, justifica a pesquisa quanto ao seu potencial de contribuição para o alargamento das fronteiras e da função social da museologia.

As assentadas foram entendidas durante a pesquisa de mestrado como copesquisadoras e coautoras, em acordo com os princípios da colaboração. Por isso, na redação da dissertação, houve um esforço no sentido de repensar os termos, conceitos e a forma de estruturar o texto, respeitando a posição que o pesquisador em museologia ocupa ao lado das pessoas assentadas, com um cuidado também no que se refere aos princípios da Museologia Social. A pesquisa reflete essas preocupações ao trazer os diferentes olhares das treze assentadas sobre os mesmos temas, como por exemplo o nome do museu, sua localização, gestão e operação, e opiniões sobre outros museus comunitários, trazidos para a pesquisa como contribuição ao diálogo. Para além, a dissertação poderá servir como registro para auxiliar as pessoas assentadas organizadas em grupos na tomada de decisões, caso desejem, no futuro, implantar um ou vários museus.

Além disso, a pesquisa também apresenta um conjunto de estratégias metodológicas baseadas nos princípios da colaboração e aplicadas aos museus comunitários e à Museologia Social, que devido a pandemia do COVID-19, tiveram que ser adaptadas e recriadas, podendo servir de referência para outros estudos e projetos, respeitando os distintos contextos. Ou seja, os caminhos metodológicos trilhados nesta pesquisa de mestrado podem auxiliar na execução de outras ações, como também contribuir para discussões sobre a metodologia da colaboração.

Em síntese, a pesquisa contribui do ponto de vista teórico, conceitual, metodológico e técnico com a Museologia Social, com a colaboração e com museus comunitários. Sendo assim, e também pela visibilidade trazida, pode favorecer as pessoas assentadas quanto à valorização, autogestão, autonomia e soberania de seu patrimônio cultural. Ademais, traz para a academia uma circunstância museal que em certa medida não é densamente teorizada - museus em

assentamentos rurais -, da mesma forma que traz para os assentamentos, para as *práxis* cotidianas, um campo ainda novo para eles – a museologia. E por último, contribuiu não só para a formação acadêmica do pesquisador, mas também política e social, já que a partir desta dissertação de mestrado ele sai transformado, assim como a orientadora e os parceiros assentados e assentadas.

O enquadramento teórico parte então da Nova Museologia para chegar à Museologia Social (reflexões teóricas e metodológicas) e aos processos de constituição de museu(s) comunitário(s) como lugar(es) de autonomia e autogestão em contextos específicos, onde o conceito museu pode ser apropriado em benefício de coletivos, grupos e segmentações socioculturais para a construção de outras narrativas históricas, realização de trabalhos na memória social e reafirmação de identidades. O museu comunitário também se apropria da museologia para a busca de direitos civis e de visibilidade.

As ciências nos últimos anos vêm se renovando e buscando compreender as transformações sociais, o que se estende também à museologia. Cabe ressaltar os impactos da criação do *International Council of Museums* (ICOM) em 1946, dos movimentos reivindicatórios pós década de 1960, numa abordagem decolonial, após a 9ª Conferência Geral do ICOM (1971), que discutiu o tema “o museu ao serviço do homem e o papel educativo dos museus hoje e amanhã”, a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), a Declaração de Quebec (1984) e a Declaração de Caracas (1992) (DUARTE, 2013; CURY, 2021). É importante destacar no ICOM nomes relevantes como Georges Henri Rivière e Hugues de Varine, para a museologia seguir o pensamento da decolonização, para o qual a Nova Museologia propôs mudanças profundas na teoria e na *práxis*. Desvallées e Mairesse (2013) nos lembram que, a partir de 1970, textos descoloniais, e por isso inovadores, são publicados, colocando a museologia numa cena em que participam as áreas humanas e sociais.

A Nova Museologia nasce desse momento de transformações ao defender que as instituições museológicas devem se preocupar com a qualidade da interação entre os públicos e seus patrimônios, que os espaços museais devem ser contextualizados e que devem ressignificar as memórias em torno dos objetos (SANTOS, 2017), considerando as participações de grupos implicados no processo de musealização. Outras aspirações estão no cenário de que o museu não é somente espaço de guarda de objetos, mas espaço “dinâmico, atuante e questionador” (FERREIRA, 2006, p. 10).

Para uma expoente brasileira, a museóloga Maria Célia T. Moura Santos (2008, p. 81),

Falar da Nova Museologia é falar de conflitos, contradições, de épocas marcadas por repressão e, ao mesmo tempo, por um acentuado processo criativo. Os anos 60 foram

marcados pelo movimento artístico-cultural, que destaca o novo, com a participação da juventude, na recusa aos modelos estabelecidos [...].

Muitos pontos transformadores da prática museal são decorrentes da Declaração de Santiago (1972), como o debate sobre “Museus e desenvolvimento cultural no ambiente rural e o desenvolvimento da agricultura”. Nos relatórios dos debates sobre Museus e o Meio Rural, coordenados por Enrique Enseñat Engenheiro, lê-se:

Para desempenhar sua função de forma adequada no meio rural contemporâneo, o museu também deve afirmar-se como um fator de mudança social que, enquanto trabalha para garantir a dignidade do morador rural, contribui para o processo de conscientização social (NASCIMENTO JR; TRAMPE; SANTOS, 2012, p. 123).

A “revolução” museológica impulsionou a criação de diversos tipos de museus, como os ecomuseus, museus de vizinhança, museus de território, museus itinerantes, museus comunitários e outros (RIVÁRD, 1984). Para Varine (2014, p. 26), “um museu ‘normal’ tem um objetivo oficial: servir ao conhecimento e à cultura. Um museu comunitário tem outro objetivo: servir à comunidade e ao seu desenvolvimento”. Embora questionemos a ideia de normalidade apontada, mesmo entre aspas, assim como os contrapontos colocados pelo autor, pois as finalidades podem estar nos dois modelos de museu - tradicional e comunitário -, valorizamos a centralidade de grupos, povos, segmentações sociais no desenvolvimento de seus museus, em interação com o ideal da sustentabilidade, conforme os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (NAÇÕES UNIDAS NO BRASIL, 2021).

Na atualidade, diferentes museus e ações de memória social já revalidam os propósitos da Nova Museologia - museus indígenas, quilombolas, de assentados, de ribeirinhos, de pessoas em situação de rua, de migrantes, de dependentes químicos e tantas outras iniciativas museais espalhadas pelo mundo e presentes também no Brasil, onde os direitos à memória se expressam também pela ideia de museu, tendo em vista que esses museus estão articulados, na Nova Museologia, pelo tripé território-patrimônio-comunidade, ao qual Cury (2020a) agrega ainda a autorrepresentação.

Hugues Varine argumenta que os museus comunitários são essenciais para a aproximação do jovem com as gerações passadas e para estimular a participação crítica da comunidade nas políticas e programas de desenvolvimento. Sobretudo, segundo o autor, os museus de comunidade ou os ecomuseus não são centrados:

[...] em uma coleção de objetos ou documentos, mas mobiliza a comunidade e seu patrimônio para contribuir para o desenvolvimento sustentável de seu território. Ou seja, representa a totalidade do patrimônio vivo tal como é vivenciado e reconhecido pela própria comunidade local, que deve inventariá-lo, acompanhar sua evolução, os costumes à sua volta, valorizando-o para desenvolver uma maior consciência do

patrimônio e o bem comum da comunidade e também para acolher novos residentes e visitantes de outros lugares (VARINE, 2018a, p. 26).

A Nova Museologia e a Museologia Social, nesse sentido, têm muito a nos informar sobre os *musealia*, musealidade e musealização de museus comunitários, sublinhando que, ao contrário do museu tradicional, que retira os objetos dos seus contextos e os insere no sistema museal, ou seja, na musealização, a Museologia Social tem outras lógicas, considerando os patrimônios presentes e construídos em dado território por grupos ou segmentações sociais que visam a preservação para suas estratégias de vida.

Aqui temos um dos vários exemplos da dinâmica dos museus comunitários, que realizam uma musealização diferente daquela praticada nos museus tradicionais e que trazemos para a dissertação no Capítulo III, na realidade empírica, e debatida no Capítulo IV no exercício reflexivo que coloca em xeque o pensamento museológico e a *práxis* museográfica.

Hoje, as comunidades ligadas à preservação de seus patrimônios estão empoderadas, pois discutem sua realidade e necessidades e estruturam competências em direção à soberania e autonomia, o que não significa que se distanciam de parcerias que possam potencializar seus esforços. Nesse sentido, universidades e outras organizações podem estabelecer relações produtivas, para ambas as partes, com museus comunitários que, entre outros aspectos, podem querer especializações de apoio às suas ações. O desenvolvimento local só acontecerá se a população estiver em uma relação estreita com o processo de tomada de decisões, se o desenvolvimento gerar transformações positivas e se as ações se deslocarem de baixo para cima (VARINE, 2014), mas acreditamos, neste contexto, que tais aspirações devem contar com metodologias apropriadas, como processos colaborativos livres de autoritarismo paternalista.

Nesse sentido, o enquadramento metodológico não se distancia da teoria e dos conceitos e suas estratégias são engendradas para a reflexividade entre teoria (museológica) e a *práxis* (museografia), pois inovam no que se refere às práticas de pesquisa museológica em que a universidade/academia se coloca em outras bases e referências, transformando-se a si a partir de outras lógicas (diversidade epistemológica) (SANTOS, 2004) e na comunicação museológica que sustenta as relações dialógicas que respeitam os mais diversos grupos como produtores de conhecimento e como agentes no controle de suas vidas patrimônios e outras sociologias (SANTOS, 2011), com ou sem museu.

Acreditamos no potencial dos museus comunitários, e os resultados desta pesquisa vêm a contribuir com outras discussões. No enquadramento metodológico das práticas de colaboração, esta pesquisa se apoia tanto em experiências de outros pesquisadores, particularmente relacionados a museus e coleções etnográficas indígenas (CURY, 2017), entre

outras experimentações museais, quanto no arcabouço teórico e metodológico, na experiência e no exercício reflexivo do “InterMuseologias - Laboratório Interfaces entre Museologias - Comunicação, Mediação, Públicos e Recepção”, que se associa ao projeto “Estudo sobre comunicações, público e recepção” da linha de pesquisa do PPGMus-USP “Teoria e Método da Gestão Patrimonial e dos Processos Museológicos”<sup>7</sup>.

### 1.1 COPESQUISADORAS, COAUTORAS E PARCEIRAS

Por se tratar essa dissertação de um trabalho colaborativo que transborda na redação desta dissertação, permeado de muitas narrativas, protagonismos e reflexões, reservamos este espaço para apresentar as treze<sup>8</sup> copesquisadoras, coautoras e parceiras protagonistas que participaram ativamente na redação deste trabalho.

- Amerentina Carneiro de Matos<sup>9</sup>

Mais conhecida como Meire, nasceu em Valente (BA) em 1946. Como migrante nordestina que veio para São Paulo em 1974, Amerentina vivenciou uma infância privada de educação e lazer no Nordeste, trabalhou em fábricas, ficou três anos acampada e hoje mora no Assentamento Bonanza. A assentada traz na memória as atrocidades vivenciadas nas ocupações e as dificuldades para a conquista e permanência no lote. Amerentina hoje voltou à escola e vem discutindo o museu desde 2016.

- Ana Santa de Sá Lima<sup>10</sup>

Nasceu em Buíque (PE) em 1965. Com menos de dois anos de idade, Ana veio para Iepê (SP), onde posteriormente atuou como professora, diretora e vice-diretora de pré-escolas e do Ensino Fundamental I em escolas de Euclides da Cunha Paulista (SP) e Rosana (SP). A assentada se aposentou após contribuir por trinta e um anos com o ensino público na zona rural. O esposo de Ana possuía, desde 1984, uma carvoaria nas proximidades do que em 1998 se tornaria o Assentamento Nova Pontal. Sem conseguir lote naquele período, apenas em 2005 o casal adquire a benfeitoria da terra. A assentada vem discutindo o museu desde 2017.

---

<sup>7</sup> Sobre projetos e linhas de pesquisa do PPGMus-USP, ver em: <https://sites.usp.br/ppgmus/pesquisa/linhas-de-pesquisa>. Acesso em: 05/10/2021.

<sup>8</sup> Reforçando o que já foi mencionado, durante a inventariação (2014-2018) participaram 27 pessoas assentadas. Para a pesquisa de mestrado, em decorrência das limitações trazidas pela pandemia do Coronavírus, treze delas seguem nesta pesquisa.

<sup>9</sup> Sobre protagonismo, contribuições e participações anteriores, consultar: Gonçalves e Thomaz (2018); Documentário da “Estrada para o Lote” (2018); Gonçalves (2018); Lima e Moreira-Gonçalves (2021).

<sup>10</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Gonçalves e Thomaz (2018); Gonçalves (2018).

- Camila Lima Cárceres Marssola<sup>11</sup>

Nasceu em Teodoro Sampaio (SP) em 1974. Vinda de uma família de nove irmãos e irmãs, desde pequena Camila e sua família se mudavam constantemente de fazenda para fazenda buscando trabalhar no plantio, na colheita e no cuidado com os animais. Após dois anos de casada, seu marido decidiu conquistar um lote e ficou três anos acampado. Hoje, a assentada vive no Assentamento Nova Pontal, é conhecida por toda região pelo seu talento culinário e vem discutindo o museu desde 2015.

- Edvalda Maria da Silva<sup>12</sup>

Mais conhecida como Edna, nasceu em Cuiabá Paulista (SP) em 1969. Por perder o pai ainda na infância, ela, sua mãe Edvalda e suas outras três irmãs tiveram que batalhar para conseguir sobreviver a uma época em que se pagava muito menos pelo trabalho feminino na roça. Por influência da irmã (Eleonice), Edna começou a frequentar os acampamentos e entender suas lutas, e neles acabou conhecendo seu esposo. Hoje, moram no Assentamento Gleba XV de Novembro, onde a assentada desempenha um trabalho significativo junto à Organização das Mulheres Unidas do Setor II (OMUS II). Edvalda vem discutindo o museu desde 2018.

- Eleonice Maria da Silva Nascimento<sup>13</sup>

Mais conhecida como Nice, nasceu em Cuiabá Paulista (SP) em 1960. Responsável pela Organização das Mulheres Unidas do Setor II da Gleba XV de Novembro (OMUS II), Eleonice é referência na luta pela posse de terra no Pontal e uma das principais mulheres articuladoras de políticas públicas para os assentamentos. Além de possuir uma irmã no assentamento (Edvalda), Nice tem boa parte de sua família engajada na militância sem terra, sendo também consideradas uma das lideranças do Assentamento Gleba XV de Novembro. Com uma participação muito significativa, a assentada discute o museu desde 2016.

---

<sup>11</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Gonçalves e Thomaz (2016); Gonçalves e Thomaz (2017a); Gonçalves (2018).

<sup>12</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Gonçalves (2018).

<sup>13</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Gonçalves e Thomaz (2018); Documentário da “Estrada para o Lote” (2018); Mesa redonda do “Colóquio sobre os Saberes, Fazeres e Dizeres do Campo” (2018); Gonçalves (2018); Thomaz e Gonçalves (2019); Inventores de Memórias (2021).

- Helena Francisca de Carvalho Pino<sup>14</sup>

Mais conhecida como Lena, nasceu em Ibiassucê (BA) em 1959. Com cinco anos de idade, veio para Tupi Paulista (SP) morar com seus padrinhos. Juntos, passaram por diversas cidades até que seu padrinho foi contratado para trabalhar nas Centrais Elétricas de Urubupungá (Celusa). Por conta da contratação, os padrinhos e Helena se mudaram para Ilha Solteira (SP), Rosana (SP) e outras cidades para a construção de usinas hidrelétricas. Nessas idas e vindas, conheceu seu marido, que sempre sonhou em morar no sítio. Após ficar um tempo acampado não conseguir o lote, teve que recorrer à compra da benfeitoria. Conquistaram o lote em 2003 no Assentamento Nova Pontal, e apenas um ano depois, o marido de Helena faleceu. Hoje, a assentada se dedica ao turismo rural e a outras ações culturais. Lena vem discutindo o museu desde 2017.

- Ivane Ester Pereira<sup>15</sup>

Nasceu em Euclides da Cunha Paulista (SP) em 1971. Até os dezenove anos, morava na mesma cidade de seu nascimento com os pais em uma fazenda. Após o casamento, veio com o marido para o município de Rosana para morar na fazenda Santa Maria, se mudando poucos anos depois para a fazenda Porto Maria, que foi então negociada para a reforma agrária, cabendo aos funcionários optar por um acordo trabalhista que estabelecia a possibilidade de um lote. Hoje, Ivane mora no Assentamento Porto Maria e, além de suas habilidades culinárias, se destaca na produção de artesanato para o turismo rural. A assentada participa junto com Vera das ações do Restaurante Rural Porto Maria e desde 2015 vem discutindo o museu.

- Ivani Martins da Costa<sup>16</sup>

Nasceu em Cianorte (PR) em 1968. Ivani ficou nove anos acampada e mesmo após conquistar seu lote em 2005 no Assentamento Porto Maria, continuou a participar de acampamentos buscando auxiliar outros sem terra em suas lutas. A assentada, mesmo tímida, discute o museu desde 2018, relatando sempre as dificuldades para a conquista do lote e as atrocidades vivenciadas.

---

<sup>14</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Gonçalves e Thomaz (2018); Gonçalves (2018); Gonçalves e Thomaz (2019b).

<sup>15</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Gonçalves e Thomaz (2016); Gonçalves e Thomaz (2017b); Gonçalves (2018).

<sup>16</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Gonçalves (2018); Música final do documentário da “Estrada para o Lote” (2018).

- Maria Nilza de Souza<sup>17</sup>

Mais conhecida como Rita, nasceu em Tataíra (CE) em 1955. Pertencente a uma grande família que totalizava quinze irmãos, Rita veio do Ceará ainda criança com sua família, passando por muitos municípios dos estados de São Paulo, Paraná, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul em busca de oportunidades de trabalho na lavoura. Após muitos anos acampada, Maria Nilza, seu esposo e seu neto vivem hoje no Assentamento Bonanza, onde conquistaram o lote em 1998. A assentada vem discutindo o museu desde 2018.

- Neuzeme Maria da Silva Oliveira<sup>18</sup>

Nasceu em Conselheiro Pena (MG) em 1963. Na sua infância, sua família se mudou para uma fazenda em Diamante do Norte (PR) e morou por um período em São Paulo (SP). Em 1986, ela se casou, formando residência em Rosana (SP). Neuzeme e seu marido participaram de várias ocupações em 1998, e junto a outros militantes, objetivando acelerar as negociações da desapropriação da Fazenda Nova Pontal, fecharam os bancos de Rosana. Hoje, moram no Assentamento Nova Pontal. Neuzeme já participou de algumas ações da Associação das Mulheres do Assentamento Nova Pontal (AMANP); em 2021, a assentada e outras quinze mulheres participaram de um curso de Empreendedorismo Feminino. Neuzeme vem discutindo o museu desde 2015.

- Sônia de Paula Hoshiro Kotaki<sup>19</sup>

Nasceu em 1960 em Cianorte (PR). Professora de história, Sônia chegou em Rosana na época da construção da Usina Hidrelétrica Engenheiro Sérgio Motta. Em 1980, lecionou no município enquanto seu marido trabalhava nas obras da usina. Adquiriu seu lote por meio da Portaria do Itesp 050/2004, em 2009, e hoje vive no Assentamento Nova Pontal. A assentada possui em seu lote estrutura para receber turistas, como hospedagem e restaurante, e também recebe anualmente estudantes das escolas da região e pesquisadores universitários. Suas histórias, conhecimentos e experiências são agregadas às discussões do museu desde 2017.

---

<sup>17</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Mesa redonda do “Colóquio sobre os Saberes, Fazeres e Dizeres do Campo” (2018); Gonçalves (2018); Gonçalves e Thomaz (2019b).

<sup>18</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Gonçalves e Thomaz (2016); Gonçalves e Thomaz (2017a); Mesa redonda do “Colóquio sobre os Saberes, Fazeres e Dizeres do Campo” (2018); Gonçalves (2018); Gonçalves e Thomaz (2019a).

<sup>19</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Exposição durante o “Colóquio sobre os Saberes, Fazeres e Dizeres do Campo” (2018); Gonçalves (2018); Gonçalves e Thomaz (2019b).



- Vanda Noronha Mesquita<sup>20</sup>

Nasceu em 1957 em Birigui (SP). Seu pai era arrendatário de terras e por isso sua família morou em diversas cidades dos estados de São Paulo, Paraná e Mato Grosso do Sul, alternando entre períodos de colheita e plantação. Em 1984, após cinco anos vivendo em acampamentos, ela conquistou seu lote no setor III do Assentamento Gleba XV de Novembro. Vanda cursou o magistério (mas não quis lecionar), criou cinco filhos e vem participando das discussões do museu desde 2018.

- Vera Lúcia Ferreira Leão Oliveira<sup>21</sup>

Mais conhecida como Verinha, nasceu em 1974, na cidade de Enéas Marques (PR). Ainda na infância, veio com sua família para Rosana em busca da terra. Após sete anos acampado, seu pai conquista a terra no Assentamento Gleba XV de Novembro. Depois de viver com sua família, Vera fez a permuta da terra e hoje vive no Assentamento Porto Maria, onde além dos trabalhos agrícolas, conduz um grupo de mulheres do Restaurante Rural Porto Maria, líder da Associação Comunitária do Porto Maria (ACOPOM), engajando-se ativamente na vida política do município e dos assentamentos, sendo inclusive candidata a vereadora em 2020. Vera é considerada uma das lideranças do Porto Maria, participa de diversas ações desenvolvidas pela Unesp e discute o museu desde 2014.

## 1.2 A COLABORAÇÃO E OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia desta pesquisa se organiza na complexa reflexividade entre a teoria relativa à museologia e Museologia Social e a *práxis* (museografia), visando a teorização sobre processos de museus comunitários e partindo de uma realidade empírica que compreende pessoas assentadas. Nesse sentido, a colaboração é o eixo metodológico que sustenta a relação entre pesquisador em museologia e as treze assentadas envolvidas na dissertação, também entendidas como pesquisadoras pelos seus saberes e conhecimentos na organização pela reivindicação de direitos civis. Entender e exercitar a colaboração foi uma das bases indispensáveis deste trabalho e permeou todas as decisões, procedimentos, protocolos e cuidados éticos.

---

<sup>20</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Documentário da “Estrada para o Lote” (2018); Gonçalves (2018).

<sup>21</sup> Protagonismo, contribuições e participações anteriores: Gonçalves e Thomaz (2016); Gonçalves e Thomaz (2017b); Documentário da “Estrada para o Lote” (2018); Mesa redonda do “Colóquio sobre os Saberes, Fazeres e Dizeres do Campo” (2018); Gonçalves (2018).

Norteadas pelo eixo da colaboração, a seleção bibliográfica e documental debruçou-se sobre os temas da Nova Museologia, Museologia Social e museus comunitários, observando-se as práticas, a inserção e participação de pesquisadores ou outros agentes externos apoiadores dos museus comunitários e/ou ecomuseus e os procedimentos que colocam os agentes de coletivos no seu protagonismo.

A colaboração insere-se nesta pesquisa como uma metodologia que permite interações e trocas entre as figuras estabelecidas pelas ciências sociais ao longo dos anos entre “pesquisador” e “pesquisados”. No entanto, na colaboração, esses papéis se tornam ação fluida entre os parceiros da pesquisa, sendo deslocados e dando espaço a uma ação dialógica, - os que pesquisam são pesquisados e os pesquisados também pesquisam. Assim, não existem figuras centrais ou centralizadoras e relações imutáveis de “pesquisador” e “pesquisado”, mas uma transformação constante deles durante a prática, onde todos os envolvidos fornecem e recebem informações, criando assim um ambiente de trocas e aprendizado flexível.

A flexibilidade é uma das bases da colaboração pois nela não existem verdades únicas, posicionamentos autoritários ou conhecimentos fechados, mas sim diálogos entre diferentes sujeitos, participação contínua e equilíbrio na tomada de decisões. Por isso, ela é um imprescindível ponto de contribuição da Museologia Social às práticas museais. A metodologia, por sua vez, precisa ser flexível para adequar-se a cada contexto, sempre questionando o que propor, como propor, se é necessário propor, recuar se for preciso e, por outro lado, como compor com as falas recebidas - considerando que são muito mais do que dados ou informações que se obtêm dos grupos -, que tipo de devolutiva faltou ser dada - uma vez que na colaboração a comunicação é constitutiva do processo -, se necessitamos, como faremos e o que faremos, uma vez que a relação dialógica já permite trocas e intercâmbios, diminuindo as distâncias. Na colaboração, o pesquisador não é o único proponente: os grupos ou indivíduos também propõem, alteram a proposta, a rejeitam ou a aceitam, com ou sem modificações, mas com negociações.

A pandemia do COVID-19 também interferiu nesta pesquisa e nos exigiu ainda mais flexibilidade e criatividade. No início da pesquisa, propúnhamos visitas aos assentamentos com a execução de oficinas sobre Museologia Social e museus comunitários, buscando construir e entender com o coletivo as noções de patrimônio e cultura, vislumbrando como, por que, quando e se as pessoas assentadas gostariam de discutir sobre um museu nos assentamentos. Também prevíamos a realização de visitas aos museus de Rosana (SP) junto às pessoas envolvidas (na época, ao todo vinte e sete indivíduos, majoritariamente mulheres, dos quatro assentamentos) e uma aproximação com o grupo Kaingang, da Terra Indígena Vanuíre,

responsável pelo Museu Worikg, a fim de apresentar outras práticas e formas de sustentabilidade de museus, expandindo a noção de museu. Nesse sentido, tínhamos o intuito de realizar atividades com o grupo participante da pesquisa, visando a aproximação aos conceitos da museologia e da museografia, para uma tomada de decisão legítima quanto à gestão do patrimônio musealizado.

A pandemia impediu nosso contato físico, pessoalmente no território, tão necessário para a colaboração e para as discussões em grupo para decisões que tivessem um respaldo maior. No final de outubro de 2021, também prevíamos uma conversa em grupo pelo WhatsApp com as assentadas para possibilitar outras reflexões, no entanto muitas reclamaram de conexão de *internet* instável, falta de energia e em especial, os assentamentos de Rosana sofreram com uma forte tempestade que destelhou e danificou estruturas de muitas casas, derrubou estações de energia elétrica deixando as famílias assentadas sem infraestruturas por mais de cinco dias, entre outros impactos<sup>22</sup>. Além desses ocorridos, durante o período da dissertação muitas assentadas relataram luto pelo falecimento de familiares próximos.

Para nos adaptarmos às limitações que pandemia nos impôs, propusemos outros procedimentos e técnicas dentro da colaboração e, à medida que propúnhamos, víamos a necessidade de outras abordagens e ferramentas, abertas, sem sombra de dúvidas, às propostas das assentadas; mas tudo isso foi alicerçado na colaboração, com equilíbrio, trocas, diálogo, posicionamento correto do pesquisador em museologia e respeito às adversidades do momento.

Destacamos nos subitens a seguir as ações e interações que ocorreram com as assentadas, bem como seus desdobramentos e finalidades:

- Visita a campo em 2019
- Coleta e organização de narrativas de saberes, vivências e significações sobre os objetos do museu e fichas museológicas
- Apresentação de conceitos, possibilidades e alcances dos museus
- Discussões sobre o museu dos assentamentos de Rosana

A colaboração com as assentadas está presente em todas as partes dessa pesquisa, e não somente nas ações práticas: apresenta-se como eixo almejado em todos os momentos. Durante a redação da dissertação, mensagens de áudio via aplicativo WhatsApp eram enviadas às pessoas envolvidas objetivando atualizar informações sobre os assentamentos, mas também, na escuta, fazê-las presentes. Dessa forma, essas pessoas também participaram na construção da redação acadêmica e, é claro, por meio da experiência empírica, pela reflexividade,

---

<sup>22</sup> Para mais informações sobre o ocorrido acesse: <https://rosana.sp.gov.br/noticia/?id=2649>

colaboraram na ampliação da teoria museológica e da Museologia Social a partir de contribuições que nos fizeram pensar e escrever. Cabe destacar os cuidados do pesquisador durante esse processo ao colocar-se ao lado delas, mas sem falar por elas, sempre respeitando suas posições, visões e narrativas e colocando-as à frente no texto da dissertação.

A seguir, estão detalhados os procedimentos metodológicos que, no Capítulo III, serão acrescidos de outras informações que contextualizam a aplicação da metodologia. Destacamos mais uma vez, que a metodologia teve adesão das treze mulheres assentadas já apresentadas e por isso o conjunto será referido sempre no feminino, exceto quando tratarmos de um universo maior de residentes dos assentamentos.

### **1.2.1. Visita aos assentamentos de reforma agrária de Rosana (SP): reencontros para uma reaproximação**

De 21 a 27 de outubro de 2019, antes do impacto da pandemia do COVID-19, foi realizado uma etapa de campo<sup>23</sup> durante a qual foram realizados encontros com oito assentados e assentadas dos quatro assentamentos do município de Rosana. Os encontros ocorreram nos lotes de algumas das vinte e sete pessoas que já haviam participado do inventário anteriormente e, também, no *Campus* de Rosana da Unesp.

A visita de campo tinha como intuito restabelecer o contato com as pessoas assentadas, tendo em vista que o último encontro havia ocorrido em setembro de 2018, e focou nas expectativas das pessoas envolvidas na ideia do museu e em dialogar sobre as impressões sobre o “Colóquio sobre os saberes, fazeres e dizeres do campo”, quando havia ocorrido o último encontro entre o pesquisador de museologia e eles.

Esses encontros foram essenciais para, no exercício da metodologia de colaboração, favorecer a reaproximação com as pessoas assentadas, demonstrando o compromisso do pesquisador com a continuidade das discussões do museu e com as pessoas envolvidas. Neles, novas colocações a respeito do patrimônio cultural dos assentamentos, noções de museu, planos de continuidade e necessidades foram ouvidas e dialogadas.

Naquele momento em 2019, não foi possível reunir as pessoas assentadas em um mesmo local, nem visitar muitos lotes, dadas as dimensões dos assentamentos, os recursos e o tempo. Por isso, foram visitadas as lideranças dos assentamentos e alguns dos outros assentados e

---

<sup>23</sup> Como naquele momento a bolsa da FAPESP ainda não havia sido obtida, os recursos do Programa de Apoio à Pós Graduação (PROAP-CAPES) do PPGMus-USP foram essenciais para custear o deslocamento, hospedagem e alimentação do pesquisador dentro do cronograma da pesquisa. Outro facilitador das visitas foi o apoio logístico da Unesp, *Campus* de Rosana, que por meio de outras ações e projetos do GEPTER, permitiu o deslocamento do pesquisador para e nos assentamentos do município, o que deixamos registrado com agradecimentos.

assentadas que mais se engajaram durante o período do inventário (2014-2018). Foram visitadas duas pessoas por assentamento, relacionadas a seguir: Ana de Santa de Sá Lima e Sônia de Paula Hoshiro Kotaki do Assentamento Nova Pontal; Evangelista Gomes da Rocha e Maria Nilza de Souza do Assentamento Bonanza; Eleonice Nascimento da Silva e Vanda Noronha Mesquita do Assentamento Gleba XV de Novembro; Ivani Martins da Costa e Vera Lúcia Ferreira Leão Oliveira do Assentamento Porto Maria.

No roteiro do encontro com as pessoas assentadas, existiam algumas perguntas e pautas que norteariam a conversa, tais como: impressões, pontos negativos e positivos sobre o Colóquio; relevância e significados que os museus possuem; como poderia ser um museu dos assentamentos do município, sua forma e função; noções sobre patrimônio e museus comunitários; e apresentar às pessoas assentadas a pesquisa de mestrado e as possibilidades que eram planejadas naquela altura.

Durante as conversas, não houve gravação, mas sim pequenas anotações feitas pelo pesquisador, opção feita para viabilizar o diálogo. Posteriormente, o pesquisador realizou seus registros no Caderno de Campo, descrevendo as principais informações que puderam ser observadas naquele momento, assim como as emoções, omissões e destaques das pessoas assentadas. Em um segundo momento, o Caderno de Campo foi transposto para o *software* Notion.so, que auxilia nas conexões entre as informações para a dissertação e para futuras publicações.

As perspectivas propostas, indagações, apontamentos e outras reflexões advindas da visita aos assentamentos são apresentadas mais detalhadamente no Capítulo III desta dissertação e retomadas, para discussão no bojo da teorização de processos inerentes à Museologia Social, no Capítulo IV.

### **1.2.2. Narrativas dos saberes, vivências e significações sobre os objetos do museu e fichas museológicas: os *musealia* e a musealidade**

Em 2020, já em plena pandemia do COVID-19, iniciamos o procedimento de enviar imagens dos objetos que compõem o conjunto material inicialmente selecionado pelas pessoas assentadas para o museu (desde 2015), por meio do aplicativo WhatsApp, para as pessoas envolvidas na pesquisa. A ideia foi que as pessoas narrassem que tipo de lembranças esses objetos trazem, sua importância para cada indivíduo e a relevância para o museu. Buscamos, assim, compor a musealidade dos objetos, as relações que as pessoas tecem com os *musealia* e seus usos e funções para o (possível) museu, sustentado por esses três conceitos basilares da museologia, acrescentando à discussão sobre *musealia* e musealidade o conceito de

musealização (CURY, 2020b). Embora a consulta fosse individual, as informações foram reunidas em uma única ficha, com a identificação do nome de quem as forneceu, compondo um conjunto bastante significativo que respeitou as particularidades que envolvem não somente um uso, mas os sentidos e significados para cada uma delas.

Durante o segundo semestre de 2020 e primeiro semestre de 2021, foram apresentadas as imagens de dezesseis objetos (Quadro 1) a dezesseis pessoas assentadas com as quais o pesquisador tem contato. Dessas, somente treze participaram com maior frequência. O inventário realizado de 2014 a 2018 (ver GONÇALVES, 2018) teve contato com vinte e sete assentados e assentadas, mas nem todos possuem acesso ao aplicativo WhatsApp, devido às dificuldades tecnológicas, jornadas de trabalho e idade avançada.

Quadro 1- Objetos apresentados às pessoas assentadas

Objeto representado na fotografia	Data do Primeiro Envio	Interações
Máquina de Costura	10 setembro de 2020	13 pessoas
Panela de Ferro	19 de setembro de 2020	12 pessoas
Moedor de Carne	26 de setembro de 2020	11 pessoas
Bandeira do MST	06 de outubro de 2020	10 pessoas
Ferro a Brasa	13 de outubro de 2020	11 pessoas
Foice de Arroz	31 de outubro de 2020	9 pessoas
Ralador	13 de novembro de 2020	12 pessoas
Foice de Capim	19 de novembro de 2020	11 pessoas
Apontador de Lápis	30 de novembro de 2020	9 pessoas
Lamparina de Querosene	14 de dezembro de 2020	13 pessoas
Panela de Ágata	22 de dezembro de 2020	13 pessoas
Travessa de Porcelana	28 de dezembro de 2020	10 pessoas
Cilindro de Pão	22 de abril de 2021	11 pessoas
Frigideira de Metal	07 de maio de 2021	8 pessoas
Bico de Plantadeira	21 de maio de 2021	10 pessoas
Máquina Fotográfica	02 de junho de 2021	10 pessoas

Fonte: O autor, 2021.

No segundo semestre de 2020, as imagens eram enviadas ou reenviadas semanalmente. Já no primeiro semestre de 2021, continuamos com a atividade, mas com uma frequência um pouco menor, tendo em vista que nem todos os objetos foram fotografados e também que

iniciamos outros procedimentos metodológicos com as assentadas, que serão descritas nos próximos itens.

As fotos foram enviadas para cada uma das assentadas individualmente. Naquele momento, optou-se por não fazer um grupo de WhatsApp com todos os envolvidos, tendo em vista que são pessoas de assentamentos diferentes e isso poderia inibir o compartilhamento de informações e experiências das pessoas mais tímidas. Ressaltamos, também, que durante a ação de enviar as imagens fotográficas dos objetos, muitas assentadas enviavam outras fotos de objetos mais antigos ou de outros modelos, evidenciando, assim, outros possíveis objetos que poderiam compor o museu dos assentamentos, mas considerando também a possibilidade de que os donos os guardem consigo em suas casas como parte do circuito de visitação do museu (como um museu no território) ou simplesmente mantenham os objetos, agora carregados de musealidade, para si e sua família.

Foram produzidas por meio dessa atividade as Fichas Museológicas<sup>24</sup>. As fichas cont m uma foto de cada um dos objetos, as denomina es mencionadas por cada um dos participantes (que podem ser várias) e suas formas de utiliza o, e apresentam a transcri o na íntegra das falas das parceiras, onde podemos constatar os sentidos e significados que sustentam um conjunto de objetos como *musealia*, ou seja, objetos museológicos.

As Fichas Museológicas foram construídas colaborativamente a partir das contribui es individuais de cada assentada. No conjunto e em termos de procedimentos,   considerado um inventário participativo com sua organiza o adaptada para atender   realidade empírica tratada e envolvida no processo de musealiza o nos assentamentos de Rosana. Neste momento, a decisão foi não trazer as fichas completas para a disserta o, a fim de permitir que as pessoas assentadas definam os usos que desejam fazer.

  importante pontuar as questões metodológicas aplicadas na comunica o com as assentadas. Algumas delas são analfabetas, outras têm baixa alfabetiza o, e por isso, o diálogo se deu em grande parte por meio de áudios que foram transcritos para o uso na pesquisa, respeitando-se a linguagem da participante. Essa foi uma alternativa encontrada para manter as intera es constantes, além de servir para reforçar as potencialidades da oralidade como uma das características das rela es que se estabelecem no museu comunitário.

Alguns dos relatos mais extensos e contextualizados, além de estarem nas Fichas Museológicas, compõem a reda o do Capítulo III desta disserta o. Foram trazidas para a disserta o as reflexões entorno de sete objetos, tendo em vista o escopo da pesquisa.

---

<sup>24</sup> Evitamos a denomina o “Ficha catalográfica”, uma vez que a cataloga o em museus seguem normas disciplinares que não se aplicam necessariamente em um museu comunitário.

### 1.2.3. Apresentação de conceitos, possibilidades e alcances dos museus

Para a introdução de conceitos de museologia e da museografia e realização de discussões com as assentadas, foram selecionados e enviados às treze parceiras do projeto, por meio do aplicativo WhatsApp, vídeos, áudios e/ou imagens que apresentassem distintos museus comunitários. Logo após, o pesquisador solicitava que as assentadas comentassem o vídeo, suas impressões sobre os museus apresentados e como poderíamos pensar o museu nos assentamentos a partir de determinados aspectos relevantes.

A participação das assentadas foi expressiva: algumas gravavam áudios ou escreviam mensagens relatando suas impressões, outras não se manifestavam. O intuito da atividade, além de manter contato com as parceiras e aprimorar as reflexões para o museu dos assentamentos, era que as assentadas tivessem contato com diferentes propostas de museus, suas soluções, formas e dilemas, para além dos modelos consensuais do museu tradicional. Por isso, mesmo quando não foram elaborados comentários para os vídeos, o objetivo da atividade ainda é atingido na medida que os vídeos são assistidos e as pessoas se aproximam de outras experiências.

Todos os áudios enviados pelas assentadas foram transcritos e, assim como as mensagens, armazenados no *software* Notion.so, esse procedimento abarcou todos os demais procedimentos metodológicos propostos. Observam-se no quadro 2 as propostas apresentadas, o número de interações e a data de envio:

Quadro 2- Museus comunitários apresentados às pessoas assentadas

Museus comunitários	Data de Envio	Interações
Museu Akãm Orãm Krenak (Arco-Iris/SP)	24 de março de 2021	12 pessoas
Memorial do Homem Kariri (Nova Olinda/CE)	31 de março de 2021	12 pessoas
Museu das Remoções (Rio de Janeiro/RJ)	9 de abril de 2021	8 pessoas
Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Belo Horizonte/MG)	11 de junho de 2021	7 pessoas
Ecomuseu da Amazônia (Belém/PA)	5 de agosto de 2021	9 pessoas
Museu Histórico do Morro Redondo (Morro Redondo/RS)	23 de setembro de 2021	11 pessoas

Fonte: O autor, 2021.

Os critérios e motivos acerca da escolha dos museus comunitários selecionados e as questões levantadas e as contribuições, bem como as narrativas elaboradas por meio da relação pesquisador e assentadas, são apresentadas no Capítulo III. Para a dissertação, trouxemos as



reflexões sobre os cinco museus, pois nelas há elementos que favorecem as discussões entorno dos objetivos pré-estabelecidos.

#### **1.2.4. Discussões temáticas para o museu dos assentamentos de Rosana**

No primeiro semestre de 2021, propusemos algumas reflexões com as treze assentadas sobre alguns aspectos que envolvem o plano museológico, como a gestão, organização e nomenclatura do possível museu, levantando pontos de reflexão para a musealização. O trabalho com as assentadas, dadas as dificuldades, aconteceu a partir de questões pertinentes aos museus comunitários. Pelo aplicativo WhatsApp, o pesquisador em museologia perguntou onde o museu, hipoteticamente falando, deveria ser localizado (no caso de uma única localização), como seria a gestão do espaço (organização e funcionamento), que grupos/entidades e/ou parceiros estariam envolvidos no processo, como as pessoas participantes imaginam o museu no futuro, que objetos não podem faltar e qual o nome que deveria ser adotado para caracterizar o museu. Essa estratégia e as outras já apresentadas surgem para substituir o curso “Museologia para Assentados” que seria ministrado, cujo resultado, se realizado como planejado inicialmente, seria um esboço do plano museológico para uso das pessoas assentadas.

As projeções sobre o museu apresentadas pelas assentadas, por vezes destoantes, são trazidas no Capítulo III deste trabalho como elementos para discussões sobre a complexidade que envolve a musealização dentro de uma concepção de museu comunitário.

As perguntas enviadas (disparadas) são entendidas como disparadoras de dupla mão nas trocas entre assentadas e pesquisador. A partir da veiculação delas às assentadas, e principalmente a partir das respostas, o pesquisador teve acesso aos pensamentos, indagações e conceitos trazidos nas suas lógicas e autonomias - no sentido de que as respostas às perguntas enviadas têm também o efeito “disparador” de reflexões no pesquisador, destacando as relações simétricas e de mútuas influências entre pesquisador e pessoas assentadas participantes. Neste sentido, entender a realidade dos contextos dos assentamentos é imprescindível para que o pesquisador possa atuar e colaborar com as propostas de discussão sobre o museu, em um vai e vem, movimento próprio dos processos de comunicação museológica e colaborativos construídos na copesquisa e coaprendizagem (COLWELL; LOPES, 2020).

O quadro 3 apresenta as propostas discutidas com as assentadas, a data da interação e as pessoas que interagiram:

Quadro 3- Perguntas disparadoras/disparadas

Pergunta Disparadora/Disparada	Data de Envio	Interações
O que é ser uma assentada?	20 de janeiro de 2021	1 pessoa
Como você imagina o museu? Quem cuidará do museu? Onde será o museu?	4 de março de 2021	7 pessoas
Qual nome que o museu deveria ter?	15 de junho de 2021	9 pessoas

Fonte: O autor, 2021.

No Apêndice I são apresentados alguns diagramas sobre as perspectivas para o possível museu, com base nas exposições das assentadas.

### 1.3 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Esta dissertação de mestrado está estruturada em quatro capítulos.

O Capítulo I, intitulado “Processos colaborativos e a colaboração como método”, tem sua importância na necessidade de estruturação metodológica de toda a pesquisa, além de contribuir para posicionar o pesquisador dentro do processo comunitário, respeitando seus limites na relação com as pessoas assentadas na construção daquilo que é deles: histórias, memórias, narrativas, patrimônios, todo o processo de discussão e o museu, existindo ou não. A posição do pesquisador é na relação e nunca no controle daquilo que é e que cabe ao outro - o controle de suas próprias vidas, inclusive no museu.

No Capítulo I, está um panorama histórico da colaboração em diversas áreas, como a arqueologia, museologia, educação e antropologia, discutida por: Walker (2015), Colwell-Chanthaphonh e Ferguson (2008), Russi e Abreu (2019), Shultz (2008) e Shannon (2015). A seguir, visamos caracterizar e distinguir a colaboração de outras metodologias por meio de La Salle (2008), Habich (2003), McMullen (2008), Roca (2015a, 2015b), Cury (2019a), Sillman e Ferguson (2010) e Ames (2003). Ainda, são discutidos os princípios e necessidades para a execução e benefícios da colaboração, com Lozano (2015), Silva (2015) e outros já mencionados.

O Capítulo II intitula-se “O museu dos assentamentos em Rosana (SP) – possibilidade(s) em um contexto” e tem o objetivo de situar o leitor no contexto histórico de formação do Pontal do Paranapanema e caracterizar os assentamentos de Rosana e seus habitantes. O Capítulo divide-se em cinco seções. A primeira discute o processo de colonização do Pontal - que culminou em genocídio indígena, desmatamento, ocupação ilegal de terras e grilagem - por meio dos autores: Machado (2020), Feliciano (2020), Sobreiro Filho (2012), Leite (1998),

Fernandes (1994), Iokoi (2005), entre outros. A segunda seção aborda a reforma agrária na região, discutindo a luta pela posse de terras e formação dos assentamentos, com base nos autores: Baldini (2010), Bogo (2000, 2010), Caldart (2000, 2017), Ramiro (2013) e Buainain (2007). A terceira seção, por sua vez, aborda a transformação dos militantes pela reforma agrária em assentados e, a partir disso, delinea quem é esse sujeito, por meio das reflexões de Ramiro (2008), Pilar, Andrade e Marques (2013) e Botelho (2006).

A quarta seção caracteriza e aborda a heterogeneidade dos quatro assentamentos de Rosana (SP), se utilizando dos textos de Iokoi (*et al*, 2005), Carneiro (2007), Barciela (2017), Tabuti (2020) e outros autores. Já a última seção do capítulo traz uma síntese sobre a circunstância museal dos assentamentos e seus apontamentos para a Museologia Social.

O Capítulo III, nomeado “Narrativas e teorizações – O museu dos assentamentos, um museu comunitário”, expõe o protagonismo das assentadas e revela a rica interação delas com o pesquisador em museologia - e do pesquisador em museologia com elas -, revelando a potencialidade da metodologia da colaboração. O capítulo apresenta as narrativas elaboradas, considerando os *musealia*, a musealidade e a musealização, a partir de temas centrais cuidadosamente selecionados, apresentados e discutidos, como gestão, nome, públicos, valores, localização, formas e funções do possível museu. O capítulo também discorre sobre as impressões das assentadas a respeito das experiências de outros museus comunitários apresentados.

Por fim, o Capítulo IV, que tem como título “Reflexividade para Museologia Social em diálogo com o método da colaboração”, fecha a dissertação fazendo considerações sobre o objeto de estudo e evidenciando as contribuições das narrativas que as assentadas trazem para a Nova Museologia e Museologia Social. Nesse momento, o Capítulo traz reflexões sobre a colaboração e o papel do pesquisador ou outros agentes externos ao grupo na constituição de um museu levado a cabo por coletivos para atender às suas realidades sociais e culturais. Outra grande contribuição do Capítulo IV está no exercício da reflexividade na museologia (CURY, 2020b), contribuindo com a Museologia Social, adentrando na Metamuseologia (CURY, 2020b), registrando as principais contribuições da pesquisa para a museologia e, finalizando, levantando pontos de contribuições para a teorização de processos para a Museologia Social - com contribuições locais (assentamentos em Rosana) para um diálogo ampliado para o campo museológico, deixando marcadas em profundidade das lições aprendidas com as assentadas durante as discussões do museu dos assentamentos de Rosana. Esse é o compromisso desta pesquisa, mas também a nossa homenagem a essas protagonistas.

## CAPÍTULO I

### 2. PROCESSOS COLABORATIVOS E A COLABORAÇÃO COMO MÉTODO

#### 2.1 PROCESSOS COLABORATIVOS: OS MOTIVOS PARA COLABORAR

Quando observamos a bibliografia sobre os processos colaborativos, podemos perceber que as discussões que decorrem dos anos de 1970 e seguintes sobre essa prática na museologia e nos estudos em museus se concentram em torno da etnomuseologia, da participação em exposições, em ações de educação museal e outras, de processos participativos, de curadoria compartilhada, de requalificação de coleções, interculturalidades, etc<sup>25</sup>. Contudo, nos propomos a visitar outros campos para realizarmos uma discussão sobre a colaboração como um método e avaliar como a educação, a antropologia e a arqueologia podem nos ajudar a avançar com um aprofundamento metodológico.

Quando abordamos a arqueologia, inúmeros autores conceituam sobre as mudanças que o campo vem vivenciando no trabalho com as comunidades descendentes que vivem nas adjacências dos sítios arqueológicos (SILLMAN; FERGUSON, 2010). Em 1996, a Sociedade de Arqueologia Americana (*Society for American Archaeology* - SAA) adotou os Princípios de Ética Arqueológica, em que se menciona (no Princípio n.2 a):

Responsabilidade nas pesquisas arqueológicas, inclusive em todos os níveis de atividade profissional, requer o reconhecimento da responsabilidade pública e empenho para fazer todo o esforço, de boa-fé, para consultar de forma ativa com o(s) grupo(s) afetado(s), visando o estabelecimento de uma relação de trabalho que pode ser benéfica a todos os envolvidos (SOCIETY FOR AMERICAN ARCHAEOLOGY, 2020, tradução nossa).

Walker (2015, p. 15) afirma que a arqueologia pós-processual, interpretada como uma corrente teórica e sociopolítica que influenciou os estudos arqueológicos por volta de 1970, reconfigurou as relações entre arqueólogos e a comunidade. A transformação da concepção de consulta à comunidade para possibilitar a colaboração emerge da ideia de que “os fatos não podem ser separados dos valores no presente. Em seguida, deve haver um subsídio para a multivocalidade como forma de ação social, ou seja, buscando pontos de vista alternativos daqueles que têm interesse na interpretação do passado” (Ibidem, p. 17, tradução nossa).

Utilizando os conceitos de Colwell-Chanthaphonh e Ferguson (2008), Walker explica que o termo ‘arqueologia colaborativa’ não é sinônimo do termo ‘arqueologia comunitária’. Segundo o autor, o termo colaboração está focado no processo comunitário arqueológico que desestabiliza as relações de poder, uma vez que além de adicionar mais vozes, “a colaboração

---

<sup>25</sup> Sobre esses processos no Brasil, ver: CURY, 2017.

oferece maior centralidade para as diferentes vozes e necessidades das comunidades” (WALKER, 2015, p. 20, tradução nossa). Deste modo, a arqueologia colaborativa tem como premissa extrapolar a imposição legal de ‘consultas’ às comunidades e inseri-las no processo arqueológico, de modo que arqueólogos e não arqueólogos rompam as estruturas hierárquicas de poder.

Contudo, quando abordamos a *práxis* arqueológica nos Estados Unidos da América (EUA), Silliman e Ferguson (2008) dissertam sobre a problemática ética e legal envolvendo a colaboração. A partir de 1966, com a criação da Lei de Preservação Histórico Nacional (*National Historic Preservation Act*- NHPA), e em 1990, com a Lei de Proteção e Repatriamento de Túmulos dos Nativos Americanos (*Native American Graves Protection and Repatriation Act*-NAPGRA) e outras leis federais, a consulta às populações tradicionais se tornou uma obrigatoriedade.

O caráter obrigatório do trabalho com as comunidades coloca em discussão a veracidade e intencionalidade das relações estabelecidas entre esses autores. Silliman e Ferguson (2008, p. 60, tradução nossa) mencionam que “enquanto os arqueólogos consultam a comunidade por causa do requisito legal e profissional, eles [a comunidade] colaboram porque querem”. Nessa conjuntura, questiona-se as reais intenções desses “processos colaborativos”.

Os métodos colonialistas de obtenção de relatos, objetos e outros materiais de pesquisa não estão presentes somente no universo da arqueologia (WALKER, 2015). A história da antropologia também se construiu por meio de práticas colonialistas, exploração, degradação e de visões monológicas sobre diferentes tipos de sociedades (LA SALLE, 2010).

La Salle (2010) aponta que as relações entre a antropologia e as comunidades estudadas, no passado, foram marcadas por uma desigualdade que se situava nos modelos de representação das comunidades e principalmente na divisão dos benefícios da pesquisa, que era maior para os museus e pesquisadores. Russi e Abreu (2019) argumentam que nas últimas décadas observou-se uma mudança teórico-epistemológica no campo dos museus e da antropologia. Assim como, em quase todas as áreas das ciências humanas e sociais. A partir delas, outras formas de enxergar as relações entre pesquisadores e comunidades foram debatidas.

No campo dos museus, os principais debates começaram a surgir a partir da segunda metade do século XX. O fenômeno denominado Nova Museologia foi demarcado na mesa-redonda de Santiago do Chile, em 1972, no qual os profissionais dos museus defendiam a integração dos museus à sociedade como uma nova forma de pensar o museu e a museologia e, sobretudo, o conceito de “museu integral”. Como desdobramento inicial, a Nova Museologia

promoveu a emergência de novas formas de museus, novas técnicas de pesquisa, de exposições e de colecionismo (RUSSI; ABREU, 2019).

A Nova Museologia surge da insatisfação com os modelos existentes, mas também de uma necessidade de repensar a existência dos museus, e não somente seus métodos (WALKER, 2015). Os debates sobre a função social dos museus, sua forma de expor e de representar o “outro”, culminaram em uma reorientação e desestruturação da hegemonia. Segundo Russi e Abreu (2019, p. 18),

Povos tradicionais e não ocidentais, que antes eram representados em grandes museus por meio de acervos muitas vezes conquistados em saques de empresas coloniais, em movimentos de cunho identitário reivindicaram reconhecimento e protagonismo na cena pública. Aqueles, antes tradicionalmente identificados como “outros” a partir da tradição colonial europeia, exigiram um “lugar de fala” na primeira pessoa.

Deste modo, o monopólio do saber e da produção de conhecimento, que antes estava restrito aos especialistas, estudiosos e letrados, passou a ser objeto de disputa entre diferentes sujeitos. Assim, nos chamados museus tradicionais “e, em particular, nos museus antropológicos e etnográficos, gradualmente se experimentam novas práticas museológicas, indo desde o processo do colecionamento e documentação até o processo de exposição ou difusão do conhecimento produzido” (RUSSI; ABREU, 2019, p. 19).

A Nova Museologia desdobrou-se e ampliou-se, principalmente em direção aos sujeitos que estavam aquém das instituições museais. “A chamada museologia social despontou como uma alternativa para muitas populações que viram na criação de museus comunitários uma importante ferramenta para agregar apoios e dinamizar suas bandeiras de luta”. Já a museologia crítica associou-se aos debates pós-coloniais, “defendendo a função social dos museus e o incremento de outras formas de diálogo entre profissionais dos museus e diferentes segmentos sociais” (RUSSI; ABREU, 2019, p. 19).

O discurso hegemônico praticado nessas instituições também se tornou pauta das transformações necessárias. Fazia-se necessário decolonizar essas instituições, ampliar seus enfoques, evidenciar as vozes silenciadas, alterar suas noções e estruturas. Em vista disso, Shannon (2015, p.38, tradução nossa) disserta que:

O termo "decolonização" tornou-se bastante comum na prática e no discurso museológico, onde aponta para esforços em comunidades nativas, museus e ciências sociais de forma mais ampla para reconhecer o passado e se engajar em pesquisas éticas, representação, e práticas de escrita no presente. A decolonização do museu pode ser vista como parte de um movimento maior para decolonizar comunidades nativas, mentes nativas e práticas de pesquisa não-nativas.

As reivindicações, contudo, não estavam somente no plano teórico e inerente aos grupos e profissionais relacionados diretamente aos museus, posto que também emergiram dos “movimentos sociais e controvérsias particulares, especialmente sobre o repatriamento e a ética da coleção de museus, e como vários grupos foram representados ou excluídos em exposições” (WALKER, 2015, p. 26, tradução nossa). Desse modo:

Os estudos em museus desenvolveram uma maior sensibilidade aos visitantes, bem como a sensibilidade às estruturas políticas mais amplas em que os museus se inserem, levando em consideração as necessidades e desejos das comunidades locais, descendentes e comunidades focais apropriadas (Ibidem, tradução nossa).

Os museus envolvidos nesse cenário de transformações buscaram a construção de relacionamentos com as comunidades tendo em vista essas pautas de mudança social, decolonização e justiça social (WALKER, 2015, p. 34). Com base nisso, observaram que a colaboração poderia ser uma metodologia capaz de aproximar as comunidades representadas em seus acervos, uma vez que a colaboração transformou-se na “principal forma de prática ética no trabalho com os povos indígenas” (SHANNON, 2015, p. 37, tradução nossa).

O Código de Ética do Conselho Internacional de Museus (*International Council of Museums - ICOM*) expõe na sua sexta sessão que “os museus devem promover a partilha de conhecimentos, da documentação e dos acervos com museus e organizações culturais dos países e comunidades de onde estes provêm”. Ademais, mesmo a tradução lusófona exprimindo um sentido adequado para o termo *collaboration*, o código de ética aponta que os museus deveriam trabalhar “em estreita cooperação com as comunidades de onde provêm seus acervos, assim como com aquelas às quais servem<sup>26</sup>” (ICOM BRASIL, 2006).

Shannon (2015, p. 39, tradução nossa) esclarece que “a colaboração com as comunidades nativas se tornou um aspecto fundamental do movimento para decolonizar o museu; também foi descrito como um compromisso com a “justiça restaurativa” à “luz dessa história”. A autora ainda exemplifica que as práticas decolonizadoras podem ser observadas a exemplo do Museu Nacional do Índio Americano (*National Museum of the American Indian - NMAI*), que “retornaram os remanescentes humanos e objetos sagrados dos ancestrais, contratam pessoal nativo, incorporam vozes e perspectivas nativas em exposições e colaboram com aqueles cujos objetos estão alojados no museu e cujos o conhecimento cultural e imagens são exibidas” (Ibidem).

---

<sup>26</sup> Em inglês: “museums work in close collaboration with the communities from which their collections originate as well as those they serve” (ICOM BRASIL, 2006).

Os processos colaborativos em museus foram observados inicialmente nos Estados Unidos e no Canadá. No entanto, outros movimentos foram observados no Reino Unido no campo da educação e acesso aos museus (WALKER, 2015). É possível observar que os processos colaborativos no mundo também foram impulsionados por algumas legislações, cartas e documentos<sup>27</sup>.

Dentre esses movimentos que impulsionaram as práticas colaborativas entre os museus e a comunidade, cita-se o “*Turning the Page: Forging New Partnerships between Museums and First Peoples*”, documento produzido pela Associação Canadense de Museus e a Assembleia das Primeiras Nações, em 1992. O documento, conhecido como *Task Force*, tinha como intuito estreitar os laços entre os museus e os indígenas, dado que “os museus estão implicados nas aspirações de autodeterminação das comunidades, pois as coleções são fontes de aprendizado, orgulho e autoestima para os primeiros povos” (SHUTLZ, 2008, p. 11, tradução nossa).

Outros movimentos também tinham os mesmos princípios do *Task Force*, como por exemplo o documento “*Previous Possessions, New Obligations: policies for museums in Australia and Aboriginal and Torres Strait Islander peoples*”, lançado em 1993 pelo Conselho das Associações de Museus da Austrália (*Council of Australian Museum Associations – CAMA*). Já em 2000, o Departamento de Cultura, Mídias e Esporte (*Department for Culture Media and Sport - DCMS*) do Reino Unido publicou as diretrizes políticas “*Centres for Social Change: Museums, Galleries and Archives for All*”, que visavam à inclusão social por meio do engajamento e empoderamento das comunidades excluídas (SHUTLZ, 2008).

No Brasil, alguns museus se destacam por desenvolver experiências colaborativas com povos indígenas, como por exemplo o Museu Paraense Emílio Goeldi, o Museu Nacional do Rio de Janeiro, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo e o Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuíre, entre outros (RUSSI; ABREU, 2019).

Roca (2015a) disserta que o Museu de Antropologia da Universidade da Colúmbia Britânica (*University of British Columbia Museum of Anthropology – MoA*), localizado em Vancouver, Canadá, foi um dos museus pioneiros na implantação de trabalhos colaborativos com os povos indígenas locais. Já no cenário brasileiro, a autora assinala que o Museu Magüta, localizado em Benjamin Constant, no estado do Amazonas, foi o primeiro museu indígena,

---

<sup>27</sup> No Brasil, as conquistas civis indígenas começam na década de 1980, após o fim da Ditadura Militar, principalmente com a Constituição Federal de 1988. A partir daí surgem políticas direcionadas aos povos indígenas voltadas à saúde e educação diferenciada, mas ainda não chegaram ao campo museal, à semelhança do Canadá e EUA.



formado por meio da colaboração do Museu Nacional e do antropólogo João Pacheco de Oliveira.

Os processos colaborativos ao longo da história, seja sua gênese no interesse comunitário, na decolonização dos museus ou com base nos instrumentos legais, tiveram inúmeras características que diferenciam seus resultados e procedimentos. Os motivos que levaram as instituições a colaborar são plurais, contudo, autores defendem que os processos colaborativos foram, e podem estar sendo utilizados como estratégia de *marketing* institucional.

Phillips, ex-diretora do MoA, argumenta que muitos questionamentos emergem à medida que os museus projetam processos colaborativos com as comunidades. Dentre esses questionamentos, em especial, situa-se a intencionalidade desses projetos. Segundo a autora,

A crescente popularidade das exposições colaborativas sinaliza uma nova era de agência social para museus ou transforma o museu em um espaço onde são feitas restituições simbólicas às injustiças da era colonial, em vez de formas mais concretas de ordem social, econômica e política reparação? (PHILLIPS, 2003, p. 158, tradução nossa).

Os museus possuem uma dívida com as comunidades representadas em seus acervos, e conforme os questionamentos de Phillips, as exposições colaborativas não deveriam ser um elemento de restituição simbólica. Ambos os ex-diretores do MoA, Phillips (2003) e Ames (2003), discursam que os projetos colaborativos com os povos indígenas podem ser utilizados na autopromoção de museus, mas que não deveriam ser a única finalidade.

Shannon (2015, p. 39, tradução nossa) argumenta que frequentemente os profissionais de museu utilizam os processos colaborativos pois “querem manter uma imagem pública positiva e evitar protestos políticos, embora alguns tenham promovido mudanças positivas na prática do museu ao longo do tempo”. Assim, nas instituições que colaboram dessa maneira, os processos colaborativos ocorrem de maneira horizontal, ou seja, não possuem impactos notáveis nas estruturas verticais de poder e tomada de decisões do museu.

Contudo, o museu como espaço legitimador também pode ser utilizado pela comunidade. Shannon (2015, p. 39, tradução nossa) aborda que “por uma questão de política, ao trabalhar com os povos nativos em particular, os interessados em decolonização desejam aumentar os direitos e a visibilidade pública da comunidade de origem”, ou seja, utilizam a posição tutelar do museu a favor das comunidades silenciadas.

A respeito disso, McMullen (2008, p. 60, tradução nossa) evidencia que “juntamente com a participação em projetos antropológicos, a exposição ajudou a comunidade a aumentar sua visibilidade e os idosos tiveram oportunidades de compartilhar tradições e de serem pagos pela

participação”. Por meio do trecho citado, é possível observar que os processos colaborativos podem ocorrer buscando a visibilidade, empoderamento e a subsistência da comunidade.

A decisão sobre colaborar é algo que deve nascer no seio da comunidade. Os museus devem atender aos interesses das comunidades ali representadas, e são essas comunidades que devem decidir se o que é proposto por essas instituições se encaixa em sua visão e se os benefícios serão visualizados. Nessa conjuntura, “comparados aos museus, os povos indígenas, como agentes políticos e culturais, parecem mais propensos a entender os riscos e recompensas inerentes à colaboração” (MCMULLEN, 2008, p. 67, tradução nossa).

Shannon, ao relatar os processos colaborativos no NMAI, demonstra que houveram muitas razões para seu desenvolvimento. Dentre os motivos para colaborar, a autora ressalta que:

eticamente, queremos capacitar os nativos a terem controle sobre como eles são representados ao público, queremos reparar as injustiças passadas e incluir comunidades originárias que foram representadas e, no entanto, muitas vezes silenciadas no museu. Queremos que o museu sirva as comunidades cujos objetos eles abrigam. Finalmente, epistemologicamente, valorizamos outras maneiras de conhecer o mundo ao nosso redor e não queremos continuar privilegiando apenas as formas ocidentais de conhecer o mundo e as visões ocidentais de objetos nativos e experiências de vida nativas (SHANNON, 2015, p. 39, tradução nossa).

As razões supracitadas estão em concordância com as aspirações da Nova Museologia e da museologia crítica (ALONSO FERNÁNDEZ, 2001), mas as transformações propostas não alteram a gestão museal, e faz-se necessária uma reflexão quanto à colaboração na estrutura vertical do museu. Em alguns exemplos mencionados anteriormente, colocou-se que alguns museus contratam membros da comunidade para trabalhar em suas coleções e elencam essa ação como uma prática colaborativa, mas seria isso realmente colaboração? (MCMULLEN, 2008).

McMullen evidencia que, para os museus tradicionais, decolonizar suas práticas por meio de trabalhos pontuais com a comunidade é descomplicado, gera menos encargos e economiza tempo. Por conta disso, “ao começar a envolver os povos indígenas, os museus os empregavam em áreas marginais de interpretação, assim como performances e demonstrações de artesanato, onde ofereciam poucos desafios às estruturas de autoridade dos museus, incluindo a interpretação curatorial” (MCMULLEN, 2008, p. 61, tradução nossa).

Desse modo, ao se evidenciar somente um ponto de vista nos processos colaborativos, muitas problemáticas se fortalecem. Ao longo dos anos os museus que contratavam membros da comunidade ou trabalharam somente com alguns indivíduos viram que a credibilidade de suas exposições estava em risco, pois segundo McMullen (2008, p. 55, tradução nossa):

No entanto, as motivações dos indivíduos geralmente envolvem seu status pessoal em relação à tradição e no desenvolvimento de relacionamentos com os funcionários do museu. O trabalho com as comunidades - especialmente onde se busca a aprovação tribal, os representantes são nomeados pela tribo e os resultados são revistos pelos conselhos tribais - é muito mais complexo.

Muitos questionamentos surgem sobre os limites dos processos colaborativos, como esses podem ser entendidos, como praticá-los e o que compreende ou não a colaboração. Na bibliografia, o termo “colaboração” aparece de diversas formas, tais como: processos colaborativos, colaboração comunitária (LA SALLE, 2008; AMES, 2003), trabalho colaborativo (ROCA, 2015a), museologia colaborativa (RUSSI; ABREU, 2019), museologia compartilhada (RUSSI; ABREU, 2019), pesquisa colaborativa (SILLIMAN; FERGUNSON, 2008), curadoria compartilhada (DUTRA, 2014), processos participativos, ações colaborativas, co-curadoria e outros termos. Os autores, ao dissertarem sobre esses termos, trazem novas perspectivas que tangem, ou não, o universo colaborativo. Contudo, o conceito de processos colaborativos ainda possui múltiplas interpretações e óticas de análise, seja pelo viés da museologia, arqueologia, etnologia, antropologia, etc.

## 2.2 PROCESSOS COLABORATIVOS: PRÁTICAS E CARACTERIZAÇÃO

Para entender os processos colaborativos, faz-se necessário entender quais outras metodologias podem ser empregadas nas relações entre pesquisadores e comunidades, para então distingui-las. La Salle (2008) recorre à George Nicholas<sup>28</sup> para traçar uma análise entre as relações estabelecidas entre arqueólogos e indígenas pela ótica marxista, e menciona que essa é uma relação de produção à medida que os antropólogos poderiam ser entendidos como burgueses, que monopolizavam os meios de produção, e os indígenas como os proletários, que possuem pouco acesso aos meios de produção.

Nesta lógica, os arqueólogos, por possuírem financiamento, legitimação científica e autoridade, acessam as comunidades fazendo uso de sua posição social para extrair informações, artefatos e objetos (LA SALLE, 2008). Deste modo, “a comunidade pesquisada recebe pouco ou nenhum benefício, e não possui controle sobre a informação extraída. Sob todas as definições, essa é uma relação de exploração” (Ibidem, p. 406, tradução nossa).

As relações de trabalhos, bem como as suas metodologias, devem ser repensadas para atender às demandas atuais. La Salle (2008), Walker (2015), Habich (2003), McMullen (2008),

---

<sup>28</sup> Disponível em: NICHOLAS, G. P. Why ‘collaboration’ means much more than ‘working together’. Paper Presented at the 73<sup>rd</sup> Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Vancouver, 2008.

Cury (2019a) e outros autores, em suas pesquisas, abordaram por vezes, as diferenciações existentes entre as metodologias de colaboração, consulta e trabalhar junto.

Colwell-Chanthaphonh e Ferguson (2008) explanam que a colaboração vai além do que simplesmente trabalhar em conjunto ou consultar a comunidade. A diferença entre essas categorias não está somente em quem exerce o trabalho, mas em como os benefícios e o poder são distribuídos durante todo o processo.

Contudo, as linhas que dividem as três metodologias são tênues, uma vez que “em teoria, e no papel, essas aspirações soam bem; em prática, entretanto, a flexibilidade permitida para essas definições significa que os limites entre trabalhar juntos, consulta, e colaboração não são necessariamente de fácil distinção” (LA SALLE, 2008, p. 406, tradução nossa).

Nos processos colaborativos, a equipe do museu não desempenha somente o papel de recolher as informações da comunidade. A colaboração extrapola o conceito da comunidade como ator informante, e estabelece uma relação dialógica reflexiva entre esses parceiros. Lozano afirma que na colaboração, entendida como método:

Não estamos mais “coletando dados”, mas refletindo juntos e com os sujeitos quando eles refletem coletivamente sobre suas próprias categorias de significado, a fim de redefinir e ressignificá-los, e por esse motivo não faz sentido falar de uma fase anterior do processo onde se tinha uma análise elaborada pelo pesquisador especialista. Aqui, estamos em outro plano, em uma lógica de pesquisa em que o importante é abrir espirais de "ação-reflexão-ação", nas quais a reflexão coletiva sobre o problema em torno do qual estamos trabalhando está construindo novas reflexividades e possibilidades de ação (LOZANO, 2015, p. 61, tradução nossa).

A reflexividade é umas das características dos processos colaborativos, e há inúmeras outras que os distinguem dos demais modelos de trabalho. Entre elas, destaca-se o benefício mútuo durante o processo entre comunidade e agentes externos, ou seja, todas as partes colaboradoras precisam tirar proveito dos processos colaborativos, mesmo que não de maneira palpável. Segundo Roca:

Sem dúvida, um trabalho colaborativo baseado em um profundo compromisso epistemológico e político pode gerar resultados valiosos para ambas as partes. Mas, para isso acontecer, é necessário ir além da colaboração quando entendida como um simples modelo de consulta e considerar a desigualdade latente em muitas dessas parcerias (ROCA, 2015b, p. 129).

Phillips (2003, p. 159, tradução nossa) aborda que “um princípio ético chave do projeto de exposições colaborativas é que ambos os lados devem ser capazes de definir e obter os benefícios que consideram apropriados”. Por outro lado, os agentes imbuídos no processo colaborativo devem estar cientes de que os benefícios não são equânimes para todas as partes. Silliman e Ferguson (2008, p. 52, tradução nossa) afirmam que:

A pesquisa colaborativa fornece um meio para melhor atender às necessidades de todas as partes interessadas em pesquisas arqueológicas. Alcançar benefício mútuo não significa necessariamente que todas as partes se beneficiem igual ou completamente, mas significa que os participantes mantêm um diálogo aberto, fazem compromissos respeitosos e buscam um processo útil e um produto final.

Deste modo, os benefícios podem ser diferentes para as diferentes pautas políticas dos agentes da colaboração, mas devem ser sobretudo almejados e seu conhecimento deve ser divulgado para os envolvidos, uma vez que, de acordo com Roca (2015b, p. 120) recorrendo a Kreps<sup>29</sup>, “o trabalho colaborativo se tornaria desejável a partir do momento em que garantiria uma troca benéfica para ambas as partes, abrindo canais para o intercâmbio de informações e conhecimentos, e permitindo o desenvolvimento de novos paradigmas museológicos”.

A colaboração também é caracterizada por momentos conflituosos e de resiliência. Habich (2003, p. 25) afirma que, como os processos colaborativos são extensivos e há um constante processo de negociações entre os interesses e valores de todos, torna-se inevitável a discordância entre os assuntos tratados. Entretanto, o que queremos destacar é que a colaboração é um processo de comunicação museológica, em se tratando de relações e interações promovidas pelo museu, que tem como fundamento tanto o conflito quanto às negociações e a base dialógica (CURY, 2019a).

Tendo em vista que os benefícios não são análogos e as relações são conflituosas (MCMULLEN, 2008), faz-se necessário o alinhamento dos objetivos entre todas as partes envolvidas. Segundo Cury (2019a, p. 338):

Há muitas formas de colaboração, por isso não podemos simplificar a questão. Mas, se há uma visão que algo se constrói em conjunto, em menor ou maior medida, o processo deve ter objetivos mútuos que se colocam claramente. O museu deve explicitar o que está envolvido no trabalho, como os indígenas ganharão visibilidade, qual o espaço que terão no museu, como registrará e o que fará com os registros, que usos fará com as informações e saberes que obtiver etc.

O desenvolvimento e planejamento desses benefícios entre os agentes dependerá de muitos fatores, dentre eles o grau de confiança que a comunidade possui com a equipe do museu, por exemplo. Segundo Rossoff (2003, p. 75, tradução nossa), as instituições museais de modo geral “devem estabelecer relacionamentos com os povos nativos baseados na confiança mútua, porque os indígenas não compartilharão o conhecimento tradicional com os profissionais do museu a não ser que se sintam seguros de que esse conhecimento é respeitado”.

---

<sup>29</sup> Disponível em: KREPS, C. Indigenous curation, museums, and intangible cultural heritage. *In*: SMITH, L; AKAGAWA, N. (org.). *Intangible Heritage*. New York: Routledge, 2009.

Deste modo, os agentes necessitam confiar uns nos outros, estabelecendo certa sintonia, para que o processo colaborativo seja frutífero. Sillman e Ferguson (2010, p. 53, tradução nossa) apontam que na “verdadeira pesquisa colaborativa é previsto que todas as partes desenvolvam confiança entre si, e essa confiança necessita de um compromisso de pesquisa de longo prazo [...]”. Todavia, frequentemente um dos grandes desafios dos projetos participativos e colaborativos é a efemeridade de suas ações (WALKER, 2015).

A continuidade dos processos colaborativos é uma das características que garantem o exercício da confiança entre os envolvidos. Além disso, Walker (2015, p. 37, tradução nossa) aponta que há outras problemáticas quando a colaboração não é contínua. Segundo o autor, “frequentemente a colaboração aparece com baixa longevidade, e assim não está totalmente claro quem se beneficia mais com os projetos: o beneficiário existente (por exemplo, o museu) ou comunidades externas”.

No entanto, para criar confiança é necessário que os profissionais de museus “mergulhem na comunidade gradualmente, se posicionem como aprendizes humildes e mantenham genuinamente um ambiente aberto sobre as intenções do museu (HABICH, 2003, p. 22, tradução nossa). La Salle, ao participar de um projeto colaborativo como professora em uma escola dos povos originários, no sul da Columbia Britânica, Canadá, relatou que seu “envolvimento tem sido na interação cotidiana, no terreno com os alunos e membros da comunidade que visitam a escola de campo. Essa experiência destacou que os relacionamentos são centrais para a colaboração, seus meios e seu fim [...]” (LA SALLE, 2010, p. 407, tradução nossa).

Assim, colaborar significa se envolver e envolver-se resulta em obter confiança. Contudo, as relações tecidas durante a colaboração necessitam de análise, pois utilizar a confiança para extrair informações da comunidade sem seu devido consentimento e anuência implica e fere os princípios éticos da pesquisa.

Ao se relacionarem com a comunidade, os pesquisadores precisam ter consciência da posição a qual ocupam, uma vez que os cenários observados devem ser descritos, ou não, de maneira ética (LA SALLE, 2010). Ter consciência do nosso papel com a comunidade é essencial para os processos colaborativos, uma vez que apesar de todas as conversas e interações com as populações locais sobre seus traços culturais e memórias, “não devemos nos enganar. Esse tipo de trabalho é nosso projeto, e não deles. Eles poderiam se sair muito bem, na maioria dos casos, sem ele. Mas nós não poderíamos” (HANDLER, 2008, p. 411, tradução nossa).

La Salle, em suas pesquisas arqueológicas, se questionou sobre os métodos que utilizava e sobre a questão de fazer as pessoas se sentirem confortáveis para que, assim, relatem seus traços culturais e informações mais restritivas. Segundo a pesquisadora:

Como fazer com que as pessoas se sintam à vontade para que elas conversem com você? Meu trabalho se encaixou nessa categoria? Afinal, eu também estava tentando fazer as pessoas se sentirem confortáveis em minhas entrevistas. Estava eu também sendo manipuladora, mesmo quando protestava contra esses métodos? Os dois intermediários da comunidade contratados pelo meu professor para facilitar as entrevistas para os alunos da escola de campo, foram também outra forma de manipulação? (LA SALLE, 2010, p. 409, tradução nossa).

Por meio dessas reflexões, entende-se que mesmo que colaborar signifique envolver-se com a comunidade, este envolvimento deve ser baseado no respeito mútuo entre os agentes. O respeito pelas informações obtidas em campo e aquilo que deve ou não ser “publicado” é de direito da comunidade, já que cabe a ela decidir sobre o que é público e o que somente tange a relação pesquisador-comunidade.

La Salle (2010) aponta que em alguns momentos, quanto mais os pesquisadores se aproximam das comunidades, mais as relações ficam confusas. A pesquisadora se questiona: “qual é, então, minha responsabilidade com as pessoas que entrevisto e com a comunidade em que estou trabalhando? Somos amigos? Somos parceiros de negócios?” Dentre os questionamentos da autora estão os conflitos entre ser pesquisadora ou ser amiga, pois “se a pessoa que estou entrevistando se desmorona na minha frente, eu as conforto, tomo notas ou não faço nada? Quando o chapéu de 'antropólogo em trabalho' sai... ou isso sai?” (Ibidem, p. 410, tradução nossa).

A museóloga<sup>30</sup> Marília Xavier Cury, ao relatar sobre os processos colaborativos com os indígenas Kaingang, da Terra Indígena (TI) Vanuíre, mencionou que durante os trabalhos em campo, os indígenas compartilharam inúmeras informações, mas algumas delas não são replicáveis e somente foram compartilhadas devido ao envolvimento da pesquisadora com a comunidade. Deste modo, segundo a pesquisadora, muitas dessas informações devem permanecer em seu *locus*, e o pesquisador deve restringi-las a sua confidencialidade, ou seja, refere-se a um pesquisador amigo em que se confia, por isso foi privilegiado por informações privilegiadas.

Estabelecer laços de confiança com a comunidade é um dos pontos mais valiosos do processo colaborativo. Cury (2019a, p. 340) afirma que “o nível de confiança que os indígenas

---

<sup>30</sup> Em suas aulas no Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia (PPGMus-USP), 2019.

têm, melhor dizendo, a confiança que o profissional de museu é capaz de estabelecer com o indígena, é crucial. A colaboração sem uma confiança mínima exige mais tempo [...]"

Além da confiança, os processos colaborativos também se caracterizam pelo diálogo constante entre os diversos atores implicados. A colaboração na museologia “refere-se a diferentes tipos de processos museológicos que resultam de interação e troca entre profissionais de instituições museológicas e diferentes sujeitos, sobretudo diferentes grupos ou comunidades que, de alguma maneira, mantêm vínculos com o museu, entre outras relações” (RUSSI; ABREU, 2019, p. 24).

Os resultados dessas interações são aferidos durante o processo colaborativo, e não necessariamente com a promoção de um produto final como, por exemplo, uma exposição, entendendo que o aprendizado que ocorre durante o processo de colaboração é um elemento mais valioso do que seu produto final. Em vista disso, Schultz afirma que:

A compreensão da natureza da aprendizagem em museus é relevante para nossa discussão sobre a colaboração em museus, não apenas porque o valor da colaboração pode ser expresso em termos do que os visitantes aprendem com ela, mas também porque a colaboração é por si própria uma forma de aprendizagem. [...] as pessoas aprendem melhor sobre os outros através do processo de colaboração e as pessoas aprendem melhor com os outros sobre o processo de colaboração (SCHULTZ, 2008, p. 15-16, tradução nossa)

Deste modo, ao colocar no mesmo espaço diferentes tipos de pessoas trabalhando para um mesmo propósito, a colaboração se concretiza e permite a fruição de um ambiente dialógico onde os sujeitos podem aprender sobre o outro, extinguir seus preconceitos, entender suas limitações e compreender que durante o processo colaborativo as falhas, acertos e remodelagens serão mais significativas do que a confecção de um produto material em si (PHILLIPS, 2003).

Os processos colaborativos, por necessitarem dessa interação entre os diferentes sujeitos, possuem suas características particulares para implantação. As interações promovidas por eles se caracterizam pelo posicionamento horizontal entre os envolvidos, ou seja, pelo rompimento das estruturas de poder verticais que separam os indivíduos em classes, evitando assim o autoritarismo. Por conta disso, Young questiona:

Poderiam aqueles que dirigem ou trabalham em instituições nacionais renunciarem ao seu poder para que outros possam exercê-los? É possível que um grande museu ou arquivo resista a se ver como um "centro de mudança social", ao invés de se tornar uma matriz de grupos que se combinam como parceiros? As instituições estabelecidas e de alto status podem se adaptar prontamente aos interesses e necessidades de um projeto baseado na comunidade local que deseje abordá-las para assumir o papel de parceiro entregador, em vez de líder? (YOUNG, 2002, p. 205, tradução nossa)

Rossoff (2003, p. 79) relata que no NMAI há vários desafios de cultura organizacional a serem vencidos para melhor apreciação dos processos colaborativos com os povos originários.



Segundo o autor, os povos indígenas respeitam e possuem métodos de cuidar de seus objetos diferentes dos estabelecidos pela instituição museal e replicados pelos colaboradores. Assim, a colaboração somente ocorrerá quando os sujeitos envolvidos aprenderem uns com os outros.

Por os processos colaborativos se caracterizarem pela necessidade de confiança, de entendimento, respeito e delineamento de objetivos claros, o fator tempo precisa ser considerado. Em função disso, Roca (2015b, p. 130) aponta que sempre haverá desigualdades no processo colaborativo, assim como na gestão museal, e se a colaboração for temporária e momentânea, essas problemáticas não serão superadas e as relações entre museus e comunidades não serão efetivadas.

Segundo Cury (2019a, p. 339), “o tempo dos processos colaborativos não é lento ou rápido. Lentidão e rapidez são relativas e muitas vezes servem para depreciar um ou outro ritmo”, mas os processos colaborativos tomam seu tempo, à medida que “as pessoas precisam se conhecer, os indígenas precisam descobrir como opera o museu onde estão, todos precisam reinventar juntos o museu”.

Reorganizar o comportamento institucional dos museus demanda tempo. Michael Ames, ao produzir em 1996 as exposições “*From under the Delta: Wet site Archeology from the Fraser Valley*” e “*Written in the Earth*” para o Museu de Antropologia da Universidade da Colúmbia Britânica (MoA), relatou algumas das problemáticas em seu trabalho pioneiro nos processos colaborativos entre os museus e os povos originários da região. Segundo o ex-diretor do MoA (1974-1997):

Qual o sucesso dos dois projetos? O problema mais difícil, e o único substancial para o museu, foi o tempo necessário para as negociações, incluindo o 'tempo de aprendizado' para os funcionários do museu (e especialmente para mim). Em consequência, as exposições foram adiadas de um a dois anos além dos horários originais, e isso causou algum desconforto aos funcionários devido a interrupções nos horários pessoais e institucionais (AMES, 2003, p. 177, tradução nossa).

Deste modo, conforme constata Ames (2003, p. 177, tradução nossa), os processos colaborativos requerem mais tempo do que os demais trabalhos executados pela equipe do museu. Contudo, o ex-diretor também aponta que “as negociações levaram a uma forte relação de trabalho entre a comunidade e o museu, ambas as exposições foram analisadas favoravelmente na imprensa e pelos visitantes do museu [...], os povos originários pareciam satisfeitos com os resultados”.

Ainda sobre tempo de realização, Cury (2019a) relata que, na maioria das vezes, houve espera pelos curadores indígenas envolvidos na exposição “Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena” do Museu de

Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), para que a estrutura pública se organizasse para levantar os recursos para a exposição e resolvessem questões administrativas como licitações públicas. Nisso, também, há muita aprendizagem para os profissionais de museus, não somente sobre tempo e prazos, mas sobre uso do tempo, ponto que a colaboração trará à tona.

Assim, por requerem tempo diferenciado, os processos colaborativos também são caracterizados por necessitarem de metodologias dinâmicas e flexibilidade. Fabíola Silva (2015, p. 146) ao descrever os processos colaborativos na arqueologia, em especial em território indígena, menciona que tais pesquisas precisam do “alinhamento dos interesses dos pesquisadores e dos povos indígenas. Além disso, o projeto deve prever alguma flexibilidade em termos metodológicos, adequando-se às contingências locais e às particularidades culturais”.

Quando se menciona as “contingências locais”, estão implicados os diferentes fatores externos e internos que conduzem os processos colaborativos nos mais diversos cenários. Cury (2019a, p. 340), ao dissertar sobre os orçamentos para os processos colaborativos, elenca que a colaboração é dinâmica e criativa, e que é necessário evidenciar o exercício de flexibilidade existente no processo.

A partir disso, Ames (2003, p. 179, tradução nossa) aponta três fatores que, inicialmente, alteram os rumos do processo colaborativo, sendo eles o orçamento, o tempo e a confiança. Segundo o autor,

Embora existam, indiscutivelmente, razões éticas e práticas sólidas para os museus continuarem avançando nessa direção, as implicações financeiras são menos claras. Leva tempo para construir a confiança que uma parceria exige, e projetos conjuntos exigem flexibilidade para se desenvolver com sucesso.

A vista disso, o sucesso nos processos colaborativos não é axiomático, mas dependerá da flexibilidade dos atores envolvidos, bem como das metodologias empregadas. Assim, primeiro é necessário evidenciar as problemáticas existentes e, durante o processo colaborativo, buscar soluções, tendo em vista que outros conflitos surgirão (HABICH, 2003).

Por mais que as características que envolvem os processos colaborativos pareçam assíduas, elas não o são. Esses processos, por serem dinâmicos e flexíveis e por congregarem incontáveis atores e formas de trabalho, possuem suas particularidades devido às suas formas e condições de produção.

Sara Habich, abordando três exposições que ocorreram no Museu Nacional Japonês Americano (*Japanese American National Museum- JANM*), Museu das Crianças de Madison

(*Madison Children's Museum*) e a exposição sobre a história da comunidade *Crown Heights*, mencionou que por conta das variáveis e necessidades dessas exposições, e flexibilidade no processo “parece improvável neste momento que qualquer tipo de padrão ou fórmula para trabalhar com as comunidades possa ser desenvolvido” (HABICH, 2003, p. 30, tradução nossa). A autora ainda acrescenta que

Todos esses exemplos ilustram como o início de um projeto colaborativo é bastante divergente e depende da natureza do museu, da política nos grupos da comunidade cultural e das personalidades e antecedentes dos curadores. Da mesma forma, observar os processos de desenvolvimento dessas exposições colaborativas, amplamente divergentes, mostra como o diálogo depende do contexto de cada museu e a natureza exata de seu relacionamento com a comunidade (Ibidem, p. 29, tradução nossa).

A partir do trecho supracitado, é possível observar que não existe um único modelo para os processos colaborativos (PHILLIPS, 2003) e que suas variações ocorrem em função da natureza de seus cenários. Habich (2003, p. 29, tradução nossa) argumenta que os processos curatoriais colaborativos são um fenômeno novo e que primeiramente seriam necessários “mais modelos para esse tipo de exposição em todos os tipos de museus, e em todos os tipos de assuntos, antes que um conjunto mais generalizado de padrões ou princípios possa ser desenvolvido para orientar os projetos futuros em museus”.

Alberto Arribas Lozano (2015, p. 62, tradução nossa), por sua vez, afirma que

Também é importante lembrar que não existe uma maneira única de fazer “colaboração”: existem práticas colaborativas no plural. É uma metodologia artesanal, longe de automatismos, focada no processo e que responde às particularidades que cada situação de pesquisa exige de nós, com seus próprios poderes, limites e tensões que deverão ser manuseados de forma criativa.

Assim, se não há uma forma universal de fazer colaboração, o que realmente pode ser entendido como colaboração? Utilizando o conceito de museologia colaborativa (para o que denominamos “processos colaborativos”), Russi e Abreu (2019, p. 24) mencionaram que esse processo “refere-se a diferentes tipos de processos museológicos que resultam de interação e troca entre profissionais de instituições museológicas, e diferentes sujeitos, sobretudo diferentes grupos ou comunidades que, de alguma maneira, mantêm vínculos com o museu, entre outras relações”.

Fabíola Silva, abordando o conceito dos processos colaborativos para a arqueologia, nos permite fazer relações com o universo museológico. Segundo a pesquisadora,

O objetivo principal de uma investigação arqueológica/etnoarqueológica participativa vai além da mera consulta às comunidades locais para a realização da pesquisa. Ela busca não o consentimento e/ou convencimento das comunidades sobre a importância

da pesquisa, mas o seu engajamento crítico e sua interação durante todo o processo de tomada de decisões e de construção do conhecimento (SILVA, 2015, p. 147).

Os conceitos de Silva, Russi e Abreu tangem o caráter participativo dialógico, democrático e consensual da colaboração, assim como a celebração de parcerias entre os sujeitos interessados. Contudo, Roca (2015b, p. 143) afirma que “as práticas colaborativas nem sempre implicam parcerias em termos de igualdade, e nas estruturas dialógicas sempre há quem possa falar mais alto”, ou seja, a colaboração exige uma simetria no diálogo, nas trocas e nas negociações que, caso ausentes, descaracterizam os fundamentos da colaboração.

McMullen argumenta que não podemos nos surpreender com o surgimento de dificuldades durante os processos colaborativos. Segundo a autora,

Os museus contam com dinheiro e tempo como recursos para criar exposições e programas, enquanto as comunidades usam seus recursos - pelo menos em parte - para garantir o desenvolvimento de gerações futuras social e culturalmente adequadas. Os museus podem fazer o que consideram necessário ao tentar satisfazer as necessidades da comunidade e vice-versa, mas os objetivos dos museus e das comunidades geralmente estão muito distantes (MCMULLEN, 2008, p. 60, tradução nossa).

Expandindo ainda mais o conceito de colaboração, Roca (2015b, p. 121) aponta que “[...] a colaboração é uma prática que vai além da parceria e da igualdade; ela implica também autodeterminação e autorrepresentação, isto é, soberania”. Colwell-Chanthaphonh e Ferguson (2008), por sua vez, elucidam que o termo colaboração está focado no processo comunitário que questiona as relações de poder, estruturando-se em metodologias diversificadas, ética, criatividade e colaboração mútua.

Walker (2015, p. 39, tradução nossa) acrescentando ao conceito anterior, menciona que colaborar é ir além de simplesmente adicionar novas vozes aos processos. Segundo o autor, a colaboração está caracterizada pela centralização das diferentes vozes e necessidades das comunidades e agentes envolvidos. Além disso “argumenta-se que a colaboração descentraliza a autoridade, levando as perspectivas e preocupações das margens para o centro, reduzindo simultaneamente à autoridade da disciplina e produzindo vários benefícios para as comunidades colaboradoras”

A descentralização da autoridade e a garantia da autonomia à comunidade são algumas das palavras-chave que estão imbuídas no processo colaborativo. A colaboração pode estar presente nas mais diversas partes do processo curatorial, e segundo Phillips,

[...] o paradigma colaborativo da produção de exposições envolve uma nova forma de compartilhamento de poder, na qual os museus e os parceiros comunitários gerenciam uma ampla gama de atividades que levam ao produto final. Isso geralmente inclui a identificação inicial de temas, o design da metodologia de pesquisa, a seleção de objetos e a redação de painéis de texto. Também pode incluir a integração de

treinamento e capacitação para os membros da comunidade e a contribuição da comunidade em outras atividades design da instalação e seleção de produtos de loja de presentes e imagens de postagem (PHILLIPS, 2003, p. 157, tradução nossa).

Não se pode dizer com clareza quais são os passos para o sucesso nos processos colaborativos, não há uma receita universal que contempla todos os cenários. Contudo, assim como a descentralização da autoridade é um dos ingredientes que não podem faltar, também o é a tomada de decisões durante o processo.

Segundo Michael Ames (2003, p. 45), a colaboração poderia ser entendida como “um realinhamento de poder, conseguido através da redistribuição da autoridade”, e que isso significa “aceitar os direitos de participação e os interesses dos parceiros desde o começo, e permitir que os projetos evoluam naturalmente, inclusive se o fazem com lentidão, procurando uma participação contínua”.

Nos processos colaborativos, a tomada de decisões não pode estar centralizada na instituição museal ou na comunidade (SHANNON, 2015). Não pode haver uma hierarquia autoritária de saberes, cargos e funções, uma vez que todos os envolvidos colaboram com suas especificidades para um único propósito.

Ames (2003) aponta que o modelo hierárquico centralizador é típico dos museus tradicionais, especialmente os universitários, e que existe certo método e organograma institucional na produção de exposições nesses museus, que seria:

(a) a decisão final, autoridade ou prerrogativa da exposição geralmente recai sobre a equipe curatorial, sujeita à aprovação da administração sênior do museu e a restrições orçamentárias; e (b) a equipe é liderada ou autorizada por um especialista em conteúdo ou especialista em conhecimento, designado como curador ou curador convidado, e não por um conservador, designer, educador, administrador ou consultor especialista (AMES, 2003, p. 172, tradução nossa).

Ames (2003) aponta que se os mesmos museus que utilizam esses métodos trazem para seus espaços as comunidades que são representadas em seus acervos, o modelo necessitaria ser aberto e renegociado. Isso porque, segundo o autor, durante anos os museus foram entendidos como autoridades curatoriais, e compartilhar este poder exige um longo processo de decolonização.

Além disso, os processos colaborativos podem abranger diferentes ações, como “pesquisas do campo ao laboratório, processos de (re)qualificação de coleções, curadoria de exposições, conservação preventiva e restauro de objetos, armazenamento de objetos, mas especialmente o exercício de novos papéis e posições dentro do museu” (CURY, 2019a, p. 344).

Phillips (2003) argumenta que os processos colaborativos, em especial as exposições colaborativas, poderiam ser entendidas inicialmente por dois modelos: o de base comunitária (*community-based exhibit*) e o baseado em exposições multivocais (*multivocal exhibit*). Segundo a autora, os dois modelos se diferenciam no reconhecimento das autoridades, nas responsabilidades, no público, no tema e nas técnicas.

O modelo de exposições de base comunitária poderia ser compreendido à medida que nesse modelo:

O papel do curador profissional do museu ou do membro da equipe é definido como o de um facilitador que coloca seus conhecimentos disciplinares e museológicos ao serviço dos membros da comunidade, para que suas mensagens possam ser divulgadas da maneira mais clara e eficaz possível. A comunidade é o árbitro final de conteúdo, texto e outros componentes-chave, e o museu se torna uma extensão de seu espaço, um lugar no qual são projetadas suas próprias imagens do estilo de vida, valores e preocupações de seus membros (PHILLIPS, 2003, p. 163, tradução nossa).

Por meio da citação, compreende-se que o *community-based exhibit* contempla um processo colaborativo no qual a comunidade é o agente central, agindo como agente centralizador e deliberativo. Os anseios da comunidade, sua cultura e sua pauta política são os temas centrais dessas exposições. Os profissionais do museu, neste modelo, estão inseridos em uma posição de produtores da exposição, ou seja, auxiliam nas necessidades da comunidade relativas à produção e montagem da exposição.

O modelo de exposição multivocal, por sua vez, tem como cerne a presença da comunidade e dos colaboradores do museu como agentes iguais. Phillips (2003, p. 164) aborda que neste modelo a equipe do museu e a comunidade trabalham para encontrar um espaço de convivência para as múltiplas perspectivas. Deste modo, a exposição apresenta a diversidade dos múltiplos olhares e cada um dos agentes colabora com suas especialidades.

Phillips (2003) disserta que ambos os modelos possuem problemáticas e fatores dificultadores, e também que os processos colaborativos não seguem exclusivamente um ou outro modelo. Segundo a autora,

Essa distinção tipológica entre as abordagens comunitárias e multivocais é, é claro, ideal e não real, e nenhum modelo pode ser aplicado em sua forma pura. No caso de exposições de base comunitária, o papel ideal de facilitador prescreve para o profissional do museu, se considerado literalmente, constituir uma espécie de escrita fantasma museológica. No entanto, a equipe profissional de museus nunca pode 'apenas' facilitar, porque exposições baseadas na comunidade, como nas exposições multivocais, são sempre construídas sobre camadas de informações, interpretações e convenções museológicas que se acumularam ao longo do tempo (PHILLIPS, 2003, p. 164, tradução nossa).

Nas exposições de base comunitária, existe o risco de se trocar um método opressor por outro, fazendo com que o silenciado se torne o silenciador. Em outras palavras, a comunidade

utilizaria os mesmos métodos colonizadores que os museus tradicionais utilizam por séculos. Além disso, se os profissionais do museu exercitarem somente o papel de facilitadores, as exposições podem não se tornar inteligíveis, pois os diferentes públicos e olhares não serão considerados (PHILLIPS, 2003, p. 165).

O modelo multivocal também não está isento de problemáticas, pelo contrário: ele traz alguns perigos característicos. Phillips (2003, p. 166, tradução nossa) aponta que

A maioria dos espectadores está condicionada a esperar clareza, simplicidade, inspiração e / ou prazer nos museus, mas essas exposições tentam tornar a complexidade e a contradição compreensíveis e simuladas. Se forem bem-sucedidas na reconciliação e no alinhamento das diferenças de fato e de perspectiva contribuídas pelos parceiros da comunidade e dos museus, poderão acabar transmitindo uma representação falsamente harmoniosa dos conflitos ainda não resolvidos no mundo fora do museu.

Ainda assim, cada um dos modelos de exposição colaborativa possui seus pontos positivos. As exposições multivocais são mais bem-sucedidas na “transmissão da 'ressonância' histórica e intercultural dos objetos dos museus”, enquanto as exposições de base comunitária geralmente são “mais bem-sucedidas na criação do sentimento de 'maravilha', que mais atrai os visitantes e pode instigar imediatamente o respeito e admiração pelos parceiros e seus descendentes” (PHILLIPS, 2003, p. 166, tradução nossa).

Evidencia-se que o modelo escolhido evitará certas confusões, conflitos e frustrações entre os museus e as comunidades. Cada um deles possui seus pontos negativos e positivos, mas não são modelos fechados, replicados integralmente e assertivos. Ruth B. Phillips (2003) aponta que esses modelos foram idealizados tendo em vista as experiências da ex-diretora do MoA, mas que deveriam ser utilizados de forma híbrida, conforme os interesses dos parceiros.

### 2.3 DEMANDAS DOS PROCESSOS COLABORATIVOS E DA COLABORAÇÃO

Conforme observado anteriormente, não existe um modelo replicável e único que se enquadre em todos os cenários para os processos colaborativos (PHILLIPS, 2003). Contudo, existe um conjunto de práticas e valores que caracterizam essa metodologia que deve ser adotado para amplificar os resultados a curto, médio e longo prazo.

Autores como Cury (2019a), Roca (2015a), Ames (2003), McMullen (2008), Phillips (2003) e Schultz (2008), entre tantos outros nomes, dissertam que o tempo nos e dos processos colaborativos é um fator importante. Marília Xavier Cury (2019a), ao dissertar sobre os processos colaborativos que culminaram na exposição “Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena”, menciona que

O museu foi descoberto pelos indígenas, ele é um dos seus lugares sociais, mas a apropriação leva o seu tempo, a começar pelas relações estabelecidas entre indígenas e profissionais de museus, e como as políticas se escrevem na instituição. Uma vez vencidas algumas barreiras de relacionamento, o tempo poderá ser maior ou menor, a depender do interesse político dos indígenas e da disponibilidade de agenda da equipe do museu (CURY, 2019a, p. 340).

A concepção de tempo, inicialmente, baseia-se na apropriação do museu pelas comunidades, contando certamente com a capacidade da instituição de receber essa demanda legítima. Os museus que no passado eram espaços elitizados que só apresentavam uma visão sobre os fatos, e que até o presente portam essa imagem, precisam ser reconhecidos pelas comunidades que durante séculos não se viam representadas nas narrativas expográficas. McMullen (2008, p. 61, tradução nossa) menciona que “para a maioria das pessoas de fora, o museu continua sendo um edifício não familiar, com suas próprias estruturas organizacionais, política e dinâmica de poder e autoridade”.

Assim, o tempo de apropriação e reconhecimento desse espaço como um ambiente confortável, amigável e familiar dependerá de como as relações serão concebidas. Além disso, uma vez alheias ao museu, as comunidades também precisam de tempo para conhecer os *modus operandi* do museu, seus processos e limitações (CURY, 2019a). Segundo Roca (2015b, p. 131),

Torna-se necessário, aliás, conhecer os limites desses trabalhos colaborativos. Como sabemos, os acervos e as exposições sobre povos indígenas implicam valores e significados diferentes daqueles dos museus ocidentais. E os fazeres museológicos (colecionamento, classificação, curadoria, preservação, exposição, propriedade e administração dos resultados das pesquisas, entre muitos outros) nem sempre estão atravessados pelos valores e preocupações desses povos.

Deste modo, para que a colaboração ocorra, faz-se necessária a criação de um ambiente que propicie relações de aprendizado e trocas entre os sujeitos. Esse ambiente se tornará ainda mais produtivo com a inserção de pessoas de diferentes idades, funções e saberes. Assim, os processos colaborativos requerem o respeito mútuo, principalmente quando nos referimos às dificuldades e limitações apresentadas pelas comunidades e instituições.

Walker (2015, p. 35, tradução nossa), com base nas concepções de Scott e Luby, aponta que “para que a colaboração seja eficaz na mudança de autoridade, e como os benefícios se acumulam, ela precisa ser sustentada e abrangente em toda a instituição, em vez de se limitar a um projeto de curto prazo que lide com um problema definido específico”.

De acordo com a concepção de Walker (2015), todos os setores do museu precisam ser reorientados para que o processo colaborativo seja efetivo. Dessa forma, alterar a cultura



institucional que há anos vem sendo repetida e inserir novos atores neste processo toma seu tempo e reverbera outras problemáticas (AMES, 2003). Assim, torna-se possível observar que:

O paradigma colaborativo baseia-se na necessidade de desconstruir a autoridade singular, distanciada e despersonalizada do museu modernista, mas a desconstrução permanece incompleta quando os museus falham em expor todo o processo. Além disso, se as contribuições dos parceiros do museu e da comunidade não forem creditadas de maneira precisa e adequada, existe o risco de que um ou outro grupo acabe recorrendo a outras formas de produção profissional ou comunitária nas quais suas vozes individuais e coletivas podem ser ouvidas (PHILLIPS, 2003, p. 165, tradução nossa).

Além do tempo para desconstruir as concepções coloniais de museu, as comunidades também precisam de tempo para conhecer a equipe que atua neles. Sara Habich (2003, p. 13) aponta que, no início da colaboração, é importante um maior “tempo de contato” com a comunidade, pois é somente por meio desse contato que as relações de confiança serão tecidas e o *network* será fortalecido.

O relacionamento íntimo entre a comunidade e o museu produz um engajamento cívico, que por sua vez permite maior fruição nos processos colaborativos. Ellen Hirzy (2002, p. 4, tradução nossa), aponta que esse engajamento ocorre:

Quando museu e comunidade se cruzam - de maneira sutil e aberta, ao longo do tempo e como uma maneira natural e aceita de fazer negócios. O museu se torna um centro onde as pessoas se reúnem para conhecer e conversar, um lugar que celebra a riqueza da experiência individual e coletiva, e um participante na solução colaborativa de problemas. Isto é, um participante ativo e visível na vida cívica, um porto seguro e uma incubadora confiável de mudanças.

A transformação do museu e sua equipe no espaço citado por Hirzy requer tempo, assim como requer tempo para a comunidade acreditar nessas instituições que durante séculos apregoaram modelos de gestão hegemônicos. Cury (2019a, p. 339) elucida que a colaboração sem uma confiança mínima requer ainda mais tempo e, além disso, os processos colaborativos em instituições que ainda possuem visões colonialistas tomarão tempo significativo na decolonização dessas práticas, o que, contudo, será uma grande experiência de aprendizagem.

Faz-se necessário entender que os processos colaborativos não requerem tempo somente pelo fato de que as comunidades precisam entender o espaço museal, as instituições precisam se decolonizar, ou a confiança precisa ser estabelecida, mas também devido à burocracia e verticalidade das instituições públicas. Neste sentido, Cury (2019a, p. 340) aponta que “nem tudo no processo colaborativo acontece no ínterim que desejaríamos, e não estou me referindo ao tempo dos indígenas, e sim ao da administração pública”.

Vencidas as barreiras “temporais”, os processos colaborativos necessitam de clareza dos projetos e ações. Alberto Arribas Lozano (2015, p. 61, tradução nossa) afirma que “quanto mais

os sujeitos com quem trabalhamos sentirem que o projeto é útil e relevante para eles, e quanto mais eles se apropriarem dele, mais rica será a análise compartilhada e maiores serão as nossas opções para produzir conhecimentos mais complexos”.

Se a comunidade deixa de ser um agente passivo na colaboração, isso significa que esta deixa de ser objeto de estudo e se torna parceiro. Lozano (2015, p. 60, tradução nossa) afirma que o essencial para que os processos colaborativos sejam relevantes é sua forma de operar, uma vez que deve-se pensar “junto e com” os sujeitos da comunidade participantes da pesquisa colaborativa, em lugar de “sobre eles”. O autor ainda enfatiza que “pensar e produzir conhecimento “junto e com” demanda construir espaços de diálogo, e situar como fundamento da pesquisa os temas – as problemáticas comuns – que emergem a partir deles”.

Phillips aborda que a falta de diálogo nos processos colaborativos, em especial na produção de exposições, pode afetar os resultados. Segundo a pesquisadora,

Se os processos reais de pesquisa, intercâmbio e negociação não forem claros, a exposição acabará impedindo seu próprio pluralismo construtivo e sabotará a capacidade do público de apreciar sua conquista dialógica. De fato, como as exposições colaborativas têm como ideal que os públicos levem para casa apliquem em outras interações sociais, esses silêncios são, no final, derrotistas (PHILLIPS, 2003, p. 166, tradução nossa).

A criação de ambientes de diálogo propicia que os processos colaborativos sejam transparentes. Lozano (2015) afirma que para a colaboração existir faz-se necessário traçar objetivos diretos, que precisam ser realistas para não frustrarem os atores implicados. Cury (2019a, p. 337) acrescenta que “os propósitos da colaboração devem ser explicitados, ou seja, o que as partes têm como objetivo, o que querem obter com a colaboração. Esses propósitos precisam ser lembrados durante todo o processo e o manifesto, inclusive e principalmente no plano atitudinal”.

Assim, a comunidade deve estar ciente dos passos que serão seguidos durante todo o processo colaborativo, e não deve ser entendida como um objeto de análise, mas sim como um ator que possui suas particularidades e tem a mesma força no processo decisivo. Nessa conjuntura, Lozano (2015, p. 60, tradução nossa) dialoga que para a colaboração existir, temos que alterar algumas concepções arcaicas. Segundo o autor,

A noção comum é que nossos trabalhos não devem apenas responder a problemas teóricos ou disciplinares, mas também devem ser úteis e relevantes para os sujeitos com os quais trabalhamos, que deixam de ser o "objeto" do estudo e são co-protagonistas do processo de pesquisa, um gesto que envolve a articulação de processos abertos e contínuos de diálogo e negociação de uma agenda compartilhada e os objetivos - nem sempre coincidentes - entre os diferentes atores. Essa proposta envolve colocar deliberada e explicitamente a colaboração como a espinha dorsal que guia as diferentes fases da pesquisa.

Por essa concepção, entende-se que a comunidade, além de consciente das fases do processo colaborativo, é um ator deliberador em todas elas, extrapolando assim o conceito de consulta à comunidade. Dessa forma, os processos colaborativos serão frutíferos e com menos problemáticas se for possível congregar a comunicação constante, sem a presença de sujeitos autoritários, com a divisão de responsabilidade e a tomada de decisão como algo em conjunto.

Reformular os modelos de trabalho entre museus e comunidades é uma das premissas da Nova Museologia e dos processos colaborativos. Cury (2019a, p. 341) afirma que a gestão da equipe do museu é essencial, pois “não existe processo colaborativo sem uma equipe orientada constantemente, pois um único indivíduo pode quebrar com um protocolo de trabalho, afetando as relações com os indígenas, por um ato unidirecional, isolado e autocentrado”.

Nos processos colaborativos, os coordenadores (líderes das frentes de trabalho) precisam buscar métodos de trabalho e estratégias flexíveis nas diferentes situações. Em especial, “a equipe do museu precisa ter disposição e ser preparada, mais do que isso, a cultura institucional precisa ser alterada profundamente ou, como venho argumentando, o *modus operandi* precisa ser deflagrado e descolonizado” (CURY, 2019a, p. 342).

O alinhamento da equipe e o realinhamento da cultura organizacional dos museus é evidente nos processos colaborativos porque, diferente dos outros métodos de trabalho com a comunidade, na colaboração não existe observador e observado, pesquisador e objeto, senso comum e ciência. O realinhamento de poder é necessário para que todos se tornem sujeitos implicantes e implicados. A colaboração equaliza as desigualdades instituídas pelo meio social entre os sujeitos e inverte os papéis. Cury (2019a, p. 342) apresenta que as noções e funções dos sujeitos são modificadas nos processos colaborativos. Segundo a museóloga,

[...] a ideia de público de museu modificar-se-á, aliás, todos os papéis estarão em constante inversão, ganhando outros sentidos. O emissor, os profissionais de museus, será no processo mais receptor do que os próprios receptores, os indígenas, que assumirão a palavra e a tomada de decisão quanto aos seus saberes. O público, aquele que sempre é considerado como o de fora, sairá da obviedade, pois a relação entre dentro e fora, artificial e ilusoriamente construída, será desfeita, os indígenas estarão e serão de dentro, pois a exposição não se realizará sem eles.

À vista disso, para exercitar a colaboração, as funções sociais precisam ser relativizadas, e os colaboradores dos museus que sempre foram prolixos e observadores deverão entender que nessa metodologia, eles por muitas vezes serão os observados e os ouvintes. Em vista disso, a colaboração exige a “descentralização dos que estão no controle (nós mesmos) e suas (nossas)

instituições e, portanto, em sentido real, uma certa perda de poder e privilégio”, seguindo os princípios de M. Ames<sup>31</sup> apontados por Walker (2015, p. 38, tradução nossa).

McMullen (2008, p. 61, tradução nossa) afirma que esse processo decolonial é difícil e muitas vezes lento, pois “os museus raramente provisionam o tempo e os esforços necessários para re-culturalizar todos os membros da instituição para apoiar uniformemente a inclusão, sendo esse um passo necessário para transformar os museus pós-modernos em realidade”.

Tais características e requerimentos para utilizar o método colaborativo são os fatores que o distinguem dos outros métodos exercitados outrora pelos museus. Além disso, outro fator que precisa ser refletido nos processos colaborativos é o orçamento. Cury (2019a, p. 340) argumenta que os “processos colaborativos demandam recursos diferentes de outros processos, para deslocamentos e alimentação específica de grupos indígenas, *pró-labore*, pois irão trabalhar para o museu, e outras necessidades que terão longe das aldeias indígenas”.

Cury menciona que nos processos colaborativos é preciso pensar no *pró-labore* das comunidades. O pagamento dos museus aos serviços prestados pelas comunidades, no entanto, possui muitas nuances e particularidades. McMullen (2008, p. 63, tradução nossa) afirma que “O dinheiro não pode ser o ponto focal das trocas entre museus e povos indígenas, nem podemos assumir que o dinheiro, como símbolo, tenha valor semelhante nos dois lados da transação”.

McMullen (2008) aponta que no passado os museus, ao consultarem as comunidades, não pagavam ou não consideravam que o conhecimento aferido era merecedor de pagamento. Na atualidade, entretanto, os grandes museus tendem a contratar nativos para agirem como consultores em suas exposições. Contudo, o orçamento do museu, o engessamento das instituições e o dinheiro como símbolo do capital ainda são assuntos que estremecem as relações museu-comunidade.

Em 1990, Ann McMullen trabalhava como consultora no Museu Haffenreffer de Antropologia da Universidade de Brown (*Haffenreffer Museum of Anthropology*- HMA), nos EUA, e foi escalada para trabalhar em uma exposição junto aos povos nativos do sul da Nova Inglaterra. McMullen disserta que antes da exposição, houveram inúmeras reuniões com o Comitê dos Povos Nativos de Rhode Island, Massachusetts e Connecticut, e delas surgiram muitas perguntas difíceis que frequentemente giravam em torno de dinheiro. Segundo a autora, as questões eram:

---

<sup>31</sup> Disponível em: AMES, M. M. The politics of difference: other voices in a not yet post-colonial world. *Museum Anthropology*, n. 18, v. 3, 1994.

Primeiro, alguns membros do comitê queriam ter certeza de que suas contribuições eram valorizadas e buscavam essa garantia verificando se eu - como consultor não nativo - não recebia mais dinheiro do que lhes pagavam por hora. A próxima pergunta - que um membro fez aos outros - era como eles podiam aceitar o pagamento pelo que eles mesmos haviam recebido livremente pelos mais velhos? Eles se perguntaram como um preço poderia ser atribuído à sua herança e como poderiam aceitar o pagamento pelo conhecimento tradicional. Por fim, pedimos aos membros do comitê que aceitassem os pagamentos como compensação pelo tempo que passaram conosco e não pelas informações fornecidas. Todos concordaram em fazê-lo, mas alguns permaneceram ambivalentes quanto à possibilidade de o conhecimento estar sendo trocado por dinheiro (MCMULLEN, 2008, p. 59, tradução nossa).

A partir da experiência de McMullen, é possível concluir que o pagamento à comunidade deve ser feito de acordo com seus valores, ou seja, o museu não deve se ausentar do pagamento assim como não deve presumir que pagar seja necessário. A clareza das relações é um dos princípios dos processos colaborativos, e é essa transparência que solucionará a necessidade ou não de pagamento.

O diálogo será a base e o solucionador de problemas nos processos colaborativos. Por meio da experiência de McMullen, torna-se ainda possível visualizar que a comunidade questionou se ambos os consultores (indígenas e não-indígenas) recebiam o mesmo valor. Dessa forma, o grau de confiança da comunidade no museu poderia se tornar em um fator determinante na solução dessa problemática.

Além do dilema de pagar ou não à comunidade, também é preciso abordar como realizar esse pagamento. McMullen (2008, p. 58) relata que durante a preparação da exposição “*Our Peoples: Giving Voice to Our Histories*”, para o NMAI, alguns curadores viajaram para o México para coletar narrativas dos povos Huichol. Os curadores do NMAI providenciaram o pagamento dos membros da comunidade pelo seu tempo contribuído, bem como uma taxa inicial que a comunidade exigia para os sacrifícios de animais.

Segundo McMullen (2008, p. 59), o trabalho realizado naquele momento foi incompleto e quase dois anos mais tarde foi necessário convidar os membros da comunidade Huichol a retornarem ao NMAI. Contudo, durante a viagem ao museu, as estradas foram fechadas devido a uma forte tempestade, e os representantes da comunidade tiveram que voltar para casa. Semanas depois, a comunidade relatou que a tempestade e outros problemas vivenciados naquele período representavam a ira da divindade Takutsi Nakawe acerca das transgressões ocorridas, uma vez que os pesquisadores anteriormente haviam gravado relatos e rituais dos Huichol.

Os líderes espirituais da comunidade mencionaram ao museu que para acalmar a fúria de Nakawe seria necessário o sacrifício de um touro. O NMAI realizou o envio do touro à comunidade, mas muitas reflexões foram levantadas. Entre elas, McMullen destaca:

Finalmente, terminamos a exposição, mas o que aconteceu e que lições aprendemos? Os curadores da NMAI haviam medido seriamente a importância das tradições orais solicitadas e o pagamento tradicional por elas? É certo que nunca tínhamos trabalhado com o Huichol antes, mas nada na literatura disponível sugeria que o pagamento tradicional apropriado para ouvir as narrativas fosse o sacrifício oportuno de um touro a Nakawe. E se o touro representava um pagamento tradicional por ouvir as narrativas, por que os curadores não foram informados disso durante o trabalho inicial? (MCMULLEN, 2008, p. 59, tradução nossa).

O relato de McMullen auxilia no entendimento de que o dinheiro pode não ser o único meio de pagar as comunidades. Em alguns casos, o dinheiro pode ser considerado uma ofensa ou até desnecessário, conforme os valores dos diferentes grupos sociais, mas também as situações, o que o pesquisador experiente saberá identificar e discernir quando se oferece pagamento, quanto seria e como seria, mesmo assim, o inusitado poderá acontecer, o que será tratado com flexibilidade. Deste modo, é certo que não se pode presumir que todos os povos (por exemplo indígenas, assentados, ribeirinhas, quilombolas, etc) se organizam da mesma forma ou se inserem nas mesmas estruturas socioeconômicas, mas é dever do museu informar que tanto o pesquisador quanto a equipe envolvida recebem pelo trabalho que realizam, em se tratando do alinhamento com os parceiros. Contudo, é necessário entender as estruturas sociais com as quais trabalhamos, pois “como todos sabem, coisas sem preço têm seu preço” (BOURDIEU, 1985, tradução nossa)”, o que não significa que não tenha valor e também que não possa haver trocas respeitadas que frutifiquem boas relações. O que trazemos para discussão é que há outras formas de relações muito além das compensações monetárias, que as comunidades poderão nos ensinar nos processos colaborativos.

Reforçando a discussão, McMullen (2008, p. 63, tradução nossa) acrescenta seu ponto de vista:

No entanto, as transações entre museus e comunidades podem ser entendidas como uma construção de relacionamentos sociais e significados por meio de tipos específicos de presentes e trocas. Embora essas transações possam começar com, e pareçam ser, dinheiro, elas envolvem diferentes economias não monetárias, mesmo quando museus e comunidades se preocupam com sua própria produção e reprodução.

Assim, não podemos entender o orçamento somente pelo sentido de como pagar e *se* pagar a comunidade. O orçamento é um dos fatores que conduzirá as possibilidades do processo colaborativo, ou seja, orçamentos maiores e menores podem permitir ou restringir ações. Cury (2019a, p. 341) aponta que “organizar um orçamento de exposição não é fácil, pode inviabilizar uma produção, mas a organização de um orçamento em processo expográfico colaborativo é mais difícil ainda, sobrepondo a isso as regras que a administração pública deve seguir para a aplicação de recursos”.

Os processos colaborativos, por serem flexíveis e dinâmicos, também requerem flexibilidade no uso dos recursos, pois de acordo com os interesses dos participantes, o que foi projetado no início pode sofrer alterações nas rubricas orçamentárias da exposição, ou seja, em comum acordo (CURY, 2019a, p. 341).

O orçamento e o planejamento também poderão interferir nas relações dos pesquisadores com a comunidade, quando não atendem ao processo colaborativo: “não raro, o tempo e o orçamento da pesquisa se esgotam, limitando a atuação indígena, à parte outras concepções que não preveem essa participação ou investem em uma presença limitada em fase do processo e/ou como informantes” (CURY, 2019a, p. 322).

São múltiplos os fatores que afetam, e requerem, os processos colaborativos. Cury (2019a, p. 243) evidencia que a participação em museus é algo aspirado pelas políticas públicas museais no Brasil. Contudo, essa aspiração enfrenta dificuldades de implementação pois requer “um aparato procedimental, uma infraestrutura, um pensamento sistematizado para isso, assim como tantas outras exigências que as políticas públicas não dão conta ainda”.

Em se tratando de formulações de políticas públicas, a experimentação feita pelos museus com o método da colaboração contribuiu enormemente:

A questão central que se coloca é a qualidade comunicacional dos processos colaborativos. Trata-se de uma construção sequencial e cumulativa, sem a qual a indigenização e a descolonização não se desenvolverão. Há de se considerar, então, um processo de longo prazo, que precisa se desenrolar em ações conectadas entre si, que explicitem as metodologias e as técnicas aplicadas, as dinâmicas implementadas, as estratégias escolhidas, a tomada de decisões decorrente e tantos outros aspectos que auxiliem a uma reflexão aprofundada, em se tratando, inclusive, das inseguranças, das incertezas e dos erros inerentes a qualquer ação de cunho inovador e emergente (CURY, 2019a, p. 346).

Os processos colaborativos precisam ser sequenciais, contínuos, dado que ações pontuais são paliativas e não geram benefícios a longo prazo. Contudo, mencionar que os processos colaborativos precisam ser duradouros não significa que as ações precisam ser as mesmas, ou semelhantes: a colaboração pode ser aplicada em diversos momentos e cenários. Um exemplo claro são as diversas ações colaborativas que o MAE-USP vem desenvolvendo com os povos indígenas Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena, a saber: formação de professores, cursos para a comunidade, aulas abertas, exposições, visitas educativas, palestras, oficinas, etc.

Colwell-Chanthaphonh e Ferguson (2008, p. 1, tradução nossa) abordando a colaboração na arqueologia, afirmam que colaborar “não é uma ideia ou prática uniforme, mas uma série de estratégias que buscam vincular o empreendimento arqueológico com diferentes públicos, trabalhando juntos”. Dessa forma, os autores e La Salle (2010, p. 406, tradução nossa) articularam quais seriam os quatro passos para colaborar, sendo:

(1) estabelecer um grupo de pares, "em que a pesquisa é realizada com pessoas - não sobre elas ou a respeito delas"; (2) passar por ciclos de reflexão sobre o processo de pesquisa; (3) encontrar uma pergunta importante para todos os inquiridores; e (4) criar significado construindo o conhecimento do grupo.

A estrutura proposta por Colwell-Chanthaphonh, Ferguson e La Salle tem como foco as práticas colaborativas na arqueologia, mas poderia também ser replicada na museologia. Nos processos colaborativos, os resultados mais significativos não se encontram somente no produto final, mas sim durante todo o processo reflexivo de perguntas e respostas, erros e acertos e na criação de ambientes de aprendizagem.

O pesquisador nos processos colaborativos muitas vezes será aquele que “estimula ou facilita a elaboração dessas reflexividades, mas sem tentar impor sistematizações fechadas, pois o importante não são apenas as decisões tomadas, mas também as questões que permanecem em aberto” (LOZANO, 2015, p. 61, tradução nossa).

Fabiola Andréa Silva, com base em outros autores, afirma que há alguns aspectos que são considerados fundamentais para uma pesquisa colaborativa, a saber:

1) comunicação e colaboração das comunidades em todo o processo da pesquisa e tomada de decisões (formulação e execução do projeto, interpretação dos dados e divulgação dos resultados); 2) instrumentalização de indivíduos das comunidades com os métodos e técnicas arqueológicas; 3) preservação do patrimônio cultural a partir de políticas públicas inclusivas; 4) coleta de dados orais (memória e tradição oral) como parte integrante da pesquisa arqueológica; 4) produção de recursos audiovisuais sobre o andamento e os resultados da pesquisa; 5) participação das comunidades na produção e divulgação dos resultados da pesquisa (SILVA, 2015, p. 147).

É importante destacar que o foco principal de Silva são as pesquisas colaborativas na arqueologia, e em função disso, alguns dos aspectos supracitados podem não ser tão efetivos ou necessários na museologia, enquanto outros podem ser adaptados. O quarto aspecto mencionado, por exemplo, pode ser suprimido ou readequado conforme os objetivos do processo colaborativo (definidos pela comunidade e o museu), uma vez que em muitos deles não há a necessidade da produção de material audiovisual ou de coletar dados orais. Os aspectos 1, 2, 3 e 5 precisam de algumas alterações para o enquadramento adequado na museologia, mas são fundamentais para os processos colaborativos.

Mesmo não havendo um modelo universal para os processos colaborativos, é possível discernir quais processos são colaborativos e quais não são, além de ser possível dissertar que a “diversidade e qualificação do pessoal, o compromisso institucional com a colaboração e a missão de serviço público do museu, recursos para financiamento a longo prazo e outras



questões desse tipo precisam ser consideradas antes dos museus empreenderem projetos colaborativos” (HABICH, 2003, p. 31, tradução nossa).

Alberto Arribas Lozano (2015, p. 61, tradução nossa), com base em Rappaport, afirma que as condições para a colaboração são:

O compromisso de manter um diálogo de longo prazo, algo que nem sempre é possível nos tempos acelerados da academia neoliberal; um alto grau de confiança entre as partes, que geralmente resulta da inserção - enraizada - em uma rede de relacionamentos com os sujeitos da pesquisa; e a presença de um grupo de interlocutores que podem assumir e liderar o processo de co-análise e co-teorização, motivados e interessados em fazê-lo, e que desenvolveram um certo nível de reflexividade e produção conceitual sobre suas próprias práticas e experiências.

Por muitas décadas, os museus consultaram a comunidade e realizaram ações participativas, mas a colaboração requer mais do que somente a participação efêmera das comunidades: essa metodologia requer a coletividade na tomada de decisões, distribuição de poder, dar crédito aos participantes, a alteração da estrutura vertical museológica e a reorganização dos fazeres museais (PHILLIPS, 2003).

#### 2.4 OS ALCANCES DA COLABORAÇÃO

A escolha de um método em detrimento de outro é uma opção pela gênese, processo e resultado. Em outras palavras, quando os profissionais de museu escolhem consultar ou trabalhar com a comunidade, os procedimentos e resultados são diferentes daqueles alcançados com a colaboração. Qualquer que seja o método, é possível a adesão e uma relação profícua com a comunidade, mas a colaboração permite uma qualidade de interação que contribui com o posicionamento do museu, em se tratando das suas funções básicas de pesquisa, sociais e educacionais. Nesse sentido, a museologia ganha novos contributos para a reflexividade.

Nos últimos trinta anos, a pressão pública forçou os museus a repensar sobre suas formas de relacionamento com o público e, principalmente, seus processos operacionais, a fim de incorporar novos olhares (HABICH, 2003). Russi e Abreu (2019) afirmam que, a partir de 1990, os museus antropológicos ou etnográficos, mobilizados pelos debates sociais do campo da museologia e antropologia, “colocam em pauta a revisão sobre sua função social, sua forma de expor e apresentar/representar o “outro”, além do seu lugar na conservação e produção de conhecimento” (Ibidem, p. 18).

O conhecimento acadêmico e aquele adotado nos museus são constantemente atualizados e referendados e passam, inclusive, por grandes mudanças de paradigmas. Mas cada vez mais outras formas de conhecimento são reconhecidas, como os saberes e fazeres tradicionais, e

integrados tanto na academia como nos museus. Novos horizontes estão se abrindo, e a colaboração contribui para isso.

Lozano afirma que os processos colaborativos auxiliam no tensionamento dos modelos tradicionais de produção e validação do conhecimento ao desestabilizar a “assimetria (subordinação) implícita na relação sujeito-objeto da investigação e dando lugar a um encontro entre sujeitos em processo, problematizando também as dicotomias entre objetividade-subjetividade, teoria-prática, etc” (LOZANO, 2015, p. 61, tradução nossa).

Ao romper essas dicotomias entre o campo teórico (acadêmico) e epistemológico (cotidiano) e produzir novos significados, todos os envolvidos se beneficiam com a colaboração. Roca (2015b), sobre os processos de indigenização dos museus, afirma que:

Nas mãos dos indígenas, o uso dos seus acervos põe em funcionamento o potencial crítico dessas coleções, contestando as histórias e as historiografias coloniais, *indigenizando* o conhecimento e realizando demarcações de natureza política. Essas formas de produção de conhecimento implicam acordos ad-hoc que definem quais são, circunstancialmente, as maneiras apropriadas de lidar com suas diferentes demandas (ROCA, 2015b, p. 145).

Deste modo, os processos colaborativos permitem a autorrepresentação por meio dos acervos museológicos, contrapondo e justapondo-se às representações vigentes no museu, muitas vezes baseadas na lógica colonialista. Essa prática permite o

Exercício da reflexividade e do trabalho crítico de reconceituação de acervos e heranças coloniais, abrindo-se para uma pluralidade de novos usos sociais- que por sua vez, articulam políticas sociais com a natureza do conhecimento, gerando ao mesmo tempo projetos políticos para sociedade (ROCA, 2015b, p. 145).

Nessa ótica, os museus possuem coleções que representam dezenas de sociedades existentes e inexistentes na contemporaneidade, e as comunidades possuem o saber necessário para interpretar essas coleções, trazendo a multivocalidade à interpretação do objeto. Sobre a importância do diálogo entre os museus e a comunidade representada, Shannon (2015, p. 39, tradução nossa) aborda que a “colaboração pode aumentar a participação no museu, melhorar as relações comunidade-museu, ajudar a fornecer recursos de pesquisa e garantir a precisão do conteúdo”.

A produção de novos conhecimentos, bem como autorrepresentação no discurso museal, são ganhos possíveis pela colaboração. Cury (2019a, p. 338) aponta ainda outros benefícios da colaboração. Segundo a museóloga, “a colaboração voltada à descolonização e à indigenização pressupõe o reconhecimento da legitimidade dos saberes indígenas e da pauta política, a predisposição para novos entendimentos e práticas, as trocas e os intercâmbios, bem como aprendizagens mútuas”.

O último ponto evidenciado por Cury na citação acima proporciona especial reflexão. Durante os processos colaborativos, conforme visto anteriormente, as relações que são construídas entre os sujeitos são mais significativas do que um produto final como uma obra de arte, curso, exposição, etc (SCHULTZ, 2008). Colwell-Chanthaphonh e Ferguson (2008, p. 13, tradução nossa) afirmam que dentre as relações formadas nos processos colaborativos, figuram “virtudes como civilidade, benevolência, generosidade, lealdade, confiabilidade, consideração e simpatia”.

O processo de aprendizagem que ocorre durante o processo colaborativo não se restringe somente à reinterpretação dos acervos museológicos. As zonas de contato promovidas entre o museu e as comunidades marginalizadas criam um processo de aprendizado para os profissionais do museu, permitindo que eles observem as implicações políticas, sociais e econômicas de sua atuação (PEERS; BROWN, 2003, p. 8).

Nos processos colaborativos, as trocas de saberes entre o museu e a comunidade, podem estar intrínsecas as *práxis* museográficas, por exemplo. Fabíola Silva, durante sua pesquisa arqueológica colaborativa com o povo Asurini do Xingu, T.I. Koatinemo, relata que a comunidade participou nas “tomadas de decisão para definir os locais de coleta, prospecção e escavação, e nas atividades de coleta, peneiramento e acondicionamento do material arqueológico” (SILVA, 2015, p. 146) e, além disso, aprenderam a manusear os equipamentos e sobre as práticas arqueológicas com a equipe presente (Ibidem, p. 149).

Assim, compreendendo o processo narrado por Silva, é possível observar que os indígenas aprenderam com os arqueólogos e vice-versa. Ademais, entende-se que essas trocas de saberes não se restringem somente à arqueologia que se realiza nos museus, estendendo-se igualmente à pesquisa em museologia. Marília Xavier Cury (2019a), ao narrar os processos colaborativos que culminaram na exposição “Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena”, em exibição no Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP), relata que houve amplo canal de trocas entre os agentes envolvidos.

O aprendizado no processo de colaboração pode ter muitos enfoques. Cury (2019a) argumenta que a gestão da equipe do museu é muito importante, principalmente quando relacionamos o fator tempo, pois os colaboradores do museu estão acostumados a trabalhar em certo ritmo e forma. Contudo, ao trabalhar com a comunidade, precisam aprender como essas comunidades entendem e organizam seu tempo e se organizar quanto ao seu tempo do trabalho e suas rotinas, certamente gerando um novo aprendizado.

Russi e Abreu (2019, p. 25) mencionam que “o museu, por sua vez, precisou aprender com todo esse processo de discussões e negociações, administrando os diferentes tempos: o tempo dos professores em formação, o tempo das comunidades e o tempo da universidade”. Assim, a compreensão do outro e das particularidades do processo museal colaborativo, assim como suas características e implicações, são sem sombra de dúvidas um dos principais benefícios gerados pelos processos colaborativos.

Em concordância com as reflexões, é possível observar que, segundo Lozano (2015, p. 61, tradução nossa),

A autoridade é compartilhada, e nossa tarefa nessa dinâmica de reflexividade dialógica é aprender acompanhando e sendo acompanhado, uma situação que não pode estar livre de tensões entre os atores envolvidos, mas que é precisamente a maior riqueza dessas propostas colaborativas.

Nesta conjuntura, os processos colaborativos só serão oportunidades de diálogo e reflexão quando os sujeitos implicantes e implicados se sentirem parte do projeto, que deve se mostrar útil e relevante para ambas as partes. Assim, os resultados serão otimizados à medida que as comunidades se apropriam da proposta e, especialmente, do espaço museal (LOZANO, 2015).

Explorando a apropriação dos museus pelas comunidades, Sara Habich teceu em seu trabalho discussões significativas a partir da exposição *Hmong at Heart* (2004), exposta e desenvolvida pelo Museu das Crianças de Madison, nos Estados Unidos da América (EUA). A exposição colaborativa tinha como propósito celebrar a cultura Hmong, sua história e trajetória, bem como discutir os aspectos contemporâneos desse povo que ainda habita os EUA (HABICH, 2003, p. 21).

O processo colaborativo inicialmente contou com a contratação de membros da comunidade e evoluiu para reuniões com as lideranças e anciãos Hmong, inclusão das escolas da comunidade na programação e propostas museais, inúmeras visitas da comunidade ao museu, oficinas com pesquisadores acadêmicos e outras atividades. Segundo John Robison, diretor do museu, a porcentagem dos colaboradores na exposição poderia ser estimada em: 50% Comunidade Hmong e anciões; 30% estudantes da 4ª e 5ª série; 10% colaboradores do museu; e 10% outros *experts* e professores da Universidade Wisconsin de Madison (UWM) (HABICH, 2003, p. 25).

O processo colaborativo da exposição *Hmong at Heart* seguiu alguns dos elementos essenciais: houve o compartilhamento da autoridade, a comunidade teve voz no processo decisivo, o tempo da comunidade foi respeitado, e muitos outros aspectos. Em especial, um dos

benefícios deste processo colaborativo foi a apropriação do museu pela comunidade americana Hmong. Sara Habich (2003, p. 27, tradução nossa) explana que, segundo o diretor do museu,

[...] a colaboração comunitária na *Hmong at Heart* ajudou o *Madison Children's Museum* a iniciar um relacionamento de longo prazo com um grupo local, considerando que antes do início do projeto, não achava que o museu era "um lugar para eles" ou não via sua relevância para suas vidas.

Utilizando o exemplo da exposição *Hmong at Heart*, é possível concluir que os processos colaborativos produzem certa apropriação, reconhecimento e pertencimento da comunidade em relação ao espaço museal. Além disso, a comunidade reconstrói sua concepção sobre os museus, rompendo a linha abissal<sup>32</sup>, e entende esses espaços como ambientes democráticos e ocupáveis. Soa clichê, ou talvez redundante, dizer que os museus são e precisam ser da comunidade, mas sabe-se que as barreiras entre esses espaços e as comunidades ali representadas ainda são visíveis na pós-modernidade.

Josué Carvalho, pesquisador Kaingang que trabalha com o povo Kaingang da T.I. Nonoái, no Rio Grande do Sul, afirma que as lideranças indígenas enxergam na apropriação do espaço museal tradicional uma possibilidade de “continuidade desse conhecimento antigo, mas que rege a vida social ainda hoje” (CARVALHO, 2015, p. 66). Além disso, para os indígenas, os museus não representam somente espaços de salvaguarda das memórias, objetos e artefatos: são também ambientes de transmissão de conhecimento e elocução política.

Deste modo, a apropriação dos museus pela comunidade por meio dos processos colaborativos não só produz os sentimentos de representatividade, empoderamento e pertencimento, como também o sentimento político, ou seja, incita a possibilidade de utilização desses espaços a fim de atender às pautas políticas comunitárias.

Buscando descolonização do pensamento e das ações, ampliação das vozes e evidenciação das ausências, Nuno Porto (2016, p. 69) evidencia que

[...] projetos que são pensados não em função da instituição, mas sob promoção das pessoas cujas vidas e cujas lutas podem se beneficiar do trabalho do museu que deixa, nesse processo, de ser mais uma instituição colonial para exercício alcatifado do poder dominante para se assumir como instituto de criação do reconhecimento das alternativas existentes ao capitalismo, ao colonialismo e ao patriarcado [...].

Os museus como instituições de tutela, de *status* social, podem ser instrumentos para as comunidades exercitarem suas pautas políticas. Um exemplo claro da apropriação do museu, uma instituição ocidental, para militância política, é o Museu Magüta (1991). O museu foi

---

<sup>32</sup> Conceito de Boaventura de Sousa Santos. Disponível em: SANTOS, B. de S. Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes, Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 78, 2007.

criado pelos Ticuna, em Bejamin Constant, uma cidade localizada na região do Alto Solimões, no estado do Amazonas (CARVALHO, 2015, p. 62).

Roca (2015a) afirma que em 1980, por conta das tensões causadas pela demarcação de terras dos Ticunas, esses povos sofreram ameaças, prisões, ataques e mortes. Assim, após inúmeras mobilizações, em 1982 foi criado o Conselho Geral da Tribo Ticuna (CGTT), por meio do qual os Ticunas puderam articular sua luta para o reconhecimento de seu território. Entre avanços e retrocessos, foi criado o “Centro Magüta”, uma parceria entre as lideranças indígenas e o Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional (SEE/MN), com a ação colaborativa concebida pelo antropólogo João Pacheco de Oliveira.

Anos mais tarde, por conta dos conflitos entre indígenas e madeireiros, fazia-se necessária a implantação de outros mecanismos de luta. Deste modo, o Centro Magüta começa a “criação de um museu sobre a cultura Ticuna: uma instituição e/ou instrumento “branco”, mas ajustado às suas necessidades, e orientado por sentidos definidos por eles” (ROCA, 2015a, p. 128). Por meio deste histórico, é possível observar que:

O Museu Magüta, concebido pelas lideranças do CGTT como mais uma estratégia para acompanhar suas reivindicações, foi — mesmo com algumas ajudas externas — projetado, criado e dirigido por indígenas, e mantido até hoje graças ao seu esforço permanente. Suas instalações foram construídas como uma prolongação da sede do Centro Magüta, sendo este um espaço de decisões políticas com uma intensa trajetória de encontros e discussões entre capitães, pesquisadores e diversas instituições; um espaço onde, aliás, foram organizadas todas as atividades de demarcação fundiária, e que se transformaria na sede atual do CGTT (ROCA, 2015a, p. 140).

O Museu Magüta, assim como o Centro Magüta, foram *locus* das articulações, lutas, manifestações e resistências Ticunas. Não obstante, esse alinhamento político/social é o que tornou este processo museal tão singular e significativo, pois a instituição museal obteve novas formas e funções à medida que novas demandas surgiam no seio comunitário (OLIVEIRA, 2012).

Deste modo, por conta do histórico de violência contra dos Ticunas e seu território, é visível que

[...] o uso do museu como mais um instrumento de luta era algo evidente não só para os indígenas, mas também para seringueiros, madeireiros e políticos. Atacar e/ou destruir este museu era silenciar, prejudicar e/ou desestruturar os Ticuna de forma direta. Todos esses invasores pareceram reconhecer que o Magüta era um instrutor poderoso e de grande alcance: podia ensinar sobre o passado dessas terras em disputa, demonstrando antiguidades e continuidades e, dessa forma, modificar os critérios para pensar a propriedade da terra no presente. O Magüta é, ele próprio, um órgão e um processo político (ROCA, 2015a, p. 140).

Não obstante, é possível considerar, parafraseando Roca (2015a, p. 143), que o museu Magüta “é tanto um museu indígena quanto mais um caso de “indigenização” do espaço

museológico, pelo fato de os Ticuna terem se apropriado desta instituição — tradicionalmente branca e ocidental, alheia a eles — como conceito, como prática e como performance política”.

Os museus possuem inúmeras funções e formas que, quando em concordância com as pautas políticas da comunidade, podem otimizar os benefícios nessa relação. Um exemplo disso é a exposição “*Written in the Earth*”, organizada pelo MoA e pelo povo indígena que habita a região, os Musqueam, que foi “uma resposta imediata ao primeiro ministro Trudeau, quando este negou, publicamente, o direito dos Musqueam à sua propriedade” (ROCA, 2015a, p. 144).

Assim, por meio dos processos colaborativos, e outras ações reflexivas, os museus deixam de ser “templos” de apreciação e se transformam em “fóruns” de reflexão, discussão, resistência e reivindicações políticas (GONÇALVES, 1995). A junção dos saberes tradicionais com o poder legitimador dos museus pode ser benéfica para ambos os lados quando exercitada de maneira ética e quando todos os pontos do processo forem consensuais.

[...] o que parece ser trocado - através de um "empréstimo" recíproco de autoridades especificamente constituídas - é credibilidade e legitimidade: os museus dão espaço e potencialmente seu prestígio como instituições culturais, enquanto as comunidades emprestam a autenticidade dos conhecimentos locais e, frequentemente, de suas próprias vozes. Simultaneamente, os povos nativos - indivíduos e tribos - geralmente ganham prestígio por meio da associação com museus, que por sua vez aumentam sua credibilidade ao colaborar com os povos nativos como fontes de autoridade (MCMULLEN, 2008, p. 64, tradução nossa).

Deste modo, os museus abraçam os conhecimentos tradicionais e tecem uma cultura institucional colaborativa, e a comunidade se apropria do espaço museal, utilizando-o como um espaço de transmissão de suas pautas políticas e sociais. Ademais, os processos colaborativos podem ser uma oportunidade de reconhecimento comunitário. Eithne Nightingale e Deborah Swallow (2003) relatam que, em 1999, o Museu Victoria e Albert (*Victoria and Albert Museum-V&A*), situado em Londres (Inglaterra), realizou a exposição colaborativa: “*The Arts of the Sikh Kingdoms*”. Segundo os autores, a exposição trouxe impactos significativos para a comunidade Sikh e aos seus indivíduos. Sobre o processo colaborativo de concepção da exposição, é possível evidenciar que

O V&A tentou ouvir e aprender com indivíduos, comunidades e organizações, estabelecendo parcerias nas quais as pessoas assumiram cada vez mais a responsabilidade de garantir que o que esta oferta fosse enriquecedora, estimulante e que não ofendesse. Indivíduos e grupos comunitários assumiram papéis consultivos, contribuíram com vídeos, fotografias, iniciaram a angariação de fundos, montaram serviços de assistência e determinaram estratégias de marketing. Eventos únicos se transformaram em séries, conexões individuais em redes de longo prazo. A ideia da exposição em si veio da comunidade, mas combinava com as intenções do V&A e avançou (NIGHTINGALE; SWALLOW, 2003, p. 68, tradução nossa).

Nightingale e Swallow (2003) dissertam que foi realizada uma pesquisa de recepção com os visitantes da exposição, que estavam divididos entre escolas e grupos espontâneos, pertencentes e não-pertencentes à comunidade Sikh na Inglaterra. Os autores mencionam que, por meio das entrevistas, observou-se a significância da exposição em reforçar a identidade cultural dos jovens Sikhs.

Narinder Kapany, membro da comunidade, relatou aos autores que “em São Francisco, dois jovens Sikhs que haviam se barbeado [cortado suas barbas e seus cabelos], ambos em momentos diferentes viram a exposição e depois foram até seus melhores amigos e pediram um turbante. Eles queriam ser Sikh novamente” (NIGHTINGALE; SWALLOW, 2003, p. 62, tradução nossa).

Por meio do relato supracitado, vê-se que a construção colaborativa dessa exposição, bem como sua visitação, reverberou no reconhecimento identitário das novas gerações. Além da exposição contribuir para o empoderamento cultural, Nightingale e Swallow (2003, p. 64) também mencionam que a visitação do público Sikh aumentou no museu, que houve uma valorização da cultura Sikh no próprio seio da comunidade e uma legitimação de seus saberes culturais.

Ames (1990, p. 162, tradução nossa) aponta que empoderar a comunidade é umas das funções da instituição museal. Segundo o autor, “o que os museus podem fazer, por exemplo, é facilitar o empoderamento cultural dos menos poderosos, muitos dos quais são, tipicamente, os povos que os museus de antropologia tradicionalmente estudam, coletam e representam”.

A valorização cultural pode ocorrer de forma endógena ou exógena, ou seja, a comunidade pode reconhecer seus próprios traços culturais e assim valorizá-los, ou pode haver a participação da comunidade externa nesse processo. As maneiras dessa valorização ocorrer também são múltiplas. Schultz (2008, p. 11, tradução nossa) aponta que “ao mostrar essas coleções ao público, os museus são capazes de educar a sociedade sobre as contribuições culturais dos povos aborígenes, promovendo o respeito por essas comunidades”.

Schultz (2008) ressalta que as exposições somente têm esse caráter transformador quando os agentes comunitários estão presentes no processo curatorial. Nessas circunstâncias, por meio da exposição colaborativa, além da valorização do patrimônio, pode-se atingir o respeito do meio externo social para com as comunidades representadas.

É importante destacar que os conhecimentos e reflexões gerados durante a exposição não são estagnadas, ou seja, não ficam somente no ambiente museal, mas reverberam na vida dos visitantes, colaboradores do museu e da comunidade (SCHULTZ, 2008). As exposições colaborativas, bem como seu processo de concepção e montagem, produzem imensuráveis



benefícios para os envolvidos. Phillips (2003, p. 192) menciona que, ao acrescentar novas vozes às exposições colaborativas, elas desestruturam o monologismo do passado e se tornam dialógicas. Segundo Schultz (2008, p. 14, tradução nossa):

Em particular, exposições colaborativas oferecem a oportunidade para os visitantes obterem ideias sobre as culturas daqueles que os rodeiam e novas perspectivas, conforme contadas a partir de outros pontos de vista. Ao permitir que os visitantes ouçam as vozes das comunidades marginalizadas, os museus podem demonstrar o envolvimento ativo desses povos com o mundo em geral.

O exercício de ouvir a voz daqueles que foram silenciados e esquecidos por séculos acaba deflagrando uma reação em cadeia. As exposições sobre os diversos povos ao longo da trajetória da museologia contavam uma única versão da história: a versão hegemônica e que podia/deveria ser evidenciada. Contudo, ao trazer essas comunidades aos museus, as exposições se transformam em ferramentas de elocução comunitária e, principalmente, apresentam aquilo que a comunidade realmente quer comunicar (SHANNON, 2015).

Jennifer Shannon (2015) disserta que em 2003, enquanto era pesquisadora contratada da galeria “*Our Lives: Contemporary Life and Identities*”, do NMAI, desenvolveu uma revisão do roteiro da exposição com um grupo de curadores da comunidade Inuit de Igloolik (Nunavut). A pesquisadora mencionou à comunidade que o módulo expositivo que os abordava seria reestruturado, e perguntou quais seriam as informações que a comunidade gostaria de comunicar. Shannon (2015, p. 40) aponta que a principal informação que a comunidade gostaria que as pessoas soubessem é que eles não vivem mais em iglus.

As comunidades que por muitos anos foram representadas de maneira arbitrária nos museus têm por meio dos processos colaborativos a oportunidade de ter sua própria voz. Shannon (2015, p. 52, tradução nossa) aponta que essas participações, especialmente dos indígenas, nas práticas museológicas “são uma maneira de acessar uma esfera pública mais ampla, na qual a luta pelo que significa ser nativo é muitas vezes controlada e definida por pessoas fora de sua experiência”.

Os especialistas dos museus possuem amplo entendimento das práticas museológicas e museográficas, mas não possuem o entendimento completo dos problemas que as comunidades enfrentam, quais são suas ambições, necessidades e aquilo que poderia ou não ser representado. Os processos colaborativos, além de promoverem e valorizarem a autorrepresentação das comunidades silenciadas, também realizam a seleção daquilo que pode ser comunicado pelos museus.

Habich aponta que durante o processo colaborativo para a exposição *Hmong at Heart*, haviam assuntos difíceis e delicados de serem discutidos e expostos, em especial para as

crianças. Dentre os assuntos, estava o questionamento de como representar o período no qual os Hmong estiveram em um campo de refugiados na Tailândia. A resposta para essa dificuldade surgiu da própria comunidade. Segundo a autora:

As contribuições dos dois colaboradores ajudaram a esclarecer os componentes da exposição por meio de uma extensa discussão e a criar uma seção da exposição que transmita a "verdadeira dor e poder" daquela época da história dos Hmong. A ideia de criar um campo de refugiados na exposição foi inicialmente prototipada com os grupos escolares, as crianças tiveram muitas ideias sobre como retratar o campo e a experiência dos refugiados. Entre as ideias trazidas da sessão de *brainstorming*, estava uma réplica do rio Mekong na exposição, o qual os visitantes poderiam cruzar para ilustrar como os refugiados de Hmong escaparam do Laos para a China (HABICH, 2003, p. 27, tradução nossa).

Conforme observado, a forma como se representa a dor no museu deve partir da própria comunidade, e ela é quem deveria decidir se a história poderia ou não ser compartilhada e, se sim, de que forma fazê-lo, tendo em vista que “o medo de mercantilização e apropriação - colocando a cultura em usos inadequados - cria uma tensão que exige que o patrimônio e a tradição sejam compartilhados apenas de maneiras culturalmente aceitáveis, e de forma limitada” (MCMULLEN, 2008, p. 65, tradução nossa).

Habich afirmou que, durante o processo colaborativo da exposição *Hmong at Heart*, “reuniões formais e conversas informais com a comunidade Hmong confirmaram que eles gostariam sua história fosse contada e aceitaram que a exposição teria que ser um pouco simplificada para o público jovem do museu” (HABICH, 2003, p. 24, tradução nossa).

Os processos colaborativos não permitem somente a representação adequada da dor nos museus, mas também o entendimento e a representação do sagrado. Roca (2015a, p. 138) disserta que a exposição “*From under the Delta*”, que esteve no MoA de 1997 a 1999, teve algumas particularidades em sua concepção, pois para os arqueólogos do museu, a exposição tinha como objetivo criar uma consciência pública sobre a beleza e a antiguidade da arte pré-histórica da região. Contudo, os Musqueam tinham como pretensão compreender seu atual contexto cultural, e por isso se fez necessário entender o que é considerado sagrado ou sensível.

Por meio do trabalho colaborativo na exposição, os Musqueam, que não conheciam os materiais arqueológicos, mas possuíam profundos laços culturais e espirituais, puderam reconhecer seu patrimônio. A equipe do museu, por sua vez, conseguiu diagnosticar pela requalificação do acervo quais objetos necessitariam de tratamento especial por se tratarem de objetos sagrados (ROCA, 2015a).

O sagrado no museu é um assunto que deve ser discutido e aprendido por meio do diálogo exclusivo com o grupo que reconhece a dimensão sagrada, o que pode ser alcançado pelos processos colaborativos. Os profissionais do museu, por não pertencerem às comunidades às

quais os objetos são oriundos, precisam aprender como tratar desses acervos. Um exemplo claro da necessidade de discussão é a presença de remanescentes humanos em muitas exposições no Brasil, o que já não acontece em contextos onde as políticas públicas sobre esse tema estão mais avançadas.

Cury (2019a, p. 321) relata que, em certa ocasião, “uma Kujã (pajé) Kaingang sentiu uma tristeza profunda ao ver um crânio humano de sambaqui juntamente com adornos corporais indígenas em uma exposição”. Assim, a escolha por utilizar ou não remanescentes humanos e/ou objetos sagrados como recursos expográficos deve ser refletida junto à comunidade, pois o uso de forma descontextualizada, meramente figurativa, ocasiona na depreciação de suas dimensões simbólicas.

Em linhas gerais, muitos são os benefícios dos processos colaborativos, e Schultz aponta que os benefícios se estendem tanto para os envolvidos na colaboração quanto para os públicos visitantes do museu. Segundo a autora:

1) que o próprio ato de colaboração beneficia as comunidades, oferecendo oportunidades para seu auto empoderamento e autodeterminação; e 2) que a colaboração resulta em melhores representações de outras pessoas, beneficiando assim a sociedade em geral, promovendo a compreensão e a tolerância entre culturas (SCHULTZ, 2008, p. 11, tradução nossa).

Schultz (2008, p. 22) ainda aponta que por meio do aprendizado propiciado pelos processos colaborativos, os colaboradores do museu, a comunidade e o público externo desmistificam seus estigmas e produzem um ambiente de respeito e tolerância. A pesquisadora ainda acrescenta que os processos colaborativos nutrem o conhecimento do mundo por meio da inclusão de múltiplas perspectivas, ainda mais em uma sociedade onde os legados de colonialismo e exclusão são evidentes.

Nesse sentido, Sara Habich (2003) aponta que os processos de colaboração com a comunidade são em si um produto mutuamente valioso tanto para os museus quanto para suas comunidades. A autora ainda ressalta que “as exposições resultantes transmitem uma sensação mais sutil e pessoal do assunto e estabelecem o museu como um parceiro da comunidade, não como uma torre de marfim” (Ibidem, p. 31, tradução nossa).

Dominic Walker (2015, p.34), a partir de outros autores, afirma que, dentre os produtos da colaboração, poderia ser elencado que as exposições permitem a evidenciação dos públicos marginalizados e, além disso, a representação verdadeira dos mesmos por meio de seus traços culturais e valores. O autor também acrescenta que os processos colaborativos permitem a apresentação de visões de mundo alternativas para o público do museu, bem como o armazenamento, restauração e conservação do acervo indígena.

Como mencionado anteriormente, os processos colaborativos como metodologia podem ser aplicados em quaisquer partes do processo curatorial. Phillips (2003, p. 167, tradução nossa) menciona que os benefícios desta metodologia são imensuráveis. Segundo a pesquisadora, as “exposições colaborativas levam os participantes a fazer novas perguntas e identificar novos tipos de problemas; reorientam atividades profissionais e institucionais e mudam prioridades; estimulam a reformulação de políticas e procedimentos”.

Em complemento aos benefícios das exposições colaborativas, Walker (2015, p. 35), recorrendo a Dodd e Sandell<sup>33</sup>, afirma que elas são elementos significativos no desenvolvimento da confiança, independência e autoestima das comunidades participantes. Tais benefícios, quando atingidos, levam à conclusão de que as exposições deixaram de ser autonarrativas e se tornaram autorrepresentativas (ROCA, 2015a).

Os resultados do processo colaborativo não são aferidos em sua totalidade ao final pois, conforme aponta Phillips (2003), eles podem também serem observados durante o processo. No entanto, dado que os processos colaborativos são, e deveriam ser, contínuos, alguns resultados se apresentam anos após a exibição de uma exposição, por exemplo. Deste modo, a autora relata que não é possível avaliar quando, como e quais serão os resultados desses processos.

---

<sup>33</sup> Disponível em: DODD, J.; SANDELL, R. *Including Museums: Perspectives on Museums, Galleries and Social Inclusion*. Leicester: Research Centre for Museums and Galleries, University of Leicester, 2001.

## CAPÍTULO II

### **3. O MUSEU DOS ASSENTAMENTOS EM ROSANA (SP) - POSSIBILIDADE(S) EM UM CONTEXTO**

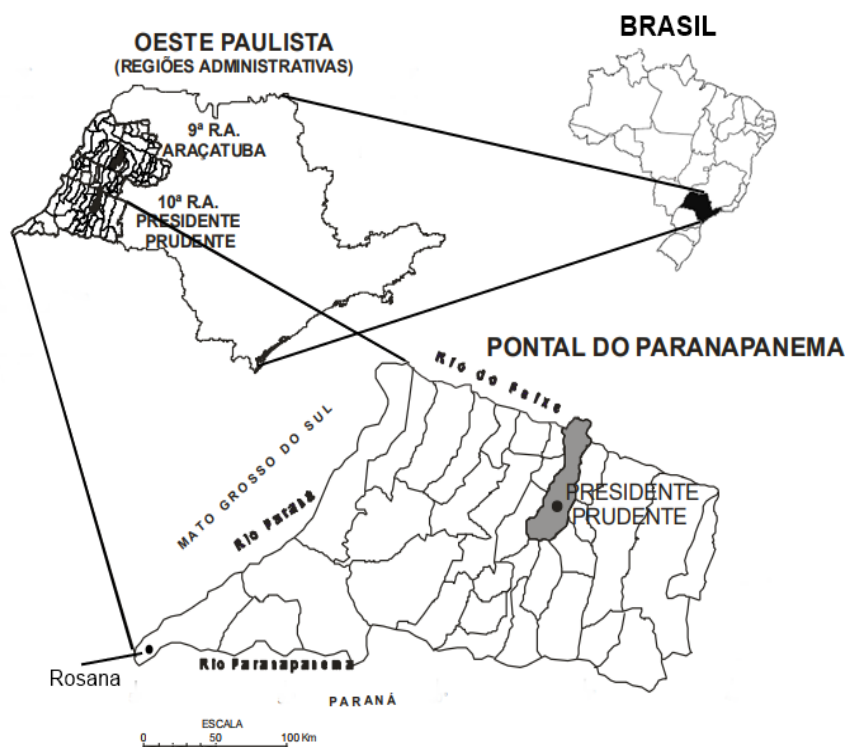
Os marcos, parâmetros e formatos dos museus comunitários são imprecisos e flexíveis. De fato, há uma forma própria de ser, mas que não se enquadra nos parâmetros dos museus tradicionais. Data de criação e inauguração, delimitação espacial em edificações, coleções fechadas armazenadas em reservas técnicas, sistemas de exposições e outros elementos, fáceis de serem identificados e avaliados em um museu tradicional, não fazem sentido necessariamente em um museu comunitário. No entanto, as circunstâncias que levam a existência desse museu são de grande relevância e não podem ser negligenciadas, como o território habitado, um grupo com suas contranarrativas históricas, reivindicações e militâncias, direitos constitucionais e humanos, seus modos de vida, suas visões de mundo e seus patrimônios integrados a um lugar e a um coletivo. Em outros termos, os elementos de identidade e identificadores de um museu comunitário são circunstanciais - situados, localizados e contextualizados.

Este capítulo visa tratar de aspectos relevantes das circunstâncias museais que envolvem as discussões em torno da ideia de um museu dos assentamentos, para reflexão de suas bases e de suas possibilidades, promovendo e participando de uma discussão maior em torno dos museus comunitários, da Nova Museologia e da Museologia Social.

#### **3.1 O PONTAL DO PARANAPANEMA**

O museu (ou os museus, não se sabe), para os assentamentos é um processo dinâmico e aberto, situado histórica, geográfica, ambiental, social e política no espaço territorial compreendido como Pontal do Paranapanema. A região do Pontal do Paranapanema (Figura 1) está localizada no extremo sudoeste do estado de São Paulo, pertencendo à região Alta Sorocabana e sendo delimitada pelos rios Paranapanema, fronteira com o estado do Paraná, e pelo rio Paraná, fronteira com o estado do Mato Grosso do Sul.

Figura 1- Mapa do Pontal do Paranapanema



Fonte: THOMAZ JÚNIOR, 2011<sup>34</sup> (adaptado em 2021).

José Sobreiro Filho (2012, p. 84) destaca que podemos sintetizar a ocupação do Pontal em três partes. A primeira foi o período conflituoso de grilagem de terras, consolidação do latifúndio e com a “desterritorialização da população indígena para territorialização do capital agrícola”. Na segunda parte destaca-se o papel dos movimentos camponeses e o início da reforma agrária, principalmente com a chegada em 1990 do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). A terceira parte, sendo essa o momento atual, é composta pela intensa atuação dos movimentos socioterritoriais, assentamentos e as dissidências dos movimentos camponeses.

No século XIX o Pontal do Paranapanema era uma região de florestas densas, ocupada por indígenas e ainda não explorada economicamente. Com a cafeicultura e o crescimento econômico da Província de São Paulo, o Estado em 1886 cria a Comissão Geográfica e Geológica (CGG) (1886-1931) e a atribui a função de mapear e explorar as terras do então conhecido Sertão do Paranapanema. As expedições da CGG na região aconteceram nos anos de 1886, expedição dos rios Itapetininga e Paranapanema, e em 1905, expedição do rio Paraná (FIGUEIRÔA, 2008). Os trabalhos da CGG aceleraram o processo de colonização do território

<sup>34</sup> Com base em: BARONE, L. A.; MELAZZO, E. S.; SILVA, A. A. Célula do Pontal do Paranapanema-SP: Acompanhamento e informação para o desenvolvimento rural. Presidente Prudente/SP: UNESP, FATEC, 2011.

no interior do estado, após suas ações quase metade do território foi dominado, se desdobrando no desmatamento e genocídio indígena. Tendo em vista que para a CGG a presença indígena significava ausência de “civilização”, ocupar, mapear e re-territorializar essas áreas seriam, nessa concepção, entregar o território à “civilização” (MACHADO, 2020).

Sobreiro Filho (2012, p. 85), aponta que:

A violência do colonizador branco sobre a população indígena revela que o processo de ocupação do Pontal desde o seu início foi realizado através de meios considerados desumanos e provocando a expropriação e o extermínio da população indígena com o objetivo de assegurar a posse do novo território ao colonizador.

Após a posse das terras, houve a abertura da estrada “Boiadeira” (1905) e posteriormente, em 1958, a inauguração do Ramal de Dourados<sup>35</sup> da Companhia de Estrada de Ferro Sorocabana (EFS), que ligava Presidente Prudente (SP) à Euclides da Cunha Paulista (SP) (ARTAXO, 2007). Tais projetos pretendiam valorizar as terras da região impulsionada pela cafeicultura, pela pecuária bovina e pelo comércio de madeiras. A Lei de Terras<sup>36</sup> desempenhou papel significativo na ocupação do Pontal do Paranapanema, uma vez que, no período de 1850 a 1856, possibilitou que “pessoas com posses ou sesmarias regularizassem suas terras em uma unidade paroquial. Assim, as terras registradas eram legalmente consideradas e reconhecidas pelo Estado como domínio particular, transformando as terras em propriedade privada” (SOBREIRO FILHO, 2012, p. 85). As terras restantes deveriam ser consideradas devolutas e retornariam à posse do Estado.

Os latifundiários da região iniciaram um processo de grilagem de documentos alegando residência na região desde antes da instituição da Lei de Terras, em 1850. As fazendas Pirapó-Santo Anastácio e Boa Esperança do Água Pehy se destacaram no Pontal pela grande extensão de terras e por terem sido consideradas devolutas pelo Estado (TABUTI, 2020).

As “grandes dimensões de terras com documentação falsificada – pretensamente antiga, submetida por décadas à ação dos grilos estrategicamente colocados, em gavetas hermeticamente fechadas, entre os papéis forjados – caracterizam parte das áreas do Pontal do Paranapanema” (ARTAXO, 2007, p. 14). Durante o período, os grileiros buscaram inúmeras maneiras de validar as terras ocupadas ilegalmente. Em 1891, o Ministério da Agricultura foi favorável ao pedido de Manuel Pereira Goulart de alocar colonos estrangeiros na Fazenda

---

<sup>35</sup> O projeto inicial do Ramal previa a construção dos trilhos até Dourados (MS). No entanto, a construção nunca foi finalizada, mas deu origem a algumas cidades no percurso, como explica Leite (1998), ao relatar que os trilhos passariam por Rosana/SP e que esta expectativa fez com que o município fosse construído na década de 1950, mesmo sem a chegada definitiva do Ramal de Dourados e com sua desativação em 1978.

<sup>36</sup> Como ficou conhecida a Lei n. 601, de 18 de setembro de 1850.

Pirapó-Santo Anastácio. Por meio da liminar, Goulart vendeu, doou e trocou “suas” terras, intensificando a vinda de migrantes e imigrantes para a região (LEITE, 1998).

O surgimento de cidades na região se intensificou por volta de 1917, com a construção da Estrada de Ferro Sorocabana, visando viabilizar o trânsito entre os estados de São Paulo e Mato Grosso por motivos políticos e militares<sup>37</sup>. O fácil acesso à região intensificou o processo de vendas, trocas e ocupação do território.

Na década de 1940, inicia-se na região um amplo processo de desmatamento e ocupação agrícola para implantação de fazendas de criação de gado, cultivo de algodão e amendoim. Muitas fazendas da região foram construídas através do abuso do trabalho de posseiros e imigrantes que trabalhavam com a promessa de posteriormente poder produzir na área, mas acabavam sendo expulsos ou eliminados das terras (SOBREIRO FILHO, 2012, p. 89).

A comercialização ilegal de madeiras e o desmatamento desenfreado da Mata Atlântica na região fez com que governo criasse reservas florestais como Morro do Diabo (1986), Lagoa São Paulo (1942) e a chamada Grande Reserva (1942) (FELICIANO, 2020). Antes e durante o processo de criação, inúmeros atentados à biodiversidade foram deflagrados.

Em 1973, a Destilaria Alcídia, localizada no município de Teodoro Sampaio, fez uso de um agrotóxico chamado na época de “agente laranja” dentro de uma área de 5.000 hectares, que acabou destruindo a fauna e a flora do local. Em 1978, a extração de madeira na região foi proibida, o que retirou interesse sobre o uso do Ramal Dourados, cancelando a circulação de trens de cargas e passageiros. (GONÇALVES, 2015, p. 33)

O histórico de formação do município de Rosana (SP), onde estão os assentamentos relacionados à ideia de museu, faz parte da reterritorialização do Pontal do Paranapanema. Rosana é o último município a oeste do estado de São Paulo, com divisas com os municípios paulistas de Euclides da Cunha Paulista e Teodoro Sampaio, e fronteiras com o Mato Grosso do Sul e Paraná.

A ocupação de Rosana pelo colonizador Sebastião Camargo foi motivada pela expectativa da construção do Ramal de Dourados pela Companhia de Estrada de Ferro Sorocabana (EFS), por volta de 1952. Em 1953, onde hoje se localiza o município, só existiam lotes de glebas pertencentes à Imobiliária e Colonizadora Camargo Corrêa e Ribeiro S.A. Assim, motivados pela construção da ferrovia, que deveria chegar até as barrancas do rio Paraná, a construtora Camargo Correia decide erguer uma cidade ao fim dos trilhos cujo nome seria Rosana, em homenagem a uma das filhas do colonizador (LEITE, 1998).

---

<sup>37</sup> De acordo com Leite (1998, p. 97), “a ocupação pela infantaria paraguaia à cidade de Corumbá em 3 de janeiro de 1864 foi um dos fatos que despertou os olhos do governo brasileiro, contribuindo para acelerar o processo de ocupação do território na região Centro-Oeste e garantir a soberania nacional”.



Ramiro (2008) informa que não foi o café e nem qualquer outro produto que estimulou a apropriação de Rosana, mas sim a prometida estrada de ferro que fortaleceu a especulação imobiliária e o comércio madeireiro. Todavia, os trilhos da ferrovia prometidos para 1957, afinal, só alcançaram o município de Euclides da Cunha Paulista (SP), a 50km de Rosana. O isolamento do município conferiu à área um dos “menores índices de desenvolvimento econômico do estado de São Paulo, com baixa concentração demográfica e baixo crescimento industrial e comercial” (RAMIRO, 2008, p. 49).

Rosana foi elevada a município em 1990, somente após um plebiscito que a emancipou de Teodoro Sampaio (SP). A economia do município concentra-se nas atividades agropecuárias, no turismo e nos empregos e *royalties* gerados pelas usinas hidrelétricas. Segundo o Censo 2010, a população de Rosana era naquele ano de 19.691 habitantes, dos quais 17,47% (3.833 pessoas) habitavam a zona rural<sup>38</sup>.

As histórias do Pontal do Paranapanema e de Rosana estão entrecruzadas. Em 1980, os conflitos no Pontal foram intensificados pelos interesses do capital associados ao Estado. Neste período, iniciou-se a construção da Usina Hidrelétrica Engenheiro Sergio Motta de Porto Primavera (SP), no rio Paraná, e da Usina Hidrelétrica de Rosana (SP) e Usina Hidrelétrica de Taquaruçu de Sandovalina (SP), ambas no rio Paranapanema. Além disso, no período, foi instalada a Destilaria de Álcool Alcídia em Teodoro Sampaio (SP) (TABUTI, 2020).

O distrito rural provisório Porto Primavera, em Rosana, surge junto com as obras das usinas hidrelétricas para abrigar o contingente de trabalhadores que migrou para a região. O Pontal, com a construção das usinas e a implantação da monocultura de cana-de-açúcar, viveu um de seus momentos áureos, com a instalação de diversas infraestruturas como hospitais, clubes, escolas e comércio (TABUTI, 2020).

O perímetro urbano de Porto Primavera foi planejado<sup>39</sup> e as distinções sociais entre os trabalhadores podiam ser observadas tanto nos lugares de circulação quanto nos de moradia, e por meio da disponibilidade de equipamentos de lazer e de educação de qualidade (SANTOS, 2017).

Segundo relatos de moradores, o tamanho e o tipo das moradias variavam conforme a posição ocupada dentro da empresa. Assim, as maiores e de alvenaria eram destinadas aos altos escalões da empresa e as de madeira dividiam-se segundo número de cômodos e tamanho do terreno e seguiam a mesma regra de ocupação de importância e faixa salarial do empregado. A divisão espacial das moradias segregava seus ocupantes e fazia a sociedade do município extremamente hierarquizada e o tipo

---

<sup>38</sup> IBGE, 2020. Há uma estimativa de redução populacional, sendo estimado 16.643 pessoas em 2019.

<sup>39</sup> O desenho urbano de Porto Primavera (atualmente reconhecida como Primavera) possui o formato de um navio. Durante as construções das usinas, os moradores relatavam que, por mais que a CESP negligenciasse a informação, os engenheiros e arquitetos ocupavam a parte superior do navio, e os demais trabalhadores “braçais” e pouco qualificados ocupavam a parte inferior (SANTOS, 2017, p.47).

de moradia aflorava a divisão das relações sociais estabelecidas e os locais de acesso permitidos a cada grupo social (RAMIRO, 2008, p. 47).

Após a desaceleração do crescimento econômico brasileiro e com o término da construção das usinas hidrelétricas, muitos trabalhadores foram dispensados, aumentando o contingente de desempregados e agricultores sem terra. Com isso, a luta pela reforma agrária no Pontal, já iniciada durante o regime militar, é reacendida e se desdobra em um intenso período de lutas durante as décadas de 1980 e 1990, intensificando a participação da comunidade e a organização de movimentos sociais (ARTAXO, 2007).

Após a construção das usinas e a instituição do MST em 1984, assim como de outros movimentos socioterritoriais, o Pontal do Paranapanema inicia um longo período de conflitos caracterizado por lutas e perdas, ocupações e desapropriações, abuso de poder, manifestações, marchas e resistências em busca da reforma agrária. Este histórico transformou a região em uma das áreas mais pobres do estado, dependente da agricultura e da agropecuária, majoritariamente latifundiárias (FERNANDES, 1994).

O Relatório DataLuta aponta que, de 1988 a 2013, a região do Pontal do Paranapanema foi palco de 816, sendo que o período mais conflituoso foi a década de 1990. Em 2013, dos 32 municípios que compõem a região, 16 possuíam assentamentos de reforma agrária (DATALUTA, 2014). Conforme levantamento de Feliciano (2020), o Pontal tem 117 assentamentos, em uma área de aproximadamente 150 mil hectares, beneficiando mais de 6.500 famílias.

Segundo os Dados da Caderneta de Campo da Fundação Instituto de Terras de São Paulo (Itesp)<sup>40</sup>, safra 2017/2018, o município de Rosana (SP) possui quatro assentamentos de reforma agrária: Gleba XV de Novembro, Nova Pontal, Bonanza e Porto Maria. Os assentamentos tem uma população total de 2.696 pessoas e 628 famílias distribuídas em 14.605,14 hectares (ITESP, 2019).

### 3.2 REFORMA AGRÁRIA, ENFRENTAMENTOS E CONQUISTAS: A LUTA CONTÍNUA

A luta pela posse de terras no Pontal do Paranapanema ocorreu de diferentes formas ao longo do tempo. Antes dos movimentos sociais organizados mais recentes (após 1980), iniciativas como a da Liga Camponesa de Santo Anastácio (SP), fundada em 1946, articulavam a luta pela reforma agrária e as disputas entre camponeses e grileiros. Com a ditadura, a Liga foi dissolvida e os movimentos socioterritoriais voltam a conquistar avanços somente em 1984.

---

<sup>40</sup> O Itesp, criado em 1991, é responsável, em síntese, por prestar assistência técnica, formação e capacitação das famílias assentadas e atuar nos programas de regularização fundiária e mediação de conflitos.

Antes da atuação efetiva do MST na região, havia movimentos camponeses isolados, coordenados pela Comissão Pastoral da Terra (CPT), que reivindicavam seus direitos e ganharam força com as coligações com outros movimentos (FERNANDES, 1999).

Os antecedentes da luta pela terra no Pontal do Paranapanema e a conquista dos territórios camponeses têm início com os conflitos entre os grileiros e os camponeses imigrantes que vinham trabalhar derrubando as matas e cultivando as primeiras plantações e, muitas vezes, acabavam ficando nas terras trabalhadas, contrariando os fazendeiros grileiros (MACHADO, 2020, p. 68).

Na década de 1970, há as construções das Usinas Hidrelétricas e a aceleração do Programa Nacional do Alcool (PROÁLCOOL), incentivado pelo Estado, que previa estímulo à plantação de cana-de-açúcar e à implantação de destilarias de álcool, objetivando atender à “modernização” promovida pela indústria automobilística (DELGADO, 2012). Em consonância:

A partir desse programa, iniciou-se a plantação de cana-de-açúcar no Pontal do Paranapanema na década de 1970. Em um território que já estava em disputa em razão de seu histórico de grilagens de terra e já era apontado pelos gestores públicos como uma região problemática, a cana-de-açúcar passa a ser considerada uma política de desenvolvimento regional, juntamente com a criação de usinas hidrelétricas (MACHADO, 2020, p. 44).

Este cenário intensifica a vinda de migrantes e imigrantes para a região, mas conforme as obras se encerravam, as usinas enchiam os reservatórios e desabrigavam os agricultores. Assim, uma grande quantidade de desalojados e desempregados passam a se identificar em uma outra categoria social: a de sem-terra (TABUTI, 2020). Para Bogo (2000, p. 22), o “Sem Terra deixa de ser categoria social para tornar-se nome próprio quando identifica um grupo social que decidiu ser sujeito para mudar de condição social através da organização política, forjando daí sua própria identidade, com ideologia e valores”. Em vista disso:

A palavra sem-terra designa um substantivo composto que, visto pela ótica da gramática, nada se percebe de especial. Significa um contingente social que não tem a sua terra para trabalhar, como são todos os posseiros, meeiros, arrendatários e filhos de pequenos proprietários produtos de um tipo de contradições (BOGO, 2010, p. 136).

Os acampamentos e ocupações são ambientes onde as práticas culturais ocorrem e novas funções sociais e políticas são estabelecidas. Segundo Caldart (2000, p. 106):

A formação do sem-terra, pois, não se dá pela assimilação de discursos, mas fundamentalmente pela vivência pessoal em ações de luta social, cuja força educativa costuma ser proporcional ao grau de ruptura que estabelece com padrões anteriores de existência social destes trabalhadores e destas trabalhadoras da terra exatamente porque isto exige a elaboração de novas sínteses culturais.

A organização social promovida nos acampamentos altera as funções dos agricultores e sem terra, os militantes são distribuídos em comissões e dedicam-se à frente de massas<sup>41</sup>, educação, saúde, finanças, formação, produção, núcleo e jornal. Segundo Bogo (2000, p. 32) “permanecendo alguns dias, já se vê nascer ali uma cidade, neblinada pela solidariedade. Nascem cabanas que servem de casas, escolas feitas de plástico e bancos de varas roliças [...]”. Além disso,

Em poucos dias abrem-se cacimbas coletivas e inicia-se o tratamento da água. Banheiros coletivos para homens e outros para as mulheres. Estabelecem-se normas de convivência, e assim reorganiza-se em poucos dias a nova forma de produzir a existência humana, acordando as virtudes adormecidas no leito do tempo, que passam a povoar os sentimentos e controlar as vontades que levam aos desequilíbrios na convivência social (BOGO, 2000, p. 32).

Os acampamentos, ocupações e marchas são estratégias encontradas pelos movimentos sociais para chamar atenção da mídia e, conseqüentemente, do Estado e da população, acerca dos problemas sociais que afligem os sem terra (IOKOI, 2005). Mesmo vindos de diversas regiões do Brasil, os camponeses, os posseiros, os desalojados, os desempregados e os sem terra buscam e se unem em torno de um mesmo intuito: a reforma agrária. Botelho (2006, p. 28) discute que:

A necessidade de reforma agrária, pleiteada pelos movimentos sociais rurais, se pauta por outros valores e necessidades que estão para além da questão meramente econômica da reforma; a pretensão é mudar a agenda política da questão agrária reivindicam a realização de justiça social e cidadania para a grande massa de trabalhadores rurais que foram deixados à margem do processo de modernização. Trata-se de permitir o acesso ao trabalho a setores desempregados ainda ligados ao campo, ou que pretendem fazer a trajetória da volta.

Eleonice Nascimento relatou<sup>42</sup> os motivos que a fizeram entrar na luta pelo direito à terra: “eu era de Cuiabá Paulista, município de Mirante, a gente trabalhava de boia-fria para sobreviver. Então a gente queria dar uma vida melhor para nossos filhos, sair mesmo da mão do patrão e ter uma liberdade maior. E foi isso que nos trouxe até aqui” (INVENTORES DE MEMÓRIAS, 2021).

A criação de “assentamentos no Brasil não é decorrente de políticas desenvolvimentistas para atender às demandas das populações rurais, mas sim uma tentativa de amenizar os conflitos sociais no campo, devido às reivindicações contra os grandes latifundiários” (BARCIELA,

---

<sup>41</sup> Frente de massas é o grupo responsável pela organização dos demais grupos, das ocupações, negociações e acampamentos, conforme relatou Eleonice Nascimento.

<sup>42</sup> Em participação no Programa Inventores de Memórias, da Radio TV Mundo Novo, em 29 de maio de 2021.

2017, p. 49). O conflito pela posse de terra impede o planejamento participativo e a ação do poder público, uma vez que:

O conflito, em particular as ocupações ou ameaças de ocupações de terras, vem determinando não apenas o ritmo, mas também a localização, o modelo e os resultados, infelizmente precários, da reforma agrária. O Estado transformou-se em bombeiro agrário, correndo sempre atrás de incêndios, mas sem qualquer possibilidade de planejar ações que poderiam inclusive evitar o fogo dos conflitos (BUAINAIN, 2007, p. 21).

Foram os movimentos sociais, as ocupações, os acampamentos e as marchas que pressionaram o governo a transformar discursos de reforma agrária em ações e iniciativas reais (BUAINAIN, 2007).

Os acampamentos do MST tiveram um impacto devastador sobre o sentido e a direção da luta pela terra no Brasil. A luta não era mais como outrora, para permanecer na terra de trabalho, uma luta de posseiros, pois a modernização agrícola tinha se encarregado de eliminar essas formas de trabalho não contratuais através da generalização do assalariamento temporário. Pautada no argumento econômico da propriedade improdutiva, a luta era pela desapropriação de terras e pela implantação de assentamentos. Com o MST, a luta pela terra assume uma direção política mais ofensiva, pois questiona a manutenção de extensos latifúndios inexplorados ou parcialmente utilizados, base mesma da dominação das oligarquias rurais (BOTELHO, 2006, p. 29).

A reforma agrária “visa reformar, modificar uma estrutura preexistente que não está funcionando adequadamente aos fins programados. Assim, partindo-se de tal estrutura, dá-se a sua reforma, para atender aos fins programados e que são, geralmente, de interesse da nação” (IOKOI, 2005, p. 28). Busca-se, assim, corrigir a função da terra, prezando pelo seu uso social. Para Naira Duran (2013, p. 34):

A reforma agrária, como conceito geral, é o sistema que serve para regular e promover a divisão justa de terras em um Estado, especificamente, com intuito de reparar séculos de uma distribuição fundiária injusta, causando uma disparidade muito grande entre detentores de grandes porções de terras (latifundiários) e pessoas que não têm onde morar e produzir.

A função social da terra foi instituída pela Constituição do Brasil de 1988, que em seu artigo 186 postula que a função social é cumprida quando as propriedades rurais atendem, simultaneamente, os critérios: aproveitamento racional e adequado; utilização adequada dos recursos naturais disponíveis e preservação do meio ambiente; observância das disposições que regulam as relações de trabalho; e exploração que favoreça o bem-estar dos proprietários e dos trabalhadores (BRASIL, 1988). Para Nalini (2007, p. 9), “é totalmente insano verificar que ainda existem propriedades guardadas como estoque de terra, sem destinação específica, sem cultivo, sem preservação em convívio com os sem terra”.

Mesmo com a existência de parâmetros que definam a função social da terra, no Brasil ainda há pouca aplicabilidade das legislações vigentes:

A Função Social da Terra, conceito consagrado, visava basicamente a produção de bens de consumo, com atividades econômicas sustentáveis que permitam ao homem que lavra a terra evoluir econômica e socialmente. No Brasil, não se vê cumprida a Função Social da Terra, uma vez que, devido ao problema fundiário, à falta de uma Política Agrária convincente e à falta de incentivos por parte do Governo, não se vê a terra produzir para a satisfação de toda a sociedade e nem o trabalhador rural a obter o tão almejado progresso econômico e social (IOKOI, 2005, p. 28).

No caso do Pontal do Paranapanema, além de existirem propriedades que não desempenham sua função social, há as propriedades que foram consideradas devolutas pelo Estado após a Lei de Terras de 1850. Andrade (2008, p. 138) destaca que o sistema jurídico brasileiro, por meio de ações discriminatórias, estabelece que nas fazendas onde há irregularidades “nas cadeias sucessórias de transferência de domínio são terras devolutas, e sobre terras devolutas não há usucapião. Quer dizer que seu verdadeiro dono é e será sempre o Estado, e somente este poderá transmitir a propriedade ou regularizar a ocupação de terras devolutas”.

As ações discriminatórias visam discutir o domínio das terras: se forem consideradas de propriedade dos estados ou da União, são então devolutas (MACHADO, 2020). As terras devolutas são classificadas em estaduais ou pertencentes à União.

A definição de terras devolutas, ainda aceita hoje, fala em sesmarias: foi estabelecida pela colonização portuguesa com a pioneira Lei de Terras (n.º 601, de 1850), que se refere a terras desocupadas. Segundo a Constituição Federal vigente, de 1988, são terras devolutas da União as indispensáveis à defesa das fronteiras, das fortificações e construções militares, das vias federais de comunicação e à preservação ambiental, definidas em lei (ARTAXO, 2007, p. 15).

Desta maneira, as terras devolutas estaduais são “definidas pelo critério da exclusão, ou seja, estão situadas nos respectivos territórios, sem que constituam reserva federal, próprios estaduais ou bens municipais e nem pertençam a particulares por legítimo direito titular” (ARTAXO, 2007, p. 15). No entanto, Feliciano (2020) aponta que as legislações para a reforma agrária no Brasil são antigas e o processo depende dos interesses do Estado, levando em consideração que:

No Estado de São Paulo, durante todo o processo de ação discriminatória, quem de fato assume a defesa dessa ação é a Procuradoria Geral do Estado, tendo como autora a Fazenda do Estado. Portanto, a entrada de uma ação discriminatória é estritamente política. Uma vez que há entendimento por uma parte do governo estadual de que não há necessidade em entrar com uma ação para discriminar o que é devoluto do particular, pode-se muito bem propor outras ações, como, por exemplo, apenas regularizar quem já está ocupando as terras ou legitimar posses (FELICIANO, 2020, p. 87).

É importante frisar que durante as ações discriminatórias, os fazendeiros têm que provar a legitimidade das posses, e quando não conseguem, o Estado recorre à desapropriação, comprando as benfeitorias dos fazendeiros. “Neste processo, o Estado passava então a comprar as benfeitorias das próprias terras e as fazendas griladas tornaram-se alvo de negociações em que os latifundiários obviamente obtinham vantagem” (TABUTI, 2020, p. 66). Nessa estrutura, o Estado paga por aquilo que deveria ser dele e, muitas vezes, como aponta Feliciano (2020), as diferenças entre o valor estipulado pelos técnicos do Itesp e o valor pago pelo Estado ultrapassam 200%. Em uma análise das ações discriminatórias até 2018, o autor afirma que:

No processo de luta pela retomada das terras públicas ocupadas indevidamente, o Estado pagou aproximadamente 100 milhões de reais aos sujeitos que cometeram, de acordo com a Lei de Terras de 1850, um ato criminoso. Ou seja, o Estado retirou dos cofres públicos recursos para pagar, pelas próprias terras, àqueles que além de explorar e auferir renda historicamente das terras públicas, conseguiram ainda converter os valores de benfeitorias em renda capitalizadas da terra (FELICIANO, 2020, p. 121).

O processo como um todo, desde as primeiras ocupações, acampamentos e discussões até a aquisição do lote pelos militantes, é longo:

O processo “legal” de desapropriação contempla várias etapas: seleção da propriedade, inspeção pelo Incra, notificação do proprietário, elaboração do laudo técnico que determina se a propriedade é ou não improdutiva, contestação pelo proprietário, perícia judicial, preparação do decreto presidencial de desapropriação, ação de emissão de posse, laudo de avaliação do valor da propriedade, depósito da indenização, emissão dos títulos da dívida agrária e ... tudo correndo bem, imissão da posse em favor do Incra (BUAINAIN, 2007, p. 21).

A luta pela reforma agrária, suas dificuldades e desafios, não se extingue com a desapropriação de terras e a implantação dos projetos de assentamento. Após esse período, as lutas por melhores condições de vida nos próprios assentamentos continuam. O desejo de conquistar um pedaço de terra para plantar e sobreviver não existiu no Pontal somente nos anos de 1980 e 1990, perdurando de diferentes formas até os dias atuais. Segundo Thomaz e Gonçalves (2019), em 2014, os filhos das pessoas assentadas dos assentamentos Porto Maria e Gleba XV de Novembro, de Rosana (SP), formaram o Acampamento dos Agregados (Figura 2) com o intuito de pressionar as autoridades da região a promoverem a reforma agrária. As famílias pertencentes a este acampamento “já foram assentadas após um período de quase quatro anos vivenciando o barraco de lona. As famílias foram assentadas nas antigas terras da Fazenda Nazaré em outubro de 2017, no município de Marabá Paulista/SP” (THOMAZ; GONÇALVES, 2019, p. 6).

Figura 2- Estrutura habitacional no Acampamento dos Agregados



Fonte: Gonçalves, 2016.

O relatório da Rede DataLuta mostra que, em 2019, 3.476 famílias fizeram 43 ocupações e retomadas de terras nos latifúndios no Brasil. No entanto, esse é um dos números mais baixos registrados nos últimos 43 anos. Segundo o relatório, o número, entre outros fatores, está relacionado às políticas de criminalização da luta pela reforma agrária do governo Bolsonaro. Naquele ano, não houve a criação de nenhum assentamento, havendo sido reconhecidos apenas dois territórios quilombolas cujas áreas já estavam delimitadas anteriormente (DATALUTA, 2020).

A luta vem diminuindo exponencialmente, segundo o DataLuta (2020). No Brasil, em 2015, 33.727 famílias participaram de 210 ocupações; em 2016, 24.116 famílias (199 ocupações); em 2017, 19.682 famílias (170 ocupações); em 2018, 17.063 famílias (143 ocupações). O número de assentamentos implantados também é desigual: em 2015, foram implantados 81 assentamentos, beneficiando 5.490 famílias; em 2016, 28 assentamentos (1.002 famílias); em 2017, 29 assentamentos (1.900 famílias); em 2018, 79 assentamentos (8.893 famílias); e em 2019, 2 assentamentos, beneficiando 533 famílias.

Mesmo com a redução das lutas, o levantamento das ações discriminatórias feitas por Carlos Feliciano (2020, p. 121) aponta que:

[...] há um grande estoque de terras, por volta de 34 mil hectares, que já foram transitados e julgados como terras públicas e que o Estado poderia retornar para a realização de assentamento rurais na região, assentamento mais de 1500 famílias. Esses dados remetem somente as ações que foram julgadas em blocos de interesse. Também foi transitado e julgado o 15º perímetro de Teodoro Sampaio, cuja área total abrange 99.846 hectares e destas 62 mil estavam em disputa judicial e agora definidas como públicas. Ou seja, o Estado tem uma definição judicial de que cerca de 96 mil



hectares são terras deveriam estar sob seu domínio, mas que estão sendo ocupadas irregularmente por fazendeiros da região.

Se o Estado adotasse então uma política pública de retomada das terras já julgadas, poderiam ser assentadas cerca de 6.500 mil famílias sem terra (FELICIANO, 2020). Outro fato que carece de atenção nessa luta contínua é a estrangeirização de terras no Brasil, por recente legislação.

[...] em meio a pandemia, foi aprovada a Lei n. 13.986, de 07 de abril de 2020, conhecida como a Lei do Agro, que dentre as disposições alterou a Lei n. 5.709, de 07 de outubro de 1971, que regulamenta a aquisição de imóveis rurais por estrangeiros no Brasil, flexibilizando a estrangeirização da terra no país. Em dezembro, foi aprovado no “saldão de final de ano” do Senado o Projeto de Lei n. 2.963/19, que flexibiliza ainda mais o processo de aquisição de terras rurais por estrangeiros no Brasil, colocando em xeque a soberania nacional (PEREIRA; COCA; ORIGUÉLA, 2021, p. 15).

Essa política, de diferentes formas, impacta a reforma agrária no Brasil e os direitos dos camponeses e dos sem terra. Primordialmente, a Lei “promove a alteração da territorialidade, considerando que a estrangeirização ocorre para a produção de *commodities* para a exportação e/ou exploração da natureza; alienação do nosso território para atender as demandas externas e a desterritorialização de camponeses” (PEREIRA; COCA; ORIGUÉLA, 2021, p. 15). O Brasil é um país que carece de melhor distribuição de renda, e quando o assunto é reforma agrária e insegurança alimentar, nos defrontamos com uma questão ainda não resolvida. Por isso, segundo os autores, abrir as fronteiras para o mercado externo sem resolver as problemáticas internas resultaria em retrocessos e danos ainda não mensuráveis.

Em função deste panorama, a luta pela permanência no campo, pela melhor qualidade de vida, pelo assentamento de outras famílias, e outras pautas políticas e sociais, são imprescindíveis. Os desalojados, desempregados, posseiros, camponeses e sem terra, ao migrarem para uma nova categoria social, de assentado, entendem que a luta é contínua e continua com outras pautas e emergências.

As particularidades de formação de cada um dos assentamentos de Rosana nos permitem afirmar que os territórios possuem suas singularidades, assim como os sujeitos que o habitam, como segue.

### 3.3 OS ASSENTAMENTOS E A CATEGORIA SOCIAL ASSENTADO

Os assentamentos diferem entre si mesmos e entre os perfis das famílias que os compõem, que por sua vez também não apresentam visões e trajetórias políticas e sociais semelhantes. Em sua origem, os assentamentos surgem “como resultado da organização social dos denominados

sem terra e nessa nova categoria social concomitante aos assentamentos, a de assentados, encontramos uma multiplicidade de sujeitos sociais com histórias de vida e sonhos para um futuro distinto” (RAMIRO, 2013, p. 124).

Mesmo com certas particularidades, os habitantes dos assentamentos de reforma agrária são nomeados por um termo amplo, carregado de significados: assentados. Alguns autores ressaltam os pontos comuns e as diferenças existentes nesses agrupamentos:

Os agricultores assentados são trabalhadores guerreiros, que trazem consigo a marca da persistência e idealismo. São famílias que em grande parte vieram da terra, portadoras de trajetória marcada pelos processos de expropriação e expulsão do campo pela modernização conservadora da agricultura nos anos 1960, associados ao desemprego estrutural da indústria. Essas pessoas buscam condições de sobrevivência com a possibilidade de retorno ao campo, às origens. São ex-pequenos proprietários, arrendatários, bóias frias, ribeirinhos, trabalhadores rurais temporários e permanentes, cada qual com uma história de perda e um sonho acalentado, que se igualam pela miséria vivida nas periferias das cidades. Somam-se a esses a população de rua, sem teto e sem trabalho. O sonho é ter um pedaço de terra para nele morar e trabalhar. A decisão de muitos foi se engajar nos movimentos sociais organizados de resistência e de luta pela terra (PILLA; ANDRADE; MARQUES, 2013, p. 153).

As distinções não consideram os agregados, os que não possuem trajetórias tipicamente rurais, os que adquiriram o direito à compra da benfeitoria, aqueles que ganharam o direito à terra pelo trabalho desenvolvido na antiga fazenda ou os sindicalistas do meio urbano. Entretanto, destaca que os assentamentos não estão repletos de um único grupo, mas sim de vários, que na atualidade permitem o entendimento da pluralidade do termo assentado, que abarca muitos sujeitos e histórias.

Patrícia Ramiro (2008) apresenta em sua tese de doutorado que a concepção negativa do sujeito assentado foi, principalmente, construída pelos grandes veículos de comunicação, que relacionavam os militantes e/ou assentados a termos danosos. A título de ilustração, a autora nos traz algumas manchetes de 1990 do jornal O Estado de São Paulo, com títulos e chamadas negativas que denotavam ilegalidades: “Setecentas famílias invadem fazenda em SP”, “Invasores do Pontal acampam em rodovia”, “Invasores do Pontal tinham revólveres”, “Invasores de terra ameaçam degolar reféns”, entre outras. A mídia utilizava frequentemente o termo “invasores”, mesmo que naquele momento o Estado já tivesse contestado a titularidade de inúmeras propriedades, considerando-as devolutas. Sendo assim, os militantes não estavam “invadindo”, mas sim ocupando uma propriedade que não tinha função social e/ou que já deveria estar na posse do Estado. Deste modo,

As manchetes evidenciam o caráter violento da disputa pela terra em prol da discussão do direito à mesma. Assim, vemos ênfase aos termos “invasores, degolar, reféns, tinham revólveres, ameaçam” quando se trata de membros do movimento e, ao

contrário, quando a matéria refere-se à propriedade, a ênfase recai nas plantações *ditas* existentes (algodão, feijão e milho) (RAMIRO, 2008, p. 37).

Para Zilda Iokoi (2005, p.20) “alguns veículos de comunicação entraram nas disputas recolocando um velho conceito para analisar as lutas sociais: o das classes perigosas. A demonização dos conflitos opôs diferentes propostas sobre a viabilidade econômica dos assentamentos rurais”.

O termo assentado foi implementado, oficialmente, pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário em 2002, por meio da Portaria n.80/2002, com fins de padronizar e ajustar os conceitos adotados nos documentos internos do governo quando referidos aos processos do Programa Nacional de Reforma Agrária (PNRA). A definição de assentado parte da definição de assentamento:

Unidade Territorial obtida pelo programa de Reforma Agrária do Governo Federal, ou em parceria com Estados ou Municípios, por desapropriação; arrecadação de terras públicas; aquisição direta; doação; reversão ao patrimônio público, ou por financiamento de créditos fundiários, para receber em suas várias etapas, indivíduos selecionados pelos programas de acesso à terra (BRASIL, 2002).

Botelho (2006, p. 55) aponta que:

O termo assentamento tem sua origem no âmbito das instituições estatais, para designar as áreas adquiridas (produtos de litígio ou não) para fins de reforma agrária. Isto envolve desde a regularização ou desapropriação das terras, delimitação das áreas dos assentados, fornecimento de linhas de crédito, entre outros. Todavia, do ponto de vista político, o assentamento implica reconhecimento, por parte do Estado, de uma situação de conflito em que diferentes sujeitos sociais travam uma disputa de interesses em torno do uso e propriedade da terra. Ou seja, os assentamentos nascem como produto de ação coletiva. Por essa via, o grupo social demandante da terra se transforma em assentamento.

Nesta medida, assentado seria “o candidato inscrito, que após ter sido entrevistado, foi selecionado para ingresso no Programa de Reforma Agrária, sendo-lhe concedido o direito ao uso de terra identificada, incorporada ou em processo de incorporação ao Programa” (BRASIL, 2002). Por esta concepção, todos que habitam os assentamentos são considerados assentados, tendo em vista que estes se encaixam nos critérios do Itesp de acesso à terra.

Durante o período de lutas pela terra, muitos dos que hoje estão nos assentamentos tiveram que se transformar de agricultores, desempregados e desalojados em militantes sem-terra. Ao conquistar a posse da terra, uma nova concepção de sujeito começa a ser definida: mais uma metamorfose, agora para a constituição do sujeito assentado.

O assentado se constitui um sujeito na medida em que se percebe como membro de uma coletividade e trava uma luta sistemática para transformar sua condição de subalternidade. Isso implica seu engajamento em processos coletivos, onde se dão os conflitos contra a submissão à lógica do mercado e do Estado. Através do modo como

participam da vida social e política, dentro e fora do assentamento, como articulam ideologicamente seus interesses e demandas, como se inscrevem em sua organização e nela se expressam, tornam-se capazes de alterar os conteúdos da dominação que pesam sobre seu grupo e sobre essa população em geral há séculos, e de construir seu espaço de inclusão. Ao se tornarem assentados, identificam interesses que estão relacionados ao grupo, e, na medida em que representam tais interesses, se constituem sujeitos no espaço coletivo (BOTELHO, 2006, p. 58).

Os assentamentos são então considerados espaços de sociabilização e debate, de formação política e identitária, “*locus* da efetivação de práticas sociais e políticas, espaço de formação de resistências à hegemonia dominante” (BOTELHO, 2006, p. 39). Em função disso,

Os assentamentos em sua heterogeneidade permitem a manifestação de diferentes práticas sócio-políticas: é produto tanto de condições objetivas, como das vontades subjetivas dos sujeitos envolvidos no processo de efetivação da reforma agrária, sofrem tanto pressões de fora para dentro, como também exercem pressão de dentro para fora, que terminam remodelando os conteúdos políticos de tais programas. Portanto, ocorrem em seu interior tanto ações que reproduzem a subordinação, quanto ações que estimulam a resistência, e ações que tentam extrapolar o enquadramento imposto pelo Estado e pelos movimentos, onde se pode inferir que é exatamente no eixo da relação poder/contra-poder, nos embates que travam no cotidiano, nas relações dentro e fora dos assentamentos, que os sujeitos sociais oriundos da luta pela terra se transformam em sujeitos políticos (BOTELHO, 2006, p. 39).

Os assentamentos são esses espaços onde há a construção do papel social desse sujeito, agora assentado, numa nova categoria social (RAMIRO, 2013). Em função dessas multiplicidades de sujeitos que hoje habitam o mesmo território, tendo como objetivo mútuo a subsistência pela terra, pouco a pouco a categoria assentado vem surgindo e tomando forma.

A construção desta identidade social, de todo modo, mostra uma concepção local fortemente baseada na definição de assentado, palavra que os aproxima internamente como moradores de um mesmo projeto (vínculos de lugar) e que os diferencia da sociedade circundante, na qualidade de agricultores assentados que puderam, através da luta, garantir a permanência ou o retorno ao campo (RAMIRO, 2008, p. 111).

Porém, questionar como as pessoas se sentem com o uso do termo assentado é essencial, ainda mais quando estamos desenvolvendo um trabalho colaborativo. Por isso, buscamos entender como os sujeitos dos assentamentos se relacionam com o conceito.

Em 2008, Patrícia Ramiro perguntou a 96 moradores do assentamento Nova Pontal como eles se sentiam ao serem identificados como assentados e quais outras possíveis palavras poderiam ser utilizadas. Os resultados apontam que 85 (88,6%) não se incomodam com o conceito, 2 (2,1%) se incomodam um pouco, 8 (8,3%) se incomodam e 01 (1%) não quis responder. Dos 85 moradores que mencionaram não se incomodar, 14 sugeriram outras denominações, como agricultor familiar, trabalhador rural, sitiante, agricultor assentado e outros. Contudo, o termo preferido pela maioria ainda foi “assentado(a)”, com 73,9% (RAMIRO, 2008).

Atualmente, pelas falas das parceiras da pesquisa, identificamos que aquelas que não se identificam com a denominação de assentado em grande medida foram pessoas que não ingressaram nos assentamentos pelo processo acampamento-ocupações-reforma agrária. Para algumas pessoas, o termo também se refere a um período anterior à aquisição do lote e, por isso, quem compra a benfeitoria não se reconhece como um “assentado legítimo” ou não quer ser relacionado ao conceito, tendo em vista a imagem negativa dos militantes criada pela mídia nos anos 90 que ainda se perpetua, lamentavelmente.

A pesquisa de Ramiro (2008) também aponta que o conceito de que os entrevistados mais gostariam de se distanciar era o de “glebeiro”, cunhado pelos habitantes de Rosana (SP) quando se referiam pejorativamente aos moradores do assentamento Gleba XV de Novembro, na década de 80. Eleonice Nascimento, em suas diversas contribuições às discussões sobre o museu dos assentamentos de Rosana, sempre relatou que no começo existia a expressão “você é louco ou veio da Gleba?” Com o tempo, as próprias pessoas assentadas, se apropriando cada vez mais do conceito, contribuíram com a diminuição do preconceito e do caráter pejorativo. Hoje, essas pessoas podem dizer que têm orgulho de ser da Gleba, conforme relata Eleonice.

Pelas palavras de Eleonice, também entendemos um pouco sobre o dia a dia do assentamento e sobre o maior valor que a posse da terra deu às famílias hoje assentadas: a autonomia e liberdade.

Tem assentado que mexe só com gado, outro com a lavoura e outros mexe com tudo. Eu acho assim o dia a dia, vou falar de mim, da minha pessoa, eu acho assim que a gente busquemo a liberdade. Eu falei que nós vêm de uma boia-fria [...]. Quando nós viemos ser assentado, nós busquemo a nossa autonomia, então hoje eu não preciso levantar três da manhã, eu posso levantar cinco e meia, seis horas, dar comida para minhas galinhas, pro meus porcos, a gente pode tirar nosso leite, ir para roça, a gente fazer o almoço, ir para roça, se o sol está quente eu falo hoje eu não vou, se a gente tá doente eu falo eu vou no médico, não vou me preocupar com isso e com aquilo [...]. Pra mim, pra minha vida foi tudo, coisa assim, a gente na bóia-fria eu tinha que me preocupar de trabalhar cinco, seis dias na semana, lá eu tinha que levantar às três da manhã para fazer minha marmitta, ajeitar a água e, aqui não, a gente levanta, vai tratar de um bicho, vai criar galinha, um porco, um cavalo, uma vaca, vai carpir, vai mexer numa horta. Eu acho assim, eu não sei, eu não conseguiria mais viver na cidade, que eu já acostumei tanto com a vida no campo, eu vou para debaixo de um pé de laranja, eu fico olhando as laranjas, falo meu Deus, se eu tivesse lá eu estava comprando na banca, vou no pé de banana tiro um cacho de banana, a gente quer, vai fazer uma polpa disso, polpa daquilo, a vou fazer um franguinho, vai na horta pegar um cheiro verde, então é uma vida assim. Eu acho para mim, eu acho maravilhosa essa vida, eu não saberia viver sem a vida no campo não (INVENTORES DE MEMÓRIAS, 2021).

Assim sendo, consideramos e empregamos o conceito assentado e assentada nesta dissertação, ou pessoa assentada, tendo em conta que a partir do momento que nos apropriamos de palavras com conotações negativas ou dúbias para os enunciadores hegemônicos, podemos reverter o processo e construir outras possibilidades de sentidos e significações, além de revelar

o *modus operandi* dos que trabalham contra aqueles que lutam por direitos. A partir do relato de Maria Nilza, vemos como hoje o significado de assentado pode ser visto como motivo de orgulho e símbolo de conquista. E podemos agregar, símbolo de luta, força e resistência, uma verdadeira lição de cidadania. No protagonismo, dona Maria Nilza:

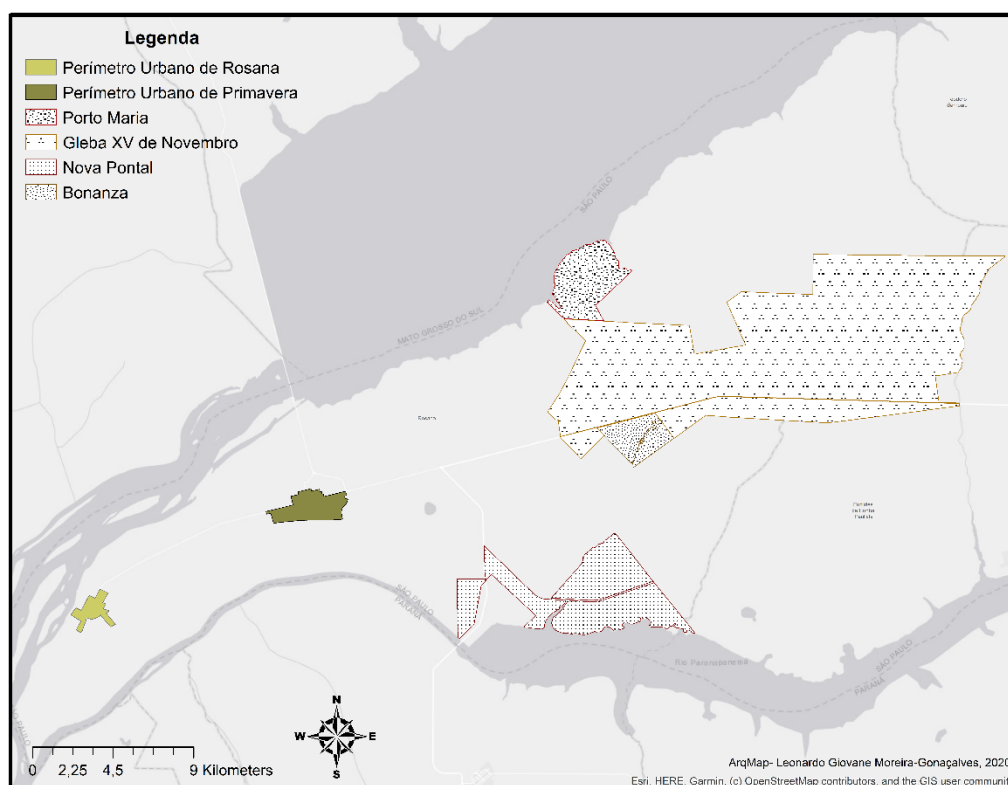
*Eu me sinto bem orgulhosa em as pessoas me chamar de assentada, que eu fico sabendo que eu sou uma pessoa assentada. Mas, assentada numa terra, para mim trabalhar, buscando o meu sustento para mim e minha família, me sinto muito feliz graças a Deus! Porque antes o povo me chamava de boia-fria, entendeu? A gente pegava aqueles caminhão grandão, sentava lá com aquele monte de moleque, dentro daquele caminhão e ia trabalhar, sabia que saía, não sabia se chegava, trabalhando de boia-fria. Quando o caminhão chegava na cidade o povo gritava: “-Olha lá o caminhão de boia-fria!”; hoje não, hoje a gente chega na cidade, fala: “-Ó, aquela mulher lá ela é assentada na Gleba assim, assim, assentamento assim, assim”; eu não tenho vergonha não filho, eu acho bom quando o povo fala: “- A senhora é assentada, que assentamento que a senhora é?” - Sou do assentamento Bonanza e com muito orgulho, e é de lá que eu tiro o sustento para mim e minha família. Tá meu filho, me sinto bem orgulhosa mesmo, graças a Deus! Só eu olhar assim, amanhecer o dia, levantar cedo e chegar na porta assim, abrir a porta e olhar e ver aquele mundão feliz, eu com saúde, com aquela vontade, com aquela força, com aquela coragem, com aquela fé, de sair assim para minha rocinha lá, carpir meu feijãozinho de corda, meu milhinho, meus pezinhos de abacaxi, minhas bananeiras, vixe, eu me sinto muito feliz, filho, nossa maravilhosa.*

### 3.4 OS ASSENTAMENTOS DE REFORMA AGRÁRIA DE ROSANA, SÃO PAULO

Cada um dos projetos de assentamentos de Rosana (SP) possui características únicas conferidas por elementos como o ano em que foram criados, a origem dos diferentes sujeitos, os movimentos sociais que os apoiaram e as demandas e pressões governamentais a que foram submetidos. Para entender cada uma dessas particularidades envolvidas nas discussões sobre o museu dos assentamentos, apresentamos os assentamentos onde as parceiras de pesquisa residem, transformam e refazem.

A presente seção foi construída sobretudo a partir das contribuições das parceiras que residem nos assentamentos que, conforme interações pelo aplicativo WhatsApp, se prontificaram a esclarecer questões das suas realidades que ainda não estavam tão elucidadas, mesmo considerando o conhecimento do pesquisador dos assentamentos.

Figura 3- Mapa dos Assentamentos de Reforma Agrária de Rosana e o Perímetro Urbano



Fonte: Moreira-Gonçalves, 2020.

### 3.4.1 Assentamento Gleba XV de Novembro

O assentamento Gleba XV de Novembro é um dos maiores e mais antigos assentamentos do estado de São Paulo, florescendo no final da Ditadura Militar (1964-1985) e promovendo a eclosão de outras movimentações pela reforma agrária no Pontal do Paranapanema.

No dia 15 de Novembro de 1983, cerca de 800 trabalhadores, vindos em sua maioria dos municípios de Rosana, Euclides da Cunha Paulista, Teodoro Sampaio, Mirante do Paranapanema, e de outros municípios de São Paulo e do Paraná, realizaram a primeira ocupação organizada de terras no Pontal do Paranapanema: entraram nas fazendas Tucano e Rosanela, localizadas em Teodoro Sampaio, reivindicando sua desapropriação para que lá pudessem plantar e viver (IOKOI, *et al*, 2005, p. 80).

Zilda Iokoi (*et al*, 2005) aponta que a ocupação havia sido no município de Teodoro Sampaio, levando em consideração que naquele ano (1983) Rosana era um distrito pertencente àquele município, conquistando sua emancipação político-administrativa mais tarde, em 1990 (RAMIRO, 2008). As fazendas Tucano e Rosanela pertenciam, respectivamente, às empresas Vicar S.A. e Camargo Correia. A reintegração de posse foi requerida um dia após a ocupação e concedida pela justiça cinco dias depois (BOTELHO, 2006), sendo que no dia seguinte,

Quando as forças policiais encarregadas de executar as ações de despejo chegaram ao local, os acampados, além de não oporem resistência à decisão judicial, ainda conseguiram firmar um acordo com a polícia. Pelo acordo, os sem-terra puderam transferir o acampamento para a beira da Rodovia SP-613 ao invés de serem dispersos, conforme pretendia a PM (BOTELHO, 2006, p. 69).

Naquele primeiro momento, a organização das ocupações era realizada pelos sindicatos pela Comissão Pastoral da Terra (CPT), órgão ligado à CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil), que além de documentar os conflitos, “preocupou-se em reunir e envolver inúmeros mediadores nas discussões sobre Reforma Agrária, procurando desideologizar a questão, atribuindo ao tema um sentido social e econômico, distanciando-o da questão da luta de classes” (IOKOI, 2005, p. 20).

Entre os trabalhadores acampados, cerca de 46,50% eram desempregados das obras das empreiteiras da CESP (Camargo Correia, C. B. P. O. e Mendes Junior) e de outras empresas subempreiteiras; 37,50% eram trabalhadores temporários, despedidos da Destilaria de Álcool Alcídia; e 16,00% eram de Ilhéus e Ribeirinhos, posseiros, parceiros e arrendatários desabrigados da última enchente do Rio Paranapanema, e que estavam temporariamente abrigados nos centros comunitários e albergues dos Distritos de Rosana e de Euclides da Cunha Paulista ambos no município de Teodoro Sampaio (SILVEIRA, *et al*, 1993, p. 3).

Na Rodovia Arlindo Bétio (SP-613), o acampamento resistiu por seis meses. Em março de 1984, o acampamento foi montado em uma área provisória cedida pela CESP (IOKOI, *et al*, 2005). Após sucessivas desocupações e ocupações, o Governo do Estado de São Paulo, em 1984, na gestão de Franco Montoro (1983-1986), decide por meio do Decreto n. 22.034/84 desapropriar uma área de 15.000 hectares, sendo “essas, partes de terras de dezessete fazendas. Nesse espaço, foi instalado o assentamento denominado Gleba XV de Novembro, beneficiando mais de 500 famílias nos municípios de Rosana e Euclides da Cunha” (RIBEIRO, 2015, p. 6).

Nas palavras de Eleonice Nascimento, temos uma narrativa:

Nós veio para luta em 83, nós ocupemo a fazenda Rosanela dia 15 de novembro de 83, ocupamos a Rosanela, ficamos na luta. Depois viemos que era Teodoro Sampaio era um município só aqui, aí depois descemos aqui para cá, para baixo, para Rosana, ficamos acampado. Depois voltamos em 84, em julho, 16 de julho de 84, nós fomos para terra provisória, que era um alqueire e meio, ficamos lá e quando foi no dia 3, dia 11 de outubro de 85, viemos para definitiva, que a terra definitiva, aonde estamos até hoje, onde eu moro até hoje, aqui neste mesmo lugar (INVENTORES DE MEMÓRIAS, 2021).

Segundo Leal (2013, p. 38) “o Assentamento Gleba XV de Novembro é composto por 571 lotes que medem entre 13 e 40 hectares, distribuídos em seis setores. Destes, 434 estão no município de Rosana (SP) e 137 em Euclides da Cunha Paulista (SP). Os lotes com maior extensão e com terras menos férteis foram destinados às atividades de pecuária”. O espaço total do assentamento é de 13.310 hectares, distribuídos entre “setor I, no qual residem 117 famílias;



setor II, com 124 famílias; setor III, também com 124 famílias; setor IV, com 96 famílias; setor V, com 69 famílias; e setor VI, com 42 famílias” (PAULA, 2020, p. 229). Nos setores I, II e III residem as famílias pioneiras, que participaram ativamente nas ocupações desde o princípio do assentamento. Nos demais setores (IV, V, VI), estão pessoas assentadas remanescentes de outras áreas de conflitos (BOTELHO, 2006).

Segundo os dados da Caderneta de Campo Social do Itesp, referentes à safra 2017/2018, a população da Gleba XV de Novembro é de 2072 pessoas, sendo 503 pessoas com de 0 a 19 anos, 545 adultos com de 20 a 39 anos, 625 indivíduos com de 40 a 59 anos e, com 60 anos ou mais, há 378 pessoas. No assentamento, há quatro escolas públicas que atendem do ensino infantil ao médio, quatro postos de saúde, duas Unidades Básicas de Saúde (UBS), duas casas comunitárias, três quadras poliesportivas, cinco campos de futebol, três galpões de uso social e três academias ao ar livre, correios, Escola de Informática e Cidadania, centros comunitários e uma sala descentralizada do Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza (CEETEPS).

Os serviços e infraestruturas ficam concentrados nas sedes das agrovilas dos setores pois, devido às dimensões do assentamento, os lotes são distantes dos centros comunitários. A organização espacial da Gleba XV de Novembro teve um impacto na organização dos movimentos sociais:

Devido ao tamanho do assentamento, a divisão por setores, realizada pelo extinto IAF (atual ITESP), contribuiu para dismantelar e isolar as lideranças e grupos formados durante a fase do acampamento. Ou seja, desde o primeiro momento, o enquadramento do Estado se realiza no sentido de desconstruir o sujeito político oriundo da luta pela terra, ao ignorar as formas de organização construídas na fase emergencial. [...] A distância entre os lotes, aliada ao paralelismo das ações entre as instâncias responsáveis pela condução dos P.A, terá como rebatimento a fragmentação da organização (BOTELHO, 2006, p. 79).

Mesmo com a intenção de desmobilização, há diversas associações no assentamento, assim como parcerias com universidades, escolas, ONGs e outras instituições. Uma pesquisa realizada no assentamento em 2013 identificou quatro associações que participavam do Programa de Aquisição de Alimentos (PAA): “Organização das Mulheres Unidas do Setor II da Gleba XV de Novembro (OMUS), Associação Agropecuária André Franco Montoro (AAAFM), Associação Regional de Cooperação Agrícola (ARCA) e Associação Agropecuária Vale Verde (AAVV)” (LEAL, 2013, p. 38).

Participam da Organização das Mulheres Unidas do Setor II (OMUS II) algumas das assentadas que discutem a ideia do museu dos assentamentos. A atual presidente, a parceira Eleonice Maria da Silva Nascimento, contou que a OMUS II foi criada em 1987, sendo

regimentada em 1990. A formação da associação deriva da movimentação das mulheres pela conquista de espaço na luta:

Em 86, 87, nós começamos aqui a luta das mulheres, que é a necessidade de lutar por educação, por saúde, lazer. Aí fizemos a nossa própria associação, até porque tinha uma associação dos homens e, nós mulher não podia pita [opinar], porque era um, a barra do machismo ali, a gente só podia ouvir, a gente se revoltava com aquilo. Então quando foi de 86 para 87, nós formamos a OMUS, Organização das Mulheres Unidas da Gleba XV de Novembro do Setor II, aonde só tem, é uma associação só de mulher. E nós cada membro já tinha seu lote, nós começar na luta pelo lote, aí para surpreender todo, ocupemos um lote e tamos até hoje com esse lote. Aí fazer o trabalho coletivo, nós tem lá onde é uma padaria, consegui material, fez o prédio, uma padaria e aonde a gente entrega os produtos. Eu já fui Presidente acho que uma seis ou sete vezes, no início era um ano, agora nós mudou para dois ano, e hoje ainda sou atual presidente da OMUS. O ano passado teve eleição e fui reeleita de novo como presidente da OMUS (INVENTORES DE MEMÓRIAS, 2021).

A luta contra as desigualdades e por melhores condições de vida não termina com o acesso à terra: pelo contrário, ela se renova. Eleonice nos informa sobre os objetivos da OMUS II e sobre quais programas estaduais e nacionais a associação participa:

E o nosso objetivo é buscar a forma de subsistência para melhorar condições de vida das mulheres da assentada. Igual a gente entrega na Conab [Companhia Nacional de Abastecimento], o PAA [Programa de Aquisição de Alimentos], entrega na prefeitura o PNAE [Programa Nacional de Alimentação Escolar]. Agora tamo com PAA do estado, é a forma da gente conseguir melhoria de renda. Então nós volta atrás, melhor condições, porque melhorando a renda nós temos, vamos ter, melhor condições de vida. E essa é a nossa luta né, se precisa da saúde, nós luta pela saúde, pela educação e nossa luta nunca parou, e a gente continua. Estamos aqui lutando e objetivo OMUS, é esse daí, buscar condições de vida para nossa família. Já conseguimos o projeto da habitação de reforma, então para nossas famílias assentada, esse é o nosso objetivo (INVENTORES DE MEMÓRIAS, 2021).

A OMUS II hoje congrega quinze mulheres e traz benefícios para além das associadas. O Programa Nacional de Habitação Rural (PNHR), citado por Eleonice, por exemplo, beneficiou 50 famílias, de acordo com pesquisa de 2018 com as lideranças da organização.

Durante os trabalhos de campo, acompanhei o empenho da liderança em incluir o máximo de famílias no projeto para reforma das casas. Ela levantava documentos, discutia com o engenheiro da Caixa Econômica Federal, foi um trâmite trabalhoso. A princípio, o projeto aprovado excluiu muitas famílias e segunda ela, eram as que mais necessitavam pois estavam com suas casas em situação de precariedade (PAULA, 2020, p. 284).

Muitos são os benefícios das associações nos assentamentos. As associações da Gleba XV de Novembro enviavam produtos agrícolas como leite, frutas, verduras, legumes, pães e bolachas para escolas, associações, instituições religiosas, hospitais, prefeituras e outras instituições de Rosana (SP) e outras cidades, como Teodoro Sampaio (SP), Ilha Solteira (SP) e Curitiba (PR), por meio do Programa de Aquisição de Alimentos (PAA) (LEAL, 2013).

Eleonice mencionou que a OMUS II possui uma padaria onde são produzidos alimentos para geração de renda.

### 3.4.2 Assentamento Nova Pontal

A década de 1990 foi marcada por inúmeros conflitos pela reforma agrária no Pontal do Paranapanema. A Nova Pontal surge em um momento recessivo de “alinhamento do Brasil com as diretrizes políticas e econômicas neoliberais, cujos resultados repercutiram no aumento do desemprego e agravamento das desigualdades sociais, implicando no recrudescimento dos conflitos sociais no campo” (BOTELHO, 2006, p. 69).

O assentamento foi implementado somente em 1998, mas as lutas pela conquista da terra tiveram início, efetivamente, em 1990 no município de Rosana, logo se espalhando para outros municípios do Pontal.

Em julho de 1990, mais de mil e quinhentas pessoas ligadas ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) ocuparam a fazenda Nova Pontal, na época Distrito de Rosana, município de Teodoro Sampaio, estado de São Paulo, de propriedade da empresa Timboril Agropecuária Ltda. A enorme quantidade de pessoas e o desenrolar dos fatos com o aprisionamento na área invadida de dois oficiais de justiça como reféns, causaram uma grande repercussão nos meios de comunicação nacionais (RAMIRO, 2008, p. 34).

Essa ocupação foi também o primeiro registro da presença do MST na ocupação de terras no Pontal (STEDILE; FERNANDES, 2012). Apesar da grande repercussão nacional e do denso trabalho dos sem-terra, a negociação da fazenda foi malsucedida (SOBREIRO FILHO, 2012), culminando em um despejo das famílias que “envolveu 900 policiais das polícias militar e civil. A operação contou também com 30 cachorros e 105 cavalos, além da artilharia de elite e da participação de vários jagunços” (FERNANDES, 1994, p. 139).

Antes do despejo, os trabalhadores haviam decidido que iriam acampar nas margens da rodovia SP 613, nas proximidades da Gleba XV de Novembro. Com o objetivo de desmobilizá-los, vários fazendeiros da região enviaram 15 caminhões e jagunços para acelerar o despejo e reconduzir as famílias para os municípios de onde vieram. Para isso, durante o despejo, os policiais obrigavam as famílias a subirem nos caminhões que tinham como destino os seus municípios. Aproximadamente 450 famílias conseguiram resistir à tentativa de desmobilização do grupo e acamparam nas margens da rodovia SP 613 (FERNANDES, 1994, p. 140).

Após este ocorrido, os militantes se espalharam por outros municípios do Pontal, realizando outros acampamentos e ocupando fazendas, retornando a Rosana em 1998 para ocupar a fazenda Nova Pontal, que tinha naquela época acampamentos tanto nas margens quanto na estrada vicinal. Assim, “em 30 de setembro de 1998, o Itesp recebe a sócia

proprietária Sra. Vera Lúcia Rocha da Cunha e, através de livre negociação, passa a posse da referida Fazenda” (CARNEIRO, 2007, p. 53).

O projeto de assentamento Nova Pontal foi iniciado em setembro de 1998, e possui uma área total de 2.786,90 hectares, sendo 1.793,85 há (64,37%) de área agrícola, 55,84 ha de áreas de uso comunitária (incluindo estradas) e 893,49 ha (32,06%) de área de reserva, além de 43,7ha pertencentes à FEPASA. Inicialmente, foram formatados 123 lotes, com tamanho médio de 14,58 ha cada um (RAMIRO, 2013, p. 128).

Posteriormente, houve uma alteração na área e no número de lotes, sendo “120 lotes normais com módulos de 14 a 18,15 hectares e 02 lotes para rurais (lotes pequenos destinados a pessoas idosas e sem forças de trabalho suficiente para exploração de um lote normal) com 5,50 hectares, perfazendo, então, 122 lotes que totalizariam 1.793,85 hectares” de áreas utilizadas pelos agricultores (CARNEIRO, 2007, p. 54).

Carneiro (2007) expõe que o assentamento Nova Pontal é um caso atípico, já que em sua formação há a presença de diferentes grupos sociais. Segundo Ramiro (2013, p. 129):

Participaram da distribuição dos lotes pessoas consideradas como pertencentes ao grupo do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Rosana (a maioria ex-funcionários das obras das Usinas Hidrelétricas Sérgio Mota e Rosana e ocupantes de uma área da FEPASA que margeia o Distrito de Primavera conhecida como Cinturão Verde), ao grupo do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e ao grupo do Movimento dos Agricultores Sem Terra (MAST), além de um grupo menor correspondente aos ex-funcionários da fazenda, os quais, por lei têm o direito garantido a permanecer na fazenda na qualidade de assentado, se assim o desejarem.

Após a conquista da fazenda, os conflitos e embates não se extinguíram: era necessário distribuir os lotes e, pelo fato de o assentamento ser banhado pelo rio Paranapanema, aqueles que conseguissem terras próximo ao rio seriam beneficiados (BOTELHO, 2006). Desta forma,

Nas reuniões realizadas para tratar da demarcação dos lotes, o ITESP deixa ao encargo dos grupos a responsabilidade de negociar entre si a repartição das terras. Vale ressaltar que, nessa disputa de forças, nem sempre o grupo numericamente maior terá maior poder de barganha. Embora o grupo ligado ao MST não representasse a maioria, são eles que, dada a experiência adquirida no movimento e pela força que têm enquanto organização, conseguem conduzir as negociações de forma a beneficiar sua base com os melhores lotes (BOTELHO, 2006, p. 76).

Os grupos definiram quem ficaria em cada um dos 122 lotes, com a destinação de “52 (cinquenta e dois) lotes para as famílias ligadas ao Sindicato dos Trabalhadores Rurais do Município de Rosana, 44 (quarenta e quatro) para as famílias vinculadas ao MST, 16 (dezesesseis) do MAST e 10 (dez) famílias de ex-funcionários” (RAMIRO, 2008, p. 55). Apesar do acordo, “a animosidade se reflete não apenas na demarcação e distribuição dos lotes. Uma vez assentados, o conflito vai ditar as regras de convívio entre os assentados e suas formas de luta” (BOTELHO, 2006, p. 77).

Durante os trabalhos realizados nos assentamentos, a partir de 2014, pudemos observar que em certa medida ainda existem divergências e desencontros no assentamento, principalmente quando buscávamos por meio do projeto de extensão “Turismo em Rosana-SP: Roteiros locais no Assentamento Nova Pontal”, em 2015, integrar diferentes grupos para produção e gestão de roteiros turísticos de base comunitária (GONÇALVES; SILVA; RIBEIRO, 2015). Além dos quatro grupos formadores do assentamento, recentemente um grupo de agricultores foi incorporado por meio da Portaria 050/2004 do Itesp, que “estabelece procedimentos para desistência de lotes em assentamentos estaduais”, mediante os critérios definidos para o acesso à terra, assim como os demais que já foram assentados. É um direito legítimo das famílias o de não se adaptarem à vida nos assentamentos. Nesse caso, são indenizadas pelas benfeitorias feitas no lote após sua entrada (RAMIRO, 2008). Na Nova Pontal,

Os primeiros meses foram bastante difíceis para a comunidade assentada, visto que não tinham linhas de crédito, nem estradas, energia elétrica, água, escolas, transportes e nem recursos para trabalhar a terra. Com uma expressiva ajuda da Prefeitura no preparo de solo para plantio de feijão e perfuração de poços cacimbas, e ajuda do Estado na construção de estradas, na implantação de escola rural e na distribuição de cestas básicas e de leite para as crianças, as famílias assentadas vencem o primeiro ano de luta e de trabalho no assentamento [...] (CARNEIRO, 2007, p. 57).

Outro fator para o abandono eram as profissões anteriores ao assentamento:

Quando analisamos as profissões anteriores ao ingresso na luta pela terra das famílias assentadas na Nova Pontal notamos um imenso contingente de pessoas que viveram em centros urbanos trabalhando como: vigia, diaristas, eletricitas, soldador, escriturário, auxiliar de serviços gerais, operador de máquinas, pedreiros, domésticas, costureiras, açougueiro, pintores, mecânicos, carpinteiros, barrageiros e recepcionistas. Outros fizeram do assentamento a escolha de permanecerem vinculados às atividades agropecuárias, pois eram agricultores, bóias-frias, técnicos agrícolas, tratoristas, cerqueiros, capatazes, e domadores de animais. Quantitativamente, quando estas ocupações anteriores são agrupadas conforme o ambiente de origem, temos um percentual de 62% de ocupações tipicamente urbanas e 38 % para as rurais (RAMIRO, 2008, p. 81).

Antes do deslocamento para a zona rural, muitos dos que hoje são assentados tentaram a vida na cidade, principalmente quando consideramos os fluxos migratórios do Nordeste para o Sudeste.

No entanto, a diversidade na formação do assentamento Nova Pontal e os conflitos gerados pela distribuição de lotes não impediram que a colaboração ocorresse e que os projetos coletivos se solidificassem. No assentamento, há a Associação das Mulheres do Assentamento Nova Pontal (AMANP),

[...] grupo de mulheres que mantém a organização do turismo no espaço rural e realiza o roteiro de visitação pelos lotes que desenvolvem atividades agropecuárias, como a criação de bovinos, búfalos, cavalos, ovelhas, galinhas e, assim, os visitantes são estimulados a conhecer como é o trato com os animais e a agricultura (SANTOS, 2018, p. 149).

A Associação das Mulheres Assentadas (AMAR) foi anterior à AMANP, em 2006 (DURAN, 2013). O incentivo para criação da AMAR foi de Patrícia Ramiro, que na época era parte do quadro de professores de Turismo da Unesp, Campus de Rosana. O objetivo inicial da associação era a união das mulheres para facilitar o processo de venda de seus produtos. A AMANP surge depois de um curso de Turismo Rural realizado pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (SENAR), em 2008, quando as assentadas resolveram regularizar a associação.

Em conversa, as assentadas da Nova Pontal - Helena Pino, Ana Santa, Sônia Kotaki e Neuzeme - informaram que na atualidade há outras associações e pequenos grupos que se organizam para receber turistas, produzir cafés e *coffe breaks* e produzir pães, doces e demais produtos que possam gerar renda às famílias, além de se engajarem em prol das pautas locais. Um exemplo de atividade dessas organizações é o curso de “Empreendedorismo Feminino”, ofertado pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), que ocorreu em 2021 com a participação de quinze mulheres do assentamento, conforme apontou Neuzeme em conversas com o pesquisador.

Ao seu modo, há articulações no assentamento, que é visitado por turistas, estudantes universitários e escolas dos municípios vizinhos. A Nova Pontal, pelo fácil acesso à rodovia (SP-613), pelas estradas rurais largas, pela beleza do Rio Paranapanema, pelas amplas reservas florestais e pela organização comunitária, é o assentamento mais visitado, tanto que em algumas propriedades existem estruturas de hospedagem e restaurante (MOREIRA-GONÇALVES, 2020).

Na atualidade (ITESP, 2019), há no assentamento uma população de 387 pessoas, sendo 94 pessoas com de 0 a 19 anos, 81 adultos com de 20 a 39 anos, 122 indivíduos com de 40 a 59 anos e, com 60 anos ou mais, há 82 pessoas.

Sobre outras infraestruturas (ITESP, 2019), há no assentamento cinco casas comunitárias, um campo de futebol, um galpão de uso social e uma academia ao ar livre. No contexto atual, Ana Santa relatou que no assentamento há um posto do Programa Saúde da Família (PSF) que tem atendimento médico e odontológico três vezes por semana e atendimento psicológico, fonoaudiólogo e com nutricionista uma vez na semana. Além disso, há uma escola de Ensino

Fundamental I e transporte da Prefeitura de Rosana para levar os alunos às escolas que ficam no perímetro urbano.

### 3.4.3 Assentamento Bonanza

O assentamento Bonanza, iniciado em 1998, é o menor do município de Rosana, contando com 574,79 hectares e 31 lotes. As famílias da Bonanza, quando assentadas, eram em sua maioria idosos aposentados que haviam sido remanejados de outros assentamentos (BOTELHO, 2008).

As dificuldades no início dos projetos de assentamento decorreram da descontinuidade das políticas públicas que, quando ocorrem, estão empenhadas apenas na divulgação da quantidade de famílias atendidas e de assentamentos criados nos programas de reforma agrária, em detrimento da qualidade do serviço realizado.

[...] na maioria dos casos, a conquista da terra não garantiu aos ocupantes infraestrutura social, como saúde, educação, transporte e moradia, tampouco garantias produtivas, como terras férteis, assistência técnica e apoio comercial, que em conjunto contribuiriam com a ascensão dos assentamentos e dos produtores rurais (BARCIELA, 2017, p. 49).

O crédito rural e a energia elétrica só foram obtidos em 2002 (GONÇALVES, 2018). Nas palavras de Amerentina Carneiro de Matos, assentada na Bonanza:

Quando nós mudou da Gleba para cá, você vê como é que a gente sofre, uma chuva que dava gosto! E nós acampou do lado de lá dessas estrada lá, lá naquele sítio de lá. Nós ficou acampado ali, chovendo, aí quando nós chegou fazer o barraco a grama estava dessa altura, aí nós fizemos o barraco no meio da grama, com chuva e tudo, pra por as coisas pra dentro pra não molhar, assim mesmo molhou, molhou um bocadinho de coisa. E aí depois, o barraco feito e tudo, aí passou, passamos veneno na grama pra matar a grama né, quando foi em dezembro aí nós pegou o lote, nós pegamos o lote aqui, aí depois nós carregou a madeira todinha nas costas, para fazer outro barraquinho (MOREIRA-GONÇALVES; LIMA, 2021, s/n).

Outro fato que salientamos, utilizando os relatos de Evangelista Gomes da Rocha, Maria Nilza de Souza, Maria das Dores Barbosa e Amerentina Carneiro de Matos durante as entrevistas para o inventário (2014-2018), é o longo período de lutas até a conquista do lote que, em grande medida, não está documentado. Amerentina, por exemplo, conta que ficou acampada de 1995 a 1998 e que a vida nos barracos de lona era árdua, com escassez de alimentos, conforto e água. Maria das Dores Barbosa conta que durante o período de acampamento, seu barraco pegou fogo e todos seus pertences, documentos, roupas e o pouco conforto que tinha foram perdidos, restando recorrer a doações dos vizinhos.

Sobre as ocupações, Amerentina relata que houve agressões, uso de armas de fogo e repressão policial. Na ocupação da Fazenda São Domingos, que fica entre os municípios de Sandovalina (SP) e Teodoro Sampaio (SP), houve intenso tiroteio. Segundo a assentada:

Nós ocupou a Santa Irene, a São Domingos e a Santa Rita, que é lá perto de Teodoro né, que eu lembro só foi essas, só que as outras eram um tiroteio bravo hein, os empregados dos fazendeiros. Primeiro foi na Santa Irene, a Santa Irene ocupava né, com aqueles trator e aí depois era só bala. Quem morava, nós não morava lá não, nós morava na Taquaruçu, mas nós acompanhava né, aí quem morava lá nos barracos, eles faziam assim aquelas covas no chão, pra deitar lá dentro, para se proteger das balas né, e era assim. Aí depois quando nós veio para Taquaruçu, aí foram ocupar lá a fazenda, a São Domingos, ali foi, era umas três mil pessoas em, ali foi tiroteio bravo, balearam oito, só que não morreu ninguém (MOREIRA-GONÇALVES; LIMA, 2021, s/n).

As pessoas assentadas contam que a origem do assentamento Bonanza remonta ao primeiro acampamento montado em 1995 em Mirante do Paranapanema (SP), nomeado 1º de Abril, próximo à Usina Hidrelétrica de Taquaruçu. Logo após, montaram um segundo acampamento, em 1996, nomeado Taquaruçu, que era considerado um foco de resistência contra a Fazenda São Domingos. Ocupações a diversas fazendas, como a fazenda Santa Irene, eram encabeçadas pelo líder do MST José Rainha Júnior.

Sandro, um técnico do Itesp, relatou em 2016<sup>43</sup> que as pessoas assentadas da Bonanza fazem parte de um grupo que não preenchia mais os requisitos de exploração da terra, previstos no Estatuto da Terra, sendo que muitos à época já tinham mais de 50 anos. Foram então selecionadas, inicialmente, 30 famílias do acampamento Taquaruçu para serem assentadas em uma propriedade comprada pelo Governo na gestão Mário Covas. Das famílias pioneiras, existiam pelo menos 22 homens e mulheres viúvos ou solteiros e 9 pessoas casadas, mas com idade avançada.

Segundo a Caderneta de Campo Social do Itesp (2019), no assentamento, em 2019, viviam 98 pessoas, sendo 32 pessoas com de 0 a 19 anos, 22 adultos com de 20 a 39 anos, 33 indivíduos com de 40 a 59 anos e, com 60 anos ou mais, havia 11 pessoas.

Em conversa pelo WhatsApp, em 2021, Maria Nilza de Souza, assentada na Bonanza, contou que não existem escolas, centros comunitários ou quaisquer outras infraestruturas de suporte às famílias assentadas, diferentemente dos outros assentamentos do município. No entanto, há um pequeno posto de saúde que recebe um único médico uma vez por semana, vindo do assentamento Nova Pontal. Maria Nilza enfatizou que o Estado não construiu nenhuma benfeitoria no assentamento e que o posto de saúde foi construído por meio de mutirão

---

<sup>43</sup> Em entrevista para o pesquisador durante o inventário patrimonial (2014-2018), ver: GONÇALVES, 2018.



comunitário, cabendo na atualidade à Prefeitura de Rosana a compra de equipamentos e a manutenção do imóvel.

Maria Nilza também comentou que as crianças com mais idade frequentam as escolas do Setor II do Assentamento Gleba XV de Novembro. Já as crianças com menos idade, nos primeiros anos de alfabetização, vão para uma escola no Setor I da Gleba XV de Novembro. Segundo a assentada, a escola do Setor I é considerada a escola de referência do Assentamento Bonanza. Em complemento às infraestruturas, o Itesp (2019) afirma que no assentamento há uma academia ao ar livre.

#### **3.4.4 Assentamento Porto Maria**

O assentamento Porto Maria é o mais novo dos assentamentos de Rosana e, por isso, tem características diferenciadas dos demais. A luta pela reforma agrária foi inicialmente formada por quatro grupos que estavam em três distintos acampamentos: o grupo do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST); os camponeses agregados do assentamento Gleba XV de Novembro; o Movimento Agricultores Sem Terra (MAST); e o grupo dos ex-funcionários da fazenda Porto Maria (TABUTI, 2020). O grupo do MST e do MAST já possuíam uma trajetória de dez anos de acampamentos, passando pelos municípios do Pontal do Paranapanema, Mirante do Paranapanema, Euclides da Cunha Paulista, Teodoro Sampaio e Sandovalina. Já os “agregados” são os filhos das pessoas assentadas da Gleba XV de Novembro que acompanhavam o processo de ocupação. Os funcionários da fazenda Porto Maria, assim como ocorreu no assentamento Nova Pontal, poderiam optar por permanecer na propriedade, por meio de prerrogativa de lei (BARCIELA, 2017). Ana Lúcia Tabuti (2020) destaca que um dos fatos relevantes na formação do Porto Maria é a presença dos agregados, observando que eles passaram pelo processo de reforma agrária duas vezes: como filhos e filhas e agora como militantes pela reforma agrária.

A principal estratégia de reprodução socioterritorial apresentada a partir do Porto Maria é o retorno do agregado à luta pela terra, pois os agregados que saíram do Gleba XV de Novembro tornaram-se titulares em diversos assentamentos da região, não apenas no Porto Maria. Apresentando uma ligação importante com essa questão está o fato de um grupo de jovens agregados do Porto Maria participar da militância do MST (TABUTI, 2020, p. 238).

A Fazenda Porto Maria tem seu processo de expropriação iniciado em 2008. Com intensas negociações das benfeitorias, os proprietários e o Estado chegaram a um acordo que permitiria o assentamento de 41 famílias em uma área de 1.127,10 hectares (BARCIELA, 2017). Na época, “o latifúndio era explorado por atividade pecuária no sistema semi-intensivo: as

pastagens correspondiam a 96,55% do imóvel enquanto a área de mata correspondia a 3,15% e as benfeitorias, a 0,30%” (TABUTI, 2020, p. 92). Entretanto, foi necessário selecionar as famílias que seriam assentadas:

Devido ao alto número de famílias acampadas que buscavam os lotes de reforma agrária, além dessa seleção, era prioritário entregar as terras a quem já estava a mais tempo acampado. Quando se fechou a negociação da fazenda, que hoje é o assentamento Porto Maria, os lotes foram distribuídos através de sorteio, escolha feita pelos próprios acampados da época (MELO, 2010, p. 24).

O processo de seleção ocorreu por meio de uma Comissão de Seleção, composta por representantes do Itesp, Movimentos Sociais, Sociedade Civil, Prefeitura e Câmara Municipal de Rosana. Os membros da Comissão deveriam avaliar os interessados e classificá-los, levando em consideração, além do tempo de acampado, a relação com o trabalho rural, o tamanho da família e a morada na região, entre outros critérios (SANTOS, 2018).

Na época, havia mais de 120 famílias acampadas, e destas 120 foram selecionadas 41, havendo então uma contraproposta pelos acampados, na qual entrariam todos e cada um ficaria com um alqueire, até o dia que saísse outra fazenda pelo processo de reforma agrária e assim fizessem o remanejamento destas famílias. Entretanto, o Estado não aceitou, tendo como proposta final a divisão de 7 alqueires para cada uma das 41 famílias selecionadas (BARCIELA, 2017, p. 66).

No início, houve muitas dificuldades: não havia poços artesianos, estradas, luz elétrica, água encanada ou outras infraestruturas (MELO, 2010). Somente no final de 2009 e começo de 2010 que outras mudanças passam a ser percebidas, uma vez que “neste período foi realizada a parceria com o INCRA para a chegada de créditos como crédito habitação, crédito fomento e crédito para apoio inicial, e assim as infraestruturas dos lotes foram melhorando” (BARCIELA, 2017, p. 66).

Na atualidade, no assentamento Porto Maria há uma população de 139 pessoas, sendo 42 pessoas com de 0 a 19 anos, 38 adultos com de 20 a 39 anos, 44 indivíduos com de 40 a 59 anos e, com 60 anos ou mais, há 15 pessoas (ITESP, 2019).

O Porto Maria possui considerável potencial turístico, principalmente por ser banhado pelo Rio Paraná e por ter transformado a casa sede em um Restaurante Rural, sendo este gerido por um grupo de mulheres assentadas (SANTOS, 2018), a Associação Comunitária do Porto Maria (ACOPOM). Vera Leão, moradora do Porto Maria, informou que na atualidade o grupo conta com quatro mulheres que atendem os turistas, ofertando refeição e também hospedagem. Segundo Santos (2018, p. 166),

A sede da fazenda ficou abandonada desde a criação deste assentamento, por isso sua área ficou coberta por mato. Mas com a iniciativa de um grupo de mulheres, em

parceria com a UNESP (Campus de Rosana), ITESP e Prefeitura foi possível a concretização do projeto que originou o Restaurante Rural.

No assentamento também há cinco casas comunitárias (ITESP, 2019), mas que, conforme conversas trocadas, não estão sendo utilizados pelo mal estado de conservação, além de um galpão de uso social, também em estado de conservação ruim. Sobre outras infraestruturas, como escolas, posto de saúde e correios, Vera Leão mencionou que a comunidade assentada do Porto Maria é atendida nos equipamentos presentes no Setor II da Gleba XV de Novembro, devido à proximidade. Ela também ressaltou que a sede do assentamento, que abriga o Restaurante Rural, a hospedagem, o bar e o espaço de reuniões, frequentemente recebe cursos oferecidos pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (SENAR), Itesp, Unesp e outras instituições.

### 3.5 OS ASSENTAMENTOS DE ROSANA (SP) E A CIRCUNSTÂNCIA MUSEAL: POR QUE UM MUSEU PARA OS ASSENTAMENTOS?

Neste capítulo, estão elencados alguns elementos para a circunstância museal importantes para uma discussão museológica. A circunstância museal que envolve a discussão localmente situada, para contribuir com a teorização de processos de museus comunitários na ótica da Museologia Social, compreende uma região marcada historicamente pela violência, ilegalidades, ora ausência e ora presença do Estado em torno da posse e do uso da terra, hierarquias socioeconômicas discriminatórias, abandono dos trabalhadores das usinas “à sua sorte”, privações de direitos, lutas por direitos fundamentais e universais, organização em torno de lutas, movimentos sociais organizados, ocupações de terras e acampamentos, reivindicações, preconceitos e discriminações, reforma agrária, conquista dos assentamentos e de lotes, trabalhos para obtenção de renda, serviços, organizações comunitárias, luta atual por melhores condições de vida etc. — um processo de cidadania no Pontal do Paranapanema, com atenção no município de Rosana.

O uso social da terra revela também que as disputas por ela se manifestam de muitas formas. Apesar das articulações, organizações, ativismos e processos de reivindicações e conquistas dos assentamentos, o Estado é central na criação de conflitos, contradições e choques envolvendo pessoas assentadas e militantes. Não por acaso, a distribuição de lotes no assentamento Nova Pontal e Porto Maria colocou as pessoas assentadas umas contra as outras, e/ou movimento contra movimento, e/ou movimento contra militante, deixando marcas profundas, seja quanto à posição do lote em relação ao rio, seja quanto a sentimentos de

discriminação mediante algum critério politicamente adotado, ou ainda porque não havia lotes para todos. Soma-se o fato de que muitas famílias que receberam lotes não se enquadravam no trabalho da terra e na produção agrícola, mas mereceriam uma atenção do Estado.

O trabalho agrícola desempenhado pelas famílias assentadas hoje alimenta muitas outras pessoas além das residentes de Rosana. Os programas do Estado auxiliaram neste processo, mas ao mesmo tempo a burocracia e as exigências dessas ferramentas obrigaram muitos assentados a recorrerem a outras formas de obtenção de renda. O escoamento da produção agrícola para outros municípios de maneira individual é dificultoso, por isso as pessoas assentadas, que antes foram colocadas umas contra as outras, se organizam em cooperativas e associações para participar de feiras, projetos e programas que levam alimento às famílias brasileiras, rompendo, assim, a estrutura imposta pelo Estado que buscava separá-los e favorecer o agronegócio.

Mesmo após a conquista do lote, as lutas não se encerram, seja pela falta de infraestruturas básicas nos assentamentos, dificuldades de inserção social devido aos estigmas criados pelos enunciadores hegemônicos, distância dos outros lotes e da cidade, acesso ao ensino, entraves para viver da produção familiar em um mercado capitalista de produção que valoriza a produção em larga escala para exportação, reivindicação das titularidades de seus lotes sujeitos aos anseios dos governantes, etc. O que aprendemos com as parceiras dessa pesquisa é que ser uma pessoa assentada é saber que a luta não acabou quando a fazenda grilada foi desapropriada, mas sim, que a luta floresce a cada dia, principalmente quando se busca meios para resistir em uma estrutura social que os invisibiliza.

E o que essa complexa circunstância tem a ver com o museu?

Sob o olhar da Museologia Social, cabe o destaque às organizações para a conquista dos assentamentos, assim como à capacidade de organização das pessoas assentadas em torno dos direitos constitucionais, ainda uma luta atual.

Ser uma pessoa assentada, ter orgulho disso, ter nessa denominação um símbolo de luta e conquista, é marcar um lugar social nas narrativas históricas que não têm, ainda, espaço nos museus da cidade de Rosana, da região do Pontal do Paranapanema e do estado de São Paulo. Nesse sentido, as discussões sobre o museu dos assentamentos (que pode ser mais de um) sublinham que a visibilidade sobre os processos históricos de Rosana, a partir da ótica e lógica das famílias assentadas, é um exercício democrático de contranarrativas anti-hegemônicas que poderia estar em qualquer museu, mas em um museu comunitário ganha força, expressividade, e autogestão.

Cabe levantar ainda nesta dissertação que a denominação “assentado(s)” é um espectro amplo no sentido de uma composição diversificada e não homogênea, o que os moradores dos assentamentos sabem bem, assim como sabem criar pontos comuns de trabalho, em benefício de famílias e coletivos.

Outros pontos podem ter destaque na discussão ora tratada com base nas circunstâncias museais, contribuindo com processos da Museologia Social:

- A capacidade de organização, associativismo e cooperativismo que, de uma visão de desenvolvimento local, se amplia para a sustentabilidade associada ao tripé território-patrimônios-grupos, expandido para território-patrimônios-sociedade/grupos-autorrepresentação (CURY, 2021).

- As várias trajetórias sociais que se encontram nos assentamentos - uma história em comum em torno do direito aos usos da terra - violências e violações de direitos, as restrições da vida nos acampamentos e nos assentamentos conquistados, as reivindicações recentes e atuais, os moradores, os grupos formados por articulações e as famílias como núcleo e relações intergeracionais.

- O exercício de memória social impulsiona algumas pessoas assentadas a manter seus objetos antigos, inclusive aqueles poucos que conseguiram guardar e preservar dos períodos transitórios nos acampamentos, mesmo considerando as enormes limitações por que passaram. Na ausência desses objetos, suas lembranças são ativadas pelo patrimônio material perdido, mas evocando a imaterialidade com todo o vigor. Essa guarda e formação de *musealia*, individual ou familiar, é carga de musealidade e pode gerar pequenos museus ou núcleos museológicos que interagem entre si para um museu dos assentamentos.

- Criar e fazer museu é um ato de decisão consciente, considerando finalidades, obrigações e organização. No caso de um museu comunitário, é um ato entre pessoas e grupos que assumem liderança para engajamento de outras pessoas e agentes em prol de benefícios comuns, a partir da diversidade, da autonomia e da autodeterminação. Qual o formato desse museu é uma questão a ser resolvida pelas pessoas assentadas mobilizadas no ideal do museu.

Um museu requer uma organização de difícil operacionalização, posto que reúne profissionais e outras pessoas que muitas vezes divergem quanto a posições, agendas e pautas. Apesar disso, a organização precisa ter um eixo central orientador. Podemos levar essa discussão para os museus comunitários e para trazê-la para as discussões sobre o museu dos assentamentos de Rosana. Aqui, nos interessa o plural - para lembrarmos dos quatro assentamentos e que cada um deles tem suas particularidades -, sem esquecer a possibilidade de criação de mais de um museu, dentro ou fora dos assentamentos.

Quanto à organização e às articulações entre seus agentes, o aspecto político da palavra “assentado” é aglutinador por ser a denominação dada àqueles que vivem em um assentamento, mas principalmente como um marcador dos processos de reivindicações pelo uso da terra e por direitos fundamentais que persistem até o presente, para os quais ser uma pessoa assentada é uma posição política. Apesar disso, a diversidade de origens, visões, narrativas históricas e outras perspectivas, como também as divergências, fazem parte das discussões e possíveis decisões sobre o museu ou os museus dos e/ou nos assentamentos, como uma realidade que quebra ideias estereotipadas e romantizadas de comunidade. Essa diversificação de possibilidades e disputas alcançam, como não poderia deixar de ser, os patrimônios relacionados às pessoas assentadas e seu(s) museu(s), o que pode ser visto como parte do processo de cunho educacional em torno do fazer museu. O patrimônio é um campo de conflito (IPHAN, 2014) que associado ao museu, ambos se tornam também campos de disputa, mas também de negociação, o que passará pelas discussões que as pessoas assentadas em seus contextos levarão adiante, se quiserem e se a ideia museu for para elas mais uma ferramenta social e política.

Esta dissertação de mestrado, estruturada na colaboração e na Museologia Social, não é um projeto de museu em nome de um grupo: ele será desenvolvido pelas pessoas interessadas, sujeitos de suas próprias histórias, quando quiserem. No entanto, sem prejuízo à autodeterminação das pessoas assentadas, há uma discussão em curso e esta dissertação contribui com algumas narrativas elaboradas com mulheres assentadas, como veremos no próximo capítulo.

### CAPÍTULO III

#### 4. NARRATIVAS E TEORIZAÇÕES - O MUSEU DOS ASSENTAMENTOS, UM MUSEU COMUNITÁRIO<sup>44</sup>

##### 4.1 DIÁLOGOS E NARRATIVAS

As circunstâncias museais situam e contextualizam um museu em seu lugar físico, histórico, cultural e social, o que é válido principalmente para um museu comunitário. Sublinhamos nesse contexto a participação de coletivos, grupos identitários e segmentações culturais e sociais, ou seja, a legitimidade do museu pelos seus atores sociais interessados e implicados em dada realidade empírica única e inquestionável. Para a discussão em torno do museu dos assentamentos, traçamos os pontos circunstanciais no Capítulo II, considerando a Museologia Social e circunscrevendo questões da realidade empírica para entendermos aspectos da dinâmica de formação de um museu comunitário, mesmo que parcialmente.

A ideia de um museu dos assentamentos está em aberto, sem um fim definido, metas executivas ou modelos dados, pois pode haver - ou não - um ou mais museus. Isso será decidido pelas articulações entre as pessoas que vivem nos quatro assentamentos em Rosana (SP). As questões aqui trazidas para discussão partem de uma série de interações, dentro do método da colaboração, entre o pesquisador e treze assentadas que participaram da pesquisa de mestrado, mediante procedimentos metodológicos, trazendo considerações sobre uma ideia de museu, a cada interação proposta com o uso de estímulos (ao pesquisador e às assentadas), como vídeos de museus comunitários, áudios, experiências e conversas sobre as possibilidades museológicas, sempre na pauta da colaboração - trocas, visões e pontos de vista, elaborações das pessoas assentadas envolvidas e, obviamente, do pesquisador aberto e flexível às construções narrativas que envolvem todos os envolvidos igualmente.

Para melhor orientar a discussão e suas particularidades, apresentamos, na ordem em que os procedimentos metodológicos foram aplicados, eixos temáticos organizados para trazerem questões para as discussões sobre formação de um museu comunitário à luz das ideias de um conjunto de assentadas, considerando expografia, museus, musealidade, *musealia*, musealização e patrimônio.

Não por acaso, as narrativas em questão vêm a reafirmar o protagonismo das assentadas e o papel do pesquisador na posição que ocupa.

---

<sup>44</sup> No Apêndice I são apresentados alguns diagramas sobre as perspectivas das assentadas para o possível museu.

#### 4.1.1 Nome do museu

O nome, para um museu, é de suma importância por ser uma síntese. Isso não seria diferente para um museu comunitário. Dessa forma, a identificação do museu dos assentamentos é uma forma de problematização, que é o que faremos a seguir, ressaltando que esta dissertação não é conclusiva quanto a decisões. Estamos aqui contribuindo com a teorização sobre Museologia Social a partir de um processo situado e contextualizado que envolve o protagonismo das pessoas assentadas que poderão, ou não, seguir com a ideia de museu, mas seguramente contribuirão com as reflexões museológicas.

Em uma entrevista ao Programa Inventores de Memórias<sup>45</sup>, da Rádio TV Mundo Novo, em 2021, Eleonice Nascimento se referiu ao museu como Museu dos Assentados. Semanas depois, durante uma reunião de orientação, a professora Marília Xavier Cury me questionou sobre o Museu do Assentado no singular, e não no plural. Por isso, o próximo passo foi perguntar às assentadas sobre o nome para o futuro museu dos/nos assentamentos.

Em respostas individuais, cinco assentadas responderam que o nome deveria ser Museu dos Assentados. Vanda Noronha afirmou que naquele momento, Museu dos Assentados poderia ser o mais adequado, ou talvez Museu dos Lavradores. Ana sugeriu Museu Pontal do Paranapanema. Já Edvalda da Silva pensou em homenagear o ex-governador de São Paulo, Franco Montoro (1916-1999), que segundo ela apoiou muito a Gleba XV de Novembro.

A ideia de Edvalda de escolher um patrono para ser homenageado no museu me indicou outras possibilidades representativas dos detentores do patrimônio, pois são eles os que devem se reconhecer nos elementos museu, do nome à etiqueta dos objetos. Os que vivenciam o patrimônio, o cotidiano, que conhecem e viveram os fatos históricos que configuraram o território, são os únicos capazes de decidir o que faz ou não sentido.

Essa reflexão trouxe a lembrança de uma leitura sobre o protagonismo e museus indígenas, que gostaria de fazer um paralelo. Marília Cury (2017, p. 103) relata que:

Suzenilson da Silva Santos, Kanindé, me fez notar com muita clareza que os museus indígenas geralmente não têm patronos<sup>46</sup>, a denominação traz sempre o coletivo – Kanindé, Kenipapo-Kanindé, Pitaguary, Kapinawá etc. –, acrescentaria que nos nomes atribuídos há conceitos como *Wowkriwig* [Worikg], nome de uma Kaingang, mas que representa no Museu o ideal de mulher que ajudou a povoar a aldeia indígena de Kaingang<sup>47</sup>, também representa o nascimento de um novo dia, pois a tradução é sol

<sup>45</sup> com a participação do pesquisador em museologia e da jornalista Gisele Rocha.

<sup>46</sup> Ver: SANTOS, Suzenilson da Silva. Os Kanindé no Ceará. O Museu indígena como uma experiência em museologia social. In: CURY, M. X. (org.). Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: MAE-USP, 2016. p. 156-160.

<sup>47</sup> No nome Museu Worikg (museu indígena), tem na sua proposta a história Kaingang na Terra Indígena Vanuúre, São Paulo, a partir das mulheres guerreiras, entre elas a Worikg (MELO; PEREIRA, 2021).



nascente. De qualquer forma, a afirmação de Suzenilson Santos é correta, o coletivo sempre caracteriza o museu indígena.

Ao apresentarem ideias, outras assentadas trouxeram propostas que repensam o uso da palavra assentado. Helena Pino, por exemplo, que não participou dos acampamentos e ocupações, relatou que:

*Eu gosto de falar, eu gosto de interagir, quando eu vivo e eu não fui assentada de luta, eu não lutei no assentamento, como as pessoas que entraram, eu adquirir meu lote uns 20 anos depois, então eu acho que tem gente bem mais preparada para influenciar, para dar voz ao museu com propriedade. Eu acho que o museu que você já deu o nome, para mim tá bom, entendeu, Museu do Assentado, dos Assentados, aí vai da sua criatividade, você entendeu? Então tem gente que lutou que viveu a luta dos assentados, eu fui uma pessoa que tive preconceito quantos assentados. No começo, eu já te contei essa história, que eu não entendia o Movimento, eu pensava que aquilo ali para mim, era vagabundos, era pessoas bandidas, que não tinha o que fazer e ia fazer baderna, ia saquear. Depois que eu vi vim morar no assentamento, que eu comecei a fazer parte, entender e vivenciar o que é um assentamento [...].*

A reflexão de Helena é muito significativa para entender as diferentes vozes que compõem os assentamentos. A visão dela de que há nesses espaços pessoas mais “preparadas” para falar sobre o nome do museu mostra o respeito que a assentada tem pela vida política, engajada em movimentos sociais, que também forma a categoria social assentado. Nas circunstâncias museais, já há o indicativo da presença de diferentes processos, inserções e vozes que distanciam a discussão de generalizações e da monovocalidade sem vida, que estaria a serviço de um único ponto de vista. Como as ideias de Helena, todas as contribuições são importantes, todas as vozes precisam ser reunidas e ouvidas.

A perspectiva de Helena nos ajuda a entender a complexidade da colaboração, mas também sua riqueza e diversidade. Trabalhar com o diverso, com pessoas de posturas, ideologias e histórias diferentes, requer que o pesquisador saiba o que, como e quando perguntar e, sobretudo, o que fazer com essas respostas, que não pertencem a ele.

Para Sônia Kotaki, o museu poderia se chamar Museu Histórico do Assentamento no Pontal do Paranapanema, Museu Realidade dos Assentamentos ou Museu Cultural Rural de Arte Contemporânea. Quanto ao último nome, a assentada mencionou que:

*[...] onde que poderia tá mostrando, por exemplo, as diversidades que tem no assentamento, por exemplo, tem muito artesanato, tem bastante coisa interessante que os assentados fazem e poderia tá usando esse espaço, para também agregar, né. A pessoa iria ver espaço e ver também os artesanatos, os artesãos que tem, aqui tem pessoas que fazem móveis, tem pessoas que faz pintura em tela, pinturas em guardanapo, faz coisas e imprime, tem uma diversidade muito grande.*

A ideia de agregar ao conjunto material do museu peças de artesanato - “arte contemporânea” - amplia e atualiza a ideia do museu, o que foi exposto individualmente por

outras assentadas. Sônia, no entanto, tem outra opinião quanto ao uso da palavra assentado no nome do museu. Segundo ela:

*Olha, eu concordo com você de ter no nome, nome para o museu, mas Museu do Assentado, Museu do Assentamento, eu acho que não é legal. Porque assim, um pouco meio que discriminatório perante o público do assentamento e a cidade. Então eu vou pensar em alguma coisa bem legal e depois eu te falo, mas assentamento ou assentado, para mim, fora de cogitação, porém tem que pegar e tem que ter unanimidade [...].*

Os termos “assentado” e “assentamentos” ainda têm um peso discriminatório e provocam restrições. Por mais que haja uma posição política na denominação Museu dos Assentados, neste momento só podemos destacar o quanto a discussão em grupo se fará necessária quando articulada pelos assentados e assentamentos. Por isso, considerando preceitos da colaboração e da Museologia Social, não utilizamos o nome Museu do Assentado nesta dissertação, mas sim museu dos assentamentos de Rosana, a fim de respeitar as diferentes concepções que poderão ser elaboradas. Se o nome do museu é uma síntese, essa síntese ainda não está feita pelo coletivo.

Hugues de Varine aponta que visões administrativas, muitas vezes consolidadas, deveriam prever um setor regido por outras lógicas, mais flexível e aberto às práticas novas no desenvolvimento de museus. Assim,

*O próprio nome do projeto deve poder ser mudado, prestes a abandonar o qualificativo de museu, se este não é compreendido ou não é mais conveniente e se a nova denominação convém mais à população. Isso vai certamente ao encontro das tradições administrativas e profissionais, onde o estatuto e o nome, portanto a forma, podem parecer mais importantes que o conteúdo. Mas é um bom exemplo da necessidade de uma museologia comunitária e popular, liberta de uma parte ao menos dos embaraços herdados do mundo museal institucional (VARINE, 2005, p. 8).*

A fluidez do nome do museu é só um dos elementos que mostram como a colaboração requer flexibilidade e escuta atenta. Antes de desenvolver essa escuta atenta, utilizávamos frequentemente o nome Museu do Assentado. Não me recordo se algum dia, antes do mestrado, algum assentado ou assentada chegou a sugerir outro nome, mas se assim o fizeram, eu ainda não estava preparado para ouvir ou mesmo para perguntar sobre o que achavam. De outra ótica, o não questionamento pelas assentadas do “nome dado” denota suas habilidades de composição e diplomacia na relação com o pesquisador e o que ele representa, afinal, são hábeis articulistas, como vimos nas circunstâncias museais. Para além de ouvir, é necessário respeitar, agir, repensar e mudar, não podemos ouvir e ignorar, além de também reposicionar a autoridade do pesquisado. Em função disso, pensamos diversas vezes em possibilidades abertas e livres, alteramos o título inicial desta dissertação, a forma como tratamos o museu e procuramos estar

mais atentos para coisas que às vezes estão sendo ditas e repetidas e que não estamos escutando ou dando a devida atenção.

#### 4.1.2 Localização do museu

Assim como o nome do museu, sua localização também já estava pré-concebida: o plano era que se estruturasse em uma edificação, como uma das quatro casas que abrigaram os colonos da antiga fazenda Porto Maria. Vera Lúcia Oliveira, líder comunitária no assentamento Porto Maria, ao saber da possibilidade de o museu ser sediado em um outro assentamento, sempre que questionada, informava que sua vontade é que o museu fique no Porto Maria. Em diálogo pelo WhatsApp, ela declara: “*aí eu sonharia de ter uma casa daquelas ali da sede reformadinha, aonde a gente receberia os materiais que você tem de recordação, dos produtores assentados, que fazia aquela, aquele trabalho lá do museu [...]*”.

Edvalda da Silva, da Gleba XV de Novembro, tem outra ideia:

*Eu acho que o museu deveria ser no lugar que facilitaria para todos chegar até ele, não importa o local, o setor, na Gleba ou na cidade, mas que aonde todos soubessem, porque tem lugar que é fora de mão, muita gente não saberia chegar até ele. Mas olha, uma coisa que, eu vou dar uma opinião minha que, eu penso, reformaram a escola do Setor I e diz que vai ser desativada, seria um local perfeito de ter uma sala ali, foi mesmo, porque a prefeitura, é o Estado que vai ficar tomando conta, mas aí já teria ter mesmo guarda para tomar conta né. Ou então, nós temos uma aqui na Santa Marina, aonde era o CDI [Centro Dia para Idosos], é um lugar que tá desativado, ali é um lugar perfeito, onde todos veem, todos têm, onde todos têm acesso, é um lugar perfeito [...].*

A assentada afirma, no primeiro momento, que a localização do museu nos assentamentos ou na cidade é indiferente, mas precisa ser estratégica para facilitar o acesso dos visitantes, e relaciona vários prédios na Gleba XV de Novembro que poderiam abrigar o museu. Para Edvalda, o uso de um prédio público seria ideal por contar com um segurança para cuidar do espaço, mas o que ela acha “perfeito” é que o museu utilize o espaço do CDI - Centro Dia para Idosos, porque seria mais fácil chegar, proteger e gerir.

Ana Santa, do assentamento Nova Pontal, também preza pela boa localização, assim como Edvalda. Para ela,

*O lugar é que é difícil. Tem que ver um lugar onde tem algum prédio disponível, que não seja isolada de muitas casas, assim tem que ser um lugar meio centralizado, né. Sei não, nem imagino, não sei como que tá por aí, em termos de lugar, porque vai montar isso na cidade? [ênfase em uma possível discordância] ou é já em algum assentamento? Não sei, teria que fazer uma votação, alguma coisa né, que que você acha?*

Embora a linguagem escrita talvez não consiga transmitir esse sentido, na comunicação em áudio de Ana ficou claro que para ela o museu dos assentamentos na cidade não teria sentido. Ivane Pereira concorda com essa ideia ao mencionar que o museu deveria ficar em um assentamento, e sugere o Porto Maria. A relação entre localização e gestão foi levantada e faz sentido, pois quem cuidará do museu precisa estar perto dele<sup>48</sup>.

Sônia concorda que o museu precisa estar bem localizado e traz outros pontos:

*A gente sempre soube que os prédios públicos é que acabam abrigando museus, bibliotecas, enfim, teria que ser algum lugar de destaque na cidade, para que possa ser visto isso como uma um referencial da cidade que teve como início uma barragem hidrelétrica, que deve ter o Museu Municipal dessas barragens, bem como também, há a questão da reforma agrária. E eu acho que assim é bem interessante, ver esse prédio no lugar que represente realmente a parte do assentado em si.*

O museu localizado na cidade traz em si, na visão da Sônia, duas faces - a da hidrelétrica e a da reforma agrária. Quanto à localização, para Eleonice o prédio deveria ficar na Universidade Estadual Paulista (Unesp) ou na Fundação Instituto de Terras do Estado de São Paulo (Itesp). Segundo ela, esses são lugares onde há um fácil e amplo acesso de pessoas, ocasionando, assim, em uma maior divulgação. Em suas palavras, ela explica:

*Uma vez o Leonardo perguntou assim, onde você acha que devia ficar esse museu, no assentamento? Não, acho que devia ficar na Unesp mesmo, na faculdade mesmo, sabe porquê? Lá onde passa muita gente e as pessoas vai lá conhecer, visitar e saber qual é a realidade (INVENTORES DE MEMÓRIAS, 2021).*

As narrativas históricas das pessoas assentadas têm ao menos três espaços possíveis: no museu tradicional, no caso o no museu público do município de Rosana, no museu comunitário no assentamento, quantos forem e como forem, ainda um museu comunitário no centro urbano. Por esse motivo, na redação desta dissertação, não tratamos do “museu nos assentamentos”, mas sim do “museu dos assentamentos” devido ao processo e, como disse Ana Lima, ainda precisa de “*uma votação, alguma coisa né*”, uma decisão coletiva.

Entre as diferentes propostas, existe a possibilidade de um museu centralizado (um núcleo) ou descentralizado (vários pontos definidos), ou a concepção de museu de território, uma concepção de estreita relação com a Nova Museologia e com a Museologia Social que será discutida mais adiante. Independente do “prédio”, é importante entender o “assentamento” como o museu, ou seja, os objetos podem estar em um ou mais espaços, e em uma ou mais exposições, mas o museu é e está no assentamento e a exposição também compreende os caminhos, lares, bares, roças, vendas, centros comunitários etc.

---

<sup>48</sup> Com certa frequência, casas abandonadas na zona rural do município de Rosana sofrem furtos e depredações, por isso também a preocupação com a localização.

A função social do museu e os conceitos de inclusão e participação vêm se transformando ao longo dos anos da museologia tradicional, que considerava o museu como “edifício + coleção + público”. Já temos outras concepções de uma Nova Museologia ao considerar o “território + patrimônio + população” (CHAGAS; PIRES, 2018). Seria possível ainda outra ampliação, como proposta por Cury (2021, p. 174):

As experimentações sociais influenciaram os museus tradicionais [...]. Uma das principais contribuições está na ampliação coleção/patrimônio, edifício/território e público visitante/sociedade. Mais recentemente, considero a ampliação representação/autorrepresentação.

Sendo então a musealização entendida no território, os museus de território “são museus cujo território de referência está incluído no nome e nos seus documentos estatutários. Neste caso, o museu dedica-se à valorização e ao desenvolvimento do território com base no seu patrimônio e com a sua comunidade” (VARINE, 2020, p. 174, tradução nossa). Segundo Oliveira (2015, p. 42)

Diferente de um museu tradicional, o museu de território, embora aberto a um público amplo, é voltado prioritariamente para a comunidade na qual ele está instalado, servindo para que ela se reconheça nele, e que através disso ela seja por si mesmo valorizada, contribuindo para a manutenção de sua identidade. Geralmente os objetos em um museu de território permanecem em seu contexto original, são inventariados, mas não necessariamente recolhidos para dentro de uma instituição, eles continuam fazendo parte da vida das pessoas, servindo a elas.

Cada uma das propostas mencionadas pelas assentadas carrega seus sentidos e implicações políticas, com diferentes configurações e impactos. Enquanto o museu nos assentamentos poderia ter maior circulação e participação das pessoas assentadas, uma vez que os atendimentos a grupos de visitantes seriam realizados por elas nos seus lugares de vida, o museu no centro urbano de Rosana teria, a depender de sua organização e divulgação, mais acesso de visitantes espontâneos ou em grupo de não assentados. Há também outras questões levantadas nas falas das assentadas, como a relação entre o museu e o Município, ou com a universidade. Essas relações implicam em outros desafios à gestão, considerando três pontos relevantes para as discussões sobre museus comunitários: autonomia, autogestão e autorrepresentação. Afinal, as gestões municipais e universitárias trariam outras questões para uma iniciativa de interesse de um coletivo.

#### 4.1.3 Expografia, os *musealia*, o museu, públicos, gestão e valores

A forma como o museu será gerido é algo que também encontra pouca clareza entre as pessoas envolvidas, considerando os limites das discussões levadas a cabo pelo WhatsApp. Até

o momento, sem possibilidades de reuniões mais aprofundadas, há aquelas que preferem um modelo mais comunitário, em que os habitantes dos assentamentos cuidam e zelam, enquanto outras já preferem que esses encargos, além dos burocráticos, sejam do poder público.

Edvalda da Silva, que argumentou que o museu deveria ser no prédio do CDI na Gleba XV de Novembro, também mencionou que a gestão poderia ocorrer por meio de uma parceria com a Organização das Mulheres Unidas do Setor II (OMUS II). Assim, “*a gente mesmo, a gente um dia vai uma mulher cuida, outro dia vai outra e cuida e, incentivando passando adiante para incentivar as pessoas trazer os objetos antigo*”.

Essa concepção de gestão comunitária também foi observada na fala de Vera. Ela afirmou que o Estado não iria cuidar e que o museu não teria funcionários, mas sim voluntários que desempenhariam várias funções. Mesmo não tendo alguém como funcionário, cuidando sempre do museu, para a assentada, se este estiver limpo e organizado, é possível atender os grupos escolares agendados. Segundo ela, nessas visitas, as mulheres dos assentamentos poderiam fazer pão e bolachas para gerar renda.

Na ideia de gestão de Vera, há uma integração do museu com outros atrativos e atividades turísticas já existentes no assentamento, como o Restaurante Rural, o cicloturismo, o turismo de pesca, a hospedagem rural e a visita aos lotes. Dessa forma, o museu integrado ao circuito turístico poderia ser visitado por muitas pessoas, assim como ocorre no Museu de Memória Regional de Porto Primavera, um museu no modelo tradicional administrado pela Companhia Energética do Estado de São Paulo (CESP): as pessoas que visitam a usina hidrelétrica também visitam o museu. Sobre os públicos, visitação e a expansão do acervo, Vera Oliveira ressaltou que:

*[...] E também, a gente tá recebendo alunos para mostrar os equipamentos, muitas coisas que a gente tem do passado que foi usado na Gleba, e a gente arrecadar mais coisas, com certeza, seria esse meu sonho. E que não tá longe de realizar, é só a gente lutar né, a gente consegue.*

Para Vera Oliveira, museu e luta estão no mesmo projeto. Ana Santa já pensou em uma gestão que envolvesse mais do que voluntários:

*Eu acho que teria que ter, assim, a gente não se sabe se vai ter alguém, vai ter disponibilidade de verba, para ter alguém cuidando, que seria o certo né, ou, porque para revezar você sabe, essas coisas é difícil, tem que ter alguém, eu acho. Seria uma coisa para todo mundo cuidar, entre aspas né, mas teria que ter, acho que um funcionário né. Você não acha não? Sei lá, pelo menos para atender, não sei, ou se vai ter dias para visita, ou se tem que agendar, umas coisas para se estudar né pensar.*

Pela fala de Ana, que conhece as múltiplas tarefas desenvolvidas pelas famílias assentadas, entende-se que estar presente todos os dias no museu seria uma tarefa complicada.

Para ela, existe uma ideia de gestão com horário regular de visitação, como acontece nos museus tradicionais. No entanto, assim como afirmou Vera, uma das alternativas seria atender somente os públicos agendados, facilitando que o grupo gestor se organize para disponibilizar alguém para o atendimento. Para Ana, talvez a ideia de voluntário escalado não seja tão simples. Nesse sentido, temos o exemplo do Museu Worikg (Kaingang) e Akãm Orãm Krenak, que trabalham com voluntários e partilham aquilo que foi arrecadado (alimentos e pagamento) entre aqueles que trabalharam para a visita agendada, seja na limpeza e organização, seja no atendimento, independente de faixa etária - ou seja, uma criança recebe tanto quanto um adulto.

Quanto ao público visitante, Vera Oliveira, ressaltando a relevância dos museus para os jovens e crianças, enfatizou que os alunos dos assentamentos e os não assentados também deveriam conhecer o museu. Além desse público interno, a proposta seria receber turistas, estudantes e professores de universidades e escolas.

Durante a visita a campo, em 2019, expliquei a Ana que o museu é comunitário e que estava sendo discutido com pessoas dos quatro assentamentos. Neste momento, a assentada disse que seria necessário criar regras, pois o grupo não é homogêneo e há rivalidades. O discurso de Ana mostra que os conflitos e tensões estão presentes em todos os processos, inclusive nos assentamentos (como exposto nas circunstâncias museais) e nos museus comunitários. Amerentina Matos também compartilha dessa opinião, sendo assim, para que o trabalho comunitário ocorra, faz-se necessária a divisão de tarefas e a concordância entre os diferentes grupos dos quatro assentamentos. A superação desses desafios para o museu dos assentamentos se dará pelo planejamento participativo em torno de um único museu ou, se for o caso, um museu para cada necessidade, que atenda a visões, particularidades, identidades e narrativas distintas.

Sônia Kotaki, que argumentou que o museu deveria ser na cidade, explicou que em sua opinião o gerenciamento deveria ser realizado pela Secretaria de Educação e Cultura do Município em parceria com a Universidade e outras pessoas que desejassem participar. Desse modo, a responsabilidade seria do poder público, mas com participação das pessoas assentadas e da Unesp. A ideia de Eleonice é parecida com a de Sônia, que apontou que o museu deveria ficar na Universidade, mas sem especificações de como seria a divisão de responsabilidades na gestão. Temos que destacar que as questões de organização das pessoas assentadas nas interações com a prefeitura e com a Universidade permanecem, ou seja, a organização coletiva sempre estará na pauta se os assentados mantiverem uma participação ativa e permanente na gestão de seus patrimônios musealizados e das suas narrativas comunicadas, alimentada por valores e princípios, como segue.

Para entender os valores do museu e seu sentido, durante as conversas via o aplicativo WhatsApp e a visita a campo (2019), perguntei às assentadas qual seria a relevância do museu. Vera Oliveira relatou que o museu será importante para contar a história dos assentamentos pois, por meio do acervo, será possível recordar a memória dos amigos que se foram na luta. Os objetos, além das lembranças de pessoas, auxiliam na rememoração das lutas e conflitos que ocorreram para a conquista do lote. Dessa forma, os *musealia* não remontam somente a um tempo passado, mas também trazem o contexto das lutas e seus principais atores.

Vanda Noronha reconheceu que os museus são importantes para os jovens e que eles deveriam tomar conta do espaço. Para Vanda, a presença jovem no museu deveria ocorrer de duas formas: que os jovens se reconheçam e descubram o museu (identidade e reconhecimento), se reencontrando com a sua própria história e de seus antepassados (raízes e heranças); ou que os jovens conscientes passem a gerir seu patrimônio e o museu (autonomia na gestão museal, participação e liderança). Podemos ainda agregar as relações entre gerações, a semelhança com os museus indígenas (MELO; PEREIRA, 2021) e a ideia de que o museu poderia ser uma motivação para que o jovem leve adiante sua formação escolar.

Ana Lima ressaltou que o museu é importante para que as pessoas tenham uma noção do que é viver nos assentamentos, pois segundo a assentada, citando o discurso de Eleonice Nascimento em 2018, no “Colóquio sobre os Saberes, Fazeres e Dizeres do Campo”, “*não é porque é assentado que deixou de ser gente*”. A fala de Ana reconhece a função educadora e política do museu que retrata as histórias dos assentamentos na ressignificação, quebra preconceitos e maior aceitação ao movimento sem terra, além de reforçar o respeito e a dignidade humana.

O “Colóquio sobre os Saberes, Fazeres e Dizeres do Campo” foi a primeira aproximação museológica para muitas assentadas e o primeiro momento, mesmo que efêmero, de perspectiva comum de museu dos assentamentos, quando elas se viram representadas e detentoras de um destacado patrimônio cultural, exercendo práticas autonarrativas ao falarem por si. Por isso, o evento é muito lembrado por aqueles presentes, inclusive pelo pesquisador, que aprofundou os vínculos para a continuidade das discussões sobre o museu dos assentamentos. Afinal, falar de museu é cuidar de relações humanas que se estabelecem com compromisso em torno de um propósito.

Possivelmente, a valorização dos assentamentos, das trajetórias e das pessoas, reforçando entre os grupos assentados o orgulho de ser quem são, e a luta contra o preconceito, podem ser algumas das bandeiras do museu dos assentamentos. Eleonice relembrou que naquele momento, no Colóquio, se sentia muito feliz, principalmente por ver que pessoas que antes não



podiam frequentar os mesmos espaços naquela ocasião estavam juntas, ouviam e viam as pessoas assentadas. Já em sua casa, em 2019, durante nossa conversa, quando perguntei o que a motivou falar, ela disse que queria expor a realidade, pois antigamente professor da “Unesp não sentava com glebeiro” e que foram poucas vezes que uma “*assentada analfabeta*” falou com mestre e doutor. Elenice faz, assim, uma crítica ao colonialismo numa perspectiva contra-hegemônica.

Na mesma perspectiva, destacando a dignidade humana, Sônia enfatizou que gostou do Colóquio e que havia sido um momento único. Segundo ela, durante o evento, algumas pessoas que não são enaltecidas e valorizadas puderam se sentir em “*um dia de princesa*”, um dia de se “*sentir gente, mas igual a todos, se sentir gente como a gente*”.

As falas de Sônia, Ana Lima e Eleonice Nascimento vêm de encontro aos preconceitos e à inferiorização das pessoas assentadas. Sônia completa que por muitos anos as pessoas assentadas foram marginalizadas e segregadas, mas que no Colóquio o grupo foi enaltecido, não como especiais ou únicos, mas no sentido de “*gente, pessoas participantes da sociedade e dignos delas*”, ou seja, cidadãos e cidadãs. Quando perguntei a Maria Nilza como ela se sentiu ao ver tantas pessoas ouvindo suas histórias, vendo suas fotos e observando seus objetos no Colóquio, a assentada disse que ficou orgulhosa e que se sentiu bem ao ver o “*povo estudado*” vendo “*aquela bagaceira*<sup>49</sup>” - no sentido figurado, mas carregado de simbologia.

Continuando nossa conversa, Maria Nilza mencionou que no museu os objetos ficam guardados para sempre e que esses poderiam ser vistos por seus netos, e que essa é a razão pela qual a assentada vem participando das discussões: para que no futuro seus netos, e os filhos de seus netos, possam conhecer a história dos assentamentos e de seus antepassados. O museu como guardião dos objetos foi mencionado por ela ao expor que os objetos que hoje estão perdidos nos lotes, expostos a intempéries, serão esquecidos, enquanto os que estão no museu serão preservados. Utilizando a expressão “é velho, mas tá guardado”, Maria Nilza enfatiza que os objetos que fazem parte do conjunto material do museu estão seguros neste momento.

Essa mesma perspectiva foi evidenciada na fala de Eleonice. Segundo a assentada:

Eu acho que quando a gente doava<sup>50</sup> aquilo que a gente tinha, a gente tava na verdade falando: - eu tô fazendo parte desse Museu, né! Um exemplo, de uma máquina de mão era, da minha mãe, que era da minha avó, tava lá no recanto. Então ele [Leonardo] pega aquela máquina, ali com certeza mais cedo mais tarde ela ia para o ferro velho, não ia, ia acabar a história, o ferro velho ia passar aí e levar, ele não, ele pegou levou.

<sup>49</sup> A expressão se refere aos restos de coisas, ou um conjunto de coisas, que não têm nenhum valor. O uso está relacionado nos assentamentos às cascas ou outras partes não funcionais das plantas e vegetais, como por exemplo as sobras da cana-de-açúcar após a moenda, ou as partes folhosas da mandioca após a colheita.

<sup>50</sup> Na verdade os objetos foram reunidos e guardados, à espera do destino do museu. Quando a documentação do processo for concluída, os objetos voltarão para os seus donos.

Você sabe que quando você chegar ali naquele canto você vai olhar, você vai lembrar da mãe, vai lembrar da vó, que eu nem conheci, mas história que a minha mãe contava. O dia que meu filho lá visitar, ele vai chegar lá vai falar que podão de cortar, aquele facão de cortar arroz, quando nós viemos para Gleba XV, era pequeno, meus pais usavam para cortar tal coisa, e várias coisas que tem lá (INVENTORES DE MEMÓRIA, 2021).

A fala de Eleonice demonstra que por meio do Inventário Patrimonial (2014-2018) foi possível aflorar a musealidade dos objetos a partir das vivências e ressignificações e entender como os *musealia* se formam como algo legítimo e vivo. Agora a assentada, assim como outras, reconhece a musealidade das suas coisas, assim como incorpora o conceito de patrimônio.

Perguntamos às pessoas participantes como seria o museu dos assentamentos, quais objetos seriam expostos e como seriam expostos. As perguntas tinham o intuito de entender como o museu estava sendo construído no imaginário individual e, a partir daí, trazer outras questões para discussão. Amerentina Matos relatou que:

*Eu imagino ele assim, muito bonito, porque eu gosto muito das coisas, aquelas coisas antigas, eu acho muito lindo, entendeu. E eu penso ele assim, que vai ser a coisa mais linda do mundo, o museu. Eu ainda tenho umas peça aqui que é para você levar lá. Eu tenho moedor de carne, eu tenho, disco de plantar milho na plantadeira, tem aqueles bicos de riscar, tem umas par de coisa ainda para você levar para lá. E vai ficar muito bonita hein depois de pronto.*

Mesmo sem descrever em detalhes como imagina o museu, Amerentina apresenta grandes expectativas, sublinhando que a beleza está nos objetos que guardou. Para o Colóquio, Amerentina emprestou objetos e logo após informou que gostaria de deixá-los para o museu e que tinha outros objetos que estavam em sua residência, sem saber que ele não tinha uma base física ou proposta. A assentada afirmou que os objetos, na Unesp, estavam sendo “*bem cuidados*”, embora não soubesse que poderia estar em outro lugar, em um museu comunitário dos assentamentos. Recentemente, no aprofundamento das discussões, Amerentina informou que ainda quer disponibilizar objetos ao museu. Apesar das indefinições quanto a sua formação, o museu já está nos seus horizontes de preservação patrimonial.

O museu imaginado por Ana Lima, em suas palavras,

*[...] o museu que eu imagino para nós aqui, seria é, resgatar o pouco do que a gente teve no passado, em termos de zona rural, que eu acho que é o que já está fazendo né. E algumas coisas para se fazer a comparação da vida na zona rural e o que é lá na cidade. Mas assim, eu não imagino também, uma coisa imensa, monstruosa, não! Eu imagino um básico, que com o decorrer do tempo, ele vai dando continuidade e se expandindo, as pessoas refletindo, tendo as suas consciências de tá ajudando e colaborando, porque essa parte é a pior, a colaboração. Eu sinto isso, não sei, às vezes posso estar enganada. Mas eu não imagino uma coisa grande não, eu imagino assim, uma coisa assim, pra que as pessoas tenham noção do que é um museu em si, um básico e com o tempo, que eu acho que vai aumentando e vai crescendo.*

Ana já havia comentado em outras oportunidades que talvez a participação comunitária seja complicada em um primeiro momento, mas, mesmo assim, reafirmou que com o tempo esse cenário pode ser alterado, “*dando continuidade e se expandindo*”. Outro fato que destacamos é a ideia da assentada de que o museu não precisa ser grande e de que deveria fazer uma comparação entre a vida da zona rural e da zona urbana, mas a grandeza que vemos está em “*as pessoas refletindo, tendo consciências de tá ajudando e colaborando*”, nos lembrando que o museu será um processo de união e de engajamento de pessoas, o que foi mencionado por outras assentadas. Nas palavras de Eleonice: “*eu acho assim que os objetos não devem faltar né, mas a gente tem que ter união, para manter, ter a perseverança da gente está unido, para manter ele em pé né, é o mais importante*”. Tão importante quanto os *musealia*, a união corresponde a um propósito compartilhado e uma gestão, para alcance de objetivos, replicando a experiência de luta e organização própria das pessoas assentadas.

Sobre o que falta no museu dos assentamentos, Eleonice mencionou:

Falta, talvez do começo da história, as nossas ocupação, né, as nossas bandeiras, na época nós não tinha MST, quando nós fizemos ocupação. [...] Tivemos muito apoio dos Padre, então falta muita coisa, foto dos Padres que vinha ajudar a gente, fotos de muitos que ajudaram, então tem coisa que ainda falta e a gente tem que resgatar isso daí e fazer com que esse de museu continue, mas sempre assim, nas raízes, sem perder as raízes dos assentados. [...] Nós têm assentado que faz trabalho de bambu, igual lá da Verinha, fazer aquela cesta e cumprimentar lá com os produtos da terra né. (INVENTORES DE MEMÓRIAS, 2021).

Durante o trabalho de campo nos assentamentos, Ana havia mencionado que o mais importante para o museu seria que tivesse espaço para os objetos, assim como a exposição no Colóquio, sendo que os museus precisam estar em consonância com à realidade local.

No início de nossa conversa, Ana havia me mostrado um objeto e me perguntou se eu sabia o que era. Disse a ela que não, e ela explicou que se tratava de um copo utilizado para coletar o látex das seringueiras, e que aquele copo especificamente não foi utilizado por seus antepassados, por isso não existia para ela uma relação afetiva com o item. Contudo, o objeto lhe trazia a memória do seu avô, que havia sido seringueiro em Serra Talhada (PE). Alguns dias após a entrevista, a assentada mandou uma mensagem informando que havia conseguido um copo novo de látex e que, portanto, poderíamos colocar o velho e o novo na exposição que imaginava, revelando a importância dos objetos para as narrativas dos assentados, mesmo que além dos assentamentos.

Além de objetos, Ana confia ao museu dos assentamentos suas memórias, histórias, dores e felicidades. Quando expliquei, em outubro de 2019, sobre o curso de extensão<sup>51</sup> que pretendíamos fazer com as pessoas assentadas e sobre a continuidade das discussões, a assentada disse que estava ansiosa e interessada, acrescentado que faria parte se “estivesse viva”. O mesmo ocorreu com Vanda Noronha, ao me dizer que sempre é um prazer poder compartilhar e que ela já havia atravessado “o Cabo da Boa Esperança”. Levando em consideração a conversa com Ana e nossa parceria de momentos anteriores, percebo que há uma vontade de deixar um legado, algo para as gerações futuras. Como diriam os indígenas, não vou ficar pra semente (MELO; PEREIRA, 2021).

Edvalda Maria da Silva compartilhou que, sobre o museu,

*A imagem que vem na minha cabeça, é uma coisa muito simples, humilde, um salão com bastante ferramentas antigas, tudo antigo pendurado na parede, aqueles que não pode pendurar, ter uma estante delas, para poder as pessoas tá olhando, e quando passar [a pandemia] seja aberto para comunidade tá indo olhar, as pessoas de fora, os turistas, tá olhando [...].*

Edvalda nos chama a atenção sobre como ser, ou seja, sobre a simplicidade - “um básico” nas palavras de Ana Lima -, e como expor ao olhar das pessoas da comunidade, das pessoas de fora e do turista. A assentada também mencionou que algo que não poderia faltar no museu são “as fotos das pessoas mais antigas que já se foram para o outro lado, que foram os pioneiros da Gleba XV”. Assim como Edvalda, a maioria das assentadas nunca visitaram um museu antes: algumas conhecem só pela televisão. Dentre pessoas que conversamos, somente três visitaram museus e ninguém visitou os museus do município de Rosana (SP), mesmo sabendo da existência do Museu de Memória Regional de Porto Primavera, que relata a história dos municípios e pessoas afetadas pela cheia do reservatório da Usina Hidrelétrica Engenheiro Sérgio Motta, que também afetou e impulsionou a criação do Assentamento Gleba XV de Novembro.

Eleonice Nascimento informou que já havia visitado alguns museus antes, por volta de 1996, em uma excursão escolar: o Museu Paulista (MP) e o Museu de Arte Sacra de São Paulo (MAS). Do Museu Paulista, ela lembra que não se sentiu representada pelas peças do acervo e que neste museu havia histórias de outras pessoas, mas não das que “nasceram de baixo”. A assentada relembra que em ambos existiam peças “bonitas” e que havia ficado surpresa. No entanto, foi somente no “museu da Unesp”, fazendo referência aos objetos expostos no

---

<sup>51</sup> Museologia para Assentados, à semelhança do curso Museologia para Indígenas. O curso não foi oferecido devido a pandemia do coronavírus.

Colóquio, que ela pôde voltar ao passado, mesmo que por meio dos objetos que não eram seus, mas que ela reconhecia e nos quais se reconhecia.

Os objetos que estavam expostos na Unesp fizeram com que a assentada se lembrasse de seu passado porque ela já foi pobre, e por ser pobre, não pôde se reconhecer nos acervos do MP e MAS. A expressão “museu dos pobres” esteve presente na fala de Eleonice em quase toda a nossa conversa durante a visita de campo. Segundo ela, todos aqueles que podiam relembrar algo ou reconhecer os objetos expostos no Colóquio, é porque um dia passaram por situações de pobreza.

Assim, o conjunto material do museu dos assentamentos fala de uma situação e da luta para, assim, ressignificá-las. Pelas palavras de Eleonice, o museu daqueles que “nasceram debaixo” e museu “dos pobres” se transforma em um museu de consciência de classe, não de desvalorização, trabalhando contra a opressão, lutando para conquistar mais um espaço narrativo num modelo predominantemente hegemônico: o museu.

Com muitos detalhes, Eleonice contou que em sua visita ao MAS não se sentiu confortável: existiam seguranças, vidros e alarmes que protegiam os objetos. Para a assentada, esses elementos criaram a ideia de que os “pobres” não eram bem-vindos naquele espaço, uma vez que o próprio museu teria medo de ser roubado pelos visitantes. Em contraponto, ela relacionou que no “museu da Unesp” foi possível tocar nas peças, chegar bem perto e falar sobre elas.

Continuando com seu raciocínio, Eleonice disserta que o museu dos assentamentos seria um museu “mais pé no chão”, de acordo com a realidade dos assentamentos, diferentemente do MP, que representa outro grupo de pessoas. Outro fato comentado pela assentada, que pode ser umas das razões para ela não se sentir confortável no MAS, é que antigamente a Igreja era quem oprimia os pobres e ajudava o latifundiário.

Ana Lima também contou como se sentiu e o que se lembra de sua visita a um museu. Enfatizou que visitou o Museu e Arquivo Histórico Prefeito Antônio Sandoval Netto, em Presidente Prudente (SP), e alguns museus em Petrópolis (RJ). No Museu e Arquivo Histórico, ela mencionou que um “conjunto cáqui” (também conhecido como sarja) a fez recordar de seu avô e por isso gostou da visita e relembra até os dias atuais. A existência de um repertório anterior à visita para maior conexão com as peças expostas se fez presente na fala de Ana: a assentada menciona que no Museu e Arquivo Histórico também havia um lampião, que a fez relembrar das histórias que seu avô contava sobre o grupo do Lampião quando viviam em Serra Talhada (PE).

Em Petrópolis, a assentada visitou alguns lugares como o Museu Imperial, o Museu Casa de Santos Dumont e a Casa da Princesa Isabel. Ana aponta que o que a fez voltar no tempo foi uma apresentação do bisneto de Dom Pedro II, que à época saía para andar a cavalo usando um “conjunto cáqui” igual ao do seu avô. Mesmo mencionando que as exposições em Petrópolis foram interessantes, Ana disse que havia muito ouro e riqueza e por isso questionou, com um olhar de quem já sabia a resposta, “quem será que pagou por tudo aquilo?”. Em síntese, o que ela gostou nos museus de Petrópolis foi da presença de seu avô nas suas lembranças por meio de um uniforme cáqui. Fica também a visão crítica da assentada sobre os museus.

Sem saber dizer ao certo em qual museu havia visto, Ana lembrou que não gostou das múmias que estavam expostas. Para a assentada, esses remanescentes humanos não causaram boa impressão e não deveriam estar no museu, lembrando-nos que os museus têm patrimônios sensíveis sob sua guarda.

Sônia Kotaki também imaginou, com riqueza de detalhes, narrando salas e módulos expositivos, o museu dos assentamentos. Para a assentada,

*A entrada do Museu do Assentado ficaria muito bacana, mas bem assim, bem interessante, se tivesse, por exemplo, parte de carroça, rodas, coisas mostrando a longa jornada, o trajeto da chegada dentro do assentamento. Porque eram sempre feitos de caminhadas, era carroças, ninguém tinha carro. Então eu acho que seria, assim, muito legal esse tipo de entrada, com algumas coisas assim de seja misturado parecendo barracas, barracos e com esses carrinhos. E aí numa segunda proposta, aí vem uma parte onde que teria todas as ferramentas que se usa dentro da roça, no primeiro momento, que são esses enxadas, machados, enxadões, coifa, forcado... Esse tipo de coisas que faz parte do dia a dia do assentado. Aí depois você pode partir para dentro das chamadas cozinhas né, que são os utilitários domésticos, aquelas coisas que são usadas dentro, as panelas de vários tipos, de vários jeitos, colheres de pau, colheres de outros tipos e aí, a parte da onde que vem as costuras, às televisão. Acho que seria assim, espaços separados de um a um do que que significa. [...] E fazendo esse tour pelo museu, você não vai pegar e começar a dar entrada, onde que tem a carroça, com selas também, aí quando, na parte da cozinha, você pode pegar e fazer um fogão a lenha com a chapa de ferro, porque foi um dos primeiros né, que foram montados assim. Acho que fica uma história muito bacana, fica uma proposta assim bem rica. Bem dê uma volta ao passado, um passeio lá no passado. [...] E também pode se pegar e fazer um poço, um sarilho. Nessa entrada aí depois da carroça, porque é tudo começo, onde que o pessoal e quem podia ir buscar água nos córregos e quem não tinha, a primeira coisa, antes mesmo de fazer barraco ela furar um poço.*

Além de apresentar suas ideias detalhadamente - com a narrativa e o circuito delimitados -, Sônia relata o porquê de colocar alguns elementos na exposição - os critérios curatoriais - e o que eles significam - a musealidade. Continuando sua explicação, argumentando um pouco sobre a gestão e a exposição, a assentada comenta:

*Acontece que para gerenciar esse museu, por exemplo, é claro que as instituições sejam parte da Universidade, parte da prefeitura, que poderia estar tá dando um suporte para isso daí, e também, quem estaria à frente para receber, tem que ser*

*uma pessoa que tem um pouco de conhecimento, um pouco de preparo de contar essa história, como se ele fosse um narrador, um guia turístico, que ele vai contando as histórias, não basta só ver, ou então, teria que ter aí numa entrada, talvez um telão, para princípio, ver as coisas do assentado e mostrar para como era, que jeito que foi a luta, a conquista né, e depois disso, que todo mundo assistir esse telão, por assim dizer, estaria vendo as peças as quais, o pessoal tava na luta, é muito interessante, porque no município já são mais de 35 anos de história, é dizer, tinha gente que não tinha água, não tinha colchão, não tinha barraco, não tinha televisão, tinha nada. Então começa se procurando lona para comprar, paus que eram feito forquilhas para fincar os primeiros barracos, a busca pela água, a conquista depois das casas, o cercamento do lote, as divisões que foram feito em cercas, e por assim, é riquíssimo, se tiver que pegar e fazer toda esse trajeto, realmente é muito rico.*

Ao expor as ricas e criativas alternativas expográficas para que o visitante se aproxime da constituição dos assentamentos, Sônia também sugere que há uma história e um contexto muito rico a ser explorado, destacando o papel e a preparação daqueles que atuarão como educadores. Sônia havia mencionado que o museu dos assentamentos poderia contar com uma parceria entre a prefeitura e a Universidade, “*dando um suporte*”. E ela completa, sempre relacionando os propósitos do museu imbricados às realidades do passado e do presente nos assentamentos, como podemos ler:

*Uma outra ideia que me ocorreu, quando montar esse museu, deverá estar inserido, no meio do contexto, que o pessoal pode vir visitar os assentados, para ver como é que eles estão hoje, que tipo de vida que eles levam, que tipo de comida que eles comem, como eles moram, de que forma é a vida deles. Porque concomitante ao museu, deve-se mostrar a realidade, passado, e realidade agora, né real, nesse momento. Eu acho que fica bem interessante também, isso daí tudo, para que a pessoa possa entender.*

A ideia de Sônia nos remete ao contexto dos museus de território, onde o cotidiano faz parte da musealização, os *musealia* compreendem simultaneamente o material e o imaterial e a musealidade do patrimônio cultural está na tradição, nos modos de vida, nos valores, sentimentos e na oralidade. Para além, a relevância do edifício no museu tradicional se desloca para os assentamentos no museu comunitário: os acervos estão ligados ao cotidiano das famílias assentadas e da economia própria, e os públicos são as pessoas assentadas e visitantes, em interação dialógica.

Sônia, por ser historiadora, tem um olhar diferenciado quanto ao conjunto material e às formas e funções do museu dos assentamentos. Em 2019, durante a visita a campo, a assentada revisou o conjunto material reunido inicialmente para o museu, mesmo sem definições sobre como seria. Ao observar os objetos, Sônia refletiu que cada um deles guarda uma história - uma biografia. Tomando como exemplo o ferro a brasa, questionou: “quem será que usou? Como usou? Quando foi comprado?”. Mesmo que a reflexão inicial da assentada estivesse relacionada aos usos e os atores envolvidos, posteriormente suas análises e questionamentos se

orientaram para o objeto no espaço/tempo e para as pessoas envolvidas, ou seja, um objeto existe porque pessoas deram vida a ele e tinha uma vida social que pode ser retomada no museu comunitário, sem que a seleção do objeto para o museu tirasse dele a musealidade que já continha e mantém. Para Sônia, seria interessante que nesse museu que ela projeta fossem adquiridos outros ferros de passar para que assim pudéssemos completar a linha cronológica e enxergar a evolução tecnológica - uma visão possível no museu para a formação de uma coleção -, um trabalho de curadoria em museu tradicional que Sônia vê como possível no museu comunitário. Essa concepção nos remete a Mário de Andrade, que no seu anteprojeto para o setor museal “também reivindicava a criação de museus técnicos, dedicados à exposição dos conhecimentos e de práticas envolvidas nos sucessivos ciclos econômicos do Brasil, em uma perspectiva histórica” (IPHAN, 2014, p. 5) que, nos assentamentos, voltar-se-á a interesses e visões específicos.

Por ter auxiliado na implantação do Museu Municipal de Missal (PR), Sônia relatou que a exposição organizada pela equipe do GEPTER para o Colóquio foi uma “miscelânea”, pois não havia uma ordem cronológica clara. Além disso, faltavam informações técnicas sobre os objetos, como data, materiais componentes e modo de utilização.

A reflexão de Sônia tem certa semelhança com a de Ana Santa quando sugere colocar o copo de látex antigo ao lado do novo, mas com significados e sentidos diferentes. Ana Santa tem uma relação sentimental e afetiva com o que o objeto a faz recordar e ela quer mostrá-lo de duas formas, conectando passado e presente. Sônia tem uma experiência em museu tradicional e busca uma explicação a partir de outra lógica e regramento/normativa. Entre uma narrativa carregada de significados e sentidos sustentada por dada expografia, mas também na oralidade de quem a apresenta, e outra baseada em lógica cronológica e tecnológica com, talvez, uma expografia tradicional, lembramos que prevalecerão as negociações e decisões das pessoas envolvidas na tomada de decisão. De qualquer forma, o anteprojeto para a criação do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, com a presença de Mário de Andrade, nos faz pensar o contexto dos assentamentos e suas “miscelâneas”: “em sua concepção, os museus municipais deveriam ser ecléticos, com acervos heterogêneos, e os critérios de seleção das peças ditados pelo valor que representam para a comunidade local” (IPHAN, 2014, p. 5).

Vanda Noronha, estabelecendo um paralelo entre as fotos antigas que estavam expostas no Colóquio e as funções dos museus, refletiu que a moda e as vestimentas se transformaram ao longo do tempo e essas mudanças podem ser percebidas, de modo cronológico, no acervo do museu. Outra contribuição de Vanda é que as fotos também auxiliam o voltar à época e o



evocar de memórias e pensamentos que dialogam com o panorama atual. A memória, então, não é algo do passado: ganha existência no presente. Quando falamos de objetos, no presente está a ressignificação, a musealidade viva e ativa. Pela musealidade, Vanda coloca os objetos, a exemplo das roupas, num sistema maior: o da moda, dos hábitos e dos costumes, sistema esse que exclui as roupas do trabalhador e do dia a dia daqueles que lutam por direitos no passado e no presente.

Muitos são os pontos que geram reflexão no trabalho colaborativo, principalmente num contexto tão diverso. É interessante descobrir como as assentadas entendem os objetos. Por exemplo, Maria Nilza disse que foi interessante no Colóquio ver os objetos e fotos expostos e que se sentiu bem ao ver seu nome projetado nos vídeos e materiais de divulgação, reforçando a importância de expor para a autoestima, valorização e visibilidade. Em outro momento, a assentada relacionou os objetos expostos aos bagaços de plantas e frutas: segundo ela, foi possível lembrar do passado por meio daquelas “bagaceiras”.

As “bagaceiras” de Maria Nilza recebem novo significado quando ela afirma que muitos daqueles objetos, que boa parte das vezes estão guardados ou deixados de lado nos lotes, poderiam estar em um museu. O olhar museológico da assentada auxilia a entender o processo de seleção dos *musealia*. Antes, dadas as dinâmicas cotidianas dos assentamentos, os objetos evocavam memórias, mas não eram vistos como patrimônio a ser musealizado. Mas ao integrar uma exposição, esses objetos passam a ser percebidos, ganham destaque e evidenciam um outro lugar e uma nova função social. Outra reflexão possível é a importância de conectar objetos às narrativas históricas, memórias e subjetividades vividas no passado, trazendo-as para o presente pela musealização, como tomada de consciência sobre o potencial da preservação.

No entanto, o trazer para o presente não se trata de um processo simples. Ana Lima aponta que há memórias que as pessoas não querem lembrar. Contudo, segundo a assentada, é necessário lembrar, pois na vida há sempre a “parte boa e ruim”, sendo necessário aprender sempre com esses momentos, o que pode fazer parte do conceito do museu dos assentamentos. Nesse sentido, o museu pode ser um bom lugar para compartilhar dores como parte das lutas e das conquistas.

Para atender aos anseios das assentadas ouvidas, a proposta já vem recebendo ideias que ampliam a noção do que compõe os *musealia*. Eleonice Nascimento lembrou nas discussões das sementes crioulas que estão desaparecendo, mas estiveram presentes desde a constituição do assentamento Gleba XV de Novembro. Em adição a essa ideia, poderia ser expostos também os alimentos produzidos nos assentamentos, como um pão caseiro envernizado (um *musealia* carregado de musealidade), considerando aquilo que não se conserva por ser perecível

(alimentos), mas se preserva na intangibilidade e é comunicado, reforçando a importância de uma exposição para um museu e a importância de uma exposição num museu comunitário, transgredindo qualquer noção de processo curatorial como cadeia sequencial fechada e centralizada em certas autoridades aceitas e perpetuadas por visões hegemônicas nos museus e na museologia.

Nas palavras de Eleonice:

Eu acho que seria bem importante, eu acho complementar aquele museu, um exemplo, colhia lá um arroz, aquele cacho de arroz bem bonito, ponha lá. Seria bom também, fazer um pão bem bonito e envernizar, e ponha lá a história, fazia uma rosca bem bonita, passar um verniz, uma coisa, e ponha lá para não estragar. Eu acho que você ficaria muito bonito, muito, muito bonito. E eu acho que complementar o museu né. E a nossa história também, porque amanhã ou depois nós quando eu, talvez eu não que já sou velha, meus netos ir lá, vai falar: - olha minha vó falava que tinha tal coisa, que tinha tal milho (INVENTORES DE MEMÓRIAS, 2021).

Isso posto, a possível presença do pão caseiro de Eleonice nas futuras exposições do museu teria uma função política e simbólica clara (musealidade): mostrar que os assentamentos produzem e sobrevivem de uma produção própria (discurso), contrariando o imaginário criado pela grande mídia de que os assentamentos são improdutivos (contra-narrativa). O pão na exposição não se tornará *musealia* somente por ser bonito ou saboroso, mas por ser um símbolo de sobrevivência, lutas e subsistência no campo, e sobretudo, por ser feito por mãos assentadas, como o cacho de arroz, que de elemento expográfico de contextualização, assume outra posição na narrativa de Eleonice. O mesmo acontecerá com outra ideia dela, de colocar uma bandeja com terra, valorizando da forma possível, por um museu e uma exposição, o enorme valor da terra e seus usos, o que coloca a Museologia Social em um patamar contra-hegemônico e principalmente destaca seu papel no reconhecimento de outras epistemologias para o Sul Global (SANTOS, 2010). Nas palavras de Eleonice: “levasse lá uma bandeja com a terra, para saber que é da terra que vem o nosso fruto, que vem o nosso pão” (INVENTORES DE MEMÓRIAS, 2021).

Lersch e Ocampo afirmam que os acervos dos museus comunitários destoam dos museus tradicionais, que eram alimentados pelos troféus de guerra. Deste modo,

O museu comunitário tem uma genealogia diferente: suas coleções não provêm de despojos, mas de um ato de vontade. O museu comunitário nasce da iniciativa de um coletivo não para exibir a realidade do outro, mas para defender a própria. É uma instância onde os membros da comunidade livremente doam objetos patrimoniais e criam um espaço de memória. (LERSCH; OCAMPO, 2004, p. 3)

Ao ampliar as noções de *musealia*, musealidade e musealização, atualizando a função social do museu, Eleonice menciona que o museu dos assentamentos poderia se transformar em

um local de troca de sementes, onde produtores poderiam adquirir sementes novas e deixar as suas. Desse modo, segundo a assentada, o museu, além de um ambiente de trocas, seria um espaço de conservação das sementes transmitidas de geração em geração, para que seus netos (as futuras gerações) possam conhecer que nos assentamentos existiam, e por conta do museu, existem, sementes crioulas compartilhadas socialmente e livres do controle da agroindústria. Reconhecemos que as pessoas assentadas vêm construindo seu repertório para o museu - seu estatuto conceitual situado e contextualizado, coerentemente, demarcando circunstâncias museais.

Maria Nilza mencionou que talvez seja interessante remover a ferrugem das peças. Ela e seu filho possuem diversos objetos expostos na entrada de sua casa, no assentamento Bonanza. Todos esses objetos foram pintados, envernizados (uma ideia de novo e de beleza) e protegidos da chuva e do sol (uma noção preventiva). Uma vez perguntei a ela o motivo de expor tantos objetos que não lhe pertencem em seu lote e a assentada respondeu que é seu filho quem gosta de reunir e guardar objetos antigos, dos quais ela admira a beleza e sobre os quais aprecia contar histórias aos visitantes.

Ressalta-se que mesmo Maria Nilza enfatizando a beleza estética dos objetos, durante nossas conversas anteriores ela mostrou uma lamparina artesanal feita e utilizada por sua mãe. Nesse sentido, a atitude da assentada e seu filho vai além da beleza e antiguidade dos objetos, e amplia-se para as lembranças carregadas de emoção, relação identificada com outras assentadas, como já exposto. O ato de curadoria se revela na conversa: em tom descontraído, afirmou que gostaria de um dos ferros do conjunto material do museu para sua “coleção<sup>52</sup>” ou seja, para compor seu conceito curatorial.

Diferentemente de Maria Nilza, Vanda Noronha sugeriu, também em tom de brincadeira, que queria um ferro a brasa guardado para o museu para usar em casa, com a desculpa de que gostaria economizar energia. A brincadeira de Vanda veio logo após minha explicação de que o museu está em construção de maneira colaborativa e que não pertence à Unesp nem à USP, mas sim às pessoas assentadas. A colocação de Vanda, sendo uma forma de descontração ou não, nos leva a refletir se o que entendemos por *musealia*, que se ao adentrar ao museu perderá sua função de uso e terá sua materialidade conservada, o que entendemos como sendo mais uma contribuição dos museus comunitários e da Museologia Social para questionarmos posições hegemônicas da museologia que perpetuam na *práxis* dos museus e no pensamento

---

<sup>52</sup> Não foi possível averiguar o quanto o conceito de “coleção” faz parte do cotidiano de alguns assentados, por isso não exploraremos na dissertação essa questão, embora vejamos aí uma discussão que poderá ser levada adiante posteriormente, considerando a realidade empírica.

museológico, o que alcança uma formação em face de um paradigma. As assentadas, no sentido contrário, nos ajudam a ver que há muitas museologias, mesmo em um mesmo museu. Quem tira as funções de uso e atribui as funções de *musealia*, e vice-versa, são as pessoas da comunidade, pois o objeto e a musealidade são deles.

#### 4.2 OS *MUSEALIA* E A MUSEALIDADE NO MUSEU PARA OS ASSENTAMENTOS DE ROSANA (SP)

Acreditamos que os *musealia* no museu para os assentamentos representam a reforma agrária, as pessoas que enfrentaram a luta pelo direito à terra no Pontal do Paranapanema, a trajetória migrante, a ruralidade e as memórias de seus detentores. Por isso, treze assentadas participantes do projeto foram chamadas à construção da musealidade.

Esta seção traz a musealidade construída por meio das conversas, reflexões e lembranças que foram deflagradas após serem apresentadas às assentadas fotografias dos *musealia* por meio de WhatsApp e de mensagens enviadas individualmente. Foram organizadas Fichas Museológicas<sup>53</sup> para cada objeto com os relatos apresentados. Esta seção sintetiza as ideias trazidas pelas narrativas e traz para o debate reflexões relevantes para uma discussão sobre museus comunitários e Museologia Social. Alguns dos objetos apresentados a seguir dispõem de diferentes nomenclaturas pois optamos por colocar todas as denominações mencionadas no momento das conversas, refutando padronizações (catalogação) que encubram a diversidade e as contribuições.

Foi considerado um conjunto (Quadro 4) e a partir dele os objetos com fotografias disponíveis, considerando as limitações causadas pela pandemia do COVID-19.

Quadro 4- Relação dos musealia tridimensionais

Quantidade	Objeto	Quantidade	Objeto
1	Apontador Fixo	1	Lampião de vareta
1	Balança Fixa	4	Máquina de costura
1	Balança Manual	2	Máquina de escrever
2	Bandeira do MST	1	Máquina fotográfica
4	Bicos de Arado	2	Moedor de café
1	Boné MST	1	Moedor de carne
1	Braço de arado	2	Moedor de grãos

<sup>53</sup> Ficha Museológica relaciona-se ao campo de conhecimento no qual está inserida a musealidade, indo além da ideia de Ficha Catalográfica, normativa dos museus tradicionais mas não dos comunitários.

1	Cabaça	1	Panela de esmaltada
1	Cavadeira	2	Panela de barro
1	Chaleira	2	Panela de ferro
1	Cortador de amendoim	2	Panelas de alumínio
1	Disco de Vinil	1	Peneira de colorau
1	Enxada	1	Ralador de milho
1	Facão de Cana-de-açúcar	1	Sanducheira manual
2	Facão de capim	1	Semeadora manual
3	Ferro a brasa	1	Serrote
1	Ferro elétrico	1	Toca Disco
1	Foice de arroz	1	Travessa de Cerâmica
1	Lamparina de querosene	1	Vasilha coletora de látex

Fonte: Gonçalves, 2018 (Adaptação em 2021).

É interessante salientar que, devido à dinâmica dos acampamentos e ocupações, as famílias assentadas não podiam acumular objetos e fotografias, uma vez que tinham que montar e desmontar os acampamentos rapidamente e as lonas, ao se romperem durante as chuvas, danificaram muito do seu patrimônio material. Deste modo, os objetos preservados por eles são afetivos.

Entre dezesseis objetos cujas fotografias foram enviadas às assentadas por WhatsApp para que dialogássemos sobre eles, apresentamos sete, selecionados pelas questões para a teorização a partir da realidade dos museus dos assentamentos.

#### 4.2.1 Bandeira do Movimento Sem Terra

A bandeira do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) é carregada de simbolismo, e mesmo entre os que não participaram do movimento existe respeito e conhecimento da sua significação. Segundo Ana,

*[...] eu sei que é da luta dos assentados, isso é o que eu sei! E a gente, aonde ver ela, tem esse destaque, a gente sabe a causa e a importância dessa bandeira, né. Nunca tive nenhuma, mas ela é nítida quanto à revelação da luta dos assentados e dos que ficaram lutando pela terra né, então o que a gente tem dela, a visão que eu tenho dela é isso, estampa isso e esclarece as verdades da luta dos sem terra.*

Sônia Kotaki relata que não esteve “*muito à frente levantando-a, mas estive, vamos dizer, ao lado, apoiando o movimento sem terra no Pontal do Paranapanema. Eu acompanhei desde o início, eu não fiquei debaixo das lonas*”. A assentada, que durante o período de reforma agrária já morava em Rosana, descreve:

*[...] sei que foram situações muito terríveis, muita bala nas costas, muita correria, muito desafetos entre fazendeiros e os trabalhadores rurais, sabendo que os fazendeiros, de certa forma, tinha feito grilagem de terra, porque o município, ele é muito dado a esse tipo de situação, de grilagem de terra, desde o começo lá quando a União pegou e começou a fazer as demarcações de terra no Pontal do Paranapanema vem marcando muito por essa grilagem de terra, por isso tornou-se uma zona de conflitos.*

Edvalda da Silva reforçou que, como símbolo da luta dos sem-terra, a bandeira representa “o sangue daqueles que morreram na luta por um pedaço de chão e a luta daquele que até hoje lutam e morrem”. Amerentina Matos e Maria Nilza, ao se depararem com a fotografia da bandeira, relembrou dos conflitos e do tiroteio ocorrido na fazenda São Domingos, em Sandovalina (SP). Amerentina mencionou que a bandeira significou a sua luta para ganhar o lote, e que ainda guarda uma bandeira da época do acampamento que estaria disposta a doar ao museu.

Segundo Maria Nilza,

*[...] isso aí me recorda muito quando a gente fez a primeira invasão da gente, para conseguir o nosso pedacinho de terra aqui. Lembra também quando chegou a turma da fazenda atirando na turma do MST, balearam um trator, furaram o pneu de trator, furaram ainda uma militante do movimento, isso aí é porque eu não acompanhei né, a gente no dia que foi para gente acompanhar aconteceu tudo isso, aí eu tive que vir embora porque eu tinha muita criança naquele tempo, tudo pequeno, né, aí eu tive que vir embora, mas isso aí me recorda muita coisa do nosso Movimento Sem Terra, né. Graças a Deus, mas com muita luta, muito sofrimento, nós conquistamos nosso pedacinho de terra e aqui estamos em cima dele, graças a Deus.*

A bandeira acompanha Vera Lúcia desde 1983, representando “luta e bênçãos, terra”. Neuzeme Oliveira ainda tem a bandeira, “e se eu tenho um sítio hoje, se eu moro no paraíso, que eu considero esse aqui é um paraíso né, graças ao Movimento Sem Terra, tá, e eu defendo de unha e dente essa bandeira, que foi o que colocou a gente aqui dentro”.

Vanda Noronha, com outras interpretações, respeita a bandeira e tem certeza de “que sem essa bandeira haveria muito mais fome nesse país, que esse MST, ele ajuda muito pobre, ajuda muito os menos favorecidos, então para mim essa bandeira representa muita coisa”.

O site<sup>54</sup> do MST apresenta o significado dos elementos da bandeira, que foi amplamente difundido durante os acampamentos e ocupações. Eleonice Nascimento fez questão de descrever os elementos:

*A bandeira do MST é o símbolo da nossa luta, luta dos sem-terra, luta do trabalhador rural. O vermelho aí trazendo o sangue daqueles companheiros que tomaram na luta, o verde aí significa as florestas, aí o homem e a mulher igualdade na luta, e que tem até uma musiquinha que fala que a luta sem a mulher vai pela metade. Então os*

<sup>54</sup> Disponível em: <https://mst.org.br/nossos-simbolos/>

*dois aí, você vê que tá mulher e tá o homem, com a imposição do facão ou da foice na mão que é o símbolo da luta, e o branco da paz.*

Em síntese, para as assentadas, a bandeira representa a luta, a justiça social, o combate à miséria, as bênçãos, a terra e os que tombaram na luta, e simboliza o movimento. Para além de ser uma bandeira do MST, as assentadas entendem a bandeira como algo delas. Mesmo após a reforma agrária, essas pessoas ainda guardam e respeitam a bandeira, e participam de outras ocupações para auxiliar os seus semelhantes, devotando a ela suas conquistas. Pela fotografia da bandeira, também foi lembrado o cotidiano dos acampamentos, o preconceito quanto à categoria social assentado, o sistema de níveis sociais que existia em Rosana, suas estruturas físicas e sua organização social, bem como os confrontos com grileiros, reforçando a circunstância museal.

#### 4.2.2 Ferro a Brasa

Da mesma forma que os outros objetos, como a máquina de costura, a foice, as panelas e os moedores, o ferro de passar roupa esteve presente em diferentes momentos na vida das famílias assentadas, muitas vezes acompanhando as transformações tecnológicas. Seu uso cotidiano e potenciais riscos de acidentes, guardam lembranças boas e ruins.

Ana Santa contou que *“tenho na minha perna dois queimado, porque eu colocava brasa dentro e ficava chacoalhando ele para lá e para cá, para poder acender direito, para esquentar o ferro, aí bateu no meu joelho lado de dentro, os dois lados, então tem esse queimado desse ferro aí”*. Sônia Kotaki relatou outra história de acidente:

*Teve uma vez que infelizmente aconteceu um acidente muito sério, com o irmão meu. Minha irmã estava balançando esse ferro na porta, para que ele aquecer mais rápido, e o meu irmão, abaixo de mim, passou na frente e levou um canto de ferro desse, bem na testa, foi assim, um transtorno, mas ele ficou bem, tadinho, foi sofrido bem da verdade, enfim, ter ele todo uma consternação.*

Edvalda da Silva também relatou um acidente com seu filho, ocorrido quando ela balançava o objeto para esquentar. Ela acrescenta que *“era um sacrifício colocar brasas, esperar esquentar pra passar as roupas”*, e que não tem saudades deste período, tendo em vista que o ferro era pesado, soltava uma fumaça *“irritante”* e que *“se esquentasse muito, a gente dava um tempo ou borrifava água”*. Amerentina Matos lembrou que *“naquele tempo, não tinha borrifador, então a gente botava água na boca, aí barrufafa a roupa [...]”*.

Para Camila Marssola: *“o que faz me lembrar é como que era difícil, hein, para o povo de antigamente, tinha que colocar brasa aí dentro e passar roupa, e isso é pesado, porque é de*

*ferro né, hoje a gente tem tudo na tomada e acha que não tem tempo mais para fazer nada, né”.*

Amerentina Matos relata que *“nós tirava as brasas quando a gente tava cozinhando comida, no fogão de lenha, a gente tirava aquelas brasa lá e botava dentro do ferro, tinha gente que botava sabugo de milho lá dentro, mas nós botava brasa lá dentro do ferro”*. A explicação de Camila complementa a importância do fogão a lenha, que *“ficava o dia inteiro aceso, aí você pegava aquelas brasas bem acesa e ponhava dentro dele, e aí você passava roupa”*. Ainda sobre as dificuldades, Vanda Noronha disse que muitas vezes a fuligem das brasas poderia sujar as roupas e isso atrapalhava o trabalho.

Além do sabugo de milho, Vera Oliveira contou que sua avó

*[...] enchia de brasa e jogava um pouquinho, pouquinho de pó de café, para as bases acender, fica aquele cheirinho de café no ar, torrado pó de café, pegava o pó seco jogava em cima das brasas para poder abanar e acender as brasas para esquentar, era bem divertido.*

O ferro a brasa fez com que Vera se lembrasse das fraldas que eram passadas por sua avó, e provocou em Ivane Pereira lembranças de sua mãe. Segundo a assentada, *“as memórias que tenho, que nossa mãe colocava aquele monte de roupa pra passar. E nós tinha que sair caçando sabugo pra fazer brasa pra colocar no ferro”*. A família também foi mencionada pela Maria Nilza:

*[...] isso aí me recorda muita coisa, era minha mãe que tinha [...], mas se recorda muita minha mãe, quando ela passava roupa, eu vi minha mãe passando tanta roupa com ele, eu também passei muita roupa com ferrinho, o que ela tinha esse daí também, nossa, fez eu lembrar muito minha mãe agora.*

Para além do uso doméstico, algumas assentadas apontaram que o ferro a brasa auxiliou na renda familiar. Maria Nilza conta que *“já passei muita roupa para mim, para meus filhos, para fora, que eu trabalhava de doméstica, já passei muita roupa para fora também, mas graças a Deus”*. Em consonância, Sônia Kotaki lembrou que:

*Ferro a brasa, esse objeto, assim, foi muito presente na minha infância aonde minha mãe lavava roupas, né, para fora, então quer dizer, era tudo passado a ferro, nós não tínhamos um só não, nós temos vários, porque enquanto um ficava bem quente, o outro ficava lá com a brasa para aquecê-lo.*

Sônia também se lembrou das dificuldades de engomar os tecidos de linho, casimira e organdi, e que *“tudo passava ferro, porque a roupa chegar lá ficar de pé, por conta da goma que deveria ficar pronta, e era complicado, sabe?”*. Sobre esses procedimentos mais laboriosos, Vanda descreveu que *“molhava um pano e ficava passando na roupa, para roupa*



*alisar, sabe, em vez de, passava goma quando era calça de linho, e outras vezes era um pano molhado, passava em cima e passava no ferro para alisar”.*

Nesse sentido, o ferro a brasa esteve presente nos lares de todas as assentadas, e mesmo aquelas que não tiveram o objeto o utilizaram em algum momento de suas vidas. Algumas pessoas ainda têm ferros antigos guardados em suas casas ou expostos aos visitantes. Pelo que ficou registrado nos depoimentos, ele é considerado um objeto de uso majoritário da mulher, mais utilizado principalmente em momentos anteriores à chegada a Rosana: o período em que foram utilizados remonta à época em que nos assentamentos não havia serviço de energia elétrica. Por meio da fotografia do ferro, as assentadas foram capazes de relembrar os acidentes ocorridos, suas infâncias, as formas de manuseio, os modelos mais novos e antigos, as dificuldades e facilidades do uso e, também, seus familiares que de alguma forma estão relacionados ao objeto, como as mães.

#### 4.2.3 Foice de Arroz, Ferro de cortar Arroz, Cortador de Arroz, Ferrinho de cortar Arroz, Facão de Arroz, Faca de cortar Arroz

As assentadas reconhecem a foice de cortar arroz por diferentes nomes, mas sua funcionalidade é conhecida por todas as pessoas. Amerentina Matos contou que quando chegou ao assentamento, plantava-se muito arroz, mas que agora, devido ao regime de chuvas, isso não é mais possível na região. A respeito do plantio, Amerentina destaca:

*Eu não sei se você já viu aquelas maquininha manual que é puxado pelo animal, e ali você bota a semente ali do arroz ali dentro, aí tem aquele disco lá que gira, aí risca com animal, bom, nós riscava com o animal, né, porque hoje é tudo diferente. Aí dentro do risco a gente plantava, o animal ia puxando aquela, aquela... plantadeira lá e a semente ia caindo, e já ia caindo e cobrindo também.*

Amerentina se mostrou indignada com o uso de defensivos no campo hoje: “*no maquinário, as plantação não sai nem que presta, é plantar com trator, carpir com trator, passar veneno com trator, e aí as plantações sempre fica, não dá alguma coisa que presta, tudo envenenado”.* Maria Nilza, também do assentamento Bonanza, contou que plantou muito arroz, mas que com a mudança climática houve o declínio da produção.

*[...] aqui no meu sítio, quando nós chegamos, 4 anos mais, ainda plantava arroz, graças a Deus colhemos muito arroz aqui, a gente descasca o arroz, aqui no Setor 1, tinha uma máquina aqui no Setor 1, a gente depositou arroz em Diamante do Norte em uma máquina de arroz que tinha em Diamante, a gente chegou descascar arroz na máquina nos Três Morrinhos, ali perto de Terra Rica, nós colheu muito arroz aqui, graças a Deus. Aí depois foi fracando os tempos né, foi fracando os tempo de chuva, né, as máquinas foi fechando tudo, né.*

Eleonice Nascimento mencionou que usava muito a foice para cortar capim-colonião. A assentada associa as mudanças no clima com o perfil econômico dos assentamentos e conclui que hoje é “*mais gado, não planta, arroz*”.

Comentando sobre as lembranças do ferro de cortar arroz, Vera Oliveira disse que seu pai “*cortava arroz no brejo e eu que ia juntando, ele cortava e fazia os montinhos, eu saia juntando pra colocar na pilha*”. Diferentemente do trabalho desenvolvido por Vera, Ivane se lembrou da infância “*depois de cortado o arroz, nós batia em cima de um tambor pra soltar os grãos, fazia as pilha de palhas, brinquei muito em cima das palhas*”. Em diferentes momentos, as assentadas mencionaram que o plantio de arroz, seja na infância ou mais tarde nos assentamentos, era feito para geração de renda e subsistência da família.

Como a maioria das pessoas só utilizou ou conheceu a foice antes da chegada aos assentamentos, a maioria de suas lembranças remontam ao período da infância. Em alguns casos, as assentadas mencionaram a preocupação dos seus pais com o risco de acidentes. Segundo Vanda Noronha,

*[...] eu não cortava arroz porque o pai não deixava, quem cortava era meus irmão mais velho de que eu, porque ele tinha medo que a gente se machucava, né, que eu tinha meus 10, 12 anos, por aí, quando a gente plantava arroz, e aí era difícil a gente usar o ferro de cortar arroz [...].*

O risco de acidentes foi igualmente comentado por Sônia Kotaki, ao relatar que “*a gente morria de medo disso daí, porque o ferro de cortar arroz era muito perigoso e poderia cortar braços, pescoço, enfim né, tinha uma lenda em cima de tudo isso, que era muito perigoso, com certeza é ainda, né, então a gente evitava de usar*”.

Sônia lembra outra simbologia desse objeto: “*era quase que conhecido também como a gadanha, aquele que o espírito da morte vem buscar, então ele usa uma gadanha ou então um ferro de cortar arroz*”. Além disso, a assentada lembrou que a ferramenta é símbolo do MST, pois se refere ao trabalho rural e a maioria de seus militantes eram bóias-frias, e que como símbolo da União Soviética a foice mantém esse mesmo significado.

As lembranças da foice de arroz estão majoritariamente atreladas à infância, assim como ao trabalho no campo, às brincadeiras e aos riscos de utilizar a ferramenta. A fotografia do objeto também permitiu a discussão de outros assuntos, como o uso de defensivos agrícolas, as mudanças ambientais e a geração de renda. Ademais, como a imagem da foice de arroz é amplamente conhecida, reconheceu-se que o objeto possui outras simbologias além dos usos e das memórias associadas.

#### 4.2.4 Lamparina, Fanfona, Candieiro

O uso da lamparina pelas assentadas remonta a um tempo em que não se tinha direito ao serviço de fornecimento de eletricidade, seja na infância ou posteriormente nos barracos de lona. Por ser um objeto comum, há diversos nomes regionais para a lamparina, como explica Edvalda: “*é lamparina, muitos chama candieiro e outros, tem outros nomes, mas aqui mesmo a gente chama lamparina que é usado com querosene, com diesel*”.

Boa parte das lembranças que a lamparina evocou estão relacionadas à infância. Neuzeme relembra: “*na minha infância no sítio, a gente sentados na sala iluminada por lamparina, papai contando casos pra gente. Umas histórias belíssima, quantas saudades, a gente era muito feliz*”. Sônia, por outro lado, disse que “*é interessante que às vezes colocava assim, ela dentro de um recipiente, e saía-se à noite para o pessoal ir às missas, os terços, as rezas*”. Ivani relata:

*Eu lembro do quando nós era pequeno, né. Nós usava muita lamparina, né, na tapera de madeira, de coqueiro, usava essa Lamparina. Mas eu lembro sim, se não tivesse, daí nós ficava no escuro, né, quando acabava querosena, nós usava muito querosena para poder usar na lamparina, acho que querosena nem existe mais, tanto tempo, né, agora já tem energia, nem lembra mais de lamparina.*

Algumas assentadas relataram que frequentemente a lamparina era feita em casa com lata de leite ou óleo, e que outras vezes o objeto era comprado. Ivane lembrou-se de seu pai pedir para encher a lamparina com querosene, “*pra poder acender a noite, nós amanhecia com o nariz tudo preto da fumaça*”. Sobre outros combustíveis que eram utilizados, Sônia comentou:

*A gente alimentava a chama com querosene, ouvi dizer que alguns alimentava com óleo diesel, outros com banha de porco, outros com mamona, amassada, né, então ele tinha vários, vários tipos de fluído, por assim dizer, para alimentar essa lamparina. Então tive oportunidade de conhecer esses outros que eu tô falando, de banha de porco, com óleo diesel, com óleo de caça, as vezes o pessoal lá em Rondônia, há muitos anos atrás, passava anta, então eu tirava a gordura e para fazer, alimentar lamparina.*

Vanda disse que usou muito a lamparina, e conforme as condições financeiras melhoravam, sem acesso ainda à energia elétrica, a assentada deixou de usar a lamparina para usar o lampião a gás. Entretanto, a “*lamparina fez parte muito tempo da minha vida, boa recordação, hein... Nossa, a gente agora fica lembrando, aquele tempo, aí que escuro. Mas olha, hoje em dia luz elétrica, é muito bom também né*”.

A foto da lamparina fez com que as assentadas se lembrassem de seus familiares, dos momentos bons e de outros não tão bons, e contassem as formas de usar e produzir o objeto. Maria Nilza, por exemplo, ainda guarda como preciosidade a lamparina que sua mãe usava. Durante o Inventário Patrimonial, uma assentada havia relatado que não gosta da lamparina,

tendo em vista que ela trazia recordações de conflitos familiares vivenciados em sua infância. Para outras, a lamparina foi indispensável, como afirmou Vera: *“vivemos sete anos embaixo de um barraco de lona e uma bichinha dessa foi nossa companheira de clarear todas as noites”*.

#### 4.2.5 Máquina de Costura

Para Camila Marssola, a *“máquina significa para mim a inocência e a simplicidade que não vai voltar nunca mais, de um tempo que não volta mais”*. Eleonice fala da sua máquina lembrando que ela *“era da minha avó, que passou para minha mãe, depois passou para mim, acho que é isso. Não me sai da memória isso, que saudade, consigo nem falar, muita saudade”*.

A máquina de costura é uma herança familiar, uma sucessão do passado para o presente. Vera destacou que *“essa máquina me lembra muito a minha avó e, eu tenho ela ainda aqui em casa, parece piada! Mas a máquina que era da minha avó, da mãe do meu pai, passou para minha tia e minha tia passou para mim, e eu tenho ela aqui em casa”*. Discursando sobre lembranças e a saudade, Helena relatou:

*[...] a minha mãe, a minha mãe não biológica, ela tinha sim uma máquina dessa e ela que confeccionava nossas roupas, comprava os tecidos né, e ela mesmo fazia. Ela fez até um corte de costura, eu lembro de uma régua que ela tinha e um giz que ela cortava no papel, eu não lembro o nome do papel agora [...] era um papel que tinha antigamente se fazia um molde, eu lembro como se fosse hoje, eu tinha oito anos de idade. Ai, ai meu Deus do céu, que saudade e a gente ficava assim olhando né, é uma lembrança boa, sim.*

As boas recordações que a máquina de costura traz, em sua maioria, estão inseridas no período da infância. Conforme lembrou Sônia Kotaki,

*[...] ela [a máquina de costura] me remete à infância, quando a minha mãe fazia os nossos vestidos de organdi e de chita, também né, que seria uns vestidos de usar em casa. Então lembro-me ela trabalhando bastante durante o dia e às vezes até passando a noite por causa, pra costurar os vestidos todos e nós brincávamos muito de ir com o pedal da máquina para acelerar. Eu não sei o que era de engraçado, mas a gente fica ali horas pedalando naquela máquina para fazer os barulhinhos e achava muito engraçado quando arrebentava a correia, que era uma correia de couro, muito interessante, a gente achava engraçado quando arrebentava. Aliás a ideia é essa: pedalar, pedalar até arrebentar isso daí [...].*

As assentadas também contam que devido às condições econômicas na infância, era comum os pais comprarem vários metros de tecido e costurarem as roupas dos filhos. Neuzeme conta que, além de produzir roupas para a família, sua mãe *“ajudava na renda familiar costurando com uma máquina dessa daí”*. Outras famílias que não dispunham de recursos financeiros para comprar tecido utilizavam outras estratégias. Segundo Camila Marssola, *“a lembrança que eu tenho é que todas as nossas roupas, quando era pequena, eram feitas por*

*essa máquina, e essas, eram feitos de saco de saco de açúcar, que antigamente nós não tínhamos muito acesso à cidade não”.*

O processo de fabricação de roupas, lençol e fraldas utilizando saco de açúcar foi também lembrado por Maria Nilza:

*para fazer fralda para o meus filhos, eu emendava aqueles sacos de povo, fala saco de açúcar né, antigamente, aqueles sacos de açúcar, eu comprava eles, colocava no sabão em pó Quiboa, fervia, deixava tudo branquinho, depois cortar as beiradas daquele saquinho tudinho bem cortadinho e depois eu emendava tudinho para fazer os lençolzinho de cama deles, os lençol da minha cama também [...].*

Maria Nilza contou que fazia colcha de retalhos com os sacos, e que utilizava alguns deles para remendar as roupas, principalmente as utilizadas na lavoura. Em consonância, Vera Oliveira se lembrou dos remendos que sua mãe fazia:

*Lembro minha mãe fazendo, chuliando as roupas aonde rasgava no joelho, as calças do meu avô da minha mãe, nós da turma tudo de casa, por causa que trabalhava na roça, a mãe chuleava, colocava remendo, a maioria da roupa lá de casa rasgada no joelho, porque ajoelhava muito limpando o pé de café, quando tava raleando algodão, sentar muito chão, ajoelhava e rasgava muito as calças, lembro como se fosse hoje.*

Os retalhos também podiam ser usados nas brincadeiras. Ivane Pereira comenta que se lembra de na sua infância, no sítio, ver sua mãe costurar enquanto ela e suas irmãs pegavam “os retalhos para fazer nossas roupinhas de boneca”. Vanda Noronha, ao comentar que os tecidos de antigamente eram de chita, lembrou:

*[...] eu já tive uma maquininha dessa, costurei muito numa máquina dessa, era à mão né, a gente rodava com a mão essas maquininhas. Nossa, eu tenho muita saudade dela, me ajudou muito uma máquina dessa viu! Eita tempo bom, era bom e a gente não sabia. Eu tinha minhas crianças pequena, fazia roupa para elas, para as crianças nessa maquininha. Nossa, tenho boas lembranças dela.*

Comparando o presente com o passado, muitas assentadas mencionaram que houve uma evolução significativa nas máquinas de costura, que antes eram movidas por pedal e passaram à energia elétrica. Ana Santa concluiu que tanto os usos quanto as relações afetivas podem ser lembrados pela máquina de costura. Para além, “*essa é a importância de um museu, boas recordações e acompanhar a evolução da grande tecnologia*”.

Em síntese, a fotografia de uma máquina de costura permitiu que as assentadas tecessem comentários e explicassem certos aspectos de uma estrutura familiar e econômica que exigia o seu uso para o trabalho das mulheres, que muitas vezes se estendia até altas horas da noite, para atender às necessidades da família. A fotografia também trouxe lembranças da “*inocência e simplicidade*” da infância, das brincadeiras, do trabalho na lavoura, da produção de roupas e

das tarefas cotidianas, com destaque à máquina como herança de mulher para mulher. Também comentaram sobre a evolução tecnológica, reforçando que, apesar de mudanças, a máquina de costura foi e continua sendo um objeto muito presente entre várias gerações.

Não por acaso, todos os relatos são de mulheres que souberam e sabem da importância da máquina de costura para o cotidiano e para uma herança familiar: é um patrimônio passado de geração em geração, de avó para mãe, de mãe para filha ou neta, o que sustenta plenamente a sua seleção para o museu.

#### 4.2.6 Panela de Ferro

Diferentemente da panela de alumínio, que hoje está presente em quase todos os lares, a panela de ferro não foi um objeto muito utilizado pelas assentadas, mas sim pelos seus familiares. Por isso, as lembranças que evocou estão em grande parte relacionadas à infância e adolescência. Amerentina Matos, por exemplo, destacou que

*Essas panela aí me recorda no tempo que eu era jovem, que morava lá no Norte, a gente fazia comida nessas panela de ferro, isso aí me lembra minha infância. A gente tinha toda essas panela aí, ó da panela de barro, panela de ferro e aí quando eu vejo esses negócio aí eu me recordo muito lá o Nordeste, onde a gente morava, que hoje não existe mais nada disso.*

Muitos eram os alimentos que eram preparados na panela de ferro, dentre os quais as assentadas destacam mandioca, batata, carne de panela, canjica, feijão, arroz, torresmo, polenta, farinha e peixe. Na panela também era possível fazer pão e bolo. Ana Lima conta que “*meu marido falava assim, -aí faz aquele bolo que tem que pôr, aí colocar uma tampa, colocava a massa do bolo na panela no fogão, né, e a tampa, põe as brasas em cima para poder assar o bolo de fubá*”. A assentada relatou que a tampa furava com frequência, de tanto fazer bolo.

Para utilizar o fogão a lenha, Edvalda comenta que no preparo do arroz é necessário cuidado, pois mesmo após a retirada da panela do fogo, ela demora muito tempo para esfriar. Além disso, a própria panela ficava “*pretinha de carvão, mas saia uma comida deliciosa*”, conforme lembrou Ivane. Os pratos deliciosos feitos na panela de ferro foram mencionados diversas vezes. Segundo Vera, “*aquele tempo não tinha panela de pressão, era criança e eu via o feijão borbulhando nessa panela no fogão a lenha e ficava um feijão grosso, gostoso [...]*”.

As assentadas trouxeram, atreladas à panela de ferro, memórias do fogão a lenha, que era a única forma de preparo de alimentos à época. Vera e Vanda se lembraram de suas respectivas

avós cozinhando feijão e Ivane, Maria Nilza e Sônia, de suas mães cozinhando no fogão a lenha.

Segundo Maria Nilza:

*Eu me recordo muito bem essas panelinha, quando a minha mãe cozinhava nelas para nós, não só minha mãe não, até hoje eu cozinho nelas também, que eu tenho uma também tá. Eu lembro a minha mãe tinha um caldeirãozinho também desse daí também, nossas comidas muito maravilhosa feita nessas panelas de ferro [...].*

Outro uso da panela de ferro é no combate à anemia, como nos conta Ivani da Silva: “*de primeiro não tinha é negócio de anemia, porque o povo, nós comia, nós fazia comida na panela de ferro e é bom, né, porque aí aquela anemia que a gente tem a gente melhora bastante, né, a gente não pega anemia*”. Sobre o assunto, Ana narrou que “*quando meus filhos era pequeno, isso trinta anos atrás, minha mãe conseguiu no ferro velho uma panela dessa pra fazer arroz para prevenir de anemia*”. Mais tarde, conta que doou a panela para outra família que passava pelo mesmo problema de saúde. Vera lembrou uma frase reproduzida constantemente por sua avó: “*- quem come comida na panela de ferro não precisa ficar tomando sulfato ferroso!*”.

Para a Vanda, a panela de ferro “*traz boas recordações, são quando a gente fritava torresmo na panela de ferro, ave! Minha mãe fritava peixe, aquelas peixinho torrãozinho, oh..., mas me traz boas recordações, um pena que tudo já passou!*”. Ao recordar a panela de ferro, Vanda mencionou que ela e a família moravam perto do córrego e que pescavam lambari.

As recordações promovidas pela panela de ferro permitem conhecer os insumos da mesa caipira, o cotidiano do preparo dos alimentos e as crenças envoltas no combate à anemia. A partir da panela, as pessoas igualmente se recordaram dos familiares e dos momentos de preparo da mandioca, da polenta, do torresmo e de outros alimentos no fogão a lenha. Também se lembraram da terra natal, dos sabores, cheiros e dos momentos vividos na infância e na adolescência.

#### 4.2.7 Ralador, Ralo, Ralinho

Em quase todos os relatos sobre os objetos apresentados, em algum momento há por parte de alguma assentada a colocação de que as inovações tecnológicas afetaram os usos tradicionais, o que também se aplica ao ralador. Camila explica que as pessoas que ralam o milho para fabricar produtos para o consumo familiar ainda usam o manual, enquanto as que produzem e vendem alimentos nas feiras da região utilizam um ralador elétrico. Segundo Vanda,

*Hoje em dia tem gente, né, mas é mais assim pro fundo, né, aonde não tem energia que os ralos, porque na civilização, para fazer pamonha, nós mói na elétrica, quando*

*é bolo, curau, assim pouca coisa, a gente bate no liquidificador, mas se bem ralado no ralo, ele fica mais, ele fica sem paia né, fica mais limpa, assim não fica cheio de farelo de milho. Mas tem gente que gosta cheio de farelo, tem outros que gostam com menos, aí coa na peneira. Mas hoje em dia tá uma mordomia, é uma beleza, beleza danada hein, tá numa folga que não faz mais e se for de jeito nenhum.*

As assentadas comentaram que o ralo é utilizado para fazer pamonha, curau, cuscuz, bolo de milho, canjica, farinha de mandioca, biju, polvilho e doces, assim como muitos outros derivados do milho, do mamão, do coco e da mandioca. Helena lembrou sua infância e contou como era o processo de preparação artesanal do ralador, em que, nas suas palavras: *“a gente pegava uma lata de óleo, abria, furava com o prego, pegava uma tábua e fazia essa ralo, para gente usar sim. É uma peça que tem muito afetividade para mim”*. Falando sobre afetividade e recordações, Vera mencionou:

*Esse ralo me lembra muito a minha mãe fazendo pamonha aqui, ela ralava o milho, espiga por espiga. Depois pegava, colocava para curar a parte de dentro do baixo do ralo, e a parte de cima que caía dos lados que tinha a pele do milho e os caroço, ela fazia, colocava na bacia com leite para fazer pamonha, é muito gostoso.*

Outras assentadas também se lembraram de seus familiares. Edvalda lembrou-se de sua mãe *“ralando milho para fazer cuscuz, muito bom, para comermos com leite”*. Sônia rememorou que o preparo da pamonha ou do curau era um momento de reunião e integração social:

*E normalmente, quando é para fazer curau, pamonha, né, quando era para fazer isso daí é juntava-se vários vizinhos, as comadres, e ia, mandava vir para fazer, ralar o milho, e fazer toda essa, essa, pamonha, normalmente duas latas de 20l para pegar encher. Então se era tá divertido, porque era momento até de socialização, entre as famílias.*

As assentadas lembraram que utilizar o ralador requer certo esforço físico, mas que mesmo assim o objeto traz recordações de um tempo bom. Algumas delas também relataram como era o processo artesanal de preparo do ralador e se lembraram dos sabores, dos momentos de socialização em torno da preparação de alimentos, dos familiares e de um tempo que já não volta mais.

#### 4.3 MUSEUS COMUNITÁRIOS: APROXIMAÇÕES, POSSIBILIDADES E REFLEXÕES

Outra estratégia de diálogo entre as assentadas e o pesquisador foi a apresentação de outros museus comunitários ou de museus que se relacionam com comunidades para ampliar as referências sobre museu. Essa foi a solução encontrada para contornar a não realização do



curso “Museologia para Assentados” e da visita ao Museu Worikg, também não realizada<sup>55</sup>. A seguir, estão relacionados os museus apresentados.

#### 4.3.1 Museu Akãm Orãm Krenak

O Museu Akãm Orãm Krenak pertence ao povo Krenak, da Terra Indígena (TI) Vanuíre. O *site* Terras Indígenas no Brasil<sup>56</sup>, com base nos dados da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), dispõe que a TI Vanuíre possui uma área de 709 hectares, sendo que 88,29% estão nos limites municipais de Arco-Íris (SP) e 13,96% nos de Tupã (SP). A TI Vanuíre foi decretada Reserva do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) em 31/12/1917 e homologada em 29/10/1991, em decorrência de processo de colonização do Oeste paulista no início do século XX, que ocasionou atos violentos de chacina e violações ao povo Kaingang, que dominava o território. Os Krenak começaram a chegar à TI a partir da década de 1950, aproximadamente.

Segundo Lidiane Damaceno, o Museu Akãm Orãm Krenak

[...] visa a integração do mais velho com o mais jovem por meio de troca de conhecimento de cultura. O museu é importante para difundir mais a cultura, buscando maior reconhecimento e valorização do indígena no território do Oeste paulista. O Museu Akãm Orãm Krenak consiste em preservar e difundir a cultura Krenak, com a construção e manutenção de cabanas de sapé originário do nosso povo, ensinando os jovens do nosso grupo a manter as tradições culturais e quebrar paradigmas em relação ao estereótipo indígena midiático (AFONSO; OLIVEIRA; DAMACENO, 2020, p. 66).

O vídeo sobre o Museu Akãm Orãm Krenak apresentado às assentadas - um recorte de outro vídeo de dezessete minutos produzido pelos integrantes do museu, disponível na plataforma YouTube<sup>57</sup> - tinha pouco mais de cinco minutos. Quem apresenta o museu é Lidiane, que veste uma camiseta branca da Rede Indígena de Memória e Museologia Social.

Sabemos que o ideal seria que tivéssemos enviado o vídeo completo, para que assim fosse possível conhecer mais profundamente a cultura Krenak e o museu. Entretanto, enviar os dezessete minutos de vídeo poderia desestimular a participação das pessoas assentadas, que desenvolvem outras jornadas, e poderiam ocorrer problemas na execução do vídeo enviado via WhatsApp, conforme constatado em outras experiências.

Logo no início do vídeo, Lidiane está do lado de fora da cabana feita especialmente para o museu e apresenta sua localização, os assuntos tratados no vídeo e um convite para uma visita após a pandemia do COVID-19. Nos primeiros segundos, é possível identificar o espaço que

<sup>55</sup> Propostas iniciais da metodologia da pesquisa de mestrado modificadas devido a pandemia do COVID-19

<sup>56</sup> Informações disponíveis em: <https://terrasindigenas.org.br>. Acesso em: 12/06/2021.

<sup>57</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pcxW8nAD5w>. A divulgação virtual do vídeo foi na IX Semana Tupã, do Museu Índia Vanuíre, em 2020.

abriga o acervo, sendo as paredes construídas com bambu e taboa, o telhado coberto com lona preta e sapé, e o chão de cimento batido.

Após a apresentação inicial, Lidiane mostra o interior do museu e algumas peças do acervo. Neste momento, a Krenak comenta que os visitantes podem adquirir as peças disponíveis para venda. Na sequência, conforme a câmera adentra no museu, é possível identificar a diferença nos ambientes: os objetos que são comercializados estão no canto, pendurados na parede com tecido branco, e os *musealia*, em vitrines e apoiados na parede de tecido vermelho. A própria Lidiane, durante sua apresentação no VI Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus (EPQUIM), em 2017, explica que há separações entre as peças que são para venda e as que são acervo.

Retornando ao vídeo, Lidiane mostra os diferentes tipos de arcos, chocalhos, mensageiros do vento, a lança utilizada pelos pescadores, a lança utilizada em competições e a flauta grande. A cada objeto que mostrava, a indígena esclarecia se era comercializável ou se era acervo e, logo em seguida, descrevia sua produção e uso.

O envio do vídeo foi um convite para que as assentadas tivessem um novo conhecimento sobre museus, ampliando assim seu pensamento museológico. Dentre os elementos que justificam o envio do vídeo, destacamos: o “prédio” do museu, a forma de expor o acervo, a presença de objetos comercializáveis e dos *musealia* e a fala da Lidiane como protagonista de um museu.

De forma geral, as assentadas gostaram do vídeo e ressaltaram a beleza da cabana. No entanto, todas as pessoas destacaram que nunca visitaram um museu indígena e não conheciam as suas possibilidades. O fato de não conhecerem museus indígenas, seja pessoalmente ou pela *internet*, fez com que muitas se admirassem com a proposta.

Conforme esperado, elas se surpreenderam pelo Museu Akãm Orãm Krenak apresentar peças para venda no mesmo ambiente das peças do acervo. O relato de Ana aponta que à venda de artesanato é uma estratégia considerável para a manutenção financeira do museu:

*Eu achei muito propício a tudo, achei perfeita maneira de expor, o que eles estão expondo, as necessidades, e as vantagens, né. E eles poder também atender as pessoas, com as vendas, para lucrar um pouco, eu acho que em termos de manter né, o museu, eu acho que é isso, não sei. Gostei de tudo, acho bem certinho para o lugar.*

Mesmo sem questionar, no primeiro momento, quais características do museu indígena poderíamos trazer para o museu dos assentamentos, as correlações foram surgindo espontaneamente. Para Edvalda da Silva, há semelhança entre os museus, mas a principal diferença está no tipo de acervo. Segundo a assentada,

*cada peça tem o seu sentido, tudo muito bem organizado, é assim que eu pensava um daqui, para pegar as coisas antigas, fotos das pessoas e instrumentos de trabalho antigos, muito legal, eu gostei. Só que lá tem assim, coisas pra enfeite e as coisas que é para passar para frente né, mas é muito legal [...].*

Na fala de Edvalda, há a utilização da expressão “*coisas pra enfeite*”, para se referir aos objetos museológicos, os *musealia*, e a expressão “*para passar pra frente*”, para referir-se aos artesanatos para venda. Ela dá a entender, e demonstra certa preocupação, que no caso do museu dos assentamentos, os *musealia* expostos não estariam a venda. Mas possivelmente, conforme exposto por Edvalda e outras pessoas assentadas, o museu dos assentamentos teria um espaço para venda de artesanato, pães, doces, bolos e outros produtos agropecuários. Em consonância, Helena Pino achou interessante a venda de artesanatos, afirmando que “*eles conseguem sobreviver dos artesanatos deles, pelo que eu entendi, né, que eles vende também, e a história deles, de um povo, que sobrevive das atividades econômicas do local onde mora, isso é muito importante*”. De fato, a sustentabilidade é muito importante para grupos que vivem da terra e o museu é mais uma ferramenta para isso.

A respeito da cabana do museu indígena, Amerentina Matos afirmou que para ela é algo diferente, bonito e que nunca tinha visto antes. Sônia Kotaki mencionou que acha apropriado o espaço ser construído com bambus e cobertos com sapé, pois isso corresponde à realidade dos grupos indígenas. A posição de Ana Santa segue a afirmação anterior: “*acho assim, que de acordo com o lugar, de acordo com os acervos que está sendo exposto aí, eu acho que o prédio é ideal, é fantástico. Achei maravilhoso!*”.

A simplicidade do museu, em harmonia com a realidade Krenak, utilizando elementos da natureza para a construção da cabana, distante dos propósitos dos museus com grandes orçamentos, encantou as assentadas. Helena Damaceno, no VI EPQIM, fez uma fala que simboliza essa questão:

*Então não foi difícil a gente a fazer aquele museuzinho, não é um museu chique que nem muitos têm por aí, mas é um simples museu, mas é nosso, que foi feito com muito amor, muito carinho e pensando no futuro das nossas crianças, é isso que eu tenho que falar (AFONSO; OLIVEIRA; DAMACENO, 2020, p. 70).*

Ana atentou-se a um fator importante para os museus: a segurança. Segundo a assentada, “*a parte como foi construído [se referindo à cabana com sapé], e você imaginar que é uma coisa assim, de pouca segurança, mas que é respeitado pela comunidade né, eu imagino*”. Ela acrescentou que parece haver união no Museu Akãm Orãm Krenak e que este deve ser “*prazeroso para as pessoas cuidar, que é o que eu esperava que acontecesse por aqui né, vamos*

*torcer*”. Nesse ponto, faltou uma conversa com os Krenak para melhor entender o trabalho e as dificuldades, superando certo idealismo.

O vídeo também trouxe para outras assentadas sentimentos positivos. Para Helena Pino: *“eu achei assim que eles são pessoal alegre, pelas cores, né, que eles têm bastante cores no artesanato deles, então eu imagino que eles são as pessoas felizes e têm orgulho da etnia deles”*. Helena, que também nunca visitou um museu indígena, disse que pelo artesanato e pelas peças expostas, era possível entender um pouco mais da vida dos indígenas. Exemplificando, lembrou: *“e aquela lança, eu achei que era para guerrear, e, no entanto, era para pescar né. Então eu achei muito importante, porque qualquer lança que eu visse eu imaginaria uma guerra, né. Então, eu gostei muito!”*.

Sônia desenvolveu uma interpretação sobre os *musealia* expostos no museu indígena. Em sua visão, *“infelizmente, o museu ainda é pobre de história, poucos artefatos, com poucas lembranças, por assim dizer e, com isso, acaba um pouco ficando no vago”*. Continuando a explicar, a assentada justifica que este problema é ocasionado pela violência da colonização,

*[...] a gente vê que o acervo é bem pequeno né, o que é uma pena, a gente repensa a história e vê o quanto que foi dizimado essa população, o quanto foi perdido ao longo do tempo, essa história. Mas eu também acredito que o pequeno museu deve ser preservado, porque tem que contar as pequenas histórias que ainda existem para se manter vivo.*

Valeria uma ponderação de que talvez o corte do vídeo, embora necessário pelos motivos apresentados, diminuiu a fala da Lidiane e, conseqüentemente, as informações. Por outro lado, a dinâmica dialógica assentada-pesquisador pelo uso do aplicativo pode apresentar limitações. A interpretação da Sônia poderia ser diferente se uma visita presencial ao museu Krenak tivesse sido realizada, trazendo maior conhecimento da história, luta e resistência. No caso do Museu Akãm Orãm Krenak, sua proposta, valores e formas de entender o acervo estão sempre em discussão. Segundo Lidiane (KRENAK, 2021, p. 49):

O Museu tem seu vínculo muito forte com a dança, a culinária, a língua materna, rodas de conversas, estudo e pesquisas sobre ervas medicinais, alimentação, modo de vida e saberes. Uns dos grandes e maiores papéis culturais que o Museu desenvolveu e desenvolve dentro da comunidade foi a pesquisa de campo realizada juntamente com os anciãos sobre a culinária e sua especificidade, sua importância dentro do grupo e os momentos que essas comidas eram feitas e por quem eram feitas, momentos esses que até hoje têm um papel fundamental na reeducação alimentar e fortalecimento cultural, principalmente para os nossos mais velhos, pois tal revitalização fez despertar momentos históricos únicos que eram praticados dentro dos clãs em volta das fogueiras, que são cada momento relatado nessas rodas de conversa que nos faz viajar pelo tempo das narrativas e sentir aqueles momentos ainda vivos dentro deles.

Outra assentada, ao comentar sobre o vídeo, ficou surpresa com a organização dos Krenak em torno da criação de um museu. Para ela, antigamente os indígenas eram “*tratados que nem bicho*”, ela não tem boas lembranças do seu período de infância. Prontamente, ao saber que existem museus indígenas no estado de São Paulo, a assentada disse que

*[...] a maioria do pessoal não conhece a vida dos... a vida dos índios, eu mesmo não conheço, eu gostaria muito de ver um museu indígena, porque tem tanta coisa né, interessante, eles são nossos irmãos né, brasileiro, que a gente não tem, não sabe nada da vida deles.*

Interessante que tanto os museus indígenas quanto os museus dos assentamentos têm em seus propósitos dar visibilidade à “realidade”, ao modo de vida. Na colaboração, estamos construindo o conhecimento, permitindo ambientes de diálogo seguros, onde as pessoas expõem o que pensam, mas também estão abertas ao saber, pois aprendemos tanto quanto ensinamos. E, como aponta Mignolo (2018), temos que aprender a desaprender os princípios que justificam a hegemonia, sendo que este processo não acontece rapidamente e nem da mesma forma em todos os territórios.

#### 4.3.2 Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri

A Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri (FCG-MHK) está localizada no município de Nova Olinda, na região sul do estado do Ceará, no Vale do Cariri<sup>58</sup>. A história do MHK inicia-se em 1985, quando um casal de músicos, Rosiane e Alembert, iniciam uma pesquisa etnomusical sobre as lendas e mitos do antigo povo que habitava a Chapada do Araripe (GOMES, 2021).

Nessas caminhadas pelos pés de serra, era frequente que alguém nos desse um caco de panela indígena, um utensílio de pedra, encontrado casualmente nos roçados. As peças arqueológicas somaram-se aos registros fotográficos dos lugares mitológicos, aos registros gravados da tradição oral e as nossas músicas. Esse acervo passou a despertar a curiosidade dos professores e estudantes universitários do Crato, que passaram a usá-lo como fonte de pesquisa sobre os índios Kariri. Por conta disso, percebemos que seria necessário criar um lugar apropriado para a exposição desse material e a divulgação da cultura dos índios Kariri (LIMAVERDE, 2015, p. 40).

O vídeo sobre o MHK apresentado às assentadas tinha três minutos e foi produzido para o Jornal Futura. No YouTube<sup>59</sup>, o vídeo, publicado em 2014, apresenta o título: “Memorial do

<sup>58</sup> A grafia de Cariri com “C” refere-se à região geograficamente delimitada, e a grafia Kariri com “K” refere-se aos povos indígenas que habitavam a região. Assim, para a “Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, “o Homem Kariri”, significa, de uma forma mais abrangente, o estudo da memória do homem que habitou e habita o vale da Chapada do Araripe, da pré-história até os dias atuais” (LIMAVERDE, 2015, p.7).

<sup>59</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LRnN9gOC7RQ>

Homem Kariri e seus guias mirins”. Logo no início, é apresentada uma imagem do memorial, uma casa antiga azul, com duas portas e duas janelas vermelhas, com crianças uniformizadas juntando as folhas das árvores e limpando o espaço.

O vídeo foi enviado às assentadas especificamente pelo envolvimento das crianças na gestão do Memorial do Homem Kariri, experiência que pode ser replicada em outros cenários. Ademais, o vídeo mostra um museu comunitário em outro contexto geográfico, e mesmo se tratando novamente de grupos indígenas, são apresentados diferentes acervos, formas de expor e de comunicação quando fazemos um paralelo com o Museu Akãm Orãm Krenak.

Durante todo o vídeo, são escutadas vozes de crianças que contam a história e a missão do memorial, explicando quem foram os fundadores. Quem apresenta primeiro são os recepcionistas mirins: Bruninha, Yasmin, Alycia e Thiaguinho, de dez, nove, onze e sete anos, respectivamente. Enquanto falam, cada um em seu tempo, o vídeo mostra o interior do museu, algumas placas, fotografias e objetos.

Após explicarem os objetivos do museu, outras crianças, que não foram identificadas no primeiro momento, apresentam as salas do museu. Na Sala do Coração de Jesus, é feito um comentário sobre os santos e sobre a história da casa. A Sala de Etnias, conforme apresentam os narradores, traz os mitos, lendas e histórias dos indígenas da região. Na Sala de Arte Rupestre, está descrito como eram feitas as pinturas, e na Sala de Arte Cerâmica, apresentam-se os objetos feitos pelos indígenas após dominarem o fogo e o barro. Continuando o passeio, é apresentada a Sala de Arte Lítica.

O fim do vídeo traz fotos dos guias mirins atuando no atendimento ao público, sendo capacitados e realizando atividades no museu. Os narradores apontam que no museu sempre há algo novo para se aprender e que dúvidas são sempre sanadas para melhor atender os visitantes. Logo em seguida, eles explicam que cada um deles tem um modo próprio de explicar os objetos que estão expostos aos visitantes e que, quando guiam, aprendem muito.

As assentadas teceram comentários sobre o MHK que se assemelham àqueles sobre o Museu Akãm Orãm Krenak. Todas elas gostaram do museu e acharam a proposta “brilhante”, disseram que o espaço é bonito e que traz muitas histórias. O que mais chamou atenção foi o protagonismo das crianças e adolescentes. Nas palavras de Sônia Kotaki, *“achei muito bonito a apresentação das crianças como agentes de comunicação, mostrando por dentro o que é o museu e como que ele é retratado dentro da comunidade”*. Complementando, ela mencionou que

*São as crianças que cuida, é maravilhoso ver isso daí, o jovem, o pequeno aprendiz, no caso né, e o jovem e o adolescente, está inserido nesse contexto, eu acho que essa*

*é a grande tomada ou tirada [...], de envolver as crianças, para que o futuro esteja preservado, isso também é uma forma de preservação da memória da vida do museu e de toda a sociedade, também está inculcado, em cada um, que ele também é responsável pelo futuro e pelo ontem. [...]. É realmente uma ideia muito interessante, de pegar e pôr as crianças para gerir esse museu e, eu acho assim, que realmente o jovem, adolescente e a criança têm que estar inserida, nesse contexto, para que a gente possa garantir um futuro próspero, para humanidade.*

A fala de Sônia mostra que por meio da participação dos jovens e crianças, confere-se maior longevidade aos museus, à preservação do patrimônio e da memória e melhores perspectivas futuras. De fato, esses valores podem ser incorporados na proposta do museu dos assentamentos, quando levada a cabo pelos agentes implicados.

Ainda sobre a presença das crianças no Memorial do Homem do Kariri, Ivane Ester afirmou que se encantou ao ver as crianças pesquisando para que quando chegassem os visitantes elas conseguissem explicar corretamente, e que isso é um ótimo incentivo. Em consonância, Ana Santa acrescentou que a partir do momento que as crianças estão ensinando, elas também aprendem, pois estão sempre buscando novas informações para compartilhar. De modo geral, a presença das crianças foi algo que encantou as assentadas e apresentou outras possibilidades que podem até mitigar o êxodo rural.

As assentadas também destacaram o modelo do museu, seu acervo e o discurso expositivo. Edvalda afirmou que o espaço tem um papel importante, já que cada sala representa uma parte da história dos indígenas e as peças que usavam. Para ela, o MHK fala “*sobre tudo, sobre o índio, sobre o passado, sobre o presente, sobre o que eles usavam, nossa! Cada vez mais eu estou apaixonada pela história do índio, ainda tenho vontade, aí um dia se Deus permitir, eu ainda quero conhecer uma tribo de índio*”.

É curioso ouvir nas narrativas das assentadas quais objetos e/ou elementos do vídeo mais chamam atenção. Ivane Ester, por exemplo, disse que achou “*muito interessante, mas é uma coisa interessante, né, viu, coisa simples, coisa de antiguidade, aquela pedra de amolar faca, eu tenho uma pedra dessa de amolar faca, meu esposo ainda amola faca até hoje numa pedra dessa*”. Helena Pino destacou:

*Aqui fala da história dos antepassados, porém fala também de lendas e mitos, né, então é uma mistura de realidade com lendas, isso é muito importante porque quando a gente é criança, a gente ouve muitas histórias. Eu, por exemplo, ouvia muitas histórias, que meus antepassados contaram, foram passando de geração em geração, tipo lobisomem, que até hoje a gente não sabe de onde veio essa história, mas eu ouvia bastante, mula sem cabeça. Então eu lembrei de quando eu era criança e minha mãe contava as histórias, que os pais dela contaram e os avós contaram. Então eu achei muito importante a interação dessas crianças e eles falam mesmo com propriedade da história do barro do fogo.*

O mesmo vídeo foi apresentado para todas as assentadas e cada uma teceu comentários próprios, que ora são similares, como os que destacam o protagonismo infantil, ora são mais particulares, relacionados às subjetividades relativas às suas vidas.

Um dos pontos trazidos por uma das assentadas após a visualização do vídeo é ainda uma visão estigmatizada dos povos indígenas. No primeiro momento, a assentada mencionou que há uma ideia de que os indígenas estão “atrasados socialmente”, mas após ver o vídeo, ela concluiu que os indígenas na realidade estariam “*muitos anos na nossa frente*”. O contato com as experiências do Museu Akãm Orãm Krenak e da FCG-MHK vem fornecendo outros subsídios para a assentada. A proposta é fornecer elementos que permitam a construção legítima e autônoma do conhecimento pelas assentadas que de fato têm a ver com as realidades nos assentamentos para que, assim, consigam enxergar outras possibilidades para seu patrimônio.

#### 4.3.3 Museu das Remoções

O Museu das Remoções está localizado na Vila Autódromo, na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Sua história de constituição mistura-se com os conflitos locais sobre o direito e a permanência na cidade (BOGADO, 2020). O museu nasce do encontro entre profissionais e membros da localidade visando o mesmo ideal: resistir e unir forças. Durante a organização do 2º Festival Cultural Ocupa Vila Autódromo, em 2016, os integrantes da comunidade, com o apoio da professora Diana Bogado e os alunos do curso de arquitetura da Universidade Anhanguera, colaboraram juntos para criar mais uma proposta de resistência: um museu de território (TEIXEIRA, 2020). O museu nasce com o lema “Memória não se remove!”.

O Museu das Remoções nasce dos escombros da Vila Autódromo, da luta e resistência de uma gente que se recusa a aceitar a negação de direitos, as cidades partidas, as memórias apagadas por mitos construídos e histórias modificadas, as histórias oficiais, museus criados para valorizar os símbolos nobres e a cultura externa, daqueles que nos colonizaram, apagando muitas vezes a história de um povo (TEIXEIRA, 2020, p. 235).

Foram enviados às assentadas dois vídeos sobre o Museu das Remoções, retirados do canal do museu no YouTube. O primeiro<sup>60</sup>, com pouco mais de três minutos, tem o título “Conheça o Museu das Remoções” e foi publicado em maio de 2019. O segundo, publicado em 2016, tem o título “O que é o Museu das Remoções?”<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z0e9EmxlpMU>

<sup>61</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WqJg0vNaQTM>



O primeiro vídeo começa com Alex Venâncio e Sandra Maria de Souza, gestores e articuladores do museu, narrando os fatos históricos de implantação do museu e explicando o que é Museologia Social e como isso se aplica no museu. Em seguida, Maria da Penha Macena explica a importância do museu para a valorização da história e das lutas locais. Logo após essa introdução, são apresentadas algumas fotos das remoções, explicadas pelo autor das fotografias, Luiz Claudio Silva.

O vídeo também mostra as páginas do museu nas redes sociais, o *site* e os conteúdos que estão em cada uma das plataformas. Os narradores e gestores do museu também mostram e comentam os eventos culturais passados e a inauguração do percurso expositivo. No final do vídeo, os narradores afirmam que a principal missão do museu é servir de exemplo para que outras comunidades encontrem na museologia um instrumento de luta e resistência.

As assentadas que reagiram ao primeiro vídeo pareciam ainda não haver entendido como o museu estava organizado. Por isso, foi enviado um segundo vídeo com pouco menos de dois minutos de duração que começa com o professor e museólogo Mário Chagas explicando a proposta do museu, a que ele se dedica e como ele está organizado.

Em sequência, a professora Diana Bogado apresenta as intervenções artísticas que estavam sendo feitas naquele momento: a construção de esculturas simbólicas. Sandra Maria e Thainã de Medeiros descrevem como o museu está organizado: sem quatro paredes, mas disperso - o território como *musealia* e ferramenta de comunicação museal sobre as remoções, e a vila como museu.

Em ambos os vídeos, os narradores estavam em frente às esculturas que compõem o percurso expositivo, mas para as assentadas, ainda era difícil entender como o museu estava estruturado e qual era o objeto museológico. Alguns dos motivos que justificaram o envio de dois vídeos as assentadas, além da utilização do museu como instrumento de luta política e resistência contra as remoções, foram a proposta a céu aberto, sua distribuição no território e a união dos habitantes da localidade, com a parceria de estudantes e professores em uma mesma causa.

Algumas assentadas disseram que gostaram muito da proposta, que era diferente de tudo que já haviam visto e que entendiam que o museu era simples e bem organizado. As fotos que eram apresentadas nos vídeos também foram marcantes, mas o mais impressionante para elas foi o uso de materiais de demolição. Edvalda da Silva mencionou que há muitas coisas que para nós não têm importância, mas com o devido olhar, essas coisas têm sim valor. Para a assentada, os *“restos de construções, que pra gente é apenas restos, pra muitos dizem muito, jornais que*

*a gente lê, acha que passou, está tendo grande valor, pois guardam informações importantes sobre pessoas ou acontecimentos, sobre famílias, sobre demolições...”.*

Ana Santa comentou que: *“não tinha percebido também que era céu aberto, mas eu tinha entendido que era um museu de recordações, assim, que não é só objeto em si, era a partir de uma foto, um relato de alguém, um relato de uma de vida, construção que teve”.* A fala de Ana traz que o museu pode apresentar outros tipos de *musealia* para além dos objetos tridimensionais. Essa constatação, relacionada ao museu dos assentamentos, pode ser entendida quando a assentada menciona que: *“no que eu tava vendo essas coisas aí, eu fiquei pensando nos nossos assentamentos, quantas histórias essas pessoas não têm para contar, ainda tem muita gente que tem história para contar sobre esses assentamentos, que seria interessante”.* Em adição, segundo Ana:

*Eu percebi que quando eu sai uma vez, eu fui viajar fui lá para o Espírito Santo, e lá eu fui, eu lembro que naquele tempo, eu acho que foi 97 [...], a pessoa a hora que eu fui, tinha muito bordado eu fui comprar umas roupas lá, e a hora que eu fui pagar, era no tempo que você pagava com cheque, não tinha cartão aquele tempo, era cheque.*

*- Mas aonde é esse lugar?*

*- Euclides da Cunha, né! É lá no Pontal do Paranapanema lá na pontinha. Presidente Prudente era, era referência.*

*- Ah, sim, Presidente Prudente!*

*- Então, depois de Presidente Prudente, mais 200 km, tudo.*

*- Mas lá! É aonde é o movimento Zé Rainha?” Eles perguntaram.*

*- Mas lá mata a gente todo dia”.*

*Então lá naquela época, o povo tinha noção que esses movimentos sem terra, só matava as pessoas, era essa visão que eles tinha. Então tem muita história para se contar e, a partir daí são, além do nosso museu com objetos, esses aí são outras coisas que a gente pode tá acrescentando nos objetos.*

A reflexão de Ana retrata os preconceitos e o desconhecimento das pessoas sobre o Pontal do Paranapanema, mas, por outro lado, traz questões para justificar a implantação do museu: a necessidade de ouvir outras histórias e dispor de elementos além dos objetos, com narrativas como patrimônios musealizados. A assentada também se surpreende com o modelo de museu a céu aberto urbano e suas possibilidades para os assentamentos.

Sônia Kotaki também se surpreendeu com o Museu das Remoções. Para ela,

*Eu fiquei admirada e encantada com esse Museu das Remoções, é muito bacana, assim, a gente perceber que tem essa preocupação com essas coisas, para não acabar com a história, por exemplo remover, levar para o outro lado, como que aconteceu, porque que aconteceu. Achei fantástico e realmente se a gente pegar e perceber, é que os museus no final de contas, todos são de remoções, na maior parte, né, são preservações e remoções. Eu acho muito bacana quando acontece, por exemplo, por causa das barragens [...].*

A assentada cita o caso da barragem da Usina de Hidrelétrica de Itaipu (Itaipu Binacional), no estado do Paraná, que também afetou o Pontal do Paranapanema. Por isso, é

possível fazer um paralelo com a realidade dos assentamentos, à medida que, conforme elenca Sônia, todos os museus são de remoções e preservações.

Na Vila Autódromo e no Pontal do Paranapanema, foram removidas pessoas, histórias, memórias e lares. Paisagens foram modificadas com a justificativa de um “desenvolvimento” que até hoje, anos depois, não atendeu plenamente os interesses das comunidades afetadas que ainda lutam para sobreviver. A política de desenvolvimento proposta não procurava resolver os problemas sociais da localidade, mas sim atender às demandas do capital.

Pela reflexão de Sônia, podemos entender que dentre tantas outras bandeiras, o museu dos assentamentos também será um museu de remoções. Essa ideia também fez a assentada indagar sobre a existência de museus sobre causas que já não existem mais, ou em outras palavras, sobre museus que abordam territórios devastados ou que lutam contra a devastação, a exemplo das florestas desmatadas.

Na mesma direção das reflexões de Sônia, Helena Pino teceu comentários sobre a principal base do Museu das Remoções: a luta. Para a assentada,

*O que eu entendi que foi o Estado, desapropriou essas pessoas que moravam nesse local e eles foram expulsos das suas moradias, das suas casas. E hoje eles criaram esse museu, de remoção, só que eu entendo que na fala deles eles falam “Museu das Emoções”, né. Eles estão retratando o que aconteceu nesse local e mostrando que as pessoas têm que resistir, porque muitas pessoas foram, ficaram né, conseguiram, e eles estão através desse museu retratando o que foi destruído, para as pessoas resistirem, não saírem, lutarem!*

Em continuação, Helena expõe que as pessoas conhecem a luta por meio do território e das fotografias, pois essa é “[...] uma luta válida! Porque não é só nesse local, mas em vários lugares, o Estado manda retirar as pessoas de moradias, onde que eles têm direitos, entendeu, eles tão mostrando a realidade, a nossa realidade [...]”. O que deixa a reflexão ainda mais interessante é a relação paralela criada pela assentada.

*Nos assentamentos ocorreu a mesma história, as pessoas ficavam tantos anos no local, chegava lá o Estado mandava retirar e as pessoas tinham que sair, perder tudo né, e eu acho que é a mesma coisa. E eles estão mostrando que as pessoas têm que resistir [...] O poder público não tem que chegar e dizer o que, que tem, que fazer e as pessoas obedecerem, que tem que se unir e lutar. É a luta dos brasileiros, não é a luta só desse, dessa pessoa, desse pessoal aí, desse local. A luta de todos!*

Mesmo com históricos, estados e condições socioculturais diferentes, Helena pôde encontrar elementos que unem ambos os territórios e, a partir daí, discursar sobre um dos elementos que é tão presente nos assentamentos: a luta contínua. Uma luta, como ela mesmo disse, que pode até ser de uma localidade, mas que interessa a todos.

#### 4.3.4 Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas

O Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas (Muquifu) está localizado no Aglomerado Santa Lúcia (ASL), na região Centro-Sul de Belo Horizonte (MG). O ASL, conhecido também como Morro do Papagaio, é constituído por quatro vilas: Estrela, Santa Rita de Cássia, Barragem Santa Lúcia, Esperança e São Bento. O Muquifu é um museu que surge pela demanda comunitária, visando o direito à cidade e o respeito à sua memória. Braga e Silva (2020) esclarecem que nos anos 2000, o Aglomerado Santa Lúcia foi um dos focos do programa de reestruturação urbanística “Vila Viva”, que previa a remoção das famílias. Conforme as famílias eram removidas e outras ameaças de remoções ocorriam, surge o “desejo de criar um espaço dentro do Aglomerado para salvaguarda da memória e da história dessas famílias em processo de remoção” (BRAGA; FREITAS, 2020, p. 509).

Surgiu, a partir de então, a primeira iniciativa para a criação do museu na comunidade. Em um primeiro momento foi feita uma convocação para que os moradores partilhassem suas histórias por meio de objetos que poderiam ser doados ou emprestados. A equipe foi surpreendida pela quantidade de objetos tridimensionais, documentos, fotografias, utensílios que foram chegando ao museu (BRAGA; SILVA, 2020, p. 214).

O vídeo sobre o Muquifu apresentado às assentadas tinha pouco mais de três minutos e meio, produzido durante a oficina de reportagem *mobile* na Pontifícia Universidade Católica (PUC) São Gabriel, em 2014. O material, intitulado “Reportagem Mobile Museu Muquifo”, está disponível no YouTube<sup>62</sup>. O vídeo começa mostrando as ruelas da favela com o padre e curador do museu, Mauro, afirmando que os negros e pobres são removidos e descrevendo o histórico e as características do ASL e de outras favelas da região.

A fala de Mauro expõe a gentrificação e a expulsão dos negros que são pobres da favela e apresenta o museu, que neste contexto aborda essa expulsão. Logo após, já no museu, Mauro conta como é composto o acervo, como é a musealização e o que os objetos representam. Durante a explicação, são mostrados no vídeo vários objetos, como santos, fotos, bonecas, painéis, candelabros, bíblias e lamparinas.

Mauro comenta que o museu é um espaço de reflexão: por meio das peças doadas por aqueles que foram expulsos, o visitante pode questionar o significado de cada objeto. Em um segundo momento, o vídeo mostra fotos de habitantes em suas janelas - pessoas que dentro de dois anos não estarão mais no aglomerado, fazendo, assim, um convite ao visitante para que as

---

<sup>62</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1pp3rLPriKw>

conheça enquanto ainda permanecem. Ao final, o curador aponta que o museu é um espaço de resistência, lutando pelo direito de permanecer na cidade.

A experiência do Muquifu, por meio dos vídeos, foi enviada às assentadas por estar pautada no discurso de resistência e ter uma formação diferenciada de acervo, já que os objetos que ali estão pertenceram a pessoas que já se foram do território. Além desses fatores, o museu apresenta outras formas de comunicação museológica, seja pelas fotografias das janelas dos que ainda permanecem, seja pelos objetos expostos, sem muitos elementos que facilitem sua interpretação: uma expografia acessível, fácil de ser replicada e cujo *musealia*, em certa medida, assemelha-se aos do museu dos assentamentos de Rosana - objetos contemporâneos, não raros, muitas vezes em uso no dia a dia, mas carregados de memórias e significados.

A questão dos objetos foi algo que chamou a atenção das assentadas. Edvalda mencionou que “*ali tem bastante objetos no museu que até hoje a gente ainda vê, como máquinas, moinhos, imagens, tem panela de ferro, tem até uma lâmpada do gênio*”. Sônia Kotaki trouxe sua visão crítica às reflexões sobre os *musealia*:

*E voltando novamente à questão do museu, ele conta isso, ele conta esse tipo de situação, ele conta esse abandono social, essa vitimização, aquelas janelas né, nossa, olha mais uma vítima que saiu, mais um que foi expulso, mais um que foi empurrado para fora. Não dá para pegar entender muito, e esses outros que não foram empurrados da terra, para onde foram? Então dentro aqui do museu, as peças contam muito isso.*

O vídeo apresentado não permite que as assentadas conheçam todas as particularidades das exposições de longa e curta duração, nem seus núcleos expositivos. O vídeo é centrado na ideia de que os objetos expostos são de pessoas que já não estão mais no ASL e por isso a reflexão de Sônia é relevante. No entanto, há outros espaços e ações que ocorrem no museu que abordam o cotidiano e que foram apresentados à assentada em um segundo momento, como por exemplo o núcleo expositivo “Pedro Pedreiro: Tijolo com Tijolo num desenho lógico”, complementado no Jardim Dona Wanda com a coleção “Os Invisíveis”, que é constituída por fotografias de seis metros de altura de trabalhadores da construção civil que “permanecendo expostos ao ar livre, sofrendo as intempéries do tempo, sol e chuva, passam por um processo de ‘desaparecimento’, que reforça a ideia do fotógrafo de propor uma reflexão sobre a ‘invisibilidade’ de certos personagens que habitam a cidade” (SILVA, 2018, p. 112).

Vanda Noronha, após assistir o vídeo, também se sensibilizou com os objetos expostos:

*[...] a pessoa deixa um pedaço, sai, mas deixa um objeto, uma coisa, é porque aquilo significa para ele, pelo menos para mim, é um pedaço da vida que eu vivi, aquele objeto é, fez parte da minha vida, faz parte do meu dia a dia, então eu deixando ali, eu vou continuar praticamente vivendo, ali naquele lugar. Eu não sei se eu tô muito*

*melancólica né, que no momento, é o que eu consigo pensar, que a gente quando sai de um lugar, ainda mais assim sem, sem vontade, que nem eles, sai porque são obrigado a sair, porque se não ficava o resto da vida, então um objeto que a gente viveu ali, conviveu, fez parte do dia a dia, é como se fosse uma parte da gente.*

O depoimento de Vanda é carregado de sentimento e ressalta outro sentido essencial que ela reconhece dos *musealia*: a função de lembrar, e para além disso, de manter as pessoas que já se foram ainda presentes, lembradas e respeitadas. Um lembrar muito individualizado e sensível, subjetivo, de quem se lembra e empresta ou doa ao museu. Já quem visita, tece outros tipos de interpretações, outras relações e subjetividades, diferentes de pessoa para pessoa.

No vídeo, a fala de Mauro sobre a expulsão dos negros da e para as favelas, logo no início, foi um dos elementos que mais gerou discussões. Eleonice Nascimento disse que o museu traz a história do povo sofrido, marginalizado e expulso que são geralmente os negros. Edvalda da Silva mencionou que:

*Porque, isso está acontecendo não é só lá, mas em vários lugar, né, e com o tempo, eles vão apagar aquelas vidas, porque ainda tem aqueles quadros, que mostram as imagens deles na janela, que é um uma história de vida, se você for olhando, de vida, de quadro por quadro, a gente vai prestando atenção e, com essas demolições, isso tudo vai acabar, porque mesmo tando no museu, vai ser muito triste, acabar com aquela parte ali onde vive aquele povo. Irá virar só uma história mesmo.*

A fala de Edvalda é rica pela reflexão de que mesmo que os objetos estejam no museu, a história será perdida, pois o museu não consegue conservar a complexidade da vida e dos objetos sem uma conexão com o território e com as pessoas que ali habitam, os transformando em somente testemunhos de um tempo. O tempo, as remoções, resistências e injustiças também estão presentes na fala de Sônia Kotaki, que expõe:

*Porque cada história, cada situação vivida... quantos radinhos que acordou o pessoal na madrugada, quantas panelas que cozinham alimentos, seja no fogão a lenha, seja no fogão a gás, quantas janelas que ficaram no tempo, quantas janelas que ficaram as pessoas olhando para o tempo, também, e olhando a vida passar né. Nessas janelas também, eu olho que o pessoal via a vida passar, como quem, imobilizados diante de tanto infortúnio, sem uma perspectiva, sem uma razão para o que lutar e porque lutar. A parte das janelas do museu é a parte que mais me impactou.*

Comentários sobre a exposição “Janelas, Histórias e Memórias em Extinção”, do fotógrafo Marco Mendes, estiveram presentes em quase todas as reflexões das assentadas. Quanto à fala inicial do vídeo, muitas assentadas concordaram com as indagações, outras questionaram se só há negros no ASL e foram contra ao que chamam de “vitimização” dos negros e pobres, mas apoiaram a causa e disseram que os mais fracos são engolidos pela grande elite. Algumas questionaram e mostraram insatisfação quanto às políticas públicas e os

políticos, enquanto outras disseram que não há diferenças entre pessoas negras e brancas. Opiniões favoráveis e contrárias ao discurso expográfico mostram que os grupos assentados não são homogêneos, e nem deveriam ser: a pluralidade de opiniões e a abertura ao conhecimento é o que os transforma em espaços vivos, polissêmicos e dinâmicos.

No entanto, todas as assentadas concordam que o Muquifu traz um valor social muito relevante, que precisa ser discutido, exposto e comunicado e que, em parte, se assemelha à história e ao contexto dos assentamentos. Os museus comunitários carregam esse valor, ou ainda, obrigação, com o território.

Por isso, ao apresentarmos às assentadas diferentes museus comunitários, que comunicam a partir de diferentes pautas políticas e culturas, estamos ampliando e construindo juntos outras possibilidades de luta e de comunicação para suas demandas cotidianas. Não se trata de concordar ou de ter um pensamento único sobre um mesmo assunto, mas sim de trazer outras reflexões, que à medida que destoam, estimulam o pesquisador e as assentadas a procurarem outras informações e trazerem exemplos e ideias que só são possíveis quando há a construção coletiva. Cito Sônia Kotaki, na sua fala de que *“a gente acaba entendendo que juntos somos fortes, dois pensam mais do que um, e isso é muito bom, isso é próspero, isso é gratificante, isso é maravilhoso...”*

#### 4.3.5 Ecomuseu da Amazônia

O Ecomuseu da Amazônia está localizado na região insular de Belém (PA), compreendendo as ilhas principais de Carateteua, Mosqueiro e Cotijuba, além do Distrito de Icoaraci. O ecomuseu foi estabelecido em 2007, mas sua origem remonta ao ano de 1995, sendo um programa administrado pela Fundação Centro de Referência em Educação Ambiental – Escola Bosque da Prefeitura Municipal de Belém (HUFFNER; MARTINS; BASTOS, 2018).

O Ecomuseu da Amazônia tem quatro pilares de sustentação: o território, a comunidade, o patrimônio e o desenvolvimento local. Sobre o seu território museal ou de atuação reúne o recurso humano (com seus saberes, fazeres e memórias), o recurso patrimonial natural e cultural (material e imaterial), contribuindo com práticas que auxiliem no desenvolvimento local, baseando-se em três princípios fundamentais: sustentabilidade, subsidiariedade e responsabilidade (ALMEIDA; MARTINS, 2021, p. 15).

O vídeo sobre o ecomuseu enviado às assentadas, publicado em 2017, foi retirado do YouTube<sup>63</sup>. O original tem duração de oito minutos e doze segundos, enquanto a versão enviada

<sup>63</sup> Disponível em: <https://youtu.be/IQANBvOyBRY>

foi reduzida para pouco mais de seis minutos. O vídeo se inicia com o narrador mencionando que a senhora que aparece na primeira cena, Dona Regina, é integrante de um grande museu ao ar livre, com acervo vivo, paredes de vento e teto de nuvens.

O narrador explica a definição de ecomuseu, ressaltando a missão de preservar, utilizando a floresta de maneira inteligente e sustentável. Em seguida, o artesão João Batista afirma que destruir a floresta não é uma forma eficiente de sobreviver e que existem outros caminhos. O narrador fala sobre a localização do Ecomuseu da Amazônia, sobre as ilhas que ele compreende, sobre o ano de fundação e cita que seu mote de criação foram os saberes dos artesãos oleiros.

Em seguida, o narrador expõe que o ecomuseu se preocupa em melhorar a qualidade de vida das pessoas envolvidas no processo. A artesã Antônia Mesquita conta como aprendeu seu ofício e a importância de transmiti-lo para as futuras gerações. Logo após, o narrador conta que o ecomuseu envolvia duzentas e cinquenta famílias, totalizando mais de mil pessoas.

No decorrer do vídeo, outras pessoas são chamadas para comentar sobre sua atuação e o narrador descreve o papel do ecomuseu no resgate e manutenção das culturais locais, estruturando-se em quatro pilares: cultura, meio ambiente, turismo e cidadania. Ao fim, é apresentada a Fundação Escola Bosque, sua atuação, seus valores e os níveis de participação comunitária.

O vídeo do Ecomuseu da Amazônia foi enviado para as assentadas por ser a céu aberto em um amplo território, valorizando a cultura local, a biodiversidade e o compromisso em gerar condições sustentáveis de desenvolvimento comunitário. Outros elementos significativos são os ofícios dos oleiros, a educação patrimonial que ocorre com as crianças, a reafirmação cultural, a participação comunitária e o protagonismo nas diversas etapas.

Todas as assentadas gostaram do vídeo, comentaram que a ideia é interessante e importante e se encantaram, principalmente, com o contato das pessoas com a natureza. Amerentina comentou que *“esse museu aí é muito chique, até eu fiquei com vontade de ir embora para lá, porque eu gosto muito desse lugar onde tem muita árvore, muito passarinho, muito pássaro de todo tipo, e as mulheres fazendo panela de barro, muito bonita, hein, fiquei com vontade de ir aí”*.

Eleonice destacou a interação do ecomuseu com os saberes locais, o meio ambiente e o turismo. Sobre a dança do carimbó, Helena expõe que:

*Isso é muito bonito, de pessoas que têm representatividade que não têm vergonha das suas origens e são felizes. A dança o carimbó eu acho que coisa mais linda, quando eu era criança nas escolas tinha os concursos, né, de dança regional, tinha gente que dançava o carimbó, dançava catira. Eu sinto saudade dessas coisas na escola, cê entendeu, e hoje acabou, as pessoas não têm mais tempo de cultivar, o que é bonito,*



*que é belo, das nossas raízes. Porque, eu sou de família que tinha engenho, que fazia da cana o açúcar, a rapadura né, que era o açúcar, que não tinha o açúcar, a gente usava a rapadura. Então o sertanejo ainda tem essa ciência, né, que por mais que o mundo evoluiu, o importante está no simples, em preservar.*

Em outro momento, enfatizando que o essencial está na preservação do simples, ela menciona que:

*A gente saber que ainda tem pessoas preocupadas com o meio ambiente, em preservar a cultura né, que o Brasil é um país sem memória, e aqui neste museu está mostrando que pode ser diferente. Que por mais humilde que as pessoas são elas têm valores e um valor muito bonito, é um valor que ninguém vai tirar deles, eles mostrando que eles têm orgulho de ser um sertanejo, de estar preservando a mata, dando valor a natureza, o ecossistema.*

Helena relatou que se emocionou ao assistir o vídeo, afirmando que as pessoas que fazem parte do ecomuseu têm uma sabedoria que hoje não se vê mais. Para a assentada, as crianças já não brincam mais como antes, estão entretidas no mundo virtual, e o “museu tá falando muito em resgatar o que é belo, o que é simples, mas que tem importância muito grande para o homem, para o futuro. Porque se não tiver quem cuidar do nosso planeta ele vai se acabar e eles estão pensando não só neles, eles tão pensando na geração futura”. Em consonância a essa mesma ideia, Edvalda refletiu que “a gente pode viver, conviver, com a natureza sem precisar destruir, tirar proveito dela sem deixar, sem machucá-la. Porque se ela está bem a gente também está”.

Antes de conhecerem o Museu das Remoções, as assentadas não tinham conhecimento sobre a possibilidade de existirem museus ao ar livre. Por isso, penso que é interessante quando hoje as assentadas expõem que acharam o Ecomuseu da Amazônia bonito, bacana ou incrível mesmo sem ter visto no vídeo qualquer tipo de edificação. Talvez, elas compreendam que os museus são muito mais que prédios ou casas: são também os territórios, as pessoas, a biodiversidade e as ações de preservação, comunicação e educação.

Edvalda destacou que a transmissão cultural pelas gerações é um dos valores mais expressivos do ecomuseu:

*É uma coisa muito, muito importante mesmo, eu achei muito legal, porque é uma coisa que eles valorizam né e de tudo tem um pouco, tem aves, árvores e eles, eu não sei explicar muito, mas é muito importante, porque você não vê assim, nada de sujeira, eles usam os ensinamentos deles com as crianças com as pessoas, então ele está passando de pai para filhos, para que nunca morra os meios deles lá viver, os costumes de vida deles e se todos nós fizéssemos que ele estava fazendo, talvez o mundo fosse mais equilibrado.*

Sônia, ao se encantar com a iniciativa do ecomuseu, comentou que o envio de vídeos de outros museus comunitários vem despertando uma vontade que já tinha antes: a de implantar

um museu em seu lote. Segundo ela, *“é muito triste constatar que muitas coisas se perderam ao longo do tempo por falta de conhecimento, por falta de preservação, ação, falta de responsabilidade”*.

Durante nossa conversa, Sônia foi trazendo outras ideias para seu museu, mas como ela mesma disse, são propostas “íntimas”. Por isso, em respeito à nossa parceria, não posso fornecer mais detalhes de uma conversa que se tornou privada. No entanto, fico entusiasmado em saber que a proposta de pensar um museu dos assentamentos de Rosana pode na realidade desencadear o surgimento de vários museus, individuais ou comunitários. Mesmo que no futuro a ideia não seja levada adiante, já é possível constatar que as assentadas estão ainda mais atentas às potencialidades e possibilidades de seu patrimônio cultural.

Neuzeme, por exemplo, após assistir o vídeo, fez a seguinte exposição: *“nossa, que lindo, hein! Que maravilha esse ecomuseu, tinha que dar um jeito de implantar por aqui também, né, acho que é muito difícil, não sei como que funciona”*. Conversei com a assentada sobre os processos de implantação de museus comunitários e ela prontamente se mostrou interessada em buscar mais informações sobre o assunto, sem perceber que ela já estava participando de um processo e que estava articulando isso com a ajuda do pesquisador em museologia.

Dentre as muitas reflexões que o vídeo trouxe às assentadas, acredito que há mais um ensinamento que precisa ser compartilhado. Muitas vezes as experiências compartilhadas deflagram coisas que não podem ser resumidas em palavras, pois são um tanto complexas, ou, como declarou Helena, *“às vezes falta palavra correta para eu falar, mas tem coisa que a gente não precisa falar, a gente sente, e foi o que eu senti, neste museu, eu senti pessoas de coragem, honestas, pessoas dignas de representar o Brasil, falar essa é a cara do Brasil, a cara do Brasil é linda!”*.

## CAPÍTULO IV

### 5. REFLEXIVIDADE PARA MUSEOLOGIA SOCIAL EM DIÁLOGO COM O MÉTODO DA COLABORAÇÃO

#### 5.1 O EXERCÍCIO DA COLABORAÇÃO NA PRÁTICA MUSEOLÓGICA

Em 1990, Michael Ames argumentou que os museus antropológicos necessitavam de outras locuções, abrir suas portas para a colaboração com os povos originários no Canadá e que ao “empoderar os outros a falarem por si mesmos não significa perder a própria voz, mas encontrá-la” (AMES, 1990, p. 171, tradução nossa). Na atualidade percebemos que há avanços significativos no campo museológico nos processos interculturais, de curadoria compartilhada, de requalificação de coleções e outros participativos (CURY, 2017), principalmente, quando destacamos a insurgência dos museus comunitários no sentido de vozes e direitos. Entretanto, há ainda um longo caminho a ser percorrido quando consideramos processos participativos como constitutivos do museu e da museologia.

Para Cury (2019b, p. 5) “os processos colaborativos ou simplesmente colaboração não são recentes, mas são ainda novos como método, sempre experimental porque as circunstâncias nunca são iguais”. A colaboração foi exercitada nessa pesquisa não só como uma metodologia que busca coletar dados, mas como filosofia de vida e trabalho, na qual narrativas são carregadas de significados, verdades profundas e saberes. Os fundamentos e princípios da colaboração - simetria nas relações, equilíbrio nas decisões, respeito mútuo, relações e cuidados de natureza ética - devem ser exercitados em todas as circunstâncias da vida democrática, muito além das relações de pesquisa.

Apesar disso, como metodologia de trabalho, a colaboração é exercitada como ferramenta contra-hegemônica ao proporcionar que diferentes grupos sociais se beneficiem e possam se fazer presentes dentro dos museus ou neste caso, que possam transformar uma estrutura herdada e construir um novo museu, o seu museu comunitário.

Assumir a colaboração como sujeito etnográfico também significa buscar a colaboração como um elemento organizador da estrutura social, utilizando-a como lente para ver as relações sociais, a produção de conhecimento e as estratégias representativas dos produtores culturais. Em outras palavras, a colaboração é uma forma de fazer sentido, representa um determinado tipo de pertencimento, e pode apresentar um conceito heurístico para ir "além da virada cultural" para ver de que outra forma podemos definir, representar e trabalhar em conjunto com os participantes de nossa pesquisa (SHANNON, 2015, p. 42, tradução nossa).

A colaboração permitiu que reflexões fossem desencadeadas com as treze assentadas a respeito de um possível museu, mas as narrativas trazidas à pesquisa não são prontas e

acabadas: elas estão em constante transformação, uma vez que, assim como na colaboração, quando o processo é iniciado, ele extrapola os limites temporais das pesquisas (LOZANO, 2015), que não controla a vida das pessoas e seus projetos. Por essa razão, não tecemos considerações finais ou conclusões acerca de um processo tão dinâmico e que não se finaliza, mas que diariamente se renova e se redireciona. Por outro lado, cabe a nós a reflexividade.

Assim como Marília Cury (2019a) em colaboração com os grupos indígenas, nessa pesquisa, também nos distanciamos da ideia de consulta às pessoas assentadas pois não as compreendemos como informantes, mas como sujeitos implicados e interessados na pesquisa. Por isso, não são apresentados dados interpretados mediante certas teorias, mas narrativas que se sustentam, pois são carregadas de sentidos nos seus contextos. Por meio deste posicionamento, a dissertação trouxe inicialmente as circunstâncias museais que embasam o lugar metodológico para proposta de um museu para os assentamentos.

Os conflitos pelo direito à terra no Pontal do Paranapanema, bem como a transformação do território e exploração de seus recursos pelo capitalismo, geraram uma infinidade de possibilidades museais que poderiam ser desenvolvidas por vários eixos curatoriais, como as assentadas nos revelaram. A complexidade histórica de formação dos assentamentos, bem como seus antecedentes, é basilar para o museu, mas seu principal eixo de sustentação está nas histórias e trajetórias individuais e coletivas das pessoas assentadas, que fizeram e refizerem diariamente os assentamentos.

O museu comunitário abarca todos esses históricos, conflitos, histórias e micro-histórias, o sofrimento e as dores, privações, conquistas e os desafios cotidianos como um laboratório para as pessoas assentadas praticarem aquilo que lhes foi cerceado: a liberdade e o exercício da cidadania. Ademar Bogo, falando sobre as famílias assentadas, nos ensina que:

Sofremos uma dominação cultural muito grande há séculos em nosso país, precisamos nos libertar dela se queremos ser livres. Para isto precisamos produzir nossas próprias idéias, nossa própria literatura, dar conteúdo próprio aos valores e ver o futuro com nossos próprios olhos (BOGO, 2000, p. 93).

A colaboração possibilitou então que as assentadas discutissem uma proposta de museu onde não havia certo ou errado, julgamentos, sobreposições e opressão de ideias, mas sim uma construção de conhecimento, na qual elas puderam produzir suas próprias ideias. Essa interação entre o pesquisador em museologia e as assentadas produziu conceitos geradores para o museu, perspectivas e posicionamentos.

No entanto, a colaboração não é linear: ela precisa se moldar às circunstâncias da pesquisa para que os resultados apareçam, requerendo resiliência dos envolvidos (LA SALLE, 2010).

No nosso caso, a pandemia do COVID-19 impactou diretamente nos planos que tínhamos inicialmente. Os cursos, visitas e as interações, planejadas para ocorrerem pessoalmente, tiveram que ser remodeladas e com isso, tivemos alguns prejuízos no sentido de algumas discussões em grupo, mas também muitos ganhos, principalmente quando a individualidade foi potencializada.

A pandemia foi um dos fatores externos impossíveis de ser previsto. Quando colaboramos temos em mente onde queremos chegar e quais são nossos objetivos principais. No entanto, ao colaborar alcançamos resultados que não esperávamos e trilhamos caminhos que não estavam previstos, tendo em vista que os pesquisadores não são os únicos que propõem ações e muito menos são capazes de contornar todas as questões relacionadas ao *locus* como parte estudo, pois o *focus* é compartilhado. Durante nosso processo colaborativo, as atividades que o pesquisador propôs tiveram que ser adaptadas a um contexto *online* assíncrono, em que as assentadas tinham dificuldade de acesso à *internet*, pouco conhecimento tecnológico e ficavam às vezes dias sem comunicação. Outra questão é que as atividades propostas tinham que ser curtas, pois as assentadas desempenham muitas funções agrícolas, domésticas e boa parte delas estão engajadas em associações comunitárias.

Além das questões tecnológicas contornadas, em distintos momentos o pesquisador recebia informações sobre casos de luto nas famílias das assentadas. Tais questões fizeram com que adequássemos a maneira como, quando e se perguntávamos sobre determinado assunto, pois a sensibilidade e o respeito humano estiveram acima dos interesses objetivos da pesquisa.

Como cada uma das assentadas tem suas questões subjetivas, todas as propostas que enviamos respeitaram essas particularidades. Cada uma delas carrega uma bagagem cultural, vivências e posicionamentos distintos, por isso, cada estímulo enviado e retornado despertava outras questões que precisavam ser respondidas caso a caso e com toda a atenção merecida. O envio dos vídeos dos museus comunitários exemplifica isso, pois muitas não conheciam outras possibilidades museológicas, mas sempre estavam dispostas a discutir e espontaneamente faziam paralelos com suas visões e o possível museu dos assentamentos.

Metodologicamente falando, o envio dos vídeos exigiu do pesquisador agilidade e criatividade na hora de sanar as dúvidas, mas por meio desse diálogo, alargamos juntos as fronteiras dos nossos conhecimentos e também expandimos nossas relações e comprometimentos. Sempre que propunha alguma atividade, as assentadas traziam outras questões, necessidades e pontos de atenção, renovando a proposta inicial. Esse processo de trocas, de lapidação de propostas, fez com que as assentadas também definissem que tipos de metodologias seriam aplicadas na pesquisa – por isso são copesquisadoras e coautoras da

dissertação, sem perda das responsabilidades de quem a escreve e assume na academia sua posição diferenciada.

Na colaboração sabemos como será o início do processo, mas não podemos prever os caminhos e os resultados que serão obtidos. Assim como os grupos com quem trabalhamos, a colaboração é dinâmica e exige nossa criatividade na gestão dos impasses, pois eles existem (CURY, 2019a). A colaboração implica em negociações a todo instante pois as pessoas envolvidas “questionam, discordam, não aceitam. O campo das relações é intenso, mas muito produtivo, revelando por vezes resultados interessantes, por vezes ambiguidades e desencontros” (RUSSI; ABREU, 2019, p. 36), mas também acordos tácitos. Por outro lado, a colaboração permite que os procedimentos metodológicos sejam readaptados, com flexibilidade, e quando entendemos isso, as relações se tornam instigantes e prazerosas e nos tornamos mais despertos para questões que muitas vezes a rígida estrutura acadêmica não permite, com um olhar sensível, afetuoso e humano. Neste caso, a academia se molda às circunstâncias comunitárias, para assim contribuir com o meio e expandir suas fronteiras. Talvez a colaboração seja uma das metodologias capazes de abarcar a complexidade da vida humana, sem perda das exigências acadêmicas, mas com outras construções.

Sintetizamos que esse processo de trocas, diálogos e discussões, possibilitado pela colaboração, trouxe para a pesquisa muitos ganhos, impossíveis de serem alcançados de outra forma, quando mencionamos as reflexões sobre o possível museu e para Museologia Social. De outra forma, além dos ganhos científicos, a colaboração permitiu e promoveu o estabelecimento de relações de cumplicidade (comprometimento) entre as assentadas e o pesquisador em museologia, que durante todo o processo não enxergavam as barreiras entre “pesquisador” e “pesquisado”, mas sim estabeleciam uma relação de confiança e respeito que transpassa e ultrapassa os propósitos acadêmicos e passam a se entender como parceiros. São vínculos profundos entre pesquisador e pessoas assentadas, parcerias, sensibilidades, respeito e compromissos, trabalho contínuo que se transforma durante a prática dialógica.

Nossa parceria também permitiu que as assentadas aprendessem mais sobre museologia à medida que o pesquisador aprendia mais sobre as dinâmicas comunitárias. Por isso, os benefícios foram mútuos, interligados e profundos. Se as assentadas aprenderam sobre e passaram a construir sua museologia, o pesquisador envolvido se torna partícipe de contra-discursos museológicos ou contra-museologia, entendendo que essa museologia assentada é contra-hegemônica, pois é humana e cidadã.

Nesse sentido, queremos refletir: onde está a Museologia?

## 5.2 REFLEXIVIDADE ENTRE PRÁTICA E MUSEOLOGIA SOCIAL

O conceito de Museu Integral, proveniente da Declaração de Santiago do Chile 1972, interessa aos museus comunitários na medida que implica não somente a musealização do patrimônio de um dado território e o trabalho comunitário, mas especialmente a capacidade do museu de formular relações com o espaço, tempo e a memória, atuando diretamente com os grupos sociais interessados (SCHEINER, 2012). É curioso constatar que o museu tradicional vem ao longo dos anos buscando formas de diálogo para além das paredes do edifício, mas quando trabalhamos com grupos silenciados, apagados e ocultados, no nosso caso as pessoas assentadas, a relação do museu comunitário com o território, as lutas, as histórias individuais e coletivas, entre outras pautas sociais e políticas, surgem espontaneamente. Parece difícil pensar um museu comunitário alheio às questões vivenciadas pelos grupos sociais.

Durante nossas conversas, as assentadas trouxeram as principais bases do possível museu dos assentamentos, que se fundem com as circunstâncias locais: relembrar a luta pela reforma agrária e as pessoas que “tomaram<sup>64</sup>”, representar e difundir o cotidiano dos assentamentos, fortalecer a participação dos jovens e quebrar preconceitos, para maior aceitação do movimento sem terra e das pessoas assentadas. Nessa perspectiva, entendemos que nos museus comunitários o sentido

[...] não se dá pela preocupação em ter públicos meros visitantes de eventuais acervos expostos, mas é a centralização de suas ações na própria comunidade, enquanto sujeitos de um movimento em defesa de seus sonhos, direitos e expectativas, na perspectiva do desenvolvimento social. O trabalho realizado em um museu comunitário refere-se ao tempo presente, sob a perspectiva de construir um futuro mais inclusivo e humano a partir da valorização das pessoas, do patrimônio, das memórias, da história e da identidade local (MINUZZO; ZEN, 2016, p. 40).

É inegável que os museus comunitários têm em sua essência uma vocação política, “pois quer ser um instrumento de desenvolvimento do território e da participação da comunidade e de seu patrimônio nesse desenvolvimento” (VARINE, 2005, p. 9). No entanto, no começo da pesquisa, a maioria das assentadas nunca havia visitado um museu, e as que tinham, nunca foram a um museu comunitário. Por isso, o museu se insere neste contexto como mais uma ferramenta de luta, mas ninguém precisou dizer que o museu também serve para isso: elas mesmas já se apropriaram desse conceito e o transformaram para suprir as suas necessidades.

---

<sup>64</sup> Expressão utilizada pelas assentadas para se referir às pessoas que morreram durante os períodos de lutas pela reforma agrária.

Na espontaneidade da escolha do estatuto conceitual do museu e seus eixos geradores é que entendemos o compromisso da Museologia Social com os grupos a que se vincula, uma museologia ancorada na vida,

[...] e, por isso, está interessada em inventar e reinventar, imaginar e reimaginar, ver, rever e transver os museus, compreendendo-os e praticando-os como acontecimentos e atos que afetam e potencializam a vida, não uma vida qualquer, mas uma vida produtora de mais vida do ponto de vista relacional, emocional, pensamental, institucional, social e político (CHAGAS; BOGADO, 2017, p.142).

Outra lição que trazemos das assentadas, além da complexidade do seu estatuto conceitual, é a simplicidade com a qual pensam seu museu, pois sabem, como diz Ana, que o museu precisa vir ao encontro da realidade local, ser “pé no chão”, pois as mensagens que buscam transmitir e sua representatividade para os grupos envolvidos não precisam de um prédio imponente com expografia luxuosa e objetos raros; para elas, a beleza está no simples e na mensagem. Temos que destacar que, perto da complexa história de luta das pessoas assentadas, suas formas de organização e conquistas, a organização de um museu pode parecer menos difícil, embora igualmente complexa, pois agrega a circunstância museal. O simples neste caso não está esvaziado de sentidos e significados, tampouco de empenho e articulação.

Mesmo apostando em uma expografia simples, as assentadas se preocupam com a autogestão desse espaço, pois também entendem que o principal recurso de um museu comunitário é a energia humana (VARINE, 2014). Em função disso, refletiram sobre as possíveis formas de gestão, desde propostas com voluntários à participação efetiva por meio de associações comunitárias, mas também relações com instituições, parcerias com a participação da universitária e do Poder Público. Na possível relação com a universidade e/ou estrutura pública que a questão da sustentabilidade pode considerar as parcerias, considerando também as funções públicas. Assim, a participação civil das pessoas assentadas e das suas organizações se soma aos deveres do Estado quanto a uma ideia de sustentabilidade local inclusiva e legitimada pelas realidades que refletirão, como não poderiam deixar de ser, como nos ensinaram as mulheres assentadas.

Aprendemos que as pessoas assentadas possuem uma forte questão associativista e cooperativista, que nasce antes da formação dos assentamentos. Elas sabem que para continuar a existir precisam dar continuidade à organização, agora numa situação nova, o museu. O Estado tentou separar as pessoas assentadas em lotes distantes um dos outros, plantou o conflito no momento do sorteio dos lotes para desmobilizar os movimentos sociais, foi omissos em propor reforma agrária e dar suporte às famílias, sendo essas algumas das tentativas de enfraquecer a união e a resistência do grupo, que surtiram resultado nos primeiros anos quando



as famílias também tiveram de lidar com questões etárias, sociais e políticas dos distintos grupos que compõe cada assentamento. Mas mesmo com esses empasses, há organização social, resistência e articulação. O museu beneficia-se de todas essas questões e se fortalece como instrumento de luta e solidariedade.

Não devemos entender que a união representa homogeneidade: os assentamentos não compõem um grupo uniforme. Cada uma das pessoas que hoje são entendidas como assentadas tiveram uma vida antes, e essas experiências e visões conflitam muitas vezes, como observamos nesta pesquisa com as diferentes reflexões sobre um mesmo assunto trazidas pelas assentadas.

Por outro lado, se não há homogeneidade, e nem seria desejável que houvesse, então há diversidade, diferentes tipos de pensamentos que tornam o museu comunitário ainda mais rico e colorido. As diferentes opiniões, experiências que são conflitantes, contrárias e contraditórias entre si se encontram sob um mesmo ideal, de contar a história dos assentamentos e utilizar o museu como ferramenta de educação. Para Bianca Wild (2017, p. 184):

[...] os museus de perfil comunitário e os ecomuseus buscam arregimentar a população local, procuram a participação da população na construção e gestão da memória local, para tanto, levar em consideração a diversidade existente é primordial para que este museu siga suas diretrizes.

As assentadas têm noção de que as decisões precisam ser democráticas e pelo coletivo, tanto que nos assuntos mais divergentes, como a escolha do nome do museu e sua localização, em diversos momentos as opiniões contrárias mencionaram que a decisão final deve ser da maioria e entre os interessados nos assentamentos. Outro exemplo é quando Helena, que não passou pelos acampamentos e ocupações, deslocou o lugar de fala para as “assentadas de luta” quando discutíamos o nome do museu. No museu comunitário, em todos os momentos que as diferentes opiniões são respeitadas e se propicia a participação de outras vozes e em níveis diferentes, estimula-se o autoconhecimento. Assim,

Cada pessoa que participa selecionando os temas a estudar, capacitando-se, realizando uma entrevista ou sendo entrevistado, reunindo objetos, tomando fotografias, fazendo desenhos, está conhecendo mais a si mesmo e ao mesmo tempo está conhecendo a comunidade à qual pertence. Está elaborando uma interpretação coletiva de sua realidade e de sua história (LERSCH; OCAMPO, 2004, p. 2).

As narrativas trazidas pelas assentadas sobre a musealidade dos *musealia* ilustram que as diferenças entre elas também implicam em respeito aos diferentes símbolos. A exemplo temos a bandeira do MST, que não foi símbolo para todos os grupos que formam os assentamentos, mas que é respeitada e seu valor como instrumento de luta é senso comum entre os grupos assentados.

A musealidade dos objetos que poderão compor o possível museu foi expressa pelas assentadas principalmente por uma conexão afetiva, em que cada foto delas eram transportadas para momentos da sua infância, adolescência e vida adulta. Os objetos também evocam os saberes na produção de determinado alimento, na sociabilidade em volta da mesa, os avanços tecnológicos, o cotidiano rural, o trabalho agrícola e o saudosismo de um “tempo que não volta mais”.

Por outro lado, algumas assentadas, a exemplo de Ana, também refletiram sobre o patrimônio cultural do museu ser mais do que os objetos, incluindo também as histórias, hortas, pomares, estradas, edificações, etc. Por isso, entendemos que “o museu comunitário tem como patrimônio as pessoas e suas histórias de vida, memórias, ideias, saberes e fazeres, lutas e território” (MINUZZO; ZEN, 2016, p. 48). Por esses mesmos motivos, vemos uma forte correlação com os museus indígenas, pela terra, roças, sementes, produção agrícola, alimentos e alimentação, preocupação com o meio ambiente, a arquitetura (das cabanas), artesanato, formas de economia próprias, memórias e, sobretudo lutas por direitos, trabalho contra o preconceito e discriminação, reivindicações em prol da dignidade humana e valorização de seus saberes (MELO; PEREIRA, 2021).

As assentadas também discorreram sobre os potenciais públicos que o museu poderia receber, como os grupos escolares e universitários, além de turistas e visitantes espontâneos. No entanto, muitas compreenderam que o principal público visitante seriam os próprios habitantes dos assentamentos (VARINE, 2005), principalmente quando mencionaram que os jovens e crianças assentadas precisariam visitar o museu para conhecer sua própria história. A educação patrimonial que ocorre por meio dos museus comunitários é relevante à medida que,

As pessoas passam a atribuir valor ao ambiente natural e edificado em um exercício de cidadania. Isso faz com que cada um se torne responsável por compartilhar, preservar e dar sentido a objetos que, usualmente, passariam despercebidos, perdidos nas rotinas do dia a dia. [...] Isso permite que pessoas se reconheçam como sujeitos e atores sociais dentro da história do bairro. Como consequência, os moradores podem apoderar-se do patrimônio local e apropriar-se do seu território e, desse modo, passam a valorizar mais a si mesmos e à comunidade (MINUZZO; ZEN, 2016, p. 26).

Sobre a localização do museu dos assentamentos também não identificamos um consenso, mas com as discussões vimos que as assentadas estão preocupadas com as questões de acesso (facilitado para o grupo gestor e os públicos), autogestão (embasada na sustentabilidade), segurança do prédio e acervo (contra incêndio e furtos) e promoção cultural (visando a divulgação para um público maior). O que contraria a ideia de que o museu

comunitário precisa necessariamente de auxílio de profissionais e agentes externos (VARINE, 2014), ou que,

Todos os que atuam na área sabem que os habitantes de um território – acostumados a ser, bem ou mal, administrados por autoridades eleitas e por serviços públicos – não estão realmente prontos para assumir sua parcela de responsabilidade pelo desenvolvimento de seu território ou sobre a gestão do patrimônio comum (VARINE, 2018a<sup>65</sup>, p. 29).

Desconhecemos os motivos que levaram um expoente da Nova Museologia a tal afirmação, nos falta o contexto de fala para além do texto escrito. Acreditamos que hoje as comunidades ligadas à preservação de seus patrimônios territorialmente construído não aceitariam tal colocação. Essas estão empoderadas pois discutem sua realidade e necessidades e estruturam competências em direção à soberania e autonomia, o que não significa que se distanciam de parcerias que possam trazer benefícios, a exemplo dos museus indígenas que buscam sempre boas relações que potencializem seus grandes esforços e trabalho. As assentadas podem não dominar os conceitos museológicos, ou ter experiência na gestão de museus, mas sabem se articular, buscar informações e porventura procurar parceiros para auxiliar em suas pautas políticas e, sobretudo, sabem o que é e como é a vida num assentamento.

A pesquisa mostrou isso, uma vez que mesmo sem conhecer um museu, as assentadas têm senso de identidade, posicionamentos efetivos, sabem o que querem e estão abertas a outras interlocuções. Essa visão paternalista, de acreditar que as comunidades “não têm confiança em si mesmos (autoestima), nem informação ou conhecimento da linguagem e dos métodos usados nas questões públicas e também não têm o hábito de trabalhar coletivamente dentro de sua comunidade” (VARINE, 2018b, p. 29) ou que os profissionais são os únicos “atores do desenvolvimento” (VARINE, 2014), mostra um desconhecimento das potências dos diferentes territórios e circunstâncias, o que aprendemos graças à capacidade e habilidades das pessoas assentadas para a dialogia e à generosidade, como saber, delas com relação a nós.

Nosso principal ponto, ao trazer essa questão, é que precisamos pensar como se dá a inserção dos profissionais nos museus comunitários, que devem estar preparados para tal, distantes do paternalismo e corporativismo, questionando constantemente suas propostas e ações. Outra questão é a necessidade de pensar políticas públicas afirmativas de acesso à universidade, para que os conceitos e práticas museológicas sejam reflexionadas.

---

<sup>65</sup> Texto publicado na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, organizado por Maria Dorotéa de Lima. Não há a indicação de possíveis tradutores do artigo e não encontramos outra versão do artigo em outros idiomas.

Nesse sentido, universidades e outras organizações podem estabelecer relações produtivas, para ambas as partes, com museus comunitários que, entre outros aspectos, podem necessitar, se assim definirem, de especializações de apoio às suas ações, mas o desenvolvimento local só acontecerá se a população for o principal agente e estiver em uma relação estreita com o processo de tomada de decisões, se o desenvolvimento gerar transformações positivas do ponto de vista dos grupos sociais envolvidos e se as ações se deslocarem de baixo para cima (VARINE, 2014), mas, acreditamos, neste contexto, que tais aspirações podem contar com os processos colaborativos, livres do autoritarismo pela faceta do paternalismo centrado na ideia do que o “outro” precisa.

No caso das assentadas, elas são organizadas e se organizam em torno de interesses comuns, estão emancipadas, trabalham com autonomia e procuram soluções para geração de renda e melhoria de qualidade de vida, sendo o museu mais uma dessas alternativas. Frequentemente reivindicam seus direitos constitucionais, agregando outras gerações, e são solidárias, buscando vencer juntas as dificuldades comuns.

A exemplo de como estão preparadas e entendem as possibilidades de um museu, citamos o alargamento das noções de *musealia*, musealidade e musealização promovidos por Eleonice ao mencionar que no museu deveria ter um pão envernizado, sementes crioulas e um prato com terra. As ideias da assentada não têm as preocupações da museologia tradicional de que os objetos precisam ter valor histórico e após adentrar ao museu perdem suas funções práticas. Ao contrário, ao serem expostos, esses *musealia* recobram outros significados. Pela ideia da assentada, entendemos que o processo curatorial não é fixo e inflexível, mas aberto e dinâmico, no qual os *musealia* entram e saem da exposição com facilidade, seja porque o pão estragou ou porque alguém veio trocar a semente do acervo por uma outra, transgredindo as normativas da museologia tradicional condicionada a modelos rígidos. O processo de curadoria no museu comunitário não tem um começo e um fim ou uma sequência lógica linear, mas apoia-se em outros princípios e outras epistemologias (SANTOS, 2011). Isso não significa que não haja preocupações museológicas, como a da Eleonice, que se preocupa com as questões de conservação do objeto e por isso sugere a utilização do verniz.

Nesse sentido, o museu não tem valor em si, mas o valor que lhe é atribuído pela sociedade e pela comunidade da qual surgiu e para a qual trabalha. O seu acervo é constituído pelas demandas sociais e, por isso mesmo, está comprometido com a melhoria da qualidade de vida e com a geração de benefícios para a comunidade local (CHAGAS; ASSUNÇÃO; GLAS, 2014, p. 431).

As assentadas também se preocupam com a gestão financeira do possível museu, por isso teceram considerações de como se organizariam para gerenciar o espaço, vendendo doces, pães

e artesanato para complementar a renda. Em distintos momentos, contaram as estratégias para aquisição de novos objetos e manutenção do museu (por meio da mobilização comunitária). Também já pensaram em articular a visita ao museu a outros atrativos culturais dos assentamentos, já têm em mente que tipos de públicos gostariam de receber, as formas como a visita poderia ocorrer (por meio de agendamentos ou com o museu sempre aberto) e algumas já sabem que objetos, histórias, fotografias e informações não podem faltar na exposição e até imaginaram a produção de recursos expositivos (como projeções, construção de poço, carroças, etc). Reconhecem também os pontos fracos e tensões, como a heterogeneidade do grupo e as grandes distâncias entre os assentamentos e lotes, e em função disso argumentam que para o museu funcionar precisam criar regras e deixar os limites claros, como em qualquer museu.

Concordamos com David Minuzzo e Ana Maria Zen (2016, p. 49) quando dissertam que:

Um museu comunitário pode existir sem a presença de profissionais qualificados que sejam responsáveis por toda a sua gestão, substituídos, em muitos casos, por pessoas que, embora distantes de uma visão acadêmica em torno da Museologia e Museografia, transformam sua sensibilidade, envolvimento comunitário e força política em ferramentas significativas para a produção de exposições, mostras, seminários, ações [...].

Mas também temos que considerar que políticas públicas museais mais avançadas e associadas a políticas de afirmação universitárias poderiam dar o suporte para que jovens dos assentamentos buscassem formação em museologia para, inclusive, levar para a academia e outros contextos museais e o ideal de uma museologia construída pelas pessoas assentadas e nos assentamentos, seguindo a inovadora Museologia Indígena (MELO; PEREIRA, 2021, OLIVEIRA, 2021, KRENAK, 2021, SANTOS, 2021).

É claro que a colaboração com as assentadas também permitiu que hoje elas estejam ainda mais empoderadas, cientes das possibilidades museológicas, despertadas a outras questões e capazes de tomar uma decisão legítima. A cada pergunta, fotografia, áudio e vídeo enviados, que se desdobravam em muitas conversas e reflexões, notava-se a riqueza das circunstâncias museais tomar forma, ser direcionada e afinada. Mas nada disso seria possível se as assentadas não quisessem, se não estivessem abertas ao diálogo e à construção coletiva e se não quisessem pensar um museu, o esforço do pesquisador, neste cenário, seria desnecessário.

Durante nossas conversas, em alguns momentos, notava-se que algumas assentadas, assim como o próprio pesquisador, tinham certa concordância com ideias colonialistas sobre determinados assuntos. Isso reforça que a prática decolonial é um processo longo e complexo (MIGNOLO, 2018). Por outro lado, as assentadas e o pesquisador em museologia estavam dispostos ao diálogo, construindo juntos outros olhares e aprendendo com outras experiências.

Praticávamos nessas interações muitos dos traços de uma *práxis* museológica decolonial, a mencionar: o caráter experimental, compromisso social, visão integral e sistêmica do patrimônio, princípio da autonomia, natureza dialógica, ação articulada a partir do presente e a organização em redes (SIQUEIRA, 2017).

Com as experiências trazidas por meio de vídeos de outros museus comunitários, aprendemos juntos que para o museu existir não é necessário uma expografia pujante, que é possível ter atrelado ao museu uma fonte de renda, jovens e crianças engajadas e protagonistas na defesa do seu patrimônio, que os museus podem ser utilizados como ferramenta de luta e educação, sem que necessariamente exista um prédio ou objetos separados de seus lugares. Aprendemos também que o preconceito e as injustiças sociais são combustíveis que fortalecem os museus comunitários, que trabalham com diferentes tipos de acervos e estão organizados de maneira replicável quando consideramos as circunstâncias museais dos distintos territórios e grupos sociais.

Com base em Segatto (*et al*, 2015) entendemos a Museologia Social como uma museologia voltada à valorização dos grupos locais como sujeitos da sua própria vida, críticos e conscientes da sua realidade. A Museologia Social também é “contra-hegemônica quando realiza museus comunitários, indígenas, quilombolas, de terreiro e outros que não se incluem na pauta do neoliberalismo” (CURY, 2019b, p. 14). Desse modo, essa museologia:

[...] há de servir não apenas à preservação de coisas, objetos e artefatos, mas à valorização da vida em sociedade, não à vida orgânica e biológica apenas, mas à vida como relação, como vivência e convivência, como potência não orgânica de vida, como potência de criação e de resistência (CHAGAS; BOGADO, 2017, p. 142).

A experiência empírica fundada na Museologia Social, por meio da colaboração com as assentadas, que recebiam pequenas pílulas de conhecimentos teórico museológico a cada atividade, permite que a reflexividade ocorra à medida que essa experiência confere, coloca em xeque ou nutre a teoria, assim como a teoria nutriu a prática com conhecimentos com sentidos e aderência ao contexto de discussão. As assentadas trouxeram contribuições não só para um assunto pouco trabalhado no campo acadêmico e prático (museu em assentamentos), como expandiram e trouxeram representações sobre o que entendem por museu, *musealia*, musealidade e musealização.

Em síntese, foi possível averiguar as formas com as assentadas se organizam, se relacionam e se articulam (em associações rurais com lideranças eleitas, pequenos grupos femininos, masculinos ou mistos), porque participam, doam e guardam objetos (buscam deixar um legado para gerações futuras, difundir o patrimônio cultural dos assentamentos e se

lembrar), a noção de território e patrimônio integral (o museu vinculado ao território, produções artesanais e culinárias, troca de sementes; o território, as histórias e saberes como *musealia*), a musealidade dos objetos (relacionados à luta, resistência e patrimônios afetivos), as configurações do(s) museu(s) e o que pensam para o museu comunitário, sendo este um lugar de afirmação social e política, empoderamento, luta contra as desigualdades e sobrevivência.

Nosso compromisso nunca foi de formatar um museu para os assentamentos, mas sim refletir sobre essa possibilidade. De fato, o que temos ainda é uma ideia aberta quanto ao futuro do museu, por isso concordamos com Varine (2005, p. 8) quando disserta que:

O novo museu e mais ainda o museu comunitário na sua forma mais inovadora, não segue um procedimento, mas, como já se viu, ele é um processo. Seu objetivo não é a instituição nem uma inauguração; ele é a co-construção, na comunidade e sobre seu território pelos membros da comunidade e as pessoas mais ou menos qualificadas que os ajudam [...]

Considerando o museu dos assentamentos como processo aberto e fluído, temos nesta pesquisa mais um estágio de desenvolvimento que seguramente gerará produtos que não conseguimos prever, pois fogem dos nossos domínios, como deve ser nos processos museais comunitários, mesmo com parcerias. No entanto, durante as conversas, notamos que algumas assentadas já têm pequenas exposições e *musealia* nos seus lotes, algumas iniciativas à doação para o museu comunitário e outras dispostas a montar seu próprio museu. O contato com as assentadas fez algumas ideias florescerem e algumas “sementes museológicas crioulas” fossem plantadas, todas em terras de assentamentos e em benefício das pessoas assentadas e seus saberes, da forma que for e que for articulada.

Nas últimas semanas antes do fechamento da pesquisa de mestrado, Vera Leão me procurou solicitando documentos, artigos, apresentações e outros materiais sobre o museu dos assentamentos. Ela explicou que encaminhou a um deputado estadual os materiais e um ofício requerendo recursos para a reforma de uma das casas situadas na sede do assentamento Porto Maria. Uma semana depois, Vera também me contou que estava regularizando a ACOPOM para concorrer a editais e que pensava em fazer uma parceria com estudantes de outras universidades para angariar recursos para a implantação do museu.

A dissertação de mestrado foi entregue, mas a pesquisa não foi encerrada, pois a cada segundo que se passa após sua publicação, uma nova questão desponta e o possível museu recobra outras perspectivas, caminhos e conceitos. Por se tratar de algo tão dinâmico, não nos cabe concluir, mas refletir e sonhar com o museu imaginado por algumas assentadas, sem nos esquecer do principal – as pessoas assentadas – em um museu onde “os *objetos não devem faltar, né, mas a gente tem que ter união, para manter, ter a perseverança da gente está unido,*

*para manter ele em pé, né, é o mais importante*”, conforme nos ensinou Eleonice Maria da Silva Nascimento.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AFONSO, Lidiane Damaceno Cotui; OLIVEIRA, João Batista de; DAMACENO, Helena Cecilio. Museu Akãm Orãm Krenak – Terra Indígena Vanuíre. *In*: CURY, M. X. (org). **Museus etnográficos e indígenas**: aprofundando questões, reformulando ações. São Paulo: Museu Índia Vanuíre, 2020.
- ALMEIDA, Adrielson Furtado; MARTINS, Maria Terezinha Resende. Boas práticas em educação museal: roteiros de memória do Ecomuseu da Amazônia na Ilha de Caratateua, Belém, Pará, Brasil. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 34, n. 54, p. 14-28, jun, 2021.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Luís. **Museología y museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.
- AMES, Michael M. How to decorate a house: the renegotiation of cultural representations at the University of British Columbia Museum of Anthropology. *In*: PEERS, L.; BROWN, Alison K. **Museums and Source Communities**: a Routledge Reader. Londres: Routledge New York, 2003.
- AMES, Michael M. Cultural Empowerment and Museums: Opening Up Anthropology Through Collaboration. *In*: PEARCE, S. **Objects of Knowledge**: New Research in Museum Studies. Londres: Athlone Press, 1990.
- ANDRADE, Tânia. Experiência concreta de mediação de conflitos agrários: Pontal do Paranapanema. *In*: BUAINAIN, A. M (coord). **Luta pela terra, reforma agrária e gestão de conflitos agrários no Brasil**. Campinas: Editora Unicamp, 2008, p. 129-171.
- ARTAXO, Vera. Solução à vista para o Pontal. **Revista Fatos da Terra**, São Paulo, Itesp, ano 6, n. 19, p. 12-15, 2007.
- BARCIELA, Isadora de O. P. **Estudo de caso**: análise do potencial para implantação da atividade de turismo rural no assentamento Porto Maria/Rosana-SP. 2017. 133f. Monografia (Bacharelado em Turismo), Universidade Estadual Paulista, Rosana, 2017.
- BOGADO, Diana. Memória popular: dispositivo de luta pelo direito à habitação: os casos da comunidade da Vila Autódromo (Rio de Janeiro) e Bairro 6 de Maio (Amadora). **Finisterra**, n. 114, p. 127-140, 2020.
- BOGO, Ademar. **Identidade e luta de classes**. 2.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- BOGO, Ademar. **O MST e a cultura**. Veranópolis: ITERRA, 2000.
- BOTELHO, Maria Auxiliadora Leite. O protagonismo das mulheres em ar: uma experiência de coletivização. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9, Florianópolis, 2010 **Anais...** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.
- BOTELHO, Maria Auxiliadora Leite. **O protagonismo dos grupos subalternos do campo**: entre a resistência e subordinação. 2006. 137f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. The Forms of Capital. *In*: RICHARDSON, J. G. (Ed.). **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education**. New York: Greenwood Press, 1985.
- BRAGA, Jezulino Lucio Mendes; SILVA, Mauro Luiz da. Performance e sacralidade nas exposições do MUQUIFO. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 9, n. 18, p. 209-223, ago-dez, 2020.

BRAGA, Jezulino Lúcio Mendes; FREITAS, Kelly Amaral de. “Meu Reino sem Folia”: musealização do patrimônio imaterial no Muquifu. **Patrimônio e Memória**, Assis, v. 16, n. 2, p. 502-521, jul-dez. 2020.

BRASIL. **Política Nacional de Museus**. Brasília: Ministérios da Cultura, 2003.

BRASIL. **Portaria MDA n. 80, de 24 de abril de 2002**. Adota as denominações e os conceitos aplicáveis ao Ministério do Desenvolvimento Agrário e sua entidade vinculada, o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária. Ministério do Desenvolvimento Agrário, 2002.

BRASIL. **Constituição de 1988**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BUAINAIN, Antônio Márcio. A difícil reforma agrária. **Revista Fatos da Terra**, São Paulo, Itesp, ano 6, n. 19, p. 20-23, 2007.

CALDART, Roseli Salet. **Pedagogia do Movimento Sem Terra**: escola é mais do que escola. Petrópolis: Vozes, 2000.

CARNEIRO, Luciana Pereira de Moura. **Proposta de implantação de dois roteiros turísticos no assentamento Nova do Pontal em Rosana, SP**: Análise das limitações e possíveis soluções. 2007. 115f. Monografia (Bacharelado em Turismo), Universidade Estadual Paulista, Rosana, 2007.

CHAGAS, Mario S.; PIRES, Vladimir S. Abertura: Território, Museus e Sociedade. *In*: CHAGAS, M.; PIRES, V. (orgs.). **Território, Museus e Sociedade**: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade. Rio de Janeiro: UNIRIO, Instituto Brasileiro de Museus, 2018.

CHAGAS, Mario; ASSUNÇÃO, Paula; GLAS, Tamara. Museologia social em movimento. **Cadernos do CEOM**, n. 41, v. 27, 2014.

CHAGAS, Mario; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 27, n. 41, 2014.

COLWELL, Chip; LOPES, Rafael de Almeida. Arqueologia colaborativa não é o fim. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 34, n. 34, p. 41-47, 2020.

COLWELL-CHANTHAPHONH, Chip; FERGUSON, T. J. Introduction: The Collaborative Continuum. *In*: COLWELL-CHANTHAPHONH, C.; FERGUSON, T. J. (ed). **Collaboration in Archaeological Practice**: Engaging Descendant Communities. New York: AltaMira Press, 2008.

CURY, Marília Xavier. Política de gestão de coleções: museu universitário, curadoria indígena e processo colaborativo. **Revista CPC**, São Paulo, v. 15, n. 30, p. 165-191, 2021.

CURY, Marília Xavier. Povos indígenas e Museologia – experiências nos museus tradicionais e possibilidades nos museus indígenas. *In*: BRULON, B. (Org.). **Decolonising Museology** - Museums, Community Action and Decolonisation. Paris: ICOFOM, 2020a. p. 338-353.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia- reflexividade sobre a tríade *musealia*, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 9, n. 7, p. 129-146, jan-jul, 2020b.

CURY, Marília Xavier. Museu e exposição: O exercício comunicacional da colaboração e da descolonização com indígenas. *In*: GALÚCIO, A. V.; PRUDENTE, A. L. (Org.). **Museu Goeldi**: 150 anos de ciência na Amazônia. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2019a. p. 313-348.

CURY, Marília Xavier. Formulações políticas para formação de coleções contemporâneas – a curadoria indígena e os processos colaborativos em museus etnográficos. *In: XIII REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL*, Porto Alegre, 2019. **Anais...** Porto Alegre, 2019b.

CURY, Marília Xavier. Circuitos museais para a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena. **Revista Iberoamericana de Turismo**, Penedo, v. 7, 2017.

DATALUTA. **Relatório DataLuta Brasil 2020**. Presidente Prudente: NERA, 2020.

DATALUTA. **Relatório Pontal do Paranapanema 2013**. Presidente Prudente: NERA, 2014.

DELGADO, Guilherme Costa. **Do “capital financeiro na agricultura” à economia do agronegócio**: mudanças cíclicas em meio século (1965-2012). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (Ed.). **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, 2013.

DURAN, Naira Rosemary Zambrana. **Eventos mais sustentáveis**: o significado da inclusão social da AMANP no XVIII ENEJUNESP. 2013. 76f. Monografia (Bacharelado em Turismo), Universidade Estadual Paulista, Rosana, 2013.

DUTRA, Mariana Ratts. **Curadoria compartilhada na experiência de mediação cultural do Museu de Arte Contemporânea do Ceará**. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

FELICIANO, Carlos Alberto. A metodologia da lentidão planejada, a luta pela retomada das terras griladas e o plano de um novo golpe contra a reforma agrária no Pontal do Paranapanema. *In: OLIVEIRA, A. U. de. A grilagem de terras na formação territorial brasileira*. São Paulo: FFLCH/USP, 2020.

FERNANDES, Bernardo Mançano. **Contribuição ao estudo do campesinato brasileiro**: formação e territorialização do movimento dos trabalhadores rurais sem-terra MST (1979-1999). 1999. 318f. Tese (Doutorado em Geografia), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Geografia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

FERNANDES, Bernardo Mançano. **Espacialização e territorialização da luta pela terra**: a formação do MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra no Estado de São Paulo. 1994. 218 f. Dissertação (Mestrado em Geografia), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

FERNANDES, Bernardo Mançano. Sobre a tipologia de territórios. *In. SAQUET, A. M.; SPOSITO, E. S. Territórios e territorialidades*: teorias, processos e conflitos. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

FERREIRA, Ana Maria Napolitano. **Processo de Formação do Museu Comunitário Monte Azul, Município de São Paulo**. 2006. Monografia (Especialização em Museologia), Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

FIGUEIRÔA, Silvia F. de M. ‘Batedores da ciência’ em território paulista: expedições de exploração e a ocupação do ‘sertão’ de São Paulo na transição para o século XX. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, p.763-777, jul.-set. 2008.

GOMES, Patrícia de Almeida. **A tradição oral como processo pedagógico – um estudo de caso sobre a Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri**. 2021. 114f. Dissertação (Mestrado em Educação e Formação), Universidade de Lisboa, 2021.

GONÇALVES, Humberto Leite. **Turismo no espaço Rural para o desenvolvimento de Assentamentos Rurais**: Estudo de caso Assentamento Nova Pontal, Rosana/SP. 2015. 64f. Monografia (Bacharelado em Turismo), Universidade Estadual Paulista, Rosana, 2015.

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira. Afinal, o que é museu? Reflexões introdutórias sobre a nova museologia, museologia social e o Museu do Assentado. VIII MOSTRA CIENTÍFICA DE TURISMO, Rosana, 2019, **Anais...** Rosana: Unesp, 2019.

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira; THOMAZ, Rosangela Custodio Cortez. Os assentamentos além das bandeiras e foices: os fazeres, saberes e dizeres como patrimônio cultural. *In*: MACHADO, Gilnei; *et al.* (Org.). **Planejamento urbano, território e geopolítica**. Londrina: Tibagi, 2019a, p. 677-692.

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira; THOMAZ, Rosangela Custodio Cortez. Alimento como cultura, patrimônio, identidade e resistência: os resquícios da memória no futuro Museu do Assentado. *In*: 13º FÓRUM INTERNACIONAL DE TURISMO DO IGUAÇU, Foz do Iguaçu, 2019. **Anais...** Foz do Iguaçu, Deangeli, 2019b. p. 1-16.

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira. **Os saberes, fazeres e dizeres do campo**: o futuro Museu do Assentado no município de Rosana. 2018. 113f. Monografia (Bacharelado em Turismo), Universidade Estadual Paulista, Rosana, 2018.

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira; THOMAZ, Rosangela Custodio Cortez. Histórias e memórias: as brincadeiras, brinquedos, mitos, cantigas, histórias e lendas rurais como patrimônio cultural rural. **Geografia em Questão**, Marechal Candido Rondon, v. 11, p. 129-150, 2018.

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira; THOMAZ, Rosangela Custodio Cortez. O Recordar como sentido de existir: o futuro Museu do Assentado e os traços da reforma agrária no município de Rosana/SP. **Revista Geográfica Acadêmica**, Roraima, v. 11, n. 2, p.143-156, 2017a.

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira; THOMAZ, Rosangela Custodio Cortez. Vida e origem como essência do ser: o Museu do Assentado e os traços da reforma agrária no município de Rosana/SP. *In*: X CONGRESSO BRASILEIRO DE TURISMO RURAL, Santa Maria, 2017. **Anais...** Porto Alegre, UFSM, 2017b, p. 179-185.

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira; THOMAZ, Rosangela Custodio Cortez. Brincadeiras e brinquedos que tive um dia: O Museu do Assentado no município de Rosana/SP. *In*: Tolentino, A.; BRAGA, E. O. (Org.). **Educação patrimonial**: políticas, relações de poder e ações afirmativas. João Pessoa: IPHAN- PB, Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016. v. 5, p. 132-144.

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira; SILVA, Filipe Rossato; RIBEIRO, Renata Maria. A caminhada como roteiro de turismo no espaço rural: um estudo para roteirização no Assentamento Nova Pontal. *In*: 8º CONGRESSO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA, **Anais...** Unesp, Rosana, 2015.

HABICH, Sara. Dialogic museum exhibits and the process of community collaboration. **The George Washington University Press**, MSTD 270, Curatorial Processes, 2003.

HANDLER, Richard. A dangerously elusive method: disciplines, histories, and the limits of reflexivity. In: CASTANEDA, Q. E.; MATTHEWS, C. N. **Ethnographic archaeologies: reflections on stakeholders, archaeological practices**. New York, AltaMira Press, 2008.

HIRZY, Ellen. Introduction. In: AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. **Mastering civic engagement: a challenge to museums**. Washington: AAM, 2002.

HUFFNER, João Gabriel Pinheiro; MARTINS, Maria Terezinha Resende; BASTOS, Márcia Sueli Castelo Branco. A possível atuação do Ecomuseu da Amazônia no desenvolvimento do turismo de base comunitária na Ilha de Cotijuba – PA. **Turismo- Visão e Ação**, Itajaí, v. 20, n. 2, p. 235-248, mai-ago, 2018.

ICOM BRASIL. **Código de Ética**. International Council of Museums-Brasil, 2006. Disponível em: [http://www.icom.org.br/?page\\_id=30](http://www.icom.org.br/?page_id=30). Acesso em: 01 abr. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Cidades e Estados: Rosana**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/sp/rosana.html>. Acesso em: 05 jun. 2020.

INVENTORES DE MEMÓRIAS. Inventores de memórias. São Paulo: **Radio TV Mundo Novo**, Condo Cultural, segunda temporada, ep. 8. Programa de Rádio, 2021. Disponível em: <https://archive.org/details/inventoresdememorias14>

IOKOI, Zilda Márcia Grícoli. *et al.* **Vozes da terra: histórias de vida dos assentamentos rurais de São Paulo**. São Paulo: Fundação Itesp. 2005.

IOKOI, Zilda Márcia Grícoli. São Paulo: lutas pela terra, um conflito secular. In: IOKOI, Z. M. G. *et al.* **Vozes da terra: histórias de vida dos assentamentos rurais de São Paulo**. São Paulo: Fundação Itesp. 2005.

IPHAN- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação Patrimonial: Histórico, conceitos e processos**. 2014.

ITESP- FUNDAÇÃO INSTITUTO DE TERRAS DE SÃO PAULO. **Caderneta de Campo Social: safra: 2017/2018**. Fundação Instituto de Terras de São Paulo: São Paulo, 2019.

ITESP- FUNDAÇÃO INSTITUTO DE TERRAS DE SÃO PAULO. **Portaria 050/2004**. Estabelece procedimentos para desistência de lotes em assentamentos estaduais.

KRENAK, Lidiane Damaceno. Museu Akãm Orãm Krenak: história, informação, exposição e atividade. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 10, n. 19, p. 44-51, jan-jun, 2021.

LA SALLE, Marina J. Community collaboration and other good intentions. **Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress**, v. 6, n. 3, p. 401-422, 2010.

LEAL, Sidiney Cássio Todescato. **O programa de aquisição de alimentos (PAA) e a disputa territorial em torno da luta pela/na terra no Pontal do Paranapanema-SP**. 2013. 99f. Monografia (Bacharelado em Geografia), Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2013.

LEITE, José Ferrari. **A ocupação do Pontal do Paranapanema**. São Paulo: Fundação UNESP/Hacitec, 1998.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história? In: CONFERENCIA NACIONAL DE LA ASOCIACIÓN NACIONAL DE ARTES Y CULTURA LATINAS, Kansas City, 2004. **Anais...** Kansas City, 2004.

LIMA, Livia Garcia Lima; MOREIRA-GONÇALVES, Leonardo Giovane; Amerentina Carneiro de Matos: a luta pela terra no Pontal do Paranapanema (SP) e a pandemia de Covid-19. *In*: PIMENTA, D. N; ALMEIDA, J. R. de; LIMA, L. M. G. **(Im)permanências: história oral, mulheres e envelhecimento na pandemia**. Vol. 1. São Paulo: Editora Letra e Voz, 2021.

LIMAVERDE, Rosiane. **Arqueologia social inclusiva: a Fundação Casa Grande e a gestão do patrimônio cultural da Chapada do Araripe**. 2015. 474 f. Tese (Doutorado em Letras), Universidade de Coimbra, Portugal, 2015.

LOZANO, Alberto Arribas. Antropología colaborativa y movimientos sociales: construyendo ensamblajes virtuosos entre sujetos en proceso. **Ankulegi**, n. 19, p. 59-73, 2015.

MACHADO, Angela dos Santos. **A Reestruturação produtiva canavieira e as implicações para a saúde dos trabalhadores assentados no Pontal do Paranapanema**. 2020. 218f. Dissertação (Mestrado em Geografia), Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2020.

MCMULLEN, Ann. The currency of consultation and collaboration. **Museum Anthropology Review**, n. 2, v. 2, p. 51-87, 2008.

MELO, Amanda Fernandes. **Turismo em assentamentos rurais: o olhar da comunidade**. 2010. 72f. Monografia (Bacharelado em Turismo), Universidade Estadual Paulista, Rosana, 2010.

MELO, Susilene Elias de; PEREIRA, Dirce Jorge Lipu. Museu Worikg e as mulheres Kaingang. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 10, n. 19, p. 22-33, 2021.

MIGNOLO, Walter. Museus no horizonte colonial da modernidade: garimpando o museu (1992) de Fred Wilson. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 7, n. 13, p. 309-324, 2018.

MINUZZO, David Kura.; ZEN, Ana Maria Dalla. Os museus comunitários, desenvolvimento e mudança social: diálogo entre a teoria e a prática. *In*: ZEN, A. M. D. (org.) **Aulas de museu**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016. p. 37-60.

MINUZZO, David Kura.; ZEN, Ana Maria Dalla. Reflexões em torno de um percurso no campo da museologia social. *In*: ZEN, A. M. D. (org.) **Aulas de museu**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016. p. 19-36.

MOREIRA-GONÇALVES, Leonardo Giovane. Turismo no espaço rural como instrumento de valorização patrimonial em assentamentos de reforma agrária: o caso de Rosana, São Paulo. **Turismo e Sociedade**, Curitiba, v. 13, n. 3, p. 121-141, 2021.

MOREIRA-GONÇALVES, Leonardo Giovane; THOMAZ, Rosangela Custodio Cortez. A simbiose entre universidades e museus comunitários na extensão universitária: o Museu dos Assentados, metodologias, passado, presente e apontamentos futuros. *In*: MAGALHÃES, F. *et al.* (Org.). **Museologia e Patrimônio**: volume 8. Leiria/ Portugal: Instituto Politécnico de Leiria, 2021, v. 8, p. 255-298.

MOREIRA-GONÇALVES, Leonardo Giovane. O turismo, a museologia e a universidade como propulsores da valorização patrimonial em assentamentos de reforma agrária. *In*: II SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE GESTÃO INTEGRADA DO PATRIMÔNIO CULTURAL: humanidades, sociedade, saúde e ambiente, Pelotas, 2021. **Anais...** UFPel, 2021.

MOREIRA GONÇALVES, Leonardo Giovane. La génesis y los procesos de un museo comunitario: O Museo do Assentado en el municipio de Rosana, São Paulo, Brasil. *In*: COLOQUIO INTERNACIONAL DE MUSEOLOGÍA SOCIAL, PARTICIPATIVA Y

CRÍTICA, 2020, Santiago do Chile. **Anais...** Santiago do Chile, Museo de la Educación Gabriela Mistral, 2020. p. 365-372.

NAÇÕES UNIDAS NO BRASIL. **Objetivos de Desenvolvimento sustentável**. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs>. Acesso em: 10 jul. 2021.

NALINI, José Renato. A função Social da terra. **Revista Fatos da Terra**, São Paulo, Itesp, ano 6, n. 19, p.9, 2007.

NASCIMENTO JR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília: Ibram/ MinC; Programa Ibermuseos, 2012.

NIGHTINGALE, Eithne; SWALLOW, Deborah. The arts of the Sikh Kingdoms: collaborating with community. *In*: PEERS, L.; BROWN, Alison K. **Museums and source communities**: a Routledge reader. Londres: Routledge New York, 2003.

OLIVEIRA, Carlos Augusto de. A musealização do território como estratégia de gestão do patrimônio e administração da memória. **Revista Memore**, Tubarão, v. 2, n. 2, p. 34-51, jan-abr, 2015.

OLIVEIRA, Tiago de. A ótica Guarani Nhandewa sobre o papel e significado dos Museus Etnográficos no século XXI. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 10, n. 19, p. 34-43, 2021.

PAULA, Larissa Araújo Coutinho. **A bela flor do/no campo**: por uma geografia de gênero e (r)existência em assentamentos rurais no interior de São Paulo. 2020. 389f. Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2020.

PEERS, Laura; BROWN, Alison K. **Museums and source communities**: a Routledge reader. Londres: Routledge New York, 2003.

PEREIRA, Lorena Izá; COCA, Estevan Leopoldo de Freitas; ORIGUÉLA, Camila Ferracini. O “passar a boiada” na questão agrária brasileira em tempos de pandemia. **Revista NERA**, Presidente Prudente, ano 24, n. 56, p. 8-23, jan-abr. 2021.

PHILLIPS, Ruth B. Community collaboration in exhibitions: introduction. *In*: PEERS, L.; BROWN, Alison K. **Museums and source communities**: a Routledge reader. Londres: Routledge New York, 2003.

PILLA, Marco; ANDRADE, M. R. de O.; MARQUES, A. P. (org.). **Fundação ITESP**: sua história e realizações, evolução das políticas agrárias e fundiária no Estado de São Paulo. São Paulo: ITESP, 2013.

PORTO, Nuno. Para uma museologia do Sul Global: Multidiversidade, descolonização e indigenização dos museus. **Revista Mundaú**, Alagoas, n. 1, p. 59-72, 2016.

PREFEITURA DE ROSANA. **Poder executivo participa do I colóquio sobre memória de assentados realizado pela Unesp Rosana**. Prefeitura de Rosana, 2018. Disponível em: <http://www.rosana.sp.gov.br/noticia/?id=1002>. Acesso: 15 jun. 2021.

RAMIRO, Patrícia Alves. **Assentamentos rurais**: o campo das sociabilidades em transformação. O caso dos assentados do Nova Pontal. 2008. 157f. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008.

RAMIRO, Patrícia Alves. Economia solidária e turismo rural: relações sociais visando à geração de renda em assentamentos rurais. *In*: FARIAS, M. de F. L. de; OLIVEIRA, E. R. de; FAISTING, A. L. **Experiências interdisciplinares para a construção de conhecimentos solidários**. Dourados: Editora UFGD, 2013.

RIBEIRO, Josuel Stenio da Paixão. A questão agrária: possibilidades de emancipação no assentamento mais antigo do estado de São Paulo, “a gleba XV de novembro”. **Revista Saber Acadêmico**, Presidente Prudente, n. 17, p. 1-12, 2015.

RIVÁRD, Rene. Nueva museología y transformación social. *In*: MEMORIA DEL SEMINARIO TERRITORIO-PATRIMONIO-COMUNIDAD, Oaxtepec, Morelos, 1984. **Anais...** Cidade do México, 1984.

ROCA, Andrea. Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. **Mana**, Rio de Janeiro, n.21, v. 1, p. 123-155, 2015a.

ROCA, Andrea. Museus indígenas na Costa Noroeste do Canadá e nos Estados Unidos: colaboração, colecionamento e autorrepresentação. **Revista de Antropologia**, São Paulo, n. 58, v. 2, 2015b.

ROSSOFF, Nancy B. Integrating native views into museum procedures: hope and practice at the National Museum of the American Indian. *In*: PEERS, L.; BROWN, A. K. **Museums and source communities**: a Routledge reader. Londres: Routledge New York, 2003.

RUSSI, Adriana; ABREU, Regina. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. **Horizontes antropológicos**, Rio Grande do Sul, n. 53, p. 17-46, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez. 2010.

SANTOS, Boaventura de Souza. Épistémologies du Sud. **Études Rurales**, França, n. 187, p. 21-49, 2011.

SANTOS, Boaventura de Souza. **O Fórum Social Mundial**: manual de uso. Coimbra: Madison, 2004.

SANTOS, Cleidiane Nascimento. **As políticas de desenvolvimento rural e o turismo no espaço rural**: os casos dos municípios de Rosana, Presidente Epitácio (São Paulo, Brasil), Santiago de Compostela e Padrón (Galicia, Espanha). 2018. 340f. Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2018.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Encontros Museológicos**: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e Museus Comunitários nos Brasil**: estudo exploratório de possibilidades museológicas. 2017. Dissertação (Mestrado em Museologia), Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia, Universidade São Paulo, São Paulo, 2017.

SANTOS, Suzenilson da Silva. Museu Kanindé: Fórum de Conhecimentos a Ancestralidade Indígena. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 10, n. 19, p. 52–59, 2021.

SANTOS, Vanessa Suzart dos. **Cidade planejada e o turismo urbano**: Primavera/SP, um navio a ser desvendado. 2017. 98f. Monografia (Bacharelado em Turismo), Universidade Estadual Paulista, Rosana, 2017.

SCHEINER, Teresa Cristina. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim Museu Paranaense Emílio Goeldi**, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan-abr. 2012.

SCHULTZ, Elaine Ruth. **A partnership of people**: understanding collaboration at the Museum of Anthropology. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes). University of British Columbia, Vancouver, 2008.



SEGATTO, Bruno Félix, *et al.* Programa Lomba do Pinheiro do curso de museologia da UFRGS: memória e inclusão social. In: FRAGA, H. J. *et al.* **Experimentações em lugares de memória**: ações educativas e patrimônios. Porto Alegre: Selbach, 2015.

SHANNON, Jennifer. Artifacts of collaboration at the National Museum of the American Indian. **Journal of Marxism and Interdisciplinary Inquiry**, v. 7, n. 2, p. 37-55, 2015.

SILLIMAN, Stephen W.; FERGUSON, T. J. Consultation and Collaboration with Descendant Communities. In: ASHMORE, W., LIPPERT, D.; MILLS, B. (eds). **Voices in American Archaeology**: 75th Anniversary Volume of the Society for American Archaeology. Washington: Society for American Archaeology, 2010. p. 48-72.

SILVA, Fabíola Andrea. Arqueologia colaborativa com os Asurini do Xingu: um relato sobre a pesquisa no igarapé Piranhaquara, T.I. Koatinemo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 58, n. 2, 2015.

SILVA, Mauro Luiz da. **Habemus Muquifu**: análise da criação e das coleções do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos. 2018. 168f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SILVEIRA, Fátima Rotundo. *et al.* Origem e formação do assentamento Gleba XV de Novembro-SP. In: IV ENCUESTRO DE GEÓGRAFOS DA AMÉRICA LATINA, Merida, 1993. **Anais...** Venezuela, 1993. p. 171-173.

SIQUEIRA, Juliana Maria de. Ocupar e (r)existir Memória, Museologia Social e a construção do Bem-viver. **Lasa**: Diálogos e Saberes, Lima, n. 1, abr-mai, 2017.

SOBREIRO FILHO, José. A luta pela terra no Pontal do Paranapanema: história e atualidade. **Geografia em Questão**, Marechal Candido Rondon, v. 5, n. 1, 2012.

SOCIETY FOR AMERICAN ARCHAEOLOGY. **Archaeology law & ethics**. SAA. Disponível em: <https://www.saa.org/about-archaeology/archaeology-law-ethics>. Acesso em: 10 mar. 2020.

STEDILE, João Pedro; FERNANDES, Bernardo Mançano. **Brava gente**: a trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil. Expressão Popular, 2012.

TABUTI, Ana Lúcia. **Construindo uma nova geração camponesa**: Estratégias de resistência e reprodução socioterritorial do campesinato em assentamentos rurais do Pontal do Paranapanema. 2020. 252 f. Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2020.

TEIXEIRA, Sandra Maria de S. Museu das Remoções: moradia e memória. In: BRULON, Bruno (org.). **Descolonizando a museologia**: Museus, ação comunitária e descolonização. Paris: ICOM/ICOFOM, 2020.

THOMAZ JUNIOR, Antônio. **Agronegócio Alcoolizado e Culturas em Expansão no Pontal do Paranapanema**: legitimação das Terras Devolutas/Improdutivas e Neutralização dos Movimentos Sociais. Relatório de Pesquisa FAPESP, Presidente Prudente, 2007.

THOMAZ, Rosângela Custodio Cortez; GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira. As sementes do passado e os frutos do amanhã: as influências e transformações do tempo nos traços culturais do acampamento dos agregados do município de Rosana, São Paulo. **Geosaberes**: revista de estudos geoeducacionais, Ceará, v. 10, p. 1-16, 2019.

VARINE, Hugues de. **El ecomuseo singular y plural**: un testimonio de cincuenta años de museología comunitaria en el mundo. Chile: ICOM, 2020.

VARINE, Hugues de. O patrimônio brasileiro está bem vivo. Um testemunho subjetivo. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, Brasília, n. 38, 2018a.

VARINE, Hugues de. Apontamentos sobre os museus comunitários no Brasil (1987-2017). **Revistas MUSAS**, Brasília, n. 8, 2018b.

VARINE, Hugues de. O museu comunitário como processo continuado. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 25-35, dez. 2014.

VARINE, Hugues de. **O museu comunitário é herético?** 2005. (Tradução: Odalice Priosti). Disponível em: <http://www.hugues-devarine.eu/book/view/53>. Acesso: 05 ago. 2020.

WALKER, Dominic. **Towards the collaborative museum?** Social media, participation, disciplinary experts and the public in the contemporary museum. 2015. Tese (Doutorado em Filosofia) Universidade de Cambridge, Departamento de Arqueologia e Antropologia, 2015.

WILD, Bianca. Os ecomuseus e museus comunitários e os desafios da acessibilidade e da inclusão. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 6, n. 12, jul-dez, 2017.

YOUNG, Lola. Rethinking heritage: cultural policy and inclusion. *In*: SANDELL, R. **Museums, society and inequality**. Londres: Routledge, 2002.

**APÊNDICE I – DIAGRAMAS CONCEITUAIS**