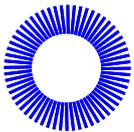


Comunidades de prática, um caminho para relações profundas entre o público e os museus

**Leticia Pérez
Castellanos**

Professora do curso de pós-
graduação em Museologia,
ENCRyM, INAH
México



Introdução

A relação entre os museus e suas comunidades ganhou destaque a partir da crítica institucional e das revoluções sociais e culturais da segunda metade do século XX. Embora já existissem algumas propostas de vinculação dos museus a alguns setores de seus diversos públicos, a noção de comunidade difundiu-se com mais clareza a partir dos anos sessenta.

Por exemplo, no México, foi realizado em 1962 um Seminário Regional que já usava o termo “comunidade”. Na ocasião, o grupo envolvido definiu o que queria dizer com o uso desse termo. Os significados tratados estavam relacionados ao nível territorial: nacional, estadual ou municipal; à temática-disciplinar, por exemplo, antropologia, história natural ou história, e às especialidades, referindo-se a museus universitários, escolares ou pedagógicos (Unesco, 1963). Este é um caso raro porque o significado atribuído ao termo ou à estrutura conceitual a partir da qual as ações são propostas raramente são esclarecidos.

Em minha pesquisa sobre o público dos museus e sua relação com setores mais amplos, tentei dar sentido à terminologia. Gosto de pensar em comunidade em seu sentido latino, que significa simplesmente ter algo em comum. No entanto, se o público tem uma composição heterogênea que os torna indivíduos anônimos que se reúnem num determinado espaço e tempo, seu agrupamento em torno de algo em comum as transforma em comunidades. Porém: basta pensar em comunidade “por si só”? Ou podemos ir além e encontrar um conceito

que realmente articule relações profundas entre os museus e essas pessoas? Achei que comunidade de prática é um conceito útil, como desenvolverei a seguir, depois de apresentar alguns antecedentes do estudo de caso no qual baseio minha proposta.

La Casa del Museo, Cidade do México (1972-1980)

O projeto experimental mexicano La Casa del Museo, realizado pelo Museo Nacional de Antropología na década de 1970, me proporcionou a oportunidade de investigar esta questão, para tentar perceber como os museus podem trabalhar com grupos específicos e não apenas para eles. Este projeto constituiu a base empírica da minha tese de doutorado, pelo qual analisei em profundidade utilizando como fontes o arquivo documental do próprio projeto, entrevistas com os seus agentes participantes e trabalho de campo nas localidades onde foi realizado (Pérez Castellanos, 2020b).

É a partir dos resultados desta pesquisa que proponho que as comunidades de prática podem articular relações profundas e duradouras a longo prazo. O conceito de comunidade de prática foi cunhado por Etienne Wenger (2001), teórico suíço da educação. Para este autor, uma comunidade de prática ultrapassa o âmbito territorial e outros significados do termo, como o trabalho em equipe. As comunidades de prática são grupos de pessoas que partilham uma preocupação ou paixão por algo que fazem e que aprendem a fazê-lo melhor quando interagem regularmente. Mas, na sua essência, é uma construção entre pessoas que se lançam num empreendimento





Instalação da primeira sede de La Casa del Museo. Outubro, 1973. AHMNA, Fundo fotográfico, Coleção La Casa del Museo, F02F_CM_d_00115.



Reuniões de negociação entre a equipe de La Casa del Museo e membros da Unión de Comités de Colonos en el Pedregal de Santo Domingo, ca. 1976. AHMNA, Fundo fotográfico, Coleção La Casa del Museo F02F_CM_d_00285.

conjunto, desenvolvem uma linguagem comum e estabelecem relações de aprendizagem mútua.

La Casa del Museo teve duas fases: a primeira, no oeste da cidade (novembro de 1973 - data indeterminada em 1976), e a segunda, com dois locais, na colônia Pedregal de Santo Domingo, no sul (fevereiro de 1976 - data indeterminada em 1980). Através de um processo experimental e autorreflexivo, e com a ajuda de uma avaliação constante, passou de um museu para pessoas a um museu com pessoas.

Na sua primeira sede, a equipe de La Casa del Museo teve a ideia de “levar o museu às pessoas”. Para isto, procuraram um local adequado na então periferia da Cidade do México: o local selecionado situava-se a cerca de quinze minutos de carro do Museo Nacional de Antropología, na zona oeste da cidade. O local foi demarcado com uma barreira de arame e sinalização indicando que em breve seria inaugurado um museu. Os três módulos destinados a conter o espaço expositivo

foram concebidos pelo museu nacional e instalados pelos seus técnicos, assim como as exposições.

Em todo o caso, não se tratou de um projeto convencional que chegou e foi instalado. As decisões foram norteadas por pesquisas prévias com a população para conhecer as suas características, necessidades e interesses (González García, 1973). Não se pode dizer que essa forma de trabalhar não foi bem-sucedida, pois os estudos diagnósticos prévios à abertura dos museus são essenciais, mas a mesma equipe que trabalhou em La Casa del Museo realizou avaliações e reflexões que os levaram a entender que havia diferentes formas de construir outras maneiras de avançar nas relações entre museu e comunidade, razão pela qual mudaram de local.

Assim, foram a Pedregal de Santo Domingo, no sul da cidade, para apresentar o projeto e negociá-lo com membros-chave da comunidade local. Só após cerca de sete meses de convívio é que começaram a trabalhar nas primeiras exposições numa sala de aula da sede da Unión de Colonos. Pouco tempo depois, a população local



Visita de alguns habitantes do Pedregal de Santo Domingo ao Museo Nacional de Antropología. Outubro 1976. AHMNA, Fundo fotográfico, Coleção La Casa del Museo F02F_CM_neg_01019.

aceitou montar um dos módulos. Foi o que disse uma das integrantes do projeto:

[...] trabalhávamos num lugarzinho na própria comunidade, bem ali mesmo onde ficava a fila do leite, a área multiuso, e tudo mais [...] depois nos pediram para levar um dos módulos porque sabiam como tínhamos trabalhado no outro lugar e eles queriam um módulo, mas só um que servisse (Cristina Antúnez, comunicação pessoal, 15-09-17).

Nesta ocasião, instalaram os módulos entre a população local – predominantemente mulheres – e a equipe de La Casa del Museo, também predominantemente feminina (Pérez Castellanos, 2020a). Além disso, organizaram visitas ao Museo Nacional de Antropología para que estas pessoas, não familiarizadas até então com museus, pudessem saber do que se tratava quando lhes falavam de La Casa del Museo. As decisões sobre os temas e a forma de se autorrepresentar nas exposições foram acordadas em reuniões entre as duas equipes que, em

conjunto, deram forma a esta comunidade de prática: com um objetivo comum, uma linguagem partilhada e uma vontade de aprender uns com os outros.

O modelo da participação cultural holística

As evidências que localizei durante minha pesquisa, juntamente com outras referências revisadas (Barbieri, 2018; Sandell, 1998), levaram-me a propor o modelo de “participação cultural holística”, entendido como o direito que as pessoas têm – e as decisões que tomam – de acessar, desfrutar, produzir, representar e serem representadas na cultura, bem como de influenciar as decisões de políticas públicas neste domínio. É composta pela interação entre agentes da sociedade (participação cultural social) e agentes profissionais das administrações culturais (produção cultural profissional). Os agentes envolvidos posicionam-se nestas duas esferas, por meio de relações de poder desiguais, em meio a contradições, tensões e paradoxos, muitas vezes irresolúveis. Inclui direitos e mecanismos para tornar esses direitos efetivos nas seguintes dimensões:



- acesso e usufruto da cultura, nos registos estéticos e identitários;
- produção, tanto de esferas profissionais como de outros setores sociais, incluindo as práticas expressivas, criativas, formativas e associativas;
- representação, de modo que o patrimônio, a cultura, as manifestações e os interesses dos diferentes setores sociais sejam refletidos e valorizados pelas instituições e, portanto, elas assumam um compromisso com a diversidade; e
- poder de decisão para exercer ou influenciar o desenvolvimento de programas e até mesmo de políticas públicas culturais.

Na construção e implementação de uma comunidade de prática, não podemos parar no nível de fornecer acesso e usufruto das ofertas do museu, como aconteceu na primeira fase de La Casa del Museo, mas transcender para além disso, para envolver as pessoas na produção, (auto) representação e no empoderamento na tomada de decisões.

Este modelo não contempla apenas o chamado lado do consumo ou o que está relacionado com os públicos. Pelo contrário, essas dimensões também dizem respeito às pessoas que, no museu, se envolvem nesses processos. Os dados e as descobertas da minha pesquisa apontam para o fato de que as linhas muito fixas, estabelecidas entre as instituições – como entidades de produção por meio de seus agentes profissionais – e a sociedade – por meio daqueles que participam dos produtos e serviços culturais – são cada vez menos úteis para explicar as tendências e mudanças sociais recentes, que se refletem em discursos e práticas participativas cada vez mais presentes nas políticas culturais (Bonet e Négrier, 2018). Não proponho que todo museu, em todas as suas tarefas, possa ou deva trabalhar com todas as dimensões, mas proponho considerar que a participação cultural não

consiste apenas em atender às ofertas já configuradas pela estrutura institucional.

Relações a longo prazo

Por que digo que trabalhar em prol das comunidades de prática e da participação cultural holística pode gerar relações profundas? A minha pesquisa sobre La Casa del Museo também me levou a visitar os locais onde estava localizada e a descobrir que as relações entre a população local e a equipe do museu eram diferentes nas duas fases. No local onde se encontrava a primeira, a paisagem urbana alterou-se e atualmente restam apenas alguns vestígios. Mesmo assim, consegui localizar uma pessoa que, quando criança, entrou no espaço “por curiosidade”, e me contou uma cena de uma das exposições “das panelas e pimentas no chão do museu de história”; ele foi uma vez e não voltou mais. Nesta localidade, o trabalho do projeto ainda era moldado pela ideia de um museu para as pessoas.

Em Pedregal de Santo Domingo, sede da segunda etapa, a equipe transformou suas estratégias por meio da experimentação para formar coletivamente

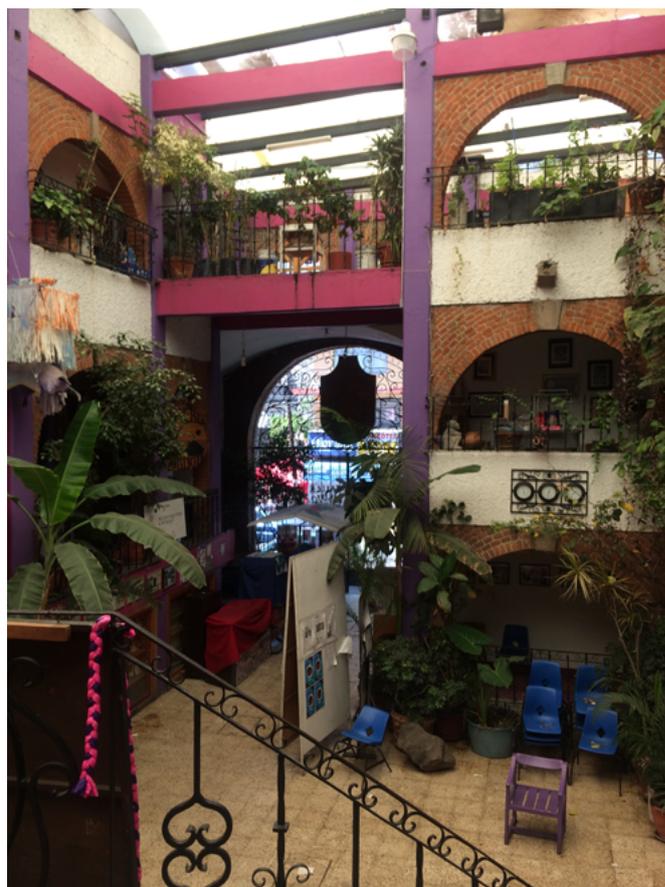


Exposição *Origen, nutrición y escolaridad* (*Origem, nutrição e escolaridade*). Ca. 1974. AHMNA, Fundo fotográfico, Coleção La Casa del Museo F02F_CM_imp_00521.

uma comunidade de prática nos termos que venho descrevendo: com um empreendimento conjunto, um vocabulário compartilhado e por meio da aprendizagem mútua, de modo que seus resultados prevaleceram no longo prazo. A série de efeitos acessíveis, qualitativos e imensuráveis que encontrei mapeando e seguindo todas as conexões possíveis desse projeto e suas práticas, chamei de ressonâncias. A metáfora da ressonância me ajudou a pensar que não se trata de resultados lineares e unidirecionais, mas da capacidade de vibração de vários “corpos” e seus efeitos, o que nos permite localizar suas diferentes formas, densidades e texturas no legado deste projeto.

Alguns casos pessoais ilustram essas ressonâncias. Por exemplo, o do Sr. Sixto Sánchez, frequentador assíduo de La Casa del Museo em sua infância, filho de uma das mulheres que integravam esses grupos da comunidade de prática. Hoje, ele é o presidente da cooperativa de bicitáxis do Centro Histórico, com cerca de 100 associados, que organiza e providencia visitas a museus para seus colegas “porque aprendeu em La Casa del Museo”. Sánchez lamentou o fim do projeto: “a gente se apega às coisas, eu sentia que era minha, eu era daquele espaço e o espaço era como meu, e de repente não estava mais ali e isso era estranho”. Outro caso é o de Fernando Díaz Enciso, diretor do Centro Cultural La Escuelita Emiliano Zapata, que foi agente ativo do Pedregal de Santo Domingo; Quando a equipe de La Casa del Museo chegou ao bairro, trabalhou de mãos dadas com seus membros e continuou seu próprio caminho como promotor cultural quando terminaram suas ações no bairro.

La Casa del Museo chegou a trabalhar com coletivos pré-existentes, interagiu com eles e, mutuamente, deixaram uma marca. Eles até colaboram com o Museo Universitario de Arte Contemporáneo da Universidad Autónoma de México, localizado na Cidade Universitária, vizinha à colônia.



Fórum Amparo Ochoa do Centro de Artes y Oficios La Escuelita de Emiliano Zapata. Fotografia Leticia Pérez.

Futuros: Museus policêntricos

Contudo, La Casa del Museo chegou às localidades que sediaram seus eventos sem que a população desses lugares a tivesse solicitado. Isso gera um paradoxo, pois se pensa que quando “levamos” propostas culturais, ou quando “damos voz” às comunidades, estamos agindo a partir de posturas paternalistas ou assistencialistas.

Desde o início da pesquisa, as contradições sobre a viabilidade de planejar ações de vinculação que vão além dessas posições me intrigaram. Nas entrevistas perguntei a uma de minhas interlocutoras qual ela achava que era a saída: “esperar a iniciativa da comunidade, e se não houver iniciativa não há viagem”. Fiquei refletindo e respondi: “você não acha que tem outras viagens que valem a pena? Se você me convidar para uma viagem e eu aceitar, então vamos. Talvez você nunca tivesse me convidado e eu não necessariamente vou te dizer: ei, você vai viajar? Me leve”. Acho que vale convidar, ser convidado, dizer sim, dizer não, mas sem perder essas possibilidades. La Casa del Museo foi uma dessas viagens possíveis que sobrevive até hoje, que me permitiu investigar a complexa relação entre museus e sociedade na luta por espaços mais democráticos e menos desiguais.

Diante dos cenários encontrados, juntamente com outras experiências de análise da relação entre o público e os museus, com Lee Davidson da Nova Zelândia (Davidson e Pérez Castellanos, 2020), pensamos que os museus podem ser espaços para estabelecer pontes, diálogos e construções mútuas, onde podem ser criados novos centros, centros que se transformam continuamente, como as imagens de um caleidoscópio: museus policêntricos.



Referências

Barbieri, N. (2018). Es la desigualdad, también en cultura. Pensamiento. *Cultura y Ciudadanía*. <https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:3419299b-4183-4a2c-9eea-433393379d9e/Nicolas-Barbieri.pdf>

Bonet, L., e Négrier, E. (2018). The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts. *Poetics*, 66: 64-73. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2018.02.006>

Davidson, L., e Pérez Castellanos, L. (2020). *Embajadoras cosmopolitas. Exposiciones internacionales, diplomacia cultural y el museo policentral*. Wilmington, DE: Vernon Press.

González García, L. (1973). El barrio comunidad de vida urbana. Projeto de pesquisa. Arquivo pessoal do autor.

Pérez Castellanos, L. (2020a). La Casa del Museo (1972-1980): una comunidad de práctica en clave femenina. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica*, 5 (14): 740-757. <https://doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2020.v5.n14.p740-757>

Pérez Castellanos, L. (2020b). *La Casa del Museo (Ciudad de México, 1972-1980). Una etnografía multilocal sobre la acción cultural extramuros* [Doutorado em Ciências Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa]. Tesiuami. Coleção de teses eletrônicas. <http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspuam/presentatesis.php?recno=23528&docs=UAMII23528.pdf>

Sandell, R. (1998). Museums as Agents of Social Inclusion. *Museum Management and Curatorship*, 17 (4): 401-418. <https://doi.org/10.1080/09647779800401704>

Unesco. (1963). *El museo como centro cultural de la comunidad*. V Seminario Regional de la Unesco. México, D. F.: Unesco.

Wenger, E. (2001). *Comunidades de práctica: Aprendizaje, significado e identidad*. Barcelona: Paidós.