

Acolhendo a “comunidade”: a museologia profissional diante do giro sociomuseológico

Bruno Brulon Soares¹

Embracing “Community”: The Museum Profession at a Social Museology Turn

No vocabulário operacional dos museus, o termo “comunidade” se popularizou nas últimas décadas, muitas vezes percebido como uma noção indispensável aplicada ao trabalho museal, às políticas públicas que regulam o setor e à ética profissional. Em alguns casos, o uso do termo é uma resposta direta à pressão do público para que as instituições promovam a inclusão social e fomentem a participação, democratizando assim seu serviço à sociedade. Em outros, “comunidade” é uma palavra da ordem do dia, sem um significado específico, usada superficialmente na comunicação dos museus sem nenhuma mudança real nas suas práticas. Embora seus usos possam variar e a sua aplicação possa estar relacionada a diferentes demandas sociais, culturais ou políticas (Crooke, 2010), é inegável que o termo se vê investido de um desejo de mudança dentro da área: desejo este que leva muitos profissionais de museus a aprenderem habilidades da museologia social para trabalharem com grupos diversos e permanecerem relevantes para a sociedade. Este artigo examina esse giro social e profissional envolvendo o uso do termo “comunidade” – ou “comunidades” no plural – e seus efeitos nas práticas, nas políticas e na ética museal. Ao investigar a aplicação do termo em estudos acadêmicos da museologia, bem como em políticas internacionais e códigos de ética, eu comento sobre o impacto social de tais normativas em exemplos situados no Reino Unido e aponto os desafios de seu uso de acordo com alguns de seus críticos. Por fim, defendo a relevância dessa noção para a definição de parâmetros para a ação social à medida que começamos a vislumbrar uma nova ética relacional para os museus.

Ao menos desde o surgimento do movimento pela Nova Museologia e a ideia de que os museus podem ser democratizados por meio do envolvimento comunitário (de Varine, 1992/1978), a museologia profissional foi incentivada a se reconciliar com os grupos sociais historicamente subjugados nos museus para transformar o seu papel social. Movidas por agendas de identidade (Maure, 1986) ou baseadas em um determinado território, preservando “um sentido de lugar” (Davis, 1999), as comunidades têm desafiado as formas estabelecidas de fazer museus à luz de novas reivindicações sociais e como parte de movimentos por liberação mais amplos. Enquanto isso, nas respostas profissionais recentes a tais reivindicações, alguns críticos atribuíram ao termo um sentido estritamente “ativista”, rejeitando seu uso em códigos e legislações profissionais com base em uma associação com uma agenda “woke” ou “identitária”² que supostamente influenciaria os museus. Embora eu reconheça os mal-entendidos decorrentes da aplicação do termo em diferentes idiomas e contextos culturais, e a sua imprecisão quando descontextualizado,³ irei argumentar que sua recorrência no vocabulário museal (e museológico) sinaliza uma transformação contínua com implicações sociais e profissionais, a qual não deve ser ignorada. Em nível local e nacional, o termo “comunidade” associado ao “museu” está presente em diferentes leis e políticas públicas nas diversas regiões do mundo.

¹ University of St Andrews UK, <https://orcid.org/0000-0002-1037-8598>, email: brunobrulon@gmail.com

² Termos frequentemente usados por políticos e ativistas de extrema-direita para desqualificar e desmantelar políticas de equidade, diversidade e inclusão.

³ Um problema já apontado por diversas autoras anteriormente, incluindo Watson (2007); Crooke (2007); e Brown (2024).

Internacionalmente, ele tem sido usado como um termo-chave nas declarações da UNESCO e nas recomendações do ICOM.⁴ Por exemplo, o termo “comunidades” está integrado de formas relevantes⁵ na *Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade*, promulgada pela UNESCO, em 2015. Além disso, “a participação das comunidades” é uma expressão relevante, incluída na última revisão da definição do ICOM do termo “museu”, de 2022, para qualificar a operação e a comunicação dos museus.

O uso do termo, entretanto, não é uma novidade, nem uma tendência momentânea. Antes que o vocabulário “comunitário” pudesse se traduzir em documentos e legislações “oficiais”, ele foi ventilado entre os adeptos do movimento da Nova Museologia na década de 1980, ou mesmo anteriormente, com o surgimento de museus comunitários e museus locais inovadores, na década de 1970. No contexto da América Latina, esses foram denominados “museus integrais” ou “museus sociais” após o surgimento de tais conceitos durante a Mesa Redonda de Santiago do Chile, quando as discussões envolveram especialistas em museus, líderes de instituições e representantes governamentais da região. O termo “comunidades” apareceu na Declaração de Santiago de 1972, associado ao serviço dos museus à sociedade e estimulando “essas comunidades à ação” (UNESCO, 1973, p. 199). Com base nessa afirmação e no reconhecimento global do museu como um serviço à sociedade – notadamente, com a definição de museu do ICOM adotada em 1974⁶ – uma série de novas expressões de museu seria associada internacionalmente ao rótulo de “museu comunitário”. Englobando ecomuseus, museus locais e regionais, ou até mesmo alguns museus “à céu aberto” e “de bairro”, essa noção elástica refere-se a iniciativas experimentais e em constante mudança, em grande parte baseadas em práticas não ortodoxas que desafiam os limites profissionais de uma museologia dominante. Outro exemplo relevante refere-se ao amplo reconhecimento das “comunidades” como criadoras ativas do patrimônio por meio da histórica *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, da UNESCO, de 2003. Inspirada nas noções japonesas e coreanas de tesouros nacionais vivos que valorizam os seres humanos como portadores de conhecimento tradicional, a Convenção introduziu um paradigma de patrimônio global que abriu novas janelas para o envolvimento ativo das comunidades no fazer patrimonial.

Neste artigo, eu proponho uma reflexão sobre o uso da noção de “comunidade” em exemplos no Reino Unido, examinando como o termo migrou de políticas internacionais aspiracionais e códigos de ética para moldar novas práticas coletivas em museus de diferentes tipos. Conforme debatido por outros autores, a proliferação de políticas comunitárias no Reino Unido remonta às décadas de 1990 e 2000, quando a ideia de “comunidades sustentáveis, inclusivas, coesas e regeneradas era uma das principais abordagens estratégicas do governo” (Crooke, 2010, p. 17-18). Em um contexto em que o termo “patrimônio comunitário” é comumente usado em políticas locais para classificar iniciativas patrimoniais conduzidas pelas comunidades e entrelaçadas em suas experiências vividas, a agenda comunitária tornou-se essencial nos museus em todos os níveis. Na última década, o papel da pessoa responsável pelo engajamento comunitário (“community engagement officer”) se configurou como uma função crucial nos museus que buscam construir conexões mais sólidas e colaborações duradouras com as comunidades (Wallen, & Docherty-Hughes, 2022). Como irei argumentar nas seções que compõem este texto, embora motivados por reivindicações comunitárias e contando com o apoio governamental para aumentar a participação em todos os níveis da operação museológica, a maioria dos profissionais ainda encontra dificuldades com as habilidades relacionais necessárias para trabalhar de forma colaborativa com esses grupos. Devido a uma consciência limitada sobre os debates de museologia social e de princípios metodológicos estabelecidos – em grande parte originários do Sul Global – alguns museus europeus se veem envolvidos em uma verdadeira cruzada para desenvolver uma expertise colaborativa.

Nos debates globais, enquanto as discussões sobre “comunidades” se mantiveram mais ou menos reclusas no contexto dos museus comunitários – como iniciativas marginais com poder político e econômico

⁴ A mais recente é a Resolução sobre “Museus, Comunidades e Sustentabilidade” adotada em 2019, em Kyoto.

⁵ O termo aparece seis vezes ao longo da Recomendação, com diferentes usos complementares que abrangem desde o papel social dos museus em relação às comunidades em sociedades em transformação até seu envolvimento na comunicação dos museus e em processos colaborativos.

⁶ Para uma discussão abrangente sobre a introdução da expressão “a serviço da sociedade” na definição de museu do ICOM, ver Brulon Soares, & Bonilla-Merchav (2025).

limitado –, elas não pareciam suscitar tanta preocupação por parte dos profissionais dos museus. Hoje, como o termo é usado em uma definição internacional e atualmente informa a revisão do Código de Ética profissional do ICOM, a “comunidade” se tornou um foco de contestação entre alguns dos membros dessa organização e uma categoria de disputa política. O que está em jogo aqui é o poder e a agência dos membros da sociedade civil para moldar os museus e influenciar a gestão do patrimônio cultural. Analisando de perto essa resistência profissional, é possível ver como os contornos de autoridade e expertise dentro do setor também são definidos por linhas de gênero, classe e raça. Portanto, o que está sendo desafiado pelo uso do termo “comunidade” na autodeclaração de muitos coletivos, organizações e movimentos sociais são precisamente as fronteiras que estabelecem o limite da participação e a autoridade profissional. As autodeclaradas “comunidades”, seu conhecimento e seu patrimônio comunitário disruptivo servem aos museus para questionar tais limites e, eventualmente, desestabilizá-los.

Museus nutrindo comunidades: quando a colaboração envolve o cuidado

O que era percebido, ao longo dos anos 1980, como um conceito estritamente associado a tipos específicos de museus experimentais orientados para objetivos locais, *a comunidade* é hoje um dos termos mais usados por museus de todos os tipos: desde os contextos de exposições e programas educativos até no âmbito da gestão de coleções e em projetos para financiadores. A ideia de que os museus servem às “comunidades” colaborando com elas tornou-se uma noção útil para alargar o alcance público e promover a diversidade em todos os níveis. Além disso, ela permite que as instituições justifiquem a sua responsabilidade pública, demonstrem engajamento e “descolonizem” suas práticas e a interpretação das coleções (Brulon Soares, & Bonilla-Merchav, 2025). Se, no passado, essa não era uma palavra usada para descrever as prioridades de instituições maiores e voltadas para a conservação de coleções, ela se tornou uma noção comum nas declarações de missão, nos planos estratégicos e nas políticas internas dos museus.

Num sentido prático, profissionais de museus recorrem ao termo “comunidade” para identificar e envolver os grupos sociais que serão alvo de suas atividades e programas. No entanto, o conceito provou ser problemático por denotar uma falsa impressão de grupos estáveis ou fixos, ligados a certas tradições culturais e representados por identidades singulares e homogêneas. Desta feita, o uso genérico do termo preserva um paradoxo: embora o discurso sobre “comunidades” possa incentivar uma maior participação de grupos sub-representados, ele também torna mais difícil para alguns grupos e indivíduos exercerem sua autorrepresentação usando seus próprios termos e incorporando seu próprio patrimônio e conhecimentos no ambiente do museu. Como argumentam os estudiosos do patrimônio que criticam tal noção, a ideia artificial e estática da “comunidade” reforça diferenças e hierarquias presumidas baseadas em identidade, raça e classe. Ela ajuda a sustentar categorias sociais – facilmente traduzidas em representações de museus – ignorando, assim, o fato de que “as representações da realidade podem exercer efeitos poderosos sobre qualquer grupo em construção” (Waterton, & Smith, 2010, p. 9).

Do ponto de vista das pessoas identificadas na comunidade, envolver-se em colaboração em um ambiente institucional as implica na própria estrutura que continuamente as exclui: uma estrutura historicamente marcada por relações de sujeição, apropriação e despossessão (Mbembe, 2017). Colaborar, no contexto dos museus, implica encontrar-se no mesmo lugar onde a dominação está programada para ocorrer, onde a ordem social é infligida em indivíduos e coletivos; onde a monocultura do conhecimento – também conhecida como universalismo e racionalismo – impede que outros conhecimentos floresçam. Não há como ocorrer qualquer tipo de colaboração real (ou justa para todas as partes) sem que todos os participantes tenham reconhecido seu lugar na reprodução da violência museal. Na perspectiva da curadoria, isso pressupõe a escuta ativa a várias vozes e a mediação de conflitos. Tais processos, frequentemente referidos como “cocuradoria”, pressupõem um entendimento das comunidades como formações sociais situadas, inseridas na dinâmica da sociedade contemporânea e como grupos não homogêneos onde podem coexistir pontos de vista conflitantes. Ao se admitir que não há relações simétricas na idealizada “zona de contato”,⁷ é preciso reconhecer que as pessoas nas ditas comunidades geralmente têm que lutar com maior empenho para conseguir ter agência nos museus, e que suas vozes raramente serão ouvidas no mesmo nível que as dos curadores com os quais são convidadas a trabalhar.

⁷ Para uma discussão crítica sobre essa noção na teoria e na prática dos museus, ver Boast (2011).

Conforme discutido em um outro ensaio,⁸ a visão instrumental predominante sobre a “colaboração” tende a ignorar o impacto institucional sobre os grupos com os quais os museus se envolvem, frequentemente desconsiderando seus próprios sistemas de saberes e experiência, além disso, em geral, não remunerando adequadamente os seus membros pelo seu trabalho. Ao reconhecer como o trabalho de curadoria pode gerar violência institucional, alguns museus estão reformulando sua função pública e seu papel social para atender às comunidades de forma mais eficaz e estrutural. Como tem sido o caso de instituições nacionais no Sul Global, museus têm oferecido abrigo e comida para as pessoas que necessitam; eles têm servido como centros de vacinação durante crises de saúde pública; têm funcionado como espaços seguros onde diferentes pontos de vista podem encontrar um caminho para o diálogo, e onde o conflito pode ser mediado para se alcançar o entendimento mútuo.

Distanciando-me das visões neoliberais sobre o trabalho de cuidado como parte da indústria do bem-estar, criticadas por autores como Raha e van der Drift (2024), prefiro pensar no papel do museu em relação às comunidades como o de uma “clínica do sujeito” – tomando emprestada a ideia proposta por Frantz Fanon e interpretada por Mbembe –, como locais, ativados pelo discurso, onde relações de assujeitamento e vulnerabilidades podem ser expostas, examinadas e, por fim, curadas.⁹ Nesse sentido, cuidar das comunidades “tem a ver com o apoio à sobrevivência de cada um, em direção ao florescimento” (Raha, & van der Drift, 2024, p. 20). Portanto, trata-se de uma relação mútua, e que rejeita qualquer modalidade de servidão.

Conforme evidenciado por estudos de caso no Reino Unido, o engajamento e a colaboração das comunidades se tornaram fundamentais para a prática dos museus, o que frequentemente leva as instituições a atuarem como centros de atendimento e cuidado. Embora os estudos recentes reconheçam como a prática do cuidado pode ser determinante para a futura relevância social dos museus (Morse, 2021), a maioria dos exemplos de trabalho de cuidado sustentável e com efeitos duradouros que conhecemos está concentrada em organizações experimentais de base comunitária. Alguns casos emblemáticos incluem o Museum of Transology (Museu da Transologia), localizado em Brighton, Inglaterra, cujos esforços de coleta envolvem uma rede ativa de cuidados para pessoas trans, que atualmente está sendo expandida em todo o país; bem como a Glasgow Women’s Library (GWL, a Biblioteca de Mulheres de Glasgow), na Escócia, com um histórico de atendimento às comunidades locais e da incorporação de práticas de cuidado em seus projetos de exposição e programas educativos. Neste último exemplo, no contexto da exposição *Life Support: Forms of Care in Art and Activism* (“Suporte à vida: formas de cuidado na arte e no ativismo”), inaugurada em 2021, a GWL explorou a política de cuidados no campo das artes por meio de um projeto de cocriação tendo como ponto de partida suas colaboradoras e as comunidades mais próximas (Gausden et al, 2023, p. 153). Em vez de serem percebidas como iniciativas isoladas, essas ações estão informando uma nova consciência sobre o papel social dos museus em todo o país. Por exemplo, é possível observar tal mudança setorial refletida nos objetivos e estratégias dos Museus e Galerias da Escócia (2023-2030), que destacam a inclusão social, a saúde e o bem-estar, o “trabalho justo”, a ação climática e a colaboração entre as áreas prioritárias para o setor.

Os museus nutrem as comunidades quando oferecem apoio básico e infraestrutura para permitir que suas experiências de vida e expressões culturais floresçam. As atividades e os programas dos museus podem ser catalisadores da ação coletiva e possibilitar a participação na esfera pública. No contexto de crises globais, os museus podem servir como centros de cuidado para diversos grupos sociais, como testemunhamos recentemente com a eclosão da pandemia da COVID-19. Isso geralmente requer uma mudança de foco sobre o que é essencial para a manutenção da vida em circunstâncias extremas em que nem todas as vidas são igualmente valorizadas. A urgência do cuidado, no passado e nos tempos atuais, faz emergir a questão do “valor social das pessoas ou dos corpos – de pessoas racializadas, feminizadas, com deficiência, pobres, migrantes, trans e/ou queer em particular” (Gausden et al, 2023, p. 162). Muitas vezes, “comunidade” se refere a respostas coletivas que, em momentos de crise, visam a denunciar a “redistribuição desigual de vulnerabilidades” (Mbembe & Sarr, 2019); e quando grupos buscam proteção por meio de diferentes formas de conectividade. Cada vez mais, nos dias de hoje, os museus estão redirecionando suas prioridades ao

⁸ Apresentei uma discussão aprofundada sobre as ideias de “colaboração” e “cocuradoria” no capítulo IV de meu livro *The Anticolonial Museum* (Brulon Soares, 2024).

⁹ Uma reflexão sobre essa noção, discutindo os efeitos do colonialismo, incluindo o racismo e particularmente a sua forma estrutural, pode ser encontrada no capítulo 6 do livro de Mbembe, *Crítica da razão Negra* (2017).

serviço às comunidades mais vulneráveis ao seu redor. Essa mudança – longe de ser universal – está moldando significativamente novas formas de expertise profissional: o que nos leva a requalificar os profissionais de museus como trabalhadores sociais (como sugerido por Rússio, 2010, p. 153) e o trabalho em museus como uma forma ativa de cuidado dos que mais necessitam.

Comunidades nutrindo museus: cocriando uma nova expertise coletiva

Ainda que a dimensão social das coleções e da gestão de museus tenha sido enfatizada nos últimos anos, as orientações para melhores práticas ainda são dominadas por padrões dos museus ocidentais¹⁰ e por ideais individuais (Krmpotich, & Stevenson, 2024). Inspirada nas demandas pela descolonização dos museus como estruturas essencialmente europeias (conforme denunciado por Adotevi, em 1971) e pela noção de um “fórum” democratizante (Cameron, 1971) que promove novos encontros entre as pessoas, a museologia social surgiu como uma escola reflexiva com o objetivo político de introduzir novos sujeitos e coletivos no fazer museal contemporâneo. Em grande parte balizada pelos novos modelos educativos para a cidadania que surgiram no final do século XX (Primo, 2014), ela vê a participação das comunidades como um elemento crucial na cruzada dos museus por mudanças nas sociedades em que atuam, pela justiça social e pela proteção e promoção dos direitos humanos.¹¹ No entanto, aqueles que desafiam a noção de “comunidades” buscando proteger a supremacia do profissional (juntamente com as hierarquias por ela reiteradas), ainda resistem ao apelo por maior participação e inclusão na preservação do patrimônio e na criação de museus. Nesta seção, proponho olhar além do antagonismo entre visões conflitantes sobre autoridade, para reconsiderar o lugar e o valor das “comunidades” para a manutenção da relevância social dos museus, enquanto observo como uma expertise coletiva vem se desenvolvendo alinhada com os princípios da museologia social.

Em julho de 2020, o museu Pitt Rivers, em Oxford, anunciou publicamente sua decisão de remover todos os restos humanos em suas galerias permanentes. A medida foi tomada após mais de um século de reivindicações de Povos Indígenas contra a exposição dos restos de seus ancestrais. Como resultado, 123 itens foram retirados da exposição de longa-duração, marcando uma mudança significativa na prática institucional. Tal mudança sinalizou um compromisso renovado com a valorização das vozes das comunidades envolvidas em seu acervo, visando atender às suas necessidades. Ao enfatizar metodologias colaborativas em alguns de seus novos projetos, o museu se comprometeu a participar de processos de partilha de saberes com grupos Indígenas, valorizando suas epistemologias e sistemas de crenças em um movimento sem precedentes nesta instituição. Como base para a decisão do Pitt Rivers, o museu evocou o artigo 4.3 do Código de Ética para Museus do ICOM:

Os restos humanos e os objetos considerados sagrados devem ser expostos de acordo com normas profissionais, levando em consideração, quando conhecidos, os interesses e as crenças dos membros da comunidade, dos grupos religiosos ou étnicos de origem. (Código de Ética do ICOM para Museus, 2004, citado no website do museu Pitt Rivers).

Como ponto de partida, esse processo abriu caminho para uma série de iniciativas colaborativas, incluindo a reinterpretação de coleções para além das estruturas científicas convencionais e a reconfiguração crítica da exposição de itens selecionados. O referido artigo do Código de Ética faz menção explícita a situações em que os padrões profissionais devem levar em consideração os pontos de vista das comunidades – uma noção que foi ampliada em diretrizes nacionais e internacionais mais recentes. O guia da Associação de Museus do Reino Unido para fornecer *Apoio à Descolonização em Museus* estabelece como princípio central a construção de “relações significativas e equitativas com aqueles que são sub-representados e mal

¹⁰ Utilizo o termo “ocidental” aqui como uma noção geral que se refere às tradições de conhecimento provenientes da Europa e marcadas por traços do pensamento moderno – como objetividade, racionalidade e individualismo –, que foi disseminado globalmente por meio do colonialismo e continuamente reforçado pelo capitalismo neoliberal.

¹¹ Aqui, reconheço a crítica decolonial à ideia de “direitos humanos universais”, que expõe suas raízes na experiência histórica e na estrutura jurídica europeias. Ao mesmo tempo em que considero o desafio das organizações globais de conciliar as agendas de direitos humanos com a crescente expectativa de localizar e descolonizar suas abordagens (Spence, 2021), eu argumento que o uso do termo por alguns coletivos que tiveram seus direitos violados muitas vezes serve para romper com as desigualdades e redistribuir o poder para essas comunidades.

representados dentro dos museus”, ao mesmo tempo em que valoriza “todas as formas de conhecimento e experiência” (MA, 2021, Princípios 3 e 4). Desenvolvido em colaboração com profissionais do Reino Unido que contribuem para a mudança no setor, este documento aborda ações concretas a serem realizadas pelas instituições e seus funcionários, incluindo o estabelecimento de parâmetros para o trabalho com comunidades.

De maneira semelhante ao Pitt Rivers, outros museus do Reino Unido têm trabalhado com comunidades para restaurar algumas de suas práticas de longa data: incluindo a preservação de coleções, a documentação, a exposição e a governança. O Hunterian, outro museu científico, situado em Glasgow, desde 2021, apresentou seu projeto “Curating Discomfort” (“Curando o desconforto”), desenvolvido para “abordar os desequilíbrios históricos de poder dentro do museu e em todas as nossas atividades.”¹² O que começou como uma série de intervenções e provocações em exposições baseadas na cocuradoria com membros de comunidades evoluiu para uma revisão mais ampla do modelo de governança do museu. Em junho de 2025, com o objetivo de realizar mudanças organizacionais, a equipe do Hunterian iniciou uma série de oficinas envolvendo diversos membros das comunidades parceiras para desenvolver o seu novo plano estratégico, visando autodefinir-se como um “museu ético”. De acordo com a diretora de estratégia, desenvolvimento e implementação, Zandra Yeaman, quando entrevistada sobre sua função de “curadora do desconforto”:

Com frequência, os museus se concentram em projetos de envolvimento comunitário sem abrir mão de sua autoridade. Eles produzem uma exposição e pronto. Eu vi essa função como um começo para iniciar as conversas incômodas que precisam acontecer internamente para desafiar essa autoridade e prática. (Yeaman, 2021)

Exemplos de novos projetos baseados na cocriação e na partilha de autoridade têm povoado museus na Europa e em outros países, desde instituições etnográficas até museus de ciências e galerias de arte. Ao nutrir conexões sem precedentes com a sociedade civil, esses projetos envolvem novos participantes na experiência museal, ao mesmo tempo em que provocam os curadores a desenvolver metodologias inovadoras de colaboração. Com base na prática do diálogo contínuo e da escuta ativa, alguns deles estão indo além de iniciativas isoladas ou intervenções breves para promover mudanças estruturais e organizacionais, permeando o museu com novas agências e saberes. No entanto, de modo a propor uma nova experiência colaborativa e princípios éticos que orientem a cocriação, os museus precisam, antes, desmantelar os paradigmas coloniais que informam suas relações com as comunidades para redistribuir a autoridade por meio de processos participativos de tomada de decisão. Em outras palavras, a mudança museológica vislumbrada por alguns curadores e pelas comunidades com as quais trabalham pressupõe a desaprendizagem dos modelos institucionais embutidos na colonialidade e alinhados com ideologias neoliberais que priorizam a agência individualizada (Lugones, 2003), para abrir novos espaços à agência coletiva.

Esse processo complexo – identificado por alguns como “descolonização” – envolve, em última análise, aprender com as formas comunitárias de preservar e transmitir o patrimônio para além dos modelos ocidentais. Embora exemplos de museus sustentados pelo trabalho comunitário possam parecer abundantes hoje em dia – especialmente se comparados a alguns anos atrás –, a mudança setorial só pode ser efetiva por meio de uma revisão dos regimes de saber (e poder) que determinam globalmente o que será valorizado e transmitido como patrimônio. As estruturas contemporâneas por meio das quais o patrimônio é valorizado e classificado apresentam desafios que são simultaneamente práticos e epistemológicos. Assim, a preservação do patrimônio em colaboração com as comunidades nele implicadas, seja em coleções de museus ou na dinâmica do patrimônio cultural imaterial, envolve a restauração dos regimes de conhecimento que informam o “discurso autorizado” estruturado por modos de saber e de ser definidos no bojo do Iluminismo europeu.

Ao trabalharem com comunidades e valorizarem a agência coletiva, como uma alternativa ao trabalho do curador individual, os museus respondem de forma mais eficaz às pressões sociais do presente, como instituições democráticas e inclusivas. Neste sentido, pode-se especular (ou até mesmo esperar) que o uso mais frequente do termo “comunidades” em políticas e códigos de ética, e a proliferação de projetos baseados na cocriação em museus de todo o mundo sejam o anúncio de uma mudança em curso: a configuração de uma nova expertise coletiva destinada a transformar a profissão. Mas, para que o campo

¹² Uma descrição detalhada de suas atividades atuais pode ser encontrada no site do The Hunterian. “Curating Discomfort”. <https://www.gla.ac.uk/hunterian/about/changing-museum/curating-discomfort/#tab=tab-2>.

profissional faça surgir uma nova expertise museológica, precisamos mudar a nossa própria atitude em relação ao conhecimento e ao patrimônio para incluir os corpos e as epistemologias que os museus trabalharam para exterminar. Falar em “comunidades”, convidar grupos historicamente excluídos para a criação do patrimônio talvez seja apenas o ponto de partida de um processo muito mais longo. Agora estamos apenas plantando as sementes de um novo tipo de museu que pode florescer à medida que continuamos a avançar em direção a um futuro coletivo.

A soberania comunitária: os usos políticos da museologia social

Como sugeriu Mbembe (2017, p. 170), a questão da autodeterminação das pessoas pode ter se deslocado para novos locais, mas continua sendo uma parte fundamental dos processos de emancipação – que, de muitas maneiras, envolvem os museus. Não é coincidência que o termo “comunidade” tenha se popularizado na literatura sobre museus e nas diretrizes profissionais após o surgimento de movimentos sociais para a libertação de grupos historicamente subjugados (de Varine, 2005). Reconsiderar as expressões culturais daqueles que foram desapropriados ou negligenciados no contexto dos museus tornou-se parte do exercício dos profissionais – museólogos e museólogas – que propõem práticas reparadoras identificadas como “museologia social”. Essa tem sido uma característica definidora dos estudos dentro deste ramo interdisciplinar da museologia social, entendida aqui como uma escola crítica para examinar as desigualdades no seio do campo dos museus, bem como um conjunto de práticas reparadoras que visam a denunciá-las.

Tal característica foi particularmente observada na América Latina, reconhecida como uma região fértil para o florescimento de museus atualmente identificados como “sociais” desde as décadas de 1960 e 1970, quando novas práticas museológicas estavam sendo concebidas e aplicadas localmente. Mais recentemente, os museus comunitários associados ao discurso emergente da museologia social tornaram-se amplamente conhecidos como ferramentas populares para a democratização da cultura e da memória (Abreu, & Chagas, 2007). O que está em jogo na maioria desses “museus comunitários” ou “sociais” é o direito e a autoridade dos grupos envolvidos de se autogovernarem fora da tutela do Estado e da dinâmica desigual de um mercado neoliberal em rápida mudança. No passado, tal vocabulário foi usado por agentes estatais para estender o papel do Estado, relegando as funções de governo às próprias comunidades – em nome do “desenvolvimento local”¹³ – um sentido geral que estava presente em documentos internacionais, como a Declaração de Santiago mencionada anteriormente. Um processo semelhante ocorreu no Reino Unido, quando as políticas comunitárias na década de 1990 foram desenvolvidas de acordo com uma abordagem “de cima para baixo,” moldada pelas prioridades do governo (Crooke, 2010, p. 18). No entanto, como pretendo argumentar aqui, em processos mais recentes, aquelas que chamamos de “comunidades” vêm se apropriando desse rótulo como um meio de afirmar a sua autogovernança.

Alinhado com os estudos sobre o papel historicamente desempenhado pelos museus no governo das populações (Bennett et al, 2017; Bennett, 1995), proponho expandir a noção de soberania para além da constituição de museus e coleções soberanas, para o âmbito das organizações comunitárias. Aqueles os quais proponho nomear de “museus soberanos” são instituições cujas coleções historicamente funcionaram – e, em alguns casos, continuam a funcionar – como instrumentos do poder soberano, especialmente por meio dos regimes de representação que promulgam. Com base no conceito de soberania¹⁴ de Michel Foucault como uma modalidade do poder que é exercido por meio de visibilidade, da classificação e do controle, esses museus têm funcionado como locais onde a autoridade é exercida por meio da ordenação e exposição do conhecimento *universal*. A partir do pensamento foucaultiano, Mbembe (2019) sugere, em sua teorização sobre a necropolítica, que essas instituições também estão envolvidas no governo simbólico e material da vida e da morte: principalmente nos casos em que restos humanos, objetos coloniais ou representações de

¹³ Tal ideia fazia parte da retórica da Nova Museologia e da concepção dos ecomuseus, como discutido por Hugues de Varine (1978/92) em seus primeiros escritos sobre o tema.

¹⁴ Foucault argumenta que o Estado moderno costumava ser vitalizado pelo poder soberano, sendo a soberania entendida como o fornecimento de legitimidade para o estado de direito. Mas como a soberania, em seu sentido tradicional, começou a perder sua credibilidade e função, a governamentalidade surgiu como uma forma de poder típica da modernidade tardia. Conforme teorizado por Foucault, na década de 1970, a governamentalidade é a maneira pela qual o poder político regula as populações e os bens; e, segundo ele, tornou-se a principal maneira pela qual o poder do Estado é exercido ou “vitalizado” (Foucault, 1999/1997).

povos subjugados são apropriados e expostos. Sob esse prisma, os museus soberanos não são meros repositórios do patrimônio cultural, mas agentes ativos na produção e manutenção de subjetividades políticas, reforçando hierarquias que refletem estruturas mais amplas de dominação. Apesar da evidente diferenciação introduzida por Foucault entre o poder soberano e sua noção de “governamentalidade”, outros autores argumentam que o surgimento dessa última pode não depender da desvitalização da soberania em si (ver, por exemplo, Butler 2006). Concordo com esses autores ao enxergar o poder soberano como um anacronismo sobrevivente¹⁵ reencenado pelos museus modernos/coloniais, em muitas de suas reconfigurações contemporâneas.

Ao aplicar a noção de soberania ao contexto das comunidades que reivindicam agência nos museus, proponho chamar de *soberania comunitária* uma forma de autogovernança que implica a conquista da cidadania, como um modo de contrapoder que interroga as representações dos museus soberanos. Eventualmente, ela envolve o uso do próprio museu para esse fim, por meio da autorrepresentação e da determinação política de grupos subalternizados. A soberania comunitária se refere às maneiras criativas pelas quais o conceito de “comunidade” pode servir como uma ferramenta crucial para que alguns coletivos se organizem como entidades inteligíveis, permitindo-lhes agir na esfera pública. Ela é uma forma de empoderamento por meio da agência coletiva; é a contraviolência, com uma agenda de cura, conforme proposto no projeto da “clínica” de Fanon. Ela envolve encontrar formas alternativas de construir representação e resistência dentro dos regimes autorizados. Nesse sentido, os museus e arquivos comunitários desafiam os critérios governamentais de visibilidade, introduzindo “uma nova superfície de aparência” (Azoulay, 2013, p. 548) para aqueles que se tornaram invisíveis. No contexto dos museus, as atividades principais – de coletar, documentar, conservar e expor – são reaproveitadas como ferramentas reparadoras para a libertação desses grupos e para a sua emancipação.

Nem sempre percebido como uma tentativa deliberada de tomar o poder ou de exercer a soberania dentro do modelo das instituições do Estado, o exercício da soberania entre os membros de comunidades geralmente começa com formas de se governar, isto é, de estabelecer um sentido do *viver juntos* que é tanto afetivo quanto político: porque implica a configuração de uma “imaginação política”, que, de acordo com Azoulay (2012, p. 6), é “comum a muitos e frequentemente ligada à existência de bens comuns,” e que nem sempre está ligada àquela promovida pelo Estado. Diante da falta de apoio governamental para preservar a vida e representar o seu patrimônio, comunidades se organizam para proteger seus membros e promover uma imaginação política própria, que lhes permita avançar em direção a um sistema alternativo ou repensar sua relação com o corpo político. Essa forma de autogoverno, moldada pela imaginação da “comunidade”, desafia as regras que definem a cidadania e provoca uma reflexão sobre os limites políticos do fazer patrimonial. Mas, ao contrário de sugerir que a soberania comunitária é uma negação do Estado ou a recusa em participar da vida pública, quero enfatizar essa forma de agência coletiva como um poderoso instrumento para que grupos de base reivindiquem seus direitos dentro dos regimes “oficiais”. Ao exercer a soberania comunitária, esses grupos pretendem romper com as posições de poder estabelecidas e dismantlar as hierarquias sociais, disputando seu próprio lugar no sistema para serem reconhecidos e representados, em sua multidão, dentro das estruturas legítimas do Estado.

A soberania comunitária é uma forma de poder coletivo que busca reparação ao denunciar e dismantlar estruturas de poder baseadas na exclusão e na morte. É o poder a serviço dos vivos. Nesse sentido, envolve todas as formas conhecidas e desconhecidas de contramuseologias que estão continuamente desafiando a nossa compreensão dos museus como lugares a serviço dos mortos – ou a serviço daqueles que herdaram o seu poder. Logo, poderíamos definir a museologia social como um ramo disciplinar – e uma forma de ativismo museal – preocupado com os usos políticos do museu pelas pessoas historicamente privadas de seu direito à memória: um direito humano que, na maioria das sociedades, não é estendido a todos. Ao exercer a soberania comunitária, as comunidades que reivindicam os museus como seus buscam subverter nossa compreensão das próprias instituições que moldaram nossa imaginação de cidadania. Ao reimaginar os museus como instrumentos coletivos de cura e reparação, a museologia social convida todos nós – perpetradores, vítimas e cúmplices – a restaurar nossas conexões uns com os outros por meio de uma ética relacional renovada.

¹⁵ Butler (2006) sugere que, embora a soberania não funcione mais para apoiar ou vitalizar o Estado nas sociedades contemporâneas, o poder soberano ainda pode emergir como um “anacronismo reanimado” em um determinado campo político.

Em direção a uma ética relacional?

O fato de os museus poderem ser usados como dispositivos para que diferentes grupos sociais construam a sua própria conexão com o passado e imaginem futuros compartilhados parece ameaçar as ideias mais conservadoras sobre o que constitui, para alguns, a museologia profissional. Embora uma mudança em direção a práticas mais inclusivas e processos colaborativos possa ser observada em várias partes do mundo, a resistência a mudanças estruturais em nível internacional continua evidente no setor. Nos debates recentes sobre a revisão do Código de Ética para Museus do ICOM,¹⁶ o uso do vocábulo “comunidade” foi questionado, sendo percebido como uma tentativa de diminuir a autoridade profissional. Entre as mudanças previstas, o Código revisado optou por enfatizar as “pessoas” que trabalham nos e com os museus como o “fator mais importante para atingir o propósito” dos museus.¹⁷ No entanto, uma controvérsia foi levantada em relação ao princípio primário sobre o papel social dos museus e o compromisso com o trabalho sustentável e ético com as “comunidades”. Embora a maioria dos membros do ICOM priorize o papel que os museus desempenham na construção de relações significativas com a sociedade, ainda persiste um mal-entendido geral sobre as formas pelas quais tal tendência implica a profissão.

O presente artigo abordou uma transformação em andamento na prática e na expertise profissional dos museus. Como demonstrei, essa mudança é amplamente informada por políticas setoriais, guias profissionais e códigos de ética aplicáveis à área em âmbito nacional e internacional. Ao analisar os indicadores dessa mudança nos projetos e políticas dos museus, sugiro concebê-la como parte de uma virada sociomuseológica: a qual tem o potencial de trazer à tona, dentro das principais instituições do Norte Global, conhecimentos e habilidades que emergem do Sul Global. A influência da museologia latino-americana na Europa, e particularmente no Reino Unido, continua difícil de rastrear, em grande parte devido ao reconhecimento limitado da produção de conhecimento da região no meio acadêmico e na maioria dos programas de formação. No entanto, no contexto das organizações globais e de suas estruturas regulatórias, a adoção de recomendações e de um vocabulário especializado influenciado por estudos de caso e conceitos da região sugere o surgimento de um movimento global para revitalizar os museus. Esse movimento está fundamentado em ideias que circulam há muito mais tempo, mas que foram até certo ponto ignoradas pelas instituições europeias.

Como observam Moutinho e Primo (2025, p. 75), algumas das preocupações fundamentais da museologia social foram integradas em documentos-chave com padrões globais para a profissão, graças às contribuições de profissionais de museus, educadores, ativistas e formuladores de políticas – muitos dos quais provenientes do Sul Global de língua não inglesa. Entre esses documentos, os autores se referem à Declaração de Quebec, produzida durante o I Atelier Internacional para os Ecomuseus e a Nova Museologia, em 1984; a já mencionada Recomendação da UNESCO sobre a *Proteção e Promoção de Museus* [...], de 2015; e a nova definição de museu adotada pelo ICOM, em 2022. A essa lista poderíamos acrescentar o Código de Ética para Museus do ICOM, adotado em 2004 e atualmente sob revisão, considerando pontos de vista de todas as regiões do mundo. Algumas das ideias apresentadas nesses documentos refletem uma transição que está no cerne da museologia social: a mudança de um museu definido pela acumulação (ibid, p. 73) – de bens, heranças e coleções, adquiridas ou roubadas – para um museu baseado na partilha.

O uso recorrente do termo “comunidade” em documentos institucionais e diretrizes profissionais, ainda que com diferentes significados e interpretações matizadas, indica um consenso global sobre o fato de que os museus precisam continuar o processo de abertura para as sociedades de maneiras mais radicais e expressivas – e que novos padrões para a profissão devem acompanhar essa mudança. Nesta seção conclusiva, argumento que a profissão da pessoa museóloga (ou da conservadora/curadora, em alguns contextos) se encontra em um ponto de inflexão: um giro sociomuseológico que exige a transformação dos parâmetros profissionais existentes com o objetivo de manter (e renovar) a relevância dos museus para a sociedade. Dessa forma, os debates sobre a revisão de princípios éticos não devem se transformar em lutas

¹⁶ A decisão de revisar o seu Código de Ética vigente foi tomada em setembro de 2019. Desde então, e especialmente entre 2022 e 2025, um grupo de revisão foi encarregado de consultar os membros do ICOM por meio de várias rodadas de pesquisas abertas. Uma versão revisada do Código será apresentada no final de 2025, para ser votada em uma Assembleia Anual do ICOM, em junho de 2026.

¹⁷ Ver o relatório consolidado que informou o novo esboço proposto para o Código de Ética em Pantalony (2022).

pelo poder ou na mobilização da retórica política com o objetivo de desqualificar as vozes dissidentes. Em vez disso, para participar dessas discussões de forma aberta e corajosa – para enfrentar as dinâmicas de poder e as desigualdades do nosso setor de forma construtiva e respeitosa – é necessário um compromisso setorial com uma nova ética relacional para os museus. Com base nas reflexões levantadas neste artigo, gostaria de recuperar algumas das áreas centrais que informam essa abordagem relacional da ética museal, já incorporadas aos princípios e à prática da museologia social:

(1) *O cuidado das comunidades*: uma ética do cuidado implica colocar as pessoas em primeiro lugar no propósito e na missão do museu, com base no entendimento de que o cuidado do patrimônio deve ser indissociável do cuidado das comunidades que o sustentam e são sustentadas por ele. O trabalho de cuidado, nessa perspectiva, inclui todos os funcionários e colaboradores do museu, desde a manutenção e os serviços básicos do museu até suas atividades principais e funções de liderança. O cuidado deve ser incorporado ao trabalho do museu no contexto de cada parceria e colaboração com os membros da sociedade, exigindo, portanto, a humanização do museu e a valorização do lugar e do trabalho das comunidades que o integram – aqueles que o criam e se beneficiam desse serviço. Do ponto de vista profissional, isso significa ser sensível às necessidades dos diferentes grupos envolvidos nos processos colaborativos, adotando-se uma postura reflexiva sobre o desconforto gerado por decisões profissionais envolvendo a interpretação de coleções, as exposições e a comunicação geral do museu, bem como os modelos educativos empregados. Significa também se conscientizar e ser transparente sobre a violência imposta pela história do museu, pela estrutura institucional, pelo modelo de gestão e, eventualmente, pelo contexto das relações interpessoais durante seus programas e atividades. Os museus devem ser vistos como locais onde o cuidado é abordado não apenas como um tema, mas como um método para orientar as relações pessoais e reparar feridas. Assim como na “clínica do sujeito”, no museu, a curadoria de fricções e conflitos, envolvendo o acolhimento de diferentes tipos de comunidades, pode ser alcançada por meio de uma abordagem de cuidado.

(2) *A valorização da agência comunitária por meio da expertise coletiva*: Colaborar com parceiros externos em projetos de curto prazo não configura um *modus operandi* suficientemente eficaz. Agora os museus são convidados a integrar os membros da sociedade em seus processos de tomada de decisão e em todas as atividades, possibilitando a agência das comunidades – não por meio de seus membros individuais, mas entendendo a “comunidade” como uma forma de agência coletiva. Neste artigo, ao me referir a uma expertise coletiva, propus desmantelar o entendimento geral da autoridade curatorial – como agência individualizada, embutida em hierarquias sociais e profissionais – para considerar novos modelos coletivos para o trabalho em museus. Esses modelos podem incluir formas alternativas de governança que incluam diferentes agências com poder igual; a liderança descentralizada com mais integração dos membros da sociedade; ou, mais especificamente, os modelos de cocuradoria em que as decisões são tomadas coletiva e horizontalmente.

(3) *A redistribuição de poder para lidar com as desigualdades*: A única maneira de abordar as desigualdades sociais para repará-las é redistribuindo o poder e a agência dentro da organização do museu e incluindo seus parceiros. Essa transformação diz respeito menos à forma como realizamos o trabalho e mais a quem escolhemos para trabalhar em conjunto. A redistribuição do poder envolve a curadoria da autoridade sobre as principais decisões, entendendo o museu como uma instituição crucial para a implementação da justiça no patrimônio. Também requer ter líderes que sejam flexíveis o suficiente para mudar as prioridades quando as demandas da sociedade mudam devido a necessidades mais urgentes; por exemplo, em meio a crises ambientais e de saúde, ou quando grupos específicos têm os seus direitos humanos violados. Mas a reparação também pode ser alcançada permitindo que as comunidades façam uso dos museus como dispositivos políticos para o exercício da soberania comunitária. Isso envolve, por exemplo, o apoio aos direitos dos Povos Indígenas à terra e também à luta dos LGBTQI+ por direitos civis e cidadania. Ser proativo em relação aos direitos humanos e à justiça

social não significa que todos os museus devam se comportar como organizações ativistas o tempo todo. Mas exige que o ativismo, em um determinado nível, também esteja entre a gama de habilidades desenvolvidas pelos profissionais de museus para servir à sociedade e contribuir com a mudança social almejada.

Nas seções anteriores, procurei me afastar de uma interpretação carcerária e estanque da “comunidade”, frequentemente (e devidamente) criticada por cientistas sociais, para propor uma abordagem relacional do termo: portanto, percebendo a “comunidade” nas práticas sociais daqueles que utilizam o termo para fins de autodeterminação e para realizar ações coletivas. Liberar nossa compreensão do termo “comunidades” da percepção estável que muitos profissionais de museus ainda têm é o primeiro passo para o surgimento de *museologias relacionais* baseadas em esforços reais de compreensão mútua e partilha de autoridade. Além disso, reconhecer a complexidade dessas relações como relações de poder implica ver um quadro mais amplo do nosso setor, marcado por desigualdades estruturais e acesso limitado aos recursos para a preservação e transmissão do patrimônio. Em outras palavras, envolve confrontar as barreiras históricas à colaboração que ainda estão em vigor, muitas vezes negligenciadas devido à neutralidade pressuposta dos museus, quando se manifestam na forma de racismo estrutural, elitismo, sexismo, homofobia e transfobia. Se, como temos argumentado, a museologia profissional encontra-se em um ponto de virada, cabe a nós – profissionais, acadêmicos, educadores, membros das comunidades e outros – imaginar os caminhos profissionais que irão moldar o futuro do setor e decidir com quem escolheremos construir tal futuro.

Referências:

Abreu, R., & Chagas, M. de S. (2007). Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, 3: 130-152. <https://bit.ly/3Jul4lh> [Acessado em 10 de junho de 2020].

Adotevi, S. (1992/1971). Le musée inversion de la vie. (Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains). In A. Desvallees, M. O. De Barry, & F. Wasserman (Eds.), *Vagues : une anthologie de la Nouvelle Muséologie*, Vol. 1 (pp. 119-123). Savigny-le-Temple : Collection Museologia, Éditions W-M.N.E.S.

Azoulay, A. (2012). *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*. Londres e Nova Iorque: Verso.

Azoulay, A. (2013). Potential History: Thinking through Violence. *Critical Inquiry* 39 (3): 548-574. <https://doi.org/10.1086/670045>. [Acessado em 31 de julho de 2025].

Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Bennet, T., Cameron, F., Dias, N., Dibley, B., Harrison, R., Jacknis, I., & McCarthy, C. (eds.) (2017). *Collecting, Ordering, Governing: Anthropology, Museums, and Liberal Government*. Durham e Londres: Duke University Press.

Boast, R. (2011). Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited. *Museum Anthropology*, 34 (1) 56-70.

Bonilla-Merchav, L., & Brulon Soares, B. (2022). Arriving at the Current Museum Definition: A Global Task and a Decentralising Exercise, *Museum International*, 74 (3-4), 134-147. <https://doi.org/10.1080/13500775.2022.2234200>. [Acessado em 20 de fevereiro de 2025].

Brown, K. (2024). Introduction: museum communities/community museums. In K. Brown, A. Cummins, & A. S. González Rueda. *Communities and Museums in the 21st Century: Shared Histories and Climate Action* (pp. 1-19). Londres e Nova Iorque: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003288138>. [Acessado em 22 de julho de 2025].

- Brown, K. (2019). Museums and Local Development: An Introduction to Museums, Sustainability and Well-being. *Museum International*, 71(3–4), 1–13. <https://doi.org/10.1080/13500775.2019.1702257>. [Acessado em 28 de julho de 2025].
- Brulon Soares, B. (2024). *The Anticolonial Museum: Reclaiming our Colonial Heritage*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- Brulon Soares, B., & Bonilla-Merchav, L. (2025). *The Museum Definition Handbook: Words Inspiring Action*. Paris: ICOM. No prelo.
- Butler, J. (2006). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Justice*. Nova Iorque: Verso.
- Cameron, D. 1971. The museum, a temple or the forum, *Curator*, Vol. XIV, No. 1, 11-24.
- Crooke, E. (2010). The politics of community heritage: motivations, authority and control, *International Journal of Heritage Studies*, 16(1-2), 16-29. <<https://doi.org/10.1080/13527250903441705>> [Acessado em 21 de fevereiro de 2025].
- Crooke, E. (2007). *Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- Davis, P. (1999). *Ecomuseums: A Sense of Place*. Leicester: Leicester University Press.
- de Varine, H. (2005). Decolonising museology. *ICOM News*, 3, 3.
- de Varine, H. (1992/1978). L'écomusée. In A. Desvallees, M.O. De Barry, & F. Wasserman (Eds.), *Vagues : une anthologie de la Nouvelle Muséologie*, Vol. 1 (pp. 446-487). Savigny-le-Temple : Collection Museologia, Éditions W-M.N.E.S.
- Foucault, M. (1999/1997). *Em defesa da sociedade: cursos no Collège de France, 1975-76*. Ed. Mauro Bertani and Alessandro Fontana. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Gausden, C., Lloyd, K., Raha, N., & Spencer, C. (2023). Curating Forms of Care in Art and Activism. A Roundtable on Life Support. In E. Krasny, & P. Lara (Eds.), *Curating with Care* (pp. 153-168). Londres e Nova Iorque: Routledge.
- ICOM. (2004). *ICOM Code of Ethics for Museums*. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>. [Acessado em 21 de fevereiro de 2025].
- ICOM. (2019, September). Museums, Communities and Sustainability (Resolution No. 5). https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/Resolutions_2019_EN.pdf [Accessed 21 July 2025].
- Krmpotich, C., & Stevenson, A. (Eds.). (2024). *Collections Management as Critical Museum Practice*. Londres: UCL Press.
- Lugones, M. (2003). *Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Pitt Rivers Museum. *Human remains in the Pitt Rivers Museum*. University of Oxford. <https://www.prm.ox.ac.uk/human-remains-pitt-rivers-museum> [Acessado em 22 de julho 2025].
- Primo, J. (2014). O Social como objeto da Museologia. *Cadernos De Sociomuseologia*, 47(3), 5-28. <https://doi.org/10.36572/csm.2014.vol.47.01>. [Acessado em 22 de julho de 2025].
- Maure, M. (1986). Identités et cultures. *ICOFOM Study Series*, 10, 197-199.
- Mbembe, A. (2017). 6. The Clinic of the Subject. In A. Mbembe, *Critique of Black Reason* (pp. 151-178). Nova Iorque: Duke University Press.
- Mbembe, A. (2019). *Necropolitics*. Durham e Londres: Duke University Press.
- Mbembe, A. & Sarr, F. (2019). *Politiques de temps*. Paris : Philippe Rey.
- Morse, N. (2021). Care, repair, and the future social relevance of museums. *Museums & Social Issues*, 15(1–2), 28–38. <https://doi.org/10.1080/15596893.2022.2104815>. [Acessado em 28 de julho de 2025].

Moutinho, M., & Primo, J. (2025). La muséologie sociale, l'École de pensée de la sociomuséologie et le nouveau Comité international pour la muséologie sociale au sein de l'ICOM. In S. Capanema, C. Ruoso, M. M. Duarte Cândido (orgs.), *La muséologie sociale et le patrimoine populaire en dialogue (perspectives Brésil-France)* (pp. 71-89). <https://doi.org/10.60543/235x-n596>. [Acessado em 22 de julho de 2025].

Museums Association. *Supporting Decolonisation in Museums*. <https://www.museumsassociation.org/campaigns/decolonising-museums/supporting-decolonisation-in-museums/>. [Acessado em 24 de julho de 2025].

Museums Galleries Scotland (2023, February). *Scotland's Museums and Galleries Strategy (2023-2030)*. <https://www.museumsgalleryscotland.org.uk/strategy/scotlands-museums-and-galleries-strategy/>. [Acessado em 2 de agosto de 2025].

Pantalony, L. E. (2022, December). *ICOM Code of Ethics Second Survey Analysis Final Report*. ICOM, 12 December 2022. <https://icom.museum/en/member/revision-icom-code-of-ethics/>. [Acessado em 10 de fevereiro de 2025].

Raha, N., & van der Drift, M. (2024). *Trans Femme Futures. Abolitionist Ethics for Transfeminist Worlds*. Londres: Pluto Press.

Rússio, W. (2010). Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial. In: M. C. O. Bruno (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarneri: textos e contextos de uma trajetória profissional, vol. 1* (p. 147-159). São Paulo: Pinacoteca do Estado.

Spence, N. (2021). International Development Organisations and the Localisation of Human Rights. *Australian Journal of Human Rights* 27 (1): 139–48. doi:10.1080/1323238X.2021.1916875. [Acessado em 30 de julho de 2025].

The Hunterian website. *Curating Discomfort*. <https://www.gla.ac.uk/hunterian/about/changing-museum/curating-discomfort/#tab=tab-2>. [Acessado em 23 de julho de 2025].

UNESCO. (1973). The role of museums in today's Latin America, *Museum International*, XXV(3).

UNESCO. (2003). *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. <https://ich.unesco.org/doc/src/15164-EN.pdf> [Acessado em 23 de julho de 2025].

UNESCO. (2015, November). *Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, Their Diversity and Their Role in Society*. <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their#>. [Acessado em 28 de fevereiro de 2025].

Wallen, L., & Docherty-Hughes, J. R. (2022). Caring Spaces: Individual and Social Wellbeing in Museum Community Engagement Experiences. *Journal of Museum Education*, 47(1), 93–102. <https://doi.org/10.1080/10598650.2021.2021490>. [Acessado em 28 de julho de 2025].

Waterton, E., & Smith, L. (2010). The recognition and misrecognition of community heritage. *International Journal of Heritage Studies*, 16(1–2), 4–15. <https://doi.org/10.1080/13527250903441671> [Acessado em 1 de agosto de 2025].

Watson, S. (Ed.). (2007). *Museums and Their Communities*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Yeaman, Z. (2021, May). Working Life: Zandra Yeaman. Interviewed by Geraldine Kendall Adams, 11 May 2021. *Museums Journal*. Museums Association. <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/people/2021/05/working-life-zandra-yeaman/> [Acessado em 23 de julho de 2025].