

**OS MUSEUS COMUNITÁRIOS COMO PERFORMANCE: O ARQUIVO E O
REPERTÓRIO NA CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS HISTÓRICAS**

Luciana Mendes dos Santos*

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado
de Santa Catarina (UDESC- Florianópolis- SC/BR).

E-mail: lucianadsmendes@gmail.com

* O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Diana Taylor (2013) define a performance como um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conhecimento que vai além da escrita. Os museus comunitários latino-americanos reiteram as práticas que estão ligadas à cultura corporificada das comunidades representadas e que resistiram as tentativas de apagamento, e os sujeitos inseridos no processo constroem os espaços com seus corpos, os vetores das memórias ali apresentadas, como um “ *continuum* entre o presente ‘ao vivo’ e o passado vivo, e uma noção (ou, talvez, ato de imaginação) de que indivíduos e grupos partilham coisas em comum no aqui/agora e no lá/então se torna evidente por meio da experiência incorporada” (TAYLOR, 2013, p. 129). Para esta análise, selecionamos dois museus comunitários: o Museu Comunitário da Maré, do Rio de Janeiro (Brasil), e o Museo Comunitario San Jacinto, localizado no departamento de Bolívar (Colômbia); e como fonte, analisaremos os relatos produzidos sobre a construção dessas instituições e sobre o processo de consolidação de suas exposições, destacando o papel do arquivo e do repertório em seu desenvolvimento.

Estes museus utilizam o arquivo e o repertório para performatizar a história: construíram suas narrativas através do arquivo, com documentos, imagens e objetos organizados em suas exposições e acervos, e as memórias dessas comunidades ganharam corporeidade através do repertório, com as ações culturais e educativas desenvolvidas no espaço com representantes da comunidade: “o repertório requer presença – pessoas participam da produção e reprodução do conhecimento ao ‘estar lá’, sendo parte da transmissão” (TAYLOR, 2013, p. 50). O trabalho desenvolvido com a memória nestes museus não tradicionais não se encontra apenas nos arquivos e a sua transferência não se encerra no verbal, extrapolando os sentidos através da fratura de um conhecimento ocidentalizado e contestando a ideia de que os saberes não se encontram no que é incorporado, no que está no repertório. Para que o museu comunitário se produza, são necessárias a presença e a ação da comunidade representada, redescobrimo e incorporando o passado ao presente, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social:

“La idea de la museología comunitaria es entonces, el desarrollo de conceptos y metodologías de investigación participativa, valoración,

manejo de colecciones y diseño de exposiciones que permitan llevar a cabo proyectos colectivos, concebidos desde y para las comunidades, a partir de sus propios referentes, estético y formas de pensar.” (NÚÑEZ, 2013, p.11)

Os conflitos identitários atuantes na construção do patrimônio na Europa no tempo presente não estão permeados pelo processo de colonização aos quais os países da América Latina foram submetidos. A violência e o cerceamento de memórias e expressões culturais sofridas por grupos identitários marginalizados por critérios de raça, onde “os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais” (QUIJANO, 2005, p. 108), reforçaram a potencialidade de grupos como os mapuches, as comunidades oriundas do continente africano, a população negra marginalizada nos grandes centros urbanos ou as comunidades rurais desvalorizadas por seu conhecimento tradicional, de converter os lugares de memória estabelecidos por estes, em espaços implosivos de uma narrativa homogeneizadora de nação.

O trabalho destes grupos com o patrimônio cultural auxiliou na transformação de uma herança coletiva em heterogênea, em expressões de luta e resistência diante de um processo de construção de uma memória como “bem comum”, utilizando como emissor desta memória cultural um canal que contribui para a construção de sua alteridade na modernidade – o museu –, subvertendo sua essência ao transforma-lo em amplificador de suas vozes. Taylor (2013, p. 107) afirma que os museus foram constituídos como um espaço de poder, onde o Outro cultural é presente, mas não é vivo:

Desde seu início no século XIX, os museus têm se tornado literal teatralidade do colonialismo. Um pouco como um roteiro, um museu parece ser tanto um lugar quanto uma prática. Embora etimologicamente seja um lugar ou templo dedicado as musas e funcione como um arquivo, devido ao fato que também significa uma sala de leitura ou biblioteca, o museu também sinaliza uma prática cultural que converte um lugar em um espaço. Os museus têm, há muito tempo, tomado o Outro cultural fora de contexto, isolando-o e reduzindo o que é vivo a um objeto morto, por trás de um vidro(...). A monumentalidade da maioria dos museus enfatiza a discrepância, em relação ao poder, entre a sociedade que pode conter todas as outras e aquelas representadas apenas pelos restos, os cacos e fragmentos salvos em miniatura (TAYLOR, 2013, p. 107).

O caráter restritivo atribuído aos museus modernos decorre de sua historicidade: estes foram criados no século XVIII, com base nas experiências desenvolvidas anteriormente entre os séculos XV e XVIII pelas grandes coleções e os Gabinetes de Curiosidade. Essas coleções, organizadas durante o período do colonialismo europeu, tinham um caráter privado e eram compostas por objetos singulares, preciosos ou oriundos de outras culturas, apresentados aos convidados destes espaços na chave do exótico ou do curioso (POMIAN, 1985, p. 77), reafirmando a superioridade da cultura ocidental. Até o início do século XX, encerravam-se em suas paredes um patrimônio cultural selecionado por quem possuía a hegemonia na produção e no usufruto de símbolos e de memórias na sociedade (CANCLINI, 1994, p. 97), cenário que ainda se encontra em processo de alteração. As ações dos museus comunitários têm grande relevância neste meio ao ampliar as possibilidades de trabalho com a memória e o patrimônio, constituindo espaços a partir dos saberes que foram subalternizados nos processos imperiais coloniais e dialogando com as estruturas e saberes museológicos eurocentrados (MIGNOLO, 2003, p. 34).

Museu da Maré: a construção coletiva da memória.

A constituição do Museu da Maré tem seu início em 1997, quando da fundação do Centro de Estudos e Ações Solidárias (CEASM) por um grupo de pessoas que habitavam a comunidade da Maré e que desenvolviam ações para a modificação da realidade local através da educação, da cultura, da geração de renda e do lazer. Parte dos integrantes do CEASM eram universitários ou recém-formados, e muitos dos participantes já militavam nos movimentos sociais da região, o que propiciava à instituição uma ligação tanto com as discussões acadêmicas realizadas nos espaços universitários quanto com os problemas enfrentados pela comunidade.

Em 1998, o CEASM deu início a ações voltadas para a preservação da história local com a Rede Memória da Maré, constituindo um arquivo documental de fotografias, documentos e depoimentos gravados em vídeo. Se referindo à Rede de Memória e ao jornal comunitário produzido pelo CEASM chamado “O Cidadão”, Claudia Rose Ribeiro da Silva (2006) – gestora do Museu da Maré e uma das fundadoras do CEASM – afirma que novas narrativas eram criadas sobre a comunidade

da Maré através de um esforço do coletivo, “inventando” o bairro com discursos criados a partir da realidade local, valorizado “as memórias individuais, as lutas, o protagonismo, o patrimônio cultural das moradoras e dos moradores da Maré, e a importância da história desse lugar para a história de toda a cidade” (SILVA, 2006, p. 166-167).

A consolidação do acervo a ser exposto se deu através de doações: “moradores contribuíram com a doação de fotos e objetos pessoais que desejavam ver integrados ao acervo” (VIEIRA, 2006, n.p.), e a construção da exposição foi realizada em conjunto com a comunidade através do “Fórum da Maré”, reunindo moradoras, moradores e integrantes do movimento comunitário local para decidir os caminhos que seriam traçados no espaço museal. Inaugurado em 2006, com a exposição “Os 12 tempos da Maré”, a transferência de conhecimentos encontra-se em cada tempo citado em sua exposição, a tradição e a memória encontram-se em cada módulo presente no espaço².

Os tempos nos levam por narrativas das vidas das moradoras e moradores da comunidade a partir de um arquivo construído coletivamente³, e de um repertório transferido no processo de consolidação da exposição e de suas ações culturais, retirando-as, no presente, do risco de seu desaparecimento: “de quem são as memórias que ‘desaparecem’ se apenas o conhecimento arquivado é valorizado e só a ele se confere permanência?” (TAYLOR, 2013, p. 268). Cada tempo abordado encontra em si o passado em suas histórias, o presente refletido em seu espaço e o futuro como uma questão em aberto que continua em construção, como a Comunidade da Maré.

O fortalecimento de uma imagem positiva da comunidade encontra-se entre os objetivos que estruturavam o projeto do Museu Comunitário da Maré. As ações de rememoração do repertório dos que vivem na comunidade através das ações culturais transpassam a exposição, utilizando-a como palco e como recurso em seus atos de transferência, transformando este espaço em um lugar de encontro:

Com a criação do museu, há um movimento de valorização da experiência vivida. O sentimento de pertencimento e orgulho desperta

² A exposição do Museu Comunitário da Maré foi concebida em 12 módulos, divididos no espaço pelos tempos da água, da casa, da migração, da resistência, da festa, da fé, do cotidiano, do medo, da criança, do trabalho, da feira e do futuro.

³ O CEASM mantém o Arquivo Dona Orosina, fundado em 2001, produto da contribuição coletiva da comunidade e das pesquisas efetuadas por sua equipe em arquivos da cidade do Rio de Janeiro.

o desejo de transformação da realidade. É por isso que o Museu da Maré se propõe a não limitar-se a uma exposição, o objetivo é atingir a vida das pessoas e chamá-las a participar da construção dessa história. Se elas fazem parte do que veem e se o que veem é um momento de um processo contínuo, que elas se sintam convocadas a permanecer como agentes nesse processo, que é o processo de construção da própria vida (VIEIRA, 2006, n.p.).

O trabalho do grupo de contadores de histórias do projeto “Maré de Histórias” é uma ação desenvolvida no espaço do Museu e que está voltada para a memória da comunidade. Este grupo, composto por moradoras e moradores da Maré, encenam lendas e contos recolhidos através de entrevistas com pessoas que vivem na comunidade, reativando esse conhecimento e essa memória incorporada nos espaços expositivos, transmitindo memórias, histórias e valores comuns desta comunidade para as gerações seguintes (TAYLOR, 2013, p. 268). Nestas narrativas estão presentes as diversas violências – como a violência da pobreza e a violência da exclusão – que são vivenciadas no espaço da Maré de forma não centrada: as histórias encenadas atuam como marcadores de uma cultura da Maré que vai para além das identidades atribuídas a este espaço, construindo suas próprias identidades através da memória, da música, das lendas e dos causos ali vivenciados.

O Museu Comunitário da Maré desenvolveu um espaço que não se limita a exposição: a presença de moradoras e moradores na construção de narrativas de si e por si mesma se faz no cotidiano, através das atividades culturais e educativas, da ocupação da Maré com atividades de valorização da cultura local, de eventos que congregam diferentes grupos e que promovem a heterogeneidade da comunidade. Nessa dinâmica, a transmissão de saberes se realiza utilizando o arquivo e o repertório como suporte, retirando o conhecimento produzido de uma subalternidade imposta e reconhecendo o museu como difusor desta cultura.

Museo Comunitario San Jacinto: a cultura como reparação.

A cidade de San Jacinto, localizada no departamento de Bolívar, é considerada um dos principais centros de artesanato da Colômbia por seu trabalho têxtil com redes e mochilas, e local de origem do grupo premiado, os *Gaiteros de San Jacinto*: “*quienes conservan la música tradicional de gaitas y tambores producto de mestizaje indígena,*

africano y español” (CUERVO, 2014, p. 495). Essa região enfrentou grandes problemas de violência devido ao conflito armado entre governo, grupos guerrilheiros e paramilitares entre os anos de 1990 e 2006, que acarretou a expropriação de terras, assassinatos de líderes comunitários e massacres da população. Esse evento deixou marcas profundas na memória daqueles que vivem na região do Monte de Maria e na sua maneira de relacionar-se com o tempo e o espaço:

Es común encontrar entre los sanjacinteros una división del tiempo por la violencia, la cual se refiere al conflicto armado. Antes de la violencia: tiempo que llega hasta principios de los años 90’, luego la violencia, tiempo que se encrucece más a finales de los 90’ y principios del 2000 y el tiempo de paz o el tiempo después de la guerra que comienza posterior al bombardeo a Martin Caballero, de la Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC, y del desarme del Bloque Héroes Montes de María de las Autodefensas Unidas de Colombia, AUC, aproximadamente en el año 2008 (BOTERO, 2013, p. 32).

Entretanto, essa memória traumática que desloca esses sujeitos e interrompe trajetórias, não se tornou o cerne das discussões desenvolvidas pelo *Museo Comunitario San Jacinto*. O projeto expográfico foi construído coletivamente a partir de assembleias populares, onde o desejo de valorização de um patrimônio cultural vivenciado no cotidiano prevalecia às memórias de dor constituídas durante o tempo de violência, onde cada vitrine foi concebida em relação à vida cotidiana de San Jacinto, baseada nas memórias sobre o patrimônio construída nas assembleias populares: “*Cada vitrina permite una relación de las creencias, actividades, costumbres e imaginarios del presente y su relación con los objetos del pasado*” (BOTERO, 2013, p. 32).

A história de construção do *Museo Comunitario San Jacinto* também foi atravessada pelo “tempo de violência”. A gênese de sua criação parte da ação de um grupo de jovens do Comitê Cívico de San Jacinto para a construção de uma biblioteca municipal, em 1983, que recebeu o apoio da comunidade através das doações de livros, materiais de construção e de peças arqueológicas. Com o trabalho desse Comitê para erguer o espaço nos fundos do prédio da Alcaldía, gerou-se o primeiro esboço de uma casa de cultura na região formada pela biblioteca, pelo museu arqueológico e pela escola de formação artística. Este espaço recebeu pesquisadores da área de arqueologia com o apoio da Universidade Nacional da Colômbia, iniciando o processo de

catalogação dessas peças que formavam o acervo do museu e as escavações no sítio arqueológico “San Jacinto Uno”, em 1991, onde foi encontrada uma das cerâmicas mais antigas da América, datada entre 7.000 e 8.000 anos.

No final da década de 1990, a Casa de Cultura passou a funcionar de maneira esporádica, em consequência do exílio de integrantes do comitê cívico de San Jacinto motivado pela violência. O acervo arqueológico e documental do museu foi resguardado pela comunidade, voltando ao público com a reinauguração em um espaço alugado em 2008, após o retorno de alguns desses sujeitos do comitê à San Jacinto. Neste processo de reinauguração, o museu recebeu o apoio de outras instituições, como o Museo del Oro Zenú de Cartagena e o Instituto Colombiano de Antropologia e História (ICANAH), e do governo municipal quando, em 2010, o primeiro andar da alcaldía foi cedido como sede para a instituição.

Após a aprovação do projeto “*Fortalecimiento del tejido social a partir de la puesta en valor del patrimonio cultural para mitigar la secuelas causadas del conflicto armado*”, na convocatória internacional da ONG -D Restauradores Sin Fronteras, España (A-RSF) em 2011, a equipe envolvida conseguiu desenvolver um novo projeto expográfico com a participação da comunidade. O objetivo do projeto, além da reconfiguração da exposição, era a reparação dessa memória de trauma e das sequelas do conflito armado através da cultura, promovendo ações de reconhecimento dos habitantes do município sobre o patrimônio histórico e cultural e do fortalecimento das relações com o entorno rural que, após a violência vivenciada pelos habitantes, havia sido associado ao medo: “*En el marco de la guerra, con el desplazamiento forzado, la zozobra de la violencia en el pueblo, peor aún en el aérea rural, la comunidad abandonó las prácticas culturales asociadas al espacio rural*” (BOTERO, 2013, p. 32).

O *Museo Comunitario San Jacinto* recebeu outras nomenclaturas durante sua trajetória: Ele foi criado, em 1983, como Museu Arqueológico de San Jacinto, e fazia parte da estrutura da Casa de Cultura de San Jacinto. Após o retorno os exilados e sua reinauguração em 2008, foi denominado Museu Arqueológico de Montes de Maria. E com a nova exposição construída coletivamente, em 2013, foi nomeado com Museu Comunitário San Jacinto (BOTERO, 2013; CUERVO,2014). Apesar das diferentes nomenclaturas, foi ativa a participação da comunidade na construção desse espaço

coletivo, seja no processo de sua construção física, nas contribuições para a consolidação de seu acervo e na manutenção da instituição.

O processo de construção do projeto expográfico do Museu denominado *Museo Comunitario San Jacinto* foi realizada a partir das ideias sugeridas nas quarenta e duas assembleias populares, convocadas com o auxílio das mães que eram líderes do grupo “Familias em Acción” em cada bairro de San Jacinto, e desenvolvidas através de dinâmicas e oficinas voltadas para o patrimônio cultural. Com o material das assembleias, a equipe conseguiu identificar cinco elementos recorrentes nas falas das moradoras e moradores de San Jacinto: o artesanato têxtil, a música de gaita e acordeom, as festas e os jogos, o Monte de Maria, a agricultura e a gastronomia (CUERVO, 2014, p. 506), valorizando a cultura e as continuidades entre passado e presente:

De manera generalizada, los habitantes resaltaron la importancia del Museo como manifestación pasada de las costumbres presentes, es decir, de la conexión que existe entre las evidencias materiales prehispánicas con las actividades tradicionales, como la música, los tejidos y la agricultura. Por otro lado, se reconoce la importancia de los hallazgos de la excavación de San Jacinto 1, los cuales se relacionan con el inicio de la historia misma de la cultura sanjacintera (BOTERO, 2013, p. 31).

A construção desse museu promoveu atos de transferência do conhecimento, da memória e de um sentido de identidade social, possibilitando um modo de análise da tradição sanjacinteira e de suas influências (TAYLOR, 2013, p. 27). Construindo suas ações para além de seus arquivos, a equipe e participantes do processo valorizaram e reativaram suas memórias através de seu repertório, transferido corporalmente a tradição entre gerações e aproximando-se de seu passado. Dos elementos citados pela comunidade, surgiu o desenho do *Museo Comunitario San Jacinto*. A exposição, dividida em quatro salas, é perpassada pelas continuidades entre o passado e o presente, que se consolidam por meio de experiências incorporadas da comunidade – o artesanato, a música, as festividades e o cotidiano.

A primeira sala, voltadas para as peças arqueológicas, foi desenvolvida com a análise trabalho dos arqueólogos, da documentação arqueológica e dos relatos da população de San Jacinto participante da escavação, entre os anos de 1991 e 1992. A

segunda sala dedica-se à população indígena Malibu – que habitavam os Montes de Maria quando da dominação espanhola –, onde busca-se uma continuidade entre as práticas, crenças e imaginários deste povo no presente “*Aprendiendo reconocerás que nuestro día a día, es una herencia de nuestros antepasados, y una mezcla de distintas condiciones históricas*” (MUSEO COMUNITARIOS SAN JACINTO, s.d., n.p.). Na terceira sala, destaca-se as relações sociais presentes na produção têxtil, bem como os traçados herdados pelos antepassados e o papel das mulheres como responsáveis pela organização da produção artesanal tradicional na região. A quarta sala está centrada na música de gaita e nas festividades da região, onde se apresenta diversos objetos relacionados às festas de San Jacinto e sua tradição musical, inclusive o *Grammy* recebido pelo grupo os *Gaiteros de San Jacinto*, em 1992.

A performance do museu como episteme

Nestes museus estruturados a partir da participação da comunidade, os canais possíveis de construção do saber não se encerram na exposição: a presença das moradoras e moradores nas ações promovidas no espaço e a performance desta memória reincorporam o passado ao presente, construindo um diálogo entre o visitante e a expressão da voz daqueles que falam de si e por si mesmo. Os sentidos de patrimônio cultural apresentados por essas instituições são ressignificados e reapropriados para a sua visibilização, utilizando o museu com espaço de criação, produção, legitimação e comunicação de seus conhecimentos. Neste processo, as manifestações culturais são replicadas, proliferando-se através de um espaço que é receptor, depósito e articulador de um conhecimento que vem do arquivo, entendido como o que está relacionado ao registro escrito ou imagético, e do repertório de uma memória incorporada que resistiu aos processos de apagamento (TAYLOR, 2013, P. 128). O museu comunitário não é um espaço do que foi, é uma continuidade do que a comunidade ainda vive e busca a valorização do seu conhecimento através de suas práticas.

De acordo com Taylor (2016, p.128): “a memória cultural é, entre outras coisas, um ato de imaginação e interconexão”, e na memória performatizada neste trabalho de interconexão das instituições com sua comunidade, destaca-se a forma de como as

memórias traumáticas são abreviadas nas narrativas do *Museo Comunitario San Jacinto* e do Museu Comunitário da Maré.

Como já foi apontado, a comunidade de San Jacinto vivenciou um período de grande violência entre os anos de 1990 e 2006, impelindo a população da região rural para o centro urbano e acarretando mudanças na ocupação do território e de práticas culturais. Entretanto, este período não se encontra como protagonista das narrativas difundidas pelo museu, assentando as ações voltadas para o tema em visitas ao Monte de Maria realizadas com jovens estudantes, que não vivenciaram o espaço por conta dos conflitos, e com alguns antigos moradores e moradoras da região rural, que não retornavam ao Monte de Maria porque temiam encontrar minas terrestres, guerrilheiros ou paramilitares escondidos no campo (CUERVO, 2014, p. 501). Como o entorno rural foi associado ao medo, as suas práticas culturais perderam a territorialidade. As visitas ao Monte realizadas pelo *Museo Comunitario San Jacinto* buscavam valorizar esses espaços como referência de um patrimônio imaterial e arqueológico, tendo em vista que os sítios se encontravam na região rural, desassociando o espaço dessa memória traumática de violência vivenciada pela comunidade e positivando suas experiências.

No Museu Comunitário da Maré, as violências são expostas na narrativa em um discurso secundário, não ocupando o protagonismo das memórias culturais performadas no espaço. A exposição não se detém apenas na positivação das experiências vividas pela comunidade, ela também aborda o medo e a insegurança dos que lá vivem, tanto no passado narrado, no presente vivido e nas expectativas de futuro:

Quais são os nossos medos? No tempo do medo havia tábua podre, criança caindo na água, ventania, tempestades, ratos, remoções... No tempo do medo existe a bala perdida, a violência, a morte bruta... Os medos que nos assombram podem nos paralisar, tanto quanto nos motivar a lutar pela transformação da realidade (Museu da Maré, 2006).

Para a construção da performance da violência no Museu da Maré, são utilizados recursos expográficos que nos colocam em contato com um arquivo, formado por objetos como projéteis reunidos em uma vitrine, que ganha potência para transformar-se em atos de transferência através de um repertório: é improvável a compreensão do

significado do objeto exposto para a comunidade sem o diálogo com a realidade e com a vida das moradoras e moradores da Maré.

Esses exemplos corroboram para a visão de Taylor (2013, p. 51) sobre a mediação de performances: “as performances também replicam a si mesmas por meio de suas próprias estruturas e códigos. Isso significa que o repertório, como o arquivo, é mediado”. Essa mediação é crucial na construção dessas memórias como espaços de escolhas e de resistência, onde a violência não é o centro da narrativa abordada pelas comunidades. Essa mediação apresenta uma valorização do patrimônio cultural da comunidade em detrimento à uma visão depreciativa desses espaços.

Segundo Taylor (2013, p. 27): “A prática incorporada, juntamente com outras práticas culturais associadas a elas, oferece um modo de conhecer”, e o Museu da Maré e o *Museo Comunitario de San Jacinto* entendem-se como um espaço de encontro e de saberes onde a coesão do arquivo e do repertório possibilitam o conhecer de suas culturas. Nestes espaços, há uma continuidade de ações culturais e educativas voltadas para a comunidade e seus visitantes, onde o “Outro” está vivo e não é “Outro”, é “a gente”.

Considerações finais

O Museu Comunitário da Maré e o *Museo Comunitario de San Jacinto* construíram outros prismas de ação patrimonial e outras formas de conhecer essas comunidades. Estes espaços criaram conflitos e ampliaram o horizonte de expectativas para aqueles que, historicamente, eram vistos como secundários neste processo de patrimonialização. Ao reelaborar a instituição museu – reconhecida e legitimada como espaço da memória – através do patrimônio cultural de suas comunidades, promovem continuamente a superação dos processos de invisibilização com participação ativa das comunidades ali representadas.

Estes museus foram elaborados com a comunidade, responsável pela constituição de seus acervos, pela proposição de temas abordados no espaço expográfico, pela gestão do espaço e pela continuidade de suas ações, ocupando estas regiões com ações culturais e educativas. Nessas relações, o passado encontra-se no presente valorizando as memórias das moradoras e moradores de San Jacinto e da Maré

que, apesar da distância geográfica, se aproximam na luta pela reconfiguração de suas histórias através da instituição museal e de ações voltadas para a configuração do patrimônio cultural.

O arquivo e o repertório se encontram e se complementam na performatização da memória, transformando e ressignificando o patrimônio cultural das comunidades da Maré e de San Jacinto. A construção dos processos de transferência das memórias dos moradores e moradoras dessas comunidades se faz através de um arquivo, presente nas fotos, nos textos e nos objetos expostos; e também no repertório que cada participante dessa construção coletiva carrega, nos sentidos que constroem esses objetos e nas histórias que ali foram depositadas, elaborando a performance como um sistema de conhecer e de transmitir o conhecimento.

Referências

ABREU, R.M.; CHAGAS, M.S. **Museu da Maré**: memórias e narrativas a favor da dignidade social. In: MUSAS- Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, N. 3, p. 130-152, 2007.

ABREU, R.M.; CHAGAS, M.S; SOL; P. **Museu da Maré**: memórias e (re)existências. Direção: Regina Abreu; Pedro Sol. Rio de Janeiro: Museu da Maré - Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré; Departamento de Museus e Centros Culturais - Iphan/Minc; Imagine Filmes, 2008. DVD.

BOTERO, Juliana Campuzano. El museo comunitario de San Jacinto, Bolívar. Tejiendo pasado en la valoración del presente. **Baukara**, 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina. Bogotá, noviembre 2013, p.22-33.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, (1997) 2008.

CHAGAS, Mário. Memória política e política de memória. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro, DP&A, 2003.

CUERVO, Clara Isabel Botero. La construcción del museo comunitario de San Jacinto, Montes de María, Bolívar. *In*: *Boletín de historia y antigüedades*. Colombia: Academia Colombiana de Historia. Vol. CI, nº 859, Julio-diciembre, 2014.

MUSEO COMUNITARIO SAN JACINTO. **Salas**: La tradición artesanal. 2014. Disponível em: <<https://www.museocomunitariosanjacinto.com/tradicion-artesanal>>. Acesso em: 28 maio 2019.

MUSEU DA MARÉ. **Os 12 tempos da Maré** (exposição). Rio de Janeiro: Museu da Maré, 2006.

NÚÑEZ, Angélica. **Resignificaciones y reapropiaciones del patrimonio cultural**. *Baukara Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina*. Bogotá, n. 4, novembro 2013, p.6-21. Disponível em: http://www.humanas.unal.edu.co/baukara/files/1914/5506/3779/Baukara_4.pdf acesso 29 maio, 2019.

POMIAN, K. Coleção: **Enciclopédia Einaudi**. Vol. I. História-Memória. Lisboa: Einaudi, 1984. Disponível em: [http://flanelografo.com.br/impermanencia/biblioteca/Pomian%20\(1984b\).pdf](http://flanelografo.com.br/impermanencia/biblioteca/Pomian%20(1984b).pdf) . Acesso 28 jan. 2019.

SILVA, Cláudia Rose Ribeiro da. **Maré**: a invenção de um bairro. 2006. 238p. Dissertação (Mestrado em História). Curso de Pós-Graduação em História Política e Bens Culturais Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

VIEIRA, Antônio Carlos Pinto. Da memória ao museu: a experiência da favela da Maré. *In*: **Anais...** Encontro Regional de História, 12, ANPUH, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: http://www.rj.anpuh.org/conteudo/view?ID_CONTEUDO=303#creditos Acesso: 23 abr. 19.