



Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/18507>



<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v19i32.18507>



Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | v. 19 | n. 31 | Jan-Jun, 2025

Submissão: 06/04/2025 | Aprovação: 20/06/2025



## DESAFIOS DA PAISAGEM CULTURAL E DA MUSEOLOGIA SOCIAL NA PRESERVAÇÃO DE PATRIMÔNIOS COMUNITÁRIOS: A VIVÊNCIA NA ASSOCIAÇÃO GALPÃO CULTURAL SINHÁ OLÍMPIA

### CHALLENGES OF CULTURAL LANDSCAPE AND SOCIAL MUSEOLOGY IN THE PRESERVATION OF COMMUNITY HERITAGE: THE EXPERIENCE IN THE SINHÁ OLÍMPIA GALPÃO CULTURAL ASSOCIATION

Gabriela de Lima Gomes  

Universidade Federal de Ouro Preto<sup>1</sup>

Julia de Assis Ferreira Silva 

Fundação de Apoio à Universidade Federal de São João Del Rei, FAUF, Brasil<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é refletir sobre as possibilidades de relação entre a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia e um projeto de extensão universitária da Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil. Durante a investigação e convivência extensionista foi verificado a existência de uma interlocução conceitual entre duas categorias de análise: a paisagem cultural e a museologia social. A interface entre as categorias apresentou-se como uma potência para a identificação, compreensão e realização da preservação de patrimônios culturais. As narrativas de memórias sociais e até mesmo as práticas inscritas em uma museologia comunitária se fizeram presentes, assim como foi possível reconhecer que o reconhecimento da paisagem cultural também se dá pelo processo de seleção, de exclusão, de construção e desconstrução.

**Palavras-chave:** Movimento social. Identidade local. Extensão universitária. Carnaval.

**Abstract:** The purpose of this article is to reflect on the possibilities of relationship between the Sinhá Olímpia Galpão Cultural Association and a University Extension project of the Federal University of Ouro Preto, Minas Gerais, Brazil. During the extension investigation and coexistence, the existence of a conceptual interlocution between two categories of analysis was verified: the cultural landscape and social museology. The interface between the categories presented itself as a power for the identification, understanding and realization of the preservation of cultural heritage. The narratives of social memories and even the practices entered in a community museology were present, as it was possible to recognize that the recognition of cultural landscape is also due to the process of selection, exclusion, construction and deconstruction.

**Keywords:** Social movement. Local identity. University extension. Carnival.

<sup>1</sup> Professora Associada do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto. Tem formação interdisciplinar: graduada em Comunicação Social, mestre em Artes e doutora em Geografia. Investiga os processos fotográficos analógicos e sua conservação; os meios para a preservação de bens culturais, as paisagens culturais e suas relações com os sujeitos e suas subjetividades. Coordena o Laboratório e Arquivo Fotográfico do IFAC/UFOP. Coordenadora do Grupo de Pesquisa do CNPQ Preservação e seus Meios e subcoordenadora do projeto Desenvolvimento de Protocolos para revitalização da Infraestrutura de Preservação e Acesso de Coleções Científicas (REMIN), financiado pela FAPEMIG (2024-2027). e-mail: [gabiligo@gmail.com](mailto:gabiligo@gmail.com)

<sup>2</sup> Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Ouro Preto (2016/2021). Especialização em Gestão e Conservação do Patrimônio Cultural vinculada ao Instituto Federal de Minas Gerais- Campus Ouro Preto (2022-2024) e atualmente está como Mestranda do Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, PIPAUS, da Universidade Federal de São João del Rei. e-mail: [juliadeassisferreirasilva17@gmail.com](mailto:juliadeassisferreirasilva17@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

O presente artigo objetiva analisar as categorias de análise paisagem cultural e museologia social, no cenário patrimonial, por meio das problematizações de suas aplicabilidades quando relacionadas ao caráter comunitário do patrimônio. Esta observação foi idealizada a partir do desenvolvimento do projeto de extensão Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto (CRC-OP), criado em 2018, no Departamento de Museologia (DEMUL) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) em parceria com a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia.

A ação surgiu a partir de uma demanda do grupo para o desenvolvimento de um circuito expositivo sobre as memórias dos carnavais da cidade. Diante desse contexto de interações, interlocuções e possibilidades, nosso envolvimento com os integrantes da Associação vem sendo marcado pela constituição de um lugar de transformação social, de integração e de reverberação da potência criativa dos envolvidos.

Tomado por esta aura, o projeto Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto desenvolve ações de organização espacial, documentação, digitalização de fotografias e documentos textuais e de registros sonoros de histórias contadas pelos produtores do carnaval da cidade. Criamos oficinas para o público infantil, roteiros de visitação mediada e mapeamento das referências culturais do Bairro Bauxita, Ouro Preto, onde a Associação está sediada.

A Associação surge com o encerramento das atividades da Escola de Samba Sinhá Olímpia (ESSO), criada em 1975. A ESSO foi idealizada por antigos funcionários da Empresa Alcan Alumínios do Brasil, atual *Alumina Chemical Technology* (ACTECH). Na década de 1980, a Empresa decidiu doar um galpão no Bairro Vila Itacolomy, conhecido popularmente por Bauxita, para se tornar a sede da Escola. Bauxita é um bairro operário em que muitos desses antigos funcionários, atualmente aposentados, residem até o presente. Logo o Bauxita se consolidou como um bairro metalúrgico e periférico à área tombada de Ouro Preto, está localizado a três quilômetros de distância do centro do município. Esse fato fez com que o bairro, que se estruturou a partir da década de 1960 através das construções de moradias para os funcionários da Alcan, seguisse, originalmente, uma lógica própria, isolada, que circunscrevia entre as demandas da empresa e o desejo de seus funcionários.

A Escola de Samba Sinhá Olímpia desfilou no carnaval de Ouro Preto durante 36 anos, de 1975 até 2011. Os enredos da ESSO, na maioria das vezes, priorizavam e homenageavam histórias das personalidades e os fatos regionais. Ela era reconhecida, localmente, pelo destaque de suas

alegorias, com carros alegóricos de médio porte, o que resultou no acúmulo de notas máximas nessa categoria e muitas premiações durante sua existência.

Com o passar dos anos, o número de carnavalescos na ESSO não se renovou e, com o tempo, esses participantes se aposentaram, envelheceram e não conseguiram, portanto, dar continuidade à produção exigida à uma escola de samba, ao longo de um ano, para participar dos desfiles de carnaval. Especialmente por este motivo, em 2011, os integrantes decidiram encerrar a participação ESSO nos desfiles de carnaval.

No entanto, com a estabilidade de possuírem uma sede destinada aos integrantes e as relações de partilha entre os carnavalescos, eles decidiram fundar, naquele mesmo espaço, a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, inaugurada em 2015. Assim, a Associação surgiu com o objetivo de manter, de forma voluntária, as técnicas artísticas desenvolvidas desde o período da Escola de Samba.

Desta maneira, foi a partir dessa vivência dialógica com a Associação, mediada pelo projeto de extensão e pelo contato com os conceitos de paisagem cultural e museologia social, advindos das discussões que circundam o curso de museologia, que surgiu a intenção de entender como estes conceitos, quando interligados e direcionados à preservação do patrimônio, poderiam relacionar-se com um patrimônio construído através da comunidade.

A paisagem cultural pode ser entendida como um complexo territorial que é composto pela inter-relação entre natureza e ação humana. As transformações espaciais são compreendidas como uma sobreposição entre elementos naturais e socioculturais que moldam um lugar, como uma “via de mão dupla” entre meio e produto, para a constituição de uma paisagem humana, uma paisagem cultural. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), através da Portaria nº127, de 2009 e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1992, conceituam a paisagem cultural como uma categoria utilizada para a preservação e conservação do patrimônio (Ribeiro, 2007).

Já o significado de museologia social ou sociomuseologia advém de um longo percurso teórico na área museológica. Para Mário Chagas e Inês Gouveia (2014), ela pode ser entendida em

o que dá sentido à Museologia Social não é o fato dela existir em sociedade, mas sim, os compromissos sociais que assume e com os quais se vincula. Toda museologia e todo museu existem em sociedade ou numa determinada sociedade, mas quando falamos em museu social e Museologia Social, estamos nos referindo a compromissos éticos, especialmente no que dizem respeito às suas dimensões científicas, políticas e poéticas; estamos afirmando, radicalmente, a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertária; estamos reconhecendo que durante muito tempo, pelo menos desde a primeira metade do século XIX até a primeira metade do

século XX, predominou no mundo ocidental uma prática de memória, patrimônio e museu inteiramente comprometida com a defesa dos valores das aristocracias, das oligarquias, das classes e religiões dominantes e dominadoras (Chagas; Gouveia, 2014, p. 14).

Diante do exposto, temos como objetivo analisar criticamente se a museologia social e a paisagem cultural, quando relacionadas entre si e aplicadas às realidades dos patrimônios comunitários, podem ser utilizadas como categorias de análise que abarque as diversas manifestações comunitárias e que auxilie, nesta perspectiva, o processo de rompimento da visão monumentalista dos patrimônios.

## DESENVOLVIMENTO

Conceituar a museologia social não é uma ação simples. Isso se deve a grande abrangência que molda sua concepção. É possível perceber essa dificuldade, de forma instrumental, no pensamento do professor de museologia Mário Moutinho (2014). No artigo “Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão” ele inicia com a seguinte frase: “a Sociomuseologia traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea” (Moutinho, 2014, p. 424).

Essa abrangência que compõe a museologia social pode ser entendida como um reflexo da abrangência que constitui o próprio patrimônio. Se o entendermos não apenas como o patrimônio edificado, “de pedra e cal”, mas sim o patrimônio em suas diversas naturezas, com origem na pluralidade, na qual a sociedade se molda e que os múltiplos agentes o cria e recria, esta reflexão pode ser encontrada quando o professor afirma que “a Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no patrimônio cultural e natural, tangível e intangível da humanidade” (Moutinho, 2014, p.428).

O pensamento de Moutinho (2014) se assemelha às reflexões levantadas por Mário Chagas (2012) no artigo “Museus, memórias e movimentos sociais”, o artigo explora a ideia de museu, museologia e memória como integrantes suscitadores da sociedade, que possuem potências de transformação a serviço da comunidade, que se conecta de forma sólida com os movimentos sociais e com todas as mudanças inerentes à sociedade, de acordo com seu tempo, espaço e sujeitos. Pode-se considerar que esse pensamento se faz presente, quando Mário Chagas (2012) ressalta:

Da modernidade ao mundo contemporâneo os museus são reconhecidos por seu poder de produzir metamorfoses de significados e funções, por sua aptidão para a adaptação aos condicionamentos históricos e sociais e sua vocação para a mediação cultural. Eles resultam de gestos criadores que unem o simbólico e o material, que

unem o sensível e o inteligível. Por isso mesmo cabe-lhes bem a metáfora da ponte lançada entre tempos, espaços, indivíduos, grupos sociais e culturas diferentes; ponte que se constrói com imagens e que tem no imaginário um lugar de destaque (Chagas, 2012, p.5).

Desta maneira, é possível perceber que museu não é apenas um conceito estatizado e, principalmente, uma estrutura edificada. Os museus, neste cenário, podem ser compreendidos como um processo, uma forma de agir e de se colocar no mundo. Assim, é possível compreender que esquecimento e memória, conservação e destruição, poder e resistência, se fazem presentes em um mesmo cenário, não sendo possível dissociar estes elementos das instituições patrimoniais. Assumir essa consciência de museus e museologia como lugares e práticas de memória, mas também de esquecimento, de poder, de criação e silenciamento é conseguir enxergá-los por inteiro, em todas suas potências.

Se analisarmos os museus e a museologia como processos suscitadores da sociedade e se levarmos essa análise para o âmbito patrimonial como um todo, podemos encontrar na paisagem cultural a mesma potência que a museologia e os museus possuem de engendrar a sociedade e ser por ela engendrada. É esta ideia que pode ser encontrada e compreendida na produção textual da geógrafa Simone Scifoni (2016) em relação à paisagem cultural como uma forma de proteção ao patrimônio.

149

Scifoni (2016) escreveu no Dicionário do Patrimônio Cultural, o verbete “Paisagem Cultural” proveniente do IPHAN, em que explora este conceito e sua utilização como forma de proteção ao patrimônio desde sua gênese, pela UNESCO, passando pela sua utilização no continente Europeu e também como essa prática se dá no Brasil. Mostrando assim, as semelhanças e as diferenças de utilidades da categoria em todos estes territórios. Esses três panoramas se dão nas reflexões de Simone (2016) em:

No que diz respeito às propostas institucionais para a proteção das paisagens culturais, é no interior da Unesco, em 1992, que a Paisagem Cultural é criada como uma categoria específica do patrimônio cultural. Alguns anos depois, em 1995, o Conselho da Europa também regulamentou a sua proteção, em território europeu, por meio da Recomendação R (95) 9 e, posteriormente, pela Convenção Europeia da Paisagem, em 2000. Já no Brasil, ela foi incorporada como nova categoria de patrimônio cultural pela Portaria nº 127 de 2009, do IPHAN, a mesma que instituiu um novo instrumento jurídico para sua proteção, denominado de *chancela*. Estas são três experiências que revelam alguns pontos de convergência em relação ao tema, mas também, diferenças significativas na forma de conceber a proteção (Scifoni, 2016).

Assim como a patrimonialização de bens, as paisagens culturais são estabelecidas pelos órgãos de proteção, a partir da singularidade em que constituem a relação de determinado grupo social

com os elementos naturais e culturais que moldam uma área territorial. Mas pode-se perguntar “paisagem cultural para quem?” ou “paisagem cultural para quê?” Como são examinadas essas “singularidades” necessárias para que a relação, de um grupo com os elementos naturais e culturais de seu espaço, seja designada como paisagem cultural por um órgão de proteção ao patrimônio?

Diferentemente da conceituação da UNESCO sobre a caracterização de uma paisagem cabível de proteção (para a UNESCO a paisagem precisa ter uma singularidade que a diferencie das demais), o Conselho Europeu trabalha o conceito de paisagem e o aplica de forma comunitária a partir das próprias comunidades. No modelo do Conselho Europeu existe a prática da escuta aos sujeitos, agentes do patrimônio, que exercem a proteção cotidianamente, pela administração do seu próprio território e, neste ponto, se assemelha em profundidade com as práticas da museologia social. Simone (2016) exemplifica:

A partir de 1994, o Conselho da Europa iniciou os debates que tiveram como desdobramento a elaboração da Recomendação R(95) e a Convenção Europeia da Paisagem. A diferença significativa entre estas duas experiências internacionais está no fato de que, ao contrário da Unesco, os documentos europeus trabalham em uma dimensão mais abrangente e próxima do cotidiano das populações, a partir do conceito de paisagem, o que permitiu superar a busca do valor de excepcionalidade para justificar a proteção. A contribuição desses documentos é alertar para a importância da gestão, do planejamento e da proteção à paisagem a partir de seus diferentes significados culturais, ou seja, de como ela é vivida e percebida pelos grupos sociais e produzida no universo da cultura, da sensibilidade, das práticas e tradições locais (Scifoni, 2016).

Um exemplo de uma paisagem cultural no âmbito urbano reconhecida pela UNESCO é o Rio de Janeiro. A cidade foi reconhecida pela UNESCO como paisagem cultural em 2012 e é a primeira a ser considerada como paisagem em nível mundial. Segundo Romullo Baratto (2016):

Até o reconhecimento internacional, foram quatro anos de trabalho conjunto entre o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Ministério do Meio Ambiente e a Associação de Empreendedores Amigos da UNESCO, além dos governos estadual e municipal do Rio de Janeiro e parceiros privados e públicos, que criaram os Comitês Institucional e Técnico para a elaboração do dossiê de candidatura. (Baratto, 2016).

No entanto, é possível fazer algumas indagações a partir da candidatura e reconhecimento do Rio como paisagem cultural. Por exemplo, houve alguma alteração a nível social a partir deste reconhecimento? Quais áreas da cidade foram consideradas paisagem cultural? Como incluir e excluir territórios dentro de um mesmo espaço nas categorias “excepcionais” e “singulares”? Segundo Baratto (2016), apenas algumas áreas foram contempladas, sendo elas:

Entre os principais elementos que tornaram excepcional e maravilhosa a cidade que nasceu e cresceu entre o mar e a montanha, estão o Pão de Açúcar, o Corcovado, a Floresta da Tijuca, o Aterro do Flamengo, o Jardim Botânico e a famosa praia de Copacabana, além da entrada da Baía de Guanabara. As belezas cariocas incluem o Forte e o Morro do Leme, o Forte de Copacabana e o Arpoador, o Parque do Flamengo e a enseada de Botafogo, entre outros elementos (Baratto, 2016).

Analisando as referências de lugares que formam o complexo reconhecido como paisagem cultural pela UNESCO na cidade do Rio de Janeiro é possível perceber a exclusão das favelas. No Rio, segundo o Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2010, haviam 763 favelas, o que simbolizava 22% da população local, sendo, a partir desse dado, o município com maior população residente em favelas do Brasil, 1.393.314 habitantes.

A partir disso, é possível compreender que a seleção realizada pela UNESCO na ação de escolher o que seria considerado paisagem cultural do Rio desconsiderou uma parte territorial importante. Desconsiderou um território que, naquela época, abrigava 1.393.314 sujeitos que alteraram e alteram o seu território constantemente. Sujeitos que formaram o primeiro complexo de favelas do Brasil. E não seria todo este histórico de uso da paisagem “excepcional”? e “singular”?

Após esta reflexão conceitual sobre a categoria da paisagem cultural e sobre a museologia social, traremos a análise prática da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, pela qual nos foi gerada a intenção de compreender como o aporte teórico destas duas categorias podem auxiliar na proteção de bens comunitários e quais são os principais desafios identificados.

A Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia tem sua origem a partir do momento em que as atividades carnavalescas voltadas para a antiga Escola de Samba Sinhá Olímpia deixaram de ser a única forma de produção no Galpão da Sinhá, como é conhecido. A partir daí o objetivo principal do Galpão é ser um lugar de convivência. Aqui é um espaço que acolhe e abraça pessoas que buscam atividades que lhe possibilitem melhor qualidade de vida, através do aprendizado e do compartilhamento de saberes. É um lugar onde todos ensinam e todos aprendem. Sustentabilidade e meio ambiente são termos que marcam a vivência no espaço em que atuamos. A amizade que aqui se cultiva tem sido um fator que engrandece e dignifica o lugar e as pessoas que nele convivem. As atividades aqui efetuadas têm múltiplas áreas. Cada artífice imprime a sua face e seu jeito. Com o que se tem às mãos e na cabeça, é possível expressar sua arte e sua alma. Matérias primas e insumos adquiridos no comércio têm possibilitado o desenvolvimento de produtos que maravilham a quem os adquire. Importante também se faz destacar o volume de materiais recolhidos em locais onde são descartados e poderiam causar transtornos ao meio ambiente. Assim, produtos tais como: madeira, metal, papel, papelão, isopor, vidros e outros, deixam de ser lixo e são transformados em obras de arte. Os trabalhos são individuais, com cada um colocando ali sua arte e sua criatividade. No entanto, quando se faz necessário, todos se juntam para atendimento de encomendas que demandam maior número de pessoas. Assim, a prestação de serviços a outras cidades, ao carnaval ouro-pretano, a entidades educacionais, a grupos artísticos, a paróquias e a outras instituições têm sido uma constante nas atividades do Galpão

Cultural. O espaço tem sido motivo de muitos elogios pela paisagem que encerra. Um pátio antes todo em piso de terra é hoje todo calçado com bloquetes, totalmente confeccionados e aplicados por mão de obra própria, no local de sua instalação. Causam-nos também grande orgulho o jardim, com grande variedade de plantas ornamentais, e pisos em seixos, tudo desenvolvido e ambientado pela equipe do lugar. No jardim, grande quantidade de pássaros faz deste espaço seu habitat e a horta, com variedade de verduras e legumes enobrece também o lugar. Assim, a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia se faz em, além de arte e cultura, um espaço de vivência e convivência. (Equipe da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia).

A partir do relato é possível perceber que o espaço é constituído por um grupo de pessoas que tem o ímpeto de trabalhar a memória e a cultura. Ao longo dos anos, o que começou como uma escola de samba do carnaval em Ouro Preto, passou a se relacionar com a própria paisagem e com a dinâmica social do bairro em que eles estão inseridos. Desta maneira, através de sua produção artística e da atuação cotidiana em seu espaço, este grupo, formado por antigos metalúrgicos, coloca em evidência a construção de uma narrativa da paisagem na qual eles se fazem agentes. Por meio desta ação, os associados buscaram maneiras de potencializar seu trabalho de manutenção da memória e de seu patrimônio comunitário, como por exemplo, a parceria firmada com o projeto de extensão Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto.

Assim, por meio das práticas oportunizadas pelo projeto de extensão na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, que se constituíram através de metodologias múltiplas e participativas, conseguimos constatar que o grupo de Associados age essencialmente através da confluência. Através de uma relação dialógica com a paisagem do Bauxita gerada a partir do desenvolvimento do patrimônio comunitário mediante as memórias que perpassam este Bairro e sua identidade, muito relacionada ao carnaval. Podemos perceber que em sua prática cotidiana há a essência das concepções apresentadas nos conceitos abarcados pela museologia social, guiada pela ação territorial, em um lugar que se origina como metalúrgico, e que fica apartado dos louros de uma Ouro Preto histórica e monumental.

E é por meio da interpretação da museologia como um processo de transformação social e de impulsionamento da cultura e da identidade comunitária, que compreendemos que a ação da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia no Bairro Bauxita, através do desenvolvimento cotidiano de seu patrimônio, ultrapassa os muros do Galpão e perpassa a própria história deste lugar. Pois, os mesmos agentes responsáveis pela construção da Escola de Samba Sinhá Olímpia e pela transformação desta organização em Associação, foram os agentes que em coletividade participaram das construções dos conjuntos habitacionais; da Igreja Nossa Senhora de Lourdes; da sede da



associação de Bairro; da Praça Vereador Jorge Pedrosa, mais conhecida como “Pracinha”, dentre outros espaços comuns que moldam a dinâmica social deste lugar.

A partir do processo de trabalho da memória que a Associação realiza, desde 2018, em parceria com o CRC-OP, por meio de exposições de fotografias em sua sede, relatos, mediação cultural com as escolas do bairro e, principalmente, pela efetiva convivência no espaço da Associação, é que consideramos que o Galpão exerce em Ouro Preto uma ação decolonial, a qual é defendida pela museologia social e que também é apresentada nas bases da paisagem. Diante de uma Ouro Preto declarada Patrimônio Cultural da Humanidade, e que prioriza em seu processo de preservação patrimonial a monumentalidade de patrimônios edificadas e advindos de uma cultura colonial, práticas como as realizadas pela Associação, num bairro periférico exercem uma ação de resistência das identidades e de revelação daquilo que não é produzido pelo “centro histórico”. Este processo dialoga com a perspectiva de Françoise Vergès (2022), quando ela afirma que “descolonizar o museu é restituir a palavra, os corpos e as memórias aos sujeitos que foram silenciados pelas narrativas coloniais. É fazer do museu não um lugar de autoridade, mas um espaço de conflito, de escuta e de imaginação política” (Vergès, 2022, p. 57).

Assim, a partir de sua ação cotidiana de preservação do patrimônio comunitário, pôde-se constatar, através da convivência permeada pelo projeto de extensão, que na agência da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia há a interface entre as bases da museologia social e da paisagem cultural. Esta interface ocorre por meio da relação intrínseca entre a preservação da memória através da atuação consciente sobre a paisagem transformada cotidianamente por este grupo.

Portanto, foi por meio deste processo de convivência comunitária com a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, que conseguimos perceber que a relação entre as bases da paisagem cultural e da museologia social se faz potente quando está engendrada em uma prática de preservação patrimonial agenciada pelas comunidades detentoras destes patrimônios. Em que a integralidade do patrimônio comunitário é potencializada pela conexão da memória, das identidades e da paisagem. A Associação se realiza entre a memória da identidade coletiva do trabalho metalúrgico, da produção da identidade cultural pela Escola de Samba Sinhá Olímpia e pela participação na produção constante da paisagem do Bauxita.

Mas também foi possível perceber, a partir desta pesquisa, que a categoria de análise paisagem cultural, quando aplicada pelas instituições oficiais de preservação do patrimônio, aqui a exemplo do IPHAN e da UNESCO, priorizaram, por muitas vezes, uma concepção de “singularidade”, que pode estar relacionada a uma perspectiva segregadora, voltada para uma história oficial. Perspectiva esta

que, quando aplicada pelas instituições oficiais a uma lógica comunitária de vivência do patrimônio, pode reduzir as pluralidades do ser em uma única “humanidade”, em uma única história oficial. Segundo Ailton Krenak (2019):

Essas agências e instituições foram configuradas e mantidas como estruturas dessa humanidade. E nós legitimamos sua perpetuação, aceitamos suas decisões, que muitas vezes são ruins e nos causam perdas, porque estão a serviço da humanidade que pensamos ser.(...) “Porque insistimos tanto e durante tanto tempo em participar desse clube, que na maioria das vezes só limita a nossa capacidade de invenção, criação, existência e liberdade? Será que não estamos sempre atualizando aquela nossa velha disposição para a servidão voluntária? (Krenak, 2019, p. 13).

## CONCLUSÃO

A partir da análise aqui apresentada, é possível compreender que a sustentabilidade prevista na chancela da paisagem cultural no Brasil pelo IPHAN e a utilização da categoria pela UNESCO, e que também é prevista como produto da museologia social, só irá acontecer integralmente por meio das e para as comunidades, aqui a exemplo da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia.

154 Também conseguimos perceber que a interface entre a paisagem cultural e a museologia social podem resultar bons frutos na preservação patrimonial, através das instituições oficiais, quando as mesmas forem utilizadas como ferramentas para a ampliação de uma relação dialógica com as comunidades que vivenciam seus patrimônios. Mas, para isso, é necessário que a utilização do patrimônio por uma ótica do consumo, que pode ser considerada intrínseca à patrimonialização de bens por seu caráter “excepcional” seja superado.

Assim, compreendemos que a integralidade do patrimônio vai além do retorno econômico que o turismo pode trazer para a comunidade. Ela perpassa a agência comunitária sobre o patrimônio, sendo fundamental para isso que a comunidade participe efetivamente das políticas públicas voltadas ao campo patrimonial, tomando as rédeas de seu desenvolvimento. Neste sentido, podemos compreender, a exemplo da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, através das práticas de uma museologia social, como a convivência em comunidade pode ressignificar o seu território, transformando-o em uma paisagem potencialmente cultural.

## REFERÊNCIAS

BARATTO, Romullo. *"Rio de Janeiro é a primeira paisagem cultural urbana declarada Patrimônio Mundial da UNESCO"*. 17 Dez 2016. ArchDaily Brasil. Disponível em:

<https://www.archdaily.com.br/br/801657/rio-de-janeiro-e-a-primeira-paisagem-cultural-urbana-declarada-patrimonio-mundial-da-unesco> Acesso em: 23 maio 2025.

CHAGAS, Mário. Museus, memórias e movimentos sociais. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 41, p. 5-15, 2012. Disponível em:

<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2654> Acesso em: 14 abril 2022.

CHAGAS, Mario; GOUVEIA, Inês. Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentações). *Cadernos do CEOM*, v. 27, n. 41, p. 9-22, 2014. Disponível em:

<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592> Acesso em: 14 abril 2022.

GOMES, Gabriela de Lima; SILVA, Júlia de Assis Ferreira. *Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto: lugar de memória e preservação*. Ouro Preto. Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFOP, 2021. 15 p. Relatório.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MOUTINHO, Mário C. Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. *Cadernos do CEOM*, 27, n. 41., p. 423-427, 2014. Disponível em

<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2617> Acesso em: 14 abril 2022.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem Cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

SCIFONI, Simone. Paisagem Cultural. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Ana Lúcia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016 (verbeta). Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/82/paisagem-cultural> Acesso em: 14 abril 2022.

VERGÈS, Françoise. *Descolonizar o museu*. Tradução de Bruno Leal Pastor de Carvalho. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.