



Confluências Culturais

Revista Interdisciplinar

v. 15, n. 1: Arquitetura, museus e arquitetura de museus

Entre marés e memórias: proposta de um ecomuseu na comunidade da Praia do Ervino

Between tides and memories: proposal for an ecomuseum in the community of Ervino Beach (SC), Brazil

Entre mareas y recuerdos: propuesta de un ecomuseo en la comunidad de Playa del Ervino (SC), Brasil

Luiz Fernando Klug¹
Eloyse Davet²

Recebido em: 25 jul. 2025
Aceito para publicação em: 6 nov. 2025

Resumo: O presente artigo discute a relação entre museus, poder e representações sociais, destacando que essas instituições não são neutras, mas dispositivos que produzem e legitimam narrativas históricas, conforme argumentam Foucault (2016)

¹ Doutorando e mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille). Historiador pela mesma instituição. Professor dos cursos de Direito e Comércio Exterior da Univille, *Campus* São Francisco do Sul. Membro do Grupo de Pesquisa Direito, Patrimônio, Desenvolvimento e Inovação (PODE), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). *E-mail:* luizfernandoklug@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-2634-6090>.

² Doutoranda e mestra em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Univille. Historiadora pela mesma instituição. Membro do Grupo de Pesquisa PODE e do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar Subjetividades e (Auto)biografias, ambos vinculados à Univille. Bolsista da Capes. *E-mail:* eloysecdavet@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2082-1071>.

e Bourdieu (1989). Museus operam por meio de critérios ideológicos que definem o que deve ser lembrado e o que é silenciado, constituindo-se como espaços de disputa simbólica e política (Chagas, 2009; Guarnieri *in* Bruno; Araújo; Coutinho, 2010). Com base na crítica à museologia tradicional e na valorização da Nova Museologia, especialmente o conceito de ecomuseu formulado por Varine (2000), propõe-se uma reflexão sobre práticas museológicas comprometidas com o território e com a participação comunitária. No contexto brasileiro, a museologia social e a sociomuseologia, defendidas por autores como Chagas e Gouveia (2014), Cândido (2013) e Tolentino (2016), enfatizam a importância da justiça cultural e da escuta dos sujeitos historicamente marginalizados. Com base nesse referencial, analisa-se o caso da Praia do Ervino, em São Francisco do Sul (SC) – território marcado por disputas fundiárias, transformações urbanas e apagamentos simbólicos –, como espaço propício à implantação de um ecomuseu. Ao lado de experiências como o Museu da Maré e o Museu de Favela, o ecomuseu do Ervino é pensado como dispositivo de resistência e pertencimento, que articula memória, cultura e justiça territorial em busca de um espaço de cocriação comum a toda a comunidade (Dardot; Laval, 2017).

Palavras-chave: ecomuseologia; patrimônio cultural; comum.

Abstract: This article discussed the relationship between museums, power, and social representations, highlighting that these institutions are not neutral, but rather devices that produce and legitimize historical narratives, as argued by Bourdieu (1989) and Foucault (2016). Museums operate through ideological criteria that define what should be remembered and what is silenced, constituting spaces of symbolic and political dispute (Chagas, 2009; Guarnieri *in* Bruno; Araújo; Coutinho, 2010). Based on criticism of traditional museology and the valorization of new museology, especially the concept of ecomuseum formulated by Varine (2000), we proposed a reflection on museological practices committed to the territory and community participation. In the Brazilian context, social museology and sociomuseology, defended by authors such as Cândido (2013), Chagas and Gouveia (2014), and Tolentino (2016), emphasize the importance of cultural justice and listening to historically marginalized subjects. Based on this reference, the case of Ervino Beach, in São Francisco do Sul (SC), Brazil, a territory marked by land disputes, urban transformations, and symbolic erasures, was analyzed as a space conducive to the implementation of an ecomuseum. Alongside experiences such as the Tide Museum and the Favela Museum, Ervino's ecomuseum is conceived as a device for resistance and belonging, articulating memory, culture, and territorial justice in search of a space for co-creation common to the entire community (Dardot; Laval, 2017).

Keywords: ecomuseology; cultural heritage; common.

Resumen: El presente artículo analizó la relación entre los museos, el poder y las representaciones sociales, destacando que esas instituciones no son neutrales, sino dispositivos que producen y legitiman narrativas históricas, como sostienen Bourdieu (1989) y Foucault (2016). Los museos operan mediante criterios ideológicos que definen lo que debe recordarse y lo que debe silenciarse, constituyéndose como espacios de disputa simbólica y política (Chagas, 2009; Guarnieri *in* Bruno; Araújo; Coutinho, 2010). Basándose en la crítica a la museología tradicional y en la valoración de la nueva museología, especialmente el concepto de ecomuseo formulado por Varine (2000), se propuso una reflexión sobre las prácticas museológicas comprometidas con el territorio y con la participación comunitaria. En el contexto brasileño, la museología social y la sociomuseología, defendidas por autores como Cândido (2013), Chagas y Gouveia (2014) y Tolentino (2016), enfatizan la importancia de la justicia cultural y

de escuchar a los sujetos históricamente marginados. Con base en eso, se analizó el caso de la Playa del Ervino, en São Francisco do Sul (SC), Brasil, territorio marcado por disputas territoriales, transformaciones urbanas y borrados simbólicos, como espacio propicio para la implantación de un ecomuseo. Además de experiencias como el Museo de las Mareas y el Museo de la Favela, el ecomuseo de Ervino se concibe como un dispositivo de resistencia y pertenencia, que articula memoria, cultura y justicia territorial en busca de un espacio de cocreación común a toda la comunidad (Dardot; Laval, 2017).

Palabras clave: ecomuseología; patrimonio cultural; común.

‘O MUSEU QUE MORA NA GENTE’: INTRODUÇÃO

O museu que mora na gente não tem paredes frias nem vitrines empoeiradas. Ele pulsa onde a vida acontece: no falar cotidiano, nas redes lançadas ao mar, nas histórias contadas à beira da praia, nas lembranças que atravessam gerações. Em tempos marcados por apagamentos simbólicos e disputas territoriais, os museus comunitários emergem como espaços vivos de escuta, resistência e pertencimento. Este artigo propõe uma reflexão sobre as potencialidades dos ecomuseus como instrumentos de valorização dos saberes locais, tomando como ponto de partida a Praia do Ervino, em São Francisco do Sul (SC), onde o território e a memória se entrelaçam como forma de existir e resistir. Inspirado por perspectivas como as de Dardot e Laval (2017), Rolnik (2019) e Cândido (2013), este texto explora os contornos de uma museologia comprometida com a coparticipação, a coautoria e a justiça territorial, propondo o museu como um território insurgente, sensível às memórias em disputa e às vidas que nelas insistem.

Ao considerar o museu como prática social (Tolentino, 2016) enraizada no cotidiano das pessoas, busca-se pensar novas possibilidades para a museologia contemporânea, não como abrigo do passado, mas como espaço de futuro compartilhado.

A construção de museus comunitários vem ganhando relevância crescente no campo da museologia contemporânea, especialmente em contextos caracterizados por disputas territoriais, apagamentos históricos e ameaças à diversidade cultural. Este artigo propõe uma reflexão sobre as potencialidades dos ecomuseus enquanto dispositivos de memória e pertencimento, com foco na Praia do Ervino, localizada no litoral de São Francisco do Sul (SC), como espaço propício à implantação de um museu comunitário articulado aos princípios da museologia social (Chagas; Gouveia, 2014; Cândido, 2013; Tolentino, 2016). A proposta parte da compreensão de que o museu, mais do que um edifício destinado à conservação de objetos, pode e deve operar como espaço vivo de escuta, mediação e valorização dos saberes locais.

A escolha da comunidade da Praia do Ervino justifica-se por seu contexto singular: uma área marcada por transições entre o rural e o urbano, por modos de vida tradicionais em constante diálogo e tensão com a expansão imobiliária e o turismo sazonal e por uma ocupação que revela, em suas formas de morar, pescar, circular e contar histórias, uma rica tessitura cultural ainda pouco reconhecida institucionalmente. Ao considerar esse território como ponto de partida para pensar um projeto museológico, pretende-se destacar a importância de dispositivos culturais capazes de proteger não apenas o patrimônio material, mas os modos de vida e as formas coletivas de memória que estruturam o pertencimento ao lugar.

No interior desse debate, os ecomuseus surgem como alternativas viáveis e potentes à lógica centralizadora dos museus tradicionais. Pensados desde a década de 1970 como instrumentos de desenvolvimento local e valorização da cultura viva, os ecomuseus

articulam-se à ideia de museologia social (Chagas; Gouveia, 2014), propondo-se como instituições enraizadas no território e construídas em diálogo direto com as comunidades. Nesse sentido, o presente artigo busca refletir sobre o papel do ecomuseu como um espaço construído na mediação cultural, na preservação de memórias e na consolidação de vínculos identitários.

A proposta de criar um ecomuseu na Praia do Ervino fundamenta-se na compreensão de que o território constitui uma construção social e simbólica, marcada por práticas, memórias, afetos e disputas. Sob essa perspectiva, dialoga com as discussões de Françoise Vergès (2024) sobre a decolonização do museu, ao defender uma prática museológica comprometida com as comunidades, seus saberes e suas formas de habitar o território.

No caso do Ervino, o território revela-se como um lugar marcado pela sobreposição de temporalidades: os saberes tradicionais que persistem nas práticas de pesca artesanal e religiosidade popular convivem, nem sempre de forma harmônica, com os efeitos de um urbanismo acelerado, voltado à exploração turística e à especulação imobiliária. Nesse cenário, o ecomuseu aparece como possibilidade de reinvenção da memória comunitária, funcionando como dispositivo de escuta, resistência e produção de pertencimento.

A paisagem do Ervino, tal como descrita por Ribeiro (2007) e Besse (2014), não pode ser dissociada das relações sociais que a constituem. Ela expressa os conflitos entre permanência e transformação, entre memória e esquecimento, entre o vivido e o projetado. É nesse entrelaçamento que reside a potência museológica do território: ao reconhecer as trilhas abertas no mato, os nomes populares das pedras e as festas comunitárias como elementos patrimoniais, rompe-se com a lógica monumentalista e afirma-se uma concepção de patrimônio como prática viva e situada. O museu, assim, deixa de ser um edifício que guarda objetos para tornar-se um processo coletivo de reconhecimento e valorização do comum.

Inserido em um contexto de vulnerabilidade ambiental e de exclusão institucional, o Ervino convida-nos a repensar a própria ideia de museu. Como demonstram os casos do Museu da Maré e do Museu de Favela, citados ao longo deste trabalho, é possível constituir espaços museológicos que não apenas expõem memórias, mas também as produzem em diálogo com os sujeitos que habitam os territórios. No caso do Ervino, o ecomuseu poderia atuar como elo entre as lutas pela regularização fundiária, a preservação ambiental e a afirmação cultural, articulando esses eixos com base nas experiências concretas da comunidade. Assim, o presente texto explora essa crítica à tradição museológica e a emergência dos ecomuseus e museus comunitários como espaços de resistência, pertencimento e justiça cultural. Trata-se, portanto, de uma proposta que busca, além de salvaguardar o passado, também projetar futuros possíveis, sustentados na justiça territorial e no direito à memória.

“DEIXA FALAR A VOZ DAS COISAS CALADAS”: MUSEUS COMO ESPAÇOS DE REPRESENTAÇÃO E PODER

“Deixa falar a voz das coisas caladas” – assim nos convida Manoel de Barros (1996), poeta das miudezas e dos silêncios que habitam o mundo. Em seu verso, o que é desprezado ganha linguagem, e o que foi esquecido aprende a dizer. Essa poética da escuta e da reinvenção encontra eco na crítica contemporânea aos museus como instituições que, ao selecionar e expor determinados objetos, histórias e memórias, silenciam outras tantas. Como dispositivos de poder, os museus constroem narrativas que muitas vezes se pretendem neutras, mas que estão profundamente imbricadas em disputas simbólicas, epistemológicas e políticas. Assim como em Barros (1996), em que o

olhar se volta para o que está à margem, pensar os museus sob uma perspectiva crítica exige escutar o que foi calado, enxergar o que foi ocultado e reconfigurar os sentidos do pertencimento e da memória coletiva. Essa escuta é especialmente necessária em territórios onde modos de vida tradicionais têm sido deslegitimados ou ameaçados por projetos que silenciam sua memória.

A trajetória dos museus está profundamente entrelaçada com os projetos de constituição da modernidade ocidental, marcada por processos de disciplinamento dos saberes, produção de narrativas históricas e ordenamento simbólico do mundo. Essas instituições, longe de ocupar uma posição neutra ou meramente educativa, funcionaram – e ainda funcionam – como dispositivos de poder, operando por critérios seletivos que definem o que merece ser lembrado, preservado e celebrado (Chagas, 2009). Como bem observou Foucault (2016), toda produção de saber está imersa em relações de poder, e os museus, ao construir regimes de visibilidade e exclusão, participam ativamente da conformação de identidades, da legitimação de memórias e da naturalização de ausências. Nesse sentido, pensar o museu é pensar também os mecanismos pelos quais certas narrativas se tornam hegemônicas e outras são silenciadas. Esse processo não se dá apenas nos grandes centros ou instituições formais, mas também em territórios periféricos e em comunidades que enfrentam o risco de ser apagadas das cartografias culturais oficiais.

Autores como Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (*in* Bruno; Araújo; Coutinho, 2010) e Mário Chagas (2009) alertam para o fato de que a museologia não pode ser reduzida a um conjunto de técnicas de preservação e exposição. Ela é, antes de tudo, um campo de disputas simbólicas e políticas, marcado por diferentes regimes de verdade, interesses e disputas históricas. Quando um museu decide o que vai integrar seu acervo ou o modo como uma exposição será montada, ele está, inevitavelmente, exercendo uma forma de poder. A memória, nesse contexto, não é uma instância neutra ou consensual, mas um campo de conflito. O museu torna-se, assim, um espaço de representação, na medida em que produz e legitima determinadas visões de mundo, ao mesmo tempo em que evidencia processos de exclusão, apagamento e resistência. Entender os museus como espaços de poder é, portanto, fundamental para que possamos construir práticas museológicas mais democráticas, plurais e comprometidas com os direitos culturais. É nesse horizonte que se tornam relevantes experiências que rompem com a lógica institucional dominante e propõem outras maneiras de produção de memória, como aquelas que surgem nos territórios invisibilizados, a exemplo da Praia do Ervino, que será explorada adiante.

Musealizar é um ato de poder. A seleção, a classificação e a exposição de determinados objetos como representantes de uma dada memória cultural envolvem decisões que operam sob critérios nem sempre explícitos, mas profundamente ideológicos. A musealização, portanto, é também um discurso: ela institui significados e organiza temporalidades, definindo o que deve ser lembrado e o que pode ser esquecido.

A musealização, enquanto prática discursiva, deve ser compreendida como um processo atravessado por estratégias de poder e lutas simbólicas. Nesse sentido, os aportes teóricos de Pierre Bourdieu e Michel Foucault são fundamentais para compreender como o campo museal opera não apenas como espaço de preservação da memória, mas sobretudo como arena de produção e legitimação de significados. Bourdieu (1989) conceitua o campo cultural como um espaço estruturado de posições em disputa, no qual diferentes agentes competem pela imposição de uma visão legítima do mundo social. O museu, inserido nesse campo, participa ativamente da construção e consagração de formas hegemônicas de memória, operando com base em um capital simbólico que naturaliza determinadas representações em detrimento de outras.

Foucault (2016), por sua vez, contribui para o entendimento de que toda prática de organização do saber, como o ato de musealizar, é também uma prática de poder. Ao transformar objetos em documentos de memória, o museu, além de os conservar, também os reinscreve em uma narrativa regulada por um regime de verdade. Trata-se de um processo que disciplina a memória e organiza os discursos possíveis sobre o passado. Assim, musealizar é normatizar o que pode ser lembrado e, por consequência, o que deve ser esquecido. O que se oculta, tanto quanto o que se mostra, revela a gramática do poder em funcionamento. Ao institucionalizar a memória, o museu delimita os sujeitos que podem pertencer, os eventos que podem ser comemorados e os corpos que podem ser reconhecidos.

Essa lógica aproxima a musealização da patrimonialização, embora elas não se confundam. Ambas envolvem processos seletivos, classificatórios e legitimadores, mas com gramáticas institucionais distintas. A patrimonialização, enquanto ação estatal frequentemente mediada por instâncias jurídicas e técnicas, formaliza determinados bens como dignos de proteção oficial. Já a musealização, embora possa ocorrer no interior de tais políticas, atua mais amplamente como um dispositivo discursivo que transforma objetos, práticas e narrativas em elementos expositivos e interpretativos. Como observa Fonseca (2017), a patrimonialização tende a cristalizar o passado em formas estáveis, enquanto a musealização, sobretudo nas práticas museológicas críticas, pode operar de modo mais fluido e insurgente, tensionando essas cristalizações.

Todavia tanto a patrimonialização quanto a musealização operam dentro de campos de forças em que diferentes grupos sociais disputam reconhecimento, visibilidade e legitimidade. Quando esses processos se tornam acessíveis a grupos historicamente silenciados, podem ser resignificados como práticas de resistência e contranarrativa. Museus de base comunitária, ecomuseus e museus sociais são exemplos de apropriações políticas de tais dispositivos, em que o pertencimento não é apenas um efeito da institucionalização da memória, mas uma demanda ativa por justiça e representação. Nesse horizonte, a museologia reconfigura-se como uma prática crítica, capaz de articular memória e emancipação, em vez de reforçar estruturas excludentes.

Guarnieri (*in* Bruno; Araújo; Coutinho, 2010) afirma que a museologia implica uma epistemologia do social e, como tal, está submetida às disputas simbólicas que atravessam o campo cultural. Nesse contexto, a memória não é concebida como algo estável ou consensual, mas como arena de disputas. O museu, nesse jogo de forças, atua como um artesão do pertencimento: esculpe sujeitos, tece identidades, produz ecos de reconhecimento ou o silêncio denso da exclusão. Chagas e Gouveia (2014) reforçam essa dimensão política ao afirmar que todo museu é marcado por conflitos. Quando tomado pelas mãos de comunidades historicamente silenciadas, pode deixar de ser vitrine da norma para tornar-se palco de reivindicações, força de enraizamento identitário e espaço de reescrita da narrativa pública. Essa apropriação, comum em experiências de base comunitária, tensiona os alicerces da autoridade institucional e esboça uma museologia de insurgência, comprometida com a reparação das ausências e com o direito inalienável de lembrar, ou seja, o direito à memória. Cândido (2013) destaca que a sociomuseologia propõe tanto uma nova metodologia museológica quanto uma nova ética: ética da escuta, da participação e da justiça. Nesse sentido, pensar a musealização como prática e discurso pressupõe assumir o museu como espaço de disputa, no qual diferentes projetos de memória se confrontam e se articulam. Trata-se, portanto, de um campo político por excelência, em que o reconhecimento e o pertencimento são permanentemente negociados.

A constituição dos museus modernos, consolidada a partir do século XVIII, está diretamente vinculada aos projetos político-ideológicos dos Estados-nação ocidentais.

Ao se apresentar como instituições neutras, dedicadas à conservação e difusão do patrimônio, os museus historicamente operaram como dispositivos de poder, exercendo controle simbólico sobre o que deve ser lembrado, valorizado e transmitido às futuras gerações. Essa funcionalidade não é periférica, mas fundante: museus são instituições que constroem narrativas e, ao fazê-lo, produzem pertencimentos.

Como destaca Guarnieri (*in* Bruno; Araújo; Coutinho, 2010), o museu é uma construção social e cultural historicamente situada que não deve ser reduzida à simples guarda de objetos, mas entendida como instância mediadora entre sujeitos, temporalidades e valores. Tal mediação, entretanto, não se dá de modo desinteressado. A própria constituição das coleções museológicas esteve ligada a contextos coloniais, à expropriação de bens culturais e à hierarquização de saberes, sob a lógica de uma museologia que legitimava a visão eurocêntrica de mundo.

Chagas (2009) sublinha que o museu é uma “máquina de narrativas” e, nesse sentido, nunca é um espaço neutro. O que se expõe, como se expõe e por qual enunciação constituem decisões que demandam escolhas políticas. As instituições museológicas participaram, e em muitos casos ainda participam, da reprodução de epistemologias coloniais, do apagamento de memórias dissidentes e da institucionalização de determinadas identidades em detrimento de outras. Longe de simples espelhos da sociedade, os museus são arquitetos de subjetividades, moldando sentidos e legitimando discursos sobre o que se entende como cultura.

O pensamento de decolonizar os museus é algo recente e fortemente defendido pela cientista política Françoise Vergès (2024), a qual desenvolve uma crítica radical às instituições museológicas tradicionais ao argumentar que elas são herdeiras diretas do colonialismo ocidental e preservam, até a atualidade, estruturas de poder que naturalizam a dominação cultural. Para a autora, os museus universais, como o Louvre, não representam um patrimônio neutro, mas sim monumentos legitimadores de narrativas eurocêntricas, sustentadas por pilhagens, roubos e apropriações violentas de objetos e pessoas colonizadas (Vergès, 2024). A simples inclusão de artistas não ocidentais ou a ampliação de acervos “diversos” não constitui decolonização, mas pode reforçar os mecanismos institucionais da neutralização das críticas, numa tentativa de domesticar a dissidência e enquadrar a diferença na lógica liberal do capital cultural (Vergès, 2024).

No centro da proposta de Vergès (2024) está a ideia de instaurar o que a autora denomina de “desordem absoluta”, entendida como um processo de desestabilização das estruturas museais para romper com as lógicas coloniais, racistas e patriarcais que historicamente as constituíram. Inspirada no pensamento de Frantz Fanon, Vergès não preconiza uma mera reforma institucional, mas a criação de um “pós-museu”, modelado por práticas colaborativas, comunitárias e críticas, em que as comunidades historicamente silenciadas possam narrar suas próprias memórias (Vergès, 2024). E é por isso que há necessidade emergente de pensar novas tipologias de museus.

“MEMÓRIAS EM MUTIRÃO”: A CRÍTICA À TRADIÇÃO MUSEOLÓGICA E A EMERGÊNCIA DE NOVAS TIPOLOGIAS MUSEAIS

Memórias em mutirão evocam a força coletiva e o protagonismo das comunidades na construção e preservação de suas histórias e patrimônios. Em contraponto à museologia tradicional, centrada na autoridade institucional e na apresentação de objetos muitas vezes afastados de seus contextos originais, surgem novas tipologias museais que deslocam o foco para o território vivido, para as narrativas compartilhadas e para a participação ativa dos sujeitos. Essa transformação simboliza o movimento

de descentralização e democratização dos museus, em que as memórias deixam de ser guardadas em vitrines para serem cultivadas nas interações sociais, na escuta e na coautoria com as comunidades.

A partir da segunda metade do século XX, intensificam-se as críticas à museologia tradicional, centrada na autoridade institucional, na sacralização do objeto e na verticalidade da comunicação museológica. Em contraposição, surgem experiências e reflexões que propõem a descentralização dos museus e a valorização de formas diversas de produção e transmissão de memória.

A chamada Nova Museologia, desenvolvida por Georges Henri Rivière e Hugues de Varine, propõe um deslocamento epistemológico: do objeto à comunidade, da coleção à relação social. Varine (2000) defende a ideia de que o museu deve se constituir como um espaço de desenvolvimento local em que o patrimônio seja compreendido como processo vivo e integrado à vida social dos sujeitos. Essa concepção se concretiza nos chamados ecomuseus, cuja lógica de atuação parte do território e de seus habitantes, subvertendo o paradigma expositivo tradicional.

No Brasil, tais influências foram reelaboradas criticamente por meio da produção de autores e práticas locais. Chagas e Gouveia (2014), por exemplo, propõem a noção de museologia social como âmbito de disputa simbólica e política, no qual o museu pode operar como ferramenta de resistência, memória e reparação. Essa perspectiva também é central na sociomuseologia, definida por Cândido (2013) como um campo transdisciplinar, situado e comprometido com os direitos culturais e a justiça social. Para Cândido (2013), os museus devem romper com a lógica da “fala sobre” para construir práticas baseadas na escuta e na participação dos sujeitos envolvidos.

Quanto a esse ponto, cabe um esclarecimento conceitual sobre o que pode parecer uma linha tênue entre museologia social e sociomuseologia. A museologia social caracteriza-se como uma prática museológica comprometida prioritariamente com as pessoas e com suas referências culturais, deslocando o foco clássico dos objetos para os sujeitos sociais que constroem significado. Segundo Tolentino (2016), nessa abordagem as funções fundamentais do museu – preservar, pesquisar e comunicar – são executadas de modo participativo, considerando os problemas sociais, econômicos, políticos e ambientais das comunidades atendidas. A museologia social enfatiza uma “função social” dos museus, que visa promover desenvolvimento sociocultural, pertencimento e justiça simbólica, especialmente em contextos historicamente marginalizados. Por sua vez, a sociomuseologia é concebida como uma área inter e transdisciplinar que amplia o escopo de reflexão para além das práticas museológicas pontuais. De acordo com Tolentino (2016), a sociomuseologia oferece um referencial para analisar criticamente diferentes práticas museológicas, desde a museologia social até modelos tradicionais, colonizadores e experiências indisciplinadas, considerando sua relação com as condicionantes do contexto social. Nesse sentido, a sociomuseologia propõe uma investigação crítica sobre o próprio campo museológico, voltada ao entendimento das tensões simbólicas e políticas presentes no universo museal contemporâneo e pautada pela interdisciplinaridade com ciências humanas, estudos de desenvolvimento e planejamento territorial.

Essas reconfigurações teóricas e práticas resultam na emergência de novas tipologias museais, como os museus comunitários, museus de território, museus indígenas e quilombolas, que tensionam a ideia de patrimônio enquanto bem universal. Tais reconfigurações afirmam que o patrimônio é sempre situado, relacional e político. O museu, então, deixa de ser espaço de consagração e passa a ser campo de negociação de identidades e sentidos.

A crítica à tradição museológica não se limita à contestação da autoridade institucional ou à ampliação do acesso aos acervos. Ela implica uma ruptura mais

profunda com a lógica centrada na contemplação de objetos isolados, deslocados de seus contextos, e propõe uma reconfiguração da própria natureza do museu, sua função social e seu vínculo com os sujeitos históricos (Tolentino, 2016). Nesse processo de revisão epistemológica, emerge o conceito de ecomuseu, formulado inicialmente por Georges Henri Rivi re e Hugues de Varine, como uma das expressões mais radicais de uma museologia comprometida com o tempo presente.

O ecomuseu constitui-se de tr s princípios estruturantes: território, patrimônio e comunidade. Trata-se de uma instituição cultural que, diferentemente do museu tradicional, não se concentra em edifícios ou acervos específicos, mas no espaço vivido e na memória socialmente partilhada. Segundo Varine (2000), o ecomuseu não é um lugar onde se guardam objetos, mas um processo no qual uma comunidade participa ativamente da definição, valorização e salvaguarda de seus bens culturais. É o território que se transforma em museu, e não o museu que se impõe sobre o território.

Essa perspectiva   inseparável da noção de museologia do tempo presente, que reconhece a urgência de pensar o patrimônio não como herança morta, mas como uma construção contínua, atravessada por conflitos, afetos e disputas simbólicas. Chagas (2009) observa que essa museologia não lida apenas com o passado, mas também com os traumas, silenciamentos e demandas do presente, oferecendo ferramentas para a elaboração coletiva de memórias que resistem ao esquecimento imposto pelos dispositivos oficiais.

A proposta do ecomuseu, nesse sentido, aparece como uma alternativa inclusiva e relacional, pois desloca o protagonismo da instituição para os sujeitos. A comunidade deixa de ser mera receptora de discursos museológicos prontos para se constituir como agente ativa da musealização, capaz de narrar a própria história, definir seus patrim nios e construir suas representações. Cândido (2013) destaca que essa perspectiva rompe com a verticalidade institucional t pica da museologia tradicional e afirma a centralidade da participação como categoria política e epistemológica.

O ecomuseu representa uma abordagem inovadora na museologia contemporânea e diferencia-se dos museus tradicionais pela ênfase no território e na comunidade como elementos centrais do processo museológico. Originado na França na década de 1970, o conceito de ecomuseu propõe um modelo de musealização descentralizado em que o patrimônio material e imaterial é compreendido em sua totalidade, conectado aos modos de vida e saberes locais (Chagas; Gouveia, 2014). Ao valorizar o espaço vivido e os sujeitos que o habitam, o ecomuseu torna-se uma plataforma para a construção coletiva da memória e do pertencimento, rompendo com as hierarquias tradicionais de produção e gestão do conhecimento.

A importância das iniciativas comunitárias no contexto dos ecomuseus reside na possibilidade de ressignificação das narrativas históricas e culturais mediante a participação ativa dos moradores. Como ressalta Cândido (2013), a sociomuseologia aponta para a necessidade de uma museologia que escute e envolva as comunidades, reconhecendo seus saberes locais e suas demandas de justiça social. O ecomuseu, ao fomentar processos de cocriação e coparticipação, permite que os sujeitos historicamente marginalizados assumam o protagonismo na preservação e valorização de seus patrim nios, promovendo, assim, a democratização dos espaços culturais e o fortalecimento da identidade coletiva.

Além disso, o ecomuseu atua como um agente de transformação social ao articular cultura, território e desenvolvimento sustentável. Segundo Chagas e Gouveia (2014), essas iniciativas possibilitam o fortalecimento dos vínculos comunitários e a geração de práticas culturais aut nomas, ao mesmo tempo em que contribuem para a conservação ambiental e para a valorização dos modos de vida locais. Por meio de metodologias participativas, o ecomuseu potencializa a interlocução entre técnicos e comunidades,

incentivando processos dialógicos que ultrapassam a simples preservação para engajar-se em projetos de futuro compartilhado e de empoderamento coletivo.

Mais do que um modelo técnico, o ecomuseu representa uma inflexão ética no campo museal. Ele desafia as lógicas de exclusão operadas pelo cânone e propõe outras formas de relação entre saberes, temporalidades e espacialidades. A museologia que se constrói com esses princípios é também uma pedagogia da escuta, um exercício de tradução intercultural e um convite à pluralização das narrativas sobre o mundo. Ao tomar o território como dispositivo museológico, o ecomuseu articula natureza, cultura, história e cotidiano, tornando-se ferramenta de fortalecimento comunitário e afirmação política.

Essa concepção encontra ressonância nas práticas museológicas insurgentes que se espalham pelo Brasil e pela América Latina, onde museus de base comunitária, indígenas, quilombolas e periféricos não apenas reivindicam o direito à memória, mas também colocam em xeque os próprios fundamentos do que se entende por museu. Trata-se de uma museologia que emerge do chão, da luta e da experiência vivida, uma museologia que se quer instrumento de cidadania e justiça cultural.

Em tal processo, o museu deixa de ser um espaço que fala sobre a comunidade para se tornar um espaço que fala com e por meio dela. A autoridade museológica descentraliza-se, abrindo espaço para múltiplas vozes, saberes e modos de existência que antes eram marginalizados ou invisibilizados. O ecomuseu, como propõe Varine (2000), é ao mesmo tempo um projeto político e pedagógico: uma ferramenta de transformação do presente por meio da apropriação coletiva do passado.

Nesse sentido, a ideia de “lugar de memória”, proposta por Pierre Nora (1993), oferece uma contribuição fundamental. Para Nora (1993), os lugares de memória surgem quando a memória viva começa a se perder e há o desejo de manter a ligação com o passado por meio de símbolos, práticas ou espaços materiais e imateriais. O ecomuseu, ao articular memória e território, torna-se um lugar de memória por excelência, não apenas por conservar o passado, mas também por dar forma visível às relações culturais, políticas e afetivas de uma comunidade com o seu espaço. Esses lugares se constituem, portanto, como âncoras de identidade capazes de resistir à homogeneização cultural e à despersonalização do espaço urbano (Nora, 1993).

Além disso, o museu deve estar inserido no território como parte ativa de sua construção urbana. Kevin Lynch (1999), ao discutir a imagem da cidade, aponta que os espaços só se tornam memoráveis quando há identificação, legibilidade e apropriação por parte das pessoas. Quando a comunidade reconhece o museu como parte de sua paisagem mental, ele se torna um marco afetivo. Tal reconhecimento é fundamental para que o museu se constitua como uma instituição enraizada no território, e não como uma estrutura desvinculada das experiências da comunidade, tornando-se um ponto de convergência para diferentes memórias e práticas sociais. Em articulação a essa ideia, Nora (1993) destaca que a consolidação de um lugar de memória não é um processo institucional, mas afetivo, construído por aqueles que vivem e habitam esse espaço diariamente.

O Museu da Maré, criado em 2006 no Complexo da Maré, zona norte do Rio de Janeiro, resulta da mobilização de moradores articulados em torno do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM). Reconhecido como museu no âmbito das políticas nacionais de museus, o espaço foi instalado em um galpão preexistente, adaptado com recursos limitados e soluções arquitetônicas acessíveis, reforçando uma lógica de acolhimento e diálogo, em oposição à monumentalidade. Seu acervo é constituído por memórias, objetos e narrativas da própria comunidade, organizados por meio dos chamados “tempos da Maré”, que articulam história, cotidiano e experiência vivida. O museu atende predominantemente moradores, estudantes, pesquisadores e visitantes,

atuando como espaço educativo e de afirmação simbólica do território, apesar dos desafios recorrentes relacionados à manutenção e ao financiamento (Baptista; Gonçalves, 2022).

Experiência convergente é a do Museu de Favela (MUF), fundado em 2008 no Morro da Providência, também no Rio de Janeiro. Surgido como iniciativa comunitária, o MUF propõe a favela como patrimônio cultural e museu a céu aberto, deslocando o conceito tradicional de espaço museal. Em vez de um edifício centralizado, ele se estrutura como um museu de território, no qual ruas, becos, casas e intervenções artísticas compõem o acervo e a narrativa expositiva. Reconhecido como museu e integrado a redes de museologia social, o MUF tem como público moradores, visitantes e pesquisadores, com forte protagonismo local nas mediações e em ações culturais. Sua atuação evidencia o papel dos museus comunitários na produção de reconhecimento social e na disputa simbólica pelo espaço urbano (Leite, 2019).

Esses exemplos mostram como os museus comunitários operam de modo horizontal, ativando dinâmicas de transformação urbana e reconhecimento social com a própria comunidade. Ambas as experiências revelam como a museologia social (Chagas; Gouveia, 2014), ao se articular com uma arquitetura do afeto, cria espaços que mobilizam, resistem e produzem pertencimento.

As discussões apresentadas até aqui evidenciam a necessidade de práticas museológicas comprometidas com a escuta, a participação e a valorização dos territórios como espaços vivos de memória e disputa. Nesse horizonte, os ecomuseus despontam como alternativas potentes à lógica tradicional de patrimonialização, sobretudo em contextos marcados por desigualdades socioespaciais e silenciamentos históricos. É justamente nesse campo de tensões que se insere a Praia do Ervino, no litoral de São Francisco do Sul (SC), território onde as práticas culturais, os vínculos comunitários e a paisagem natural vêm sendo progressivamente impactados por processos de turistificação e especulação imobiliária. No item seguinte, propomos uma análise desse território como patrimônio em disputa, destacando suas singularidades e apontando caminhos para uma museologia enraizada na experiência vivida e nos saberes locais.

“ONDE A MARÉ GUARDA MEMÓRIAS”: O TERRITÓRIO DA PRAIA DO ERVINO COMO PATRIMÔNIO

O título “Onde a maré guarda memórias” traduz a ideia central deste artigo ao sugerir que o território da Praia do Ervino é mais do que um espaço físico: é um lugar simbólico onde a memória coletiva se acumula como os rastros deixados pela maré. Essa metáfora expressa a dinâmica entre permanência e transformação que atravessa o cotidiano da comunidade local, cujas experiências, práticas e afetos moldam uma paisagem viva e carregada de sentido. Ao abordar o Ervino como patrimônio, propõe-se uma concepção ampliada que vai além do monumento ou do bem material, valorizando os vínculos intangíveis entre os sujeitos e o lugar. Assim como a maré traz e leva sedimentos, o território também é feito de fluxos: de histórias, resistências e pertencimentos que precisam ser reconhecidos e preservados perante as ameaças do esquecimento e da mercantilização.

Pensar a Praia do Ervino como território-patrimônio é reconhecer a centralidade das experiências, memórias e práticas cotidianas que moldam esse espaço entre mar, mata e memória. Localizada no extremo leste de São Francisco do Sul, em Santa Catarina, a Praia do Ervino configura-se como uma zona de transição geográfica e simbólica entre o urbano e o rural, entre a preservação ambiental e a pressão imobiliária, entre a permanência dos antigos moradores e a sazonalidade dos veranistas (IMA, 2011). A

região é delimitada, de um lado, pela vegetação de restinga e pelas áreas protegidas do Parque Estadual do Acaraí, e de outro, por loteamentos crescentes que vêm tensionando sua ocupação tradicional. Segundo o Plano de Manejo do Parque Estadual do Acaraí, essa dinâmica espacial afeta diretamente a sustentabilidade da biodiversidade local e a forma como a comunidade se relaciona com o território (IMA, 2011).

A ocupação da área teve início com a implantação de loteamentos no final da década de 1950, quando as primeiras famílias migrantes, atraídas pelo isolamento litorâneo e pelas possibilidades econômicas associadas ao turismo nascente, fixaram residência no local, mesmo sem acesso viário consolidado na época. Essas famílias começaram a construir suas casas com materiais simples e organização comunitária, estruturando os modos de vida locais por meio do trabalho familiar, da pesca, da fé e da convivência solidária (IMA, 2011). A oralidade, a religiosidade popular e a festa como expressão coletiva do tempo marcaram a constituição de um senso de comunidade que resistiu ao avanço desordenado do mercado e ao esquecimento institucional.

Nos últimos anos, no entanto, a Praia do Ervino passou por transformações profundas. Entre 2010 e 2022, a população local cresceu cerca de 324%, saindo de 830 habitantes para 3.521, conforme dados do IBGE (Tóffoli, 2025). Esse salto demográfico, impulsionado por um processo acelerado de ocupação e especulação imobiliária, evidencia uma pressão urbana que desafia as capacidades de infraestrutura, saneamento e preservação ambiental da região (Tóffoli, 2025). Apesar de premiada por suas belezas naturais, como o certificado internacional da Bandeira Azul, concedido por critérios de qualidade ambiental, a praia enfrenta uma contradição crescente: ao mesmo tempo em que se valoriza como destino turístico e símbolo de preservação, sofre os impactos de um crescimento desordenado, com construções fora do plano diretor, déficit de políticas públicas e conflitos sobre o uso do solo (Tóffoli, 2025).

Essa intensificação dos loteamentos, muitas vezes irregulares (Moradores [...], 2015), associada à precariedade dos serviços urbanos e à descaracterização de práticas tradicionais de uso da terra e do mar, colocou em risco não apenas o meio ambiente, mas também a memória social da comunidade. Nesse contexto, torna-se fundamental pensar em estratégias de resistência e reconhecimento que afirmem o direito à memória e ao território. Um exemplo emblemático dessa tensão é o caso da regularização fundiária na Praia do Ervino: por quase cinco décadas, cerca de 911 famílias viveram em condições precárias, sem escrituração dos seus terrenos, com ausência de infraestrutura básica e em situação de insegurança jurídica, até que, em 2015, passaram a receber escrituras dos imóveis após a assinatura de um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) entre a prefeitura e o Ministério Público. A regularização permitiu o acesso a serviços como energia elétrica, alvarás e melhorias urbanas (Moradores [...], 2015).

A paisagem, compreendida aqui como construção cultural e expressão das relações entre sociedade, natureza e memória (Ribeiro, 2007; Besse, 2014), permite visibilizar essas disputas em sua complexidade simbólica e material. A paisagem da Praia do Ervino carrega consigo as marcas de um território em disputa onde diferentes temporalidades se cruzam e tornam visíveis os conflitos entre permanência e transformação. Mais do que cenário de contemplação, o lugar é vivido como espaço de enraizamento afetivo e de experiências cotidianas, mas também como alvo de interesses externos que tentam ressignificar sua identidade em função de lógicas de mercado. Essa tensão entre o vivido e o projetado convida-nos a pensar a paisagem não como um dado natural, mas como resultado de uma contínua negociação entre práticas sociais, interesses econômicos e políticas públicas (Ribeiro, 2007; Besse, 2014). A paisagem do Ervino deve, portanto, ser reconhecida como um patrimônio vivo que expressa não apenas a memória de seus moradores, mas também seus modos de resistir às pressões do capital sobre o litoral brasileiro.

Ao considerar a Praia do Ervino como paisagem cultural, é fundamental atentar não apenas para os elementos visíveis da paisagem, como o mar, a restinga, as casas, mas também para aquilo que Besse (2014) chama de experiência sensível do espaço. Trata-se de compreender o lugar por meio de seus sons, cheiros, texturas e ritmos, reconhecendo que o pertencimento se constrói também pelo corpo, pela memória sensorial e pela experiência encarnada de estar no mundo. Essa perspectiva amplia a noção de patrimônio, incluindo práticas como caminhar na areia da praia, colher ervas na trilha do mato ou rezar na beira do mar. Essas microações, muitas vezes desvalorizadas pelas políticas oficiais de proteção, são fundamentais para manter viva a relação entre os sujeitos e seu território.

A intensificação das transformações no Ervino também pode ser lida mediante um deslocamento nas formas de pertencimento. Se antes o vínculo com o território era construído pela convivência cotidiana, pelos saberes partilhados e pelas práticas de solidariedade entre vizinhos, hoje ele é tensionado por uma lógica de consumo que enxerga o espaço como mercadoria. Tal cenário impõe desafios à ideia de comunidade, que, como aponta Bauman (2003), carrega em si tanto a promessa de acolhimento quanto o risco da exclusão. Os moradores antigos, muitas vezes desconsiderados nos processos decisórios, veem suas formas de vida colocadas em risco por projetos que não dialogam com sua realidade. O ecomuseu surge como estratégia contra-hegemônica, capaz de reverter o apagamento simbólico de quem habita o lugar para além da temporada turística.

Conceber um ecomuseu na Praia do Ervino é mais do que criar um novo equipamento cultural: é instituir um espaço de escuta, preservação e coautoria que valorize os vínculos afetivos e simbólicos da comunidade com seu lugar. Em vez de uma estrutura monumental e fixa, o museu deve configurar-se como um organismo vivo capaz de acompanhar os fluxos e refluxos da maré social. A casa do pescador, a árvore sob a qual se reuniam os mais velhos, as trilhas abertas no mato para buscar ervas, os nomes populares dados às pedras do mar, todos esses elementos compõem um acervo imaterial que precisa ser salvaguardado e partilhado, independentemente de inventariados ou não.

Nesse contexto, a proposição de criar um museu para a Praia do Ervino não deve se pautar apenas em colecionar objetos ou fixar narrativas; o local tem de funcionar como espaço dialógico onde as memórias em disputa possam ser trazidas à tona e as vozes da comunidade sejam escutadas em sua diversidade. Inspirado nas perspectivas da museologia social e das pedagogias do território, esse ecomuseu precisa ser capaz de transmitir os desejos de seus moradores, de modo a também reconhecer que a memória não é neutra nem homogênea: ela é marcada por disputas de poder, exclusões históricas e lutas por visibilidade. Como destaca Scifoni (2022), é preciso romper com a ideia de equilíbrio estático e naturalizado, compreendendo o patrimônio como campo de tensão em que o conflito também é constitutivo de processos de pertencimento e emancipação. Ao promover escuta ativa e coautoria, o museu poderá tornar-se um dispositivo de justiça cultural em que a história do lugar se entrelace à luta por dignidade e permanência dos que ali vivem.

A arquitetura do museu deve ser compreendida como prática social e política. Baseada nos princípios da museologia social (Tolentino, 2016), ela precisa dialogar com os ritmos locais, acolher as tecnologias do cotidiano e promover espaços de convivência e expressão comunitária. Trata-se de uma arquitetura da escuta, da permanência e da solidariedade, que reconhece o quintal, a cozinha, a varanda e o terreiro como lugares de memória e de saber.

Pensar o ecomuseu como instrumento de pedagogia do território é reconhecer sua potência educativa no enfrentamento das desigualdades urbanas e na valorização de

saberes locais. Inspirado na pedagogia freiriana e nos debates sobre patrimônio como campo de disputa (Scifoni, 2022), o museu pode operar como um espaço de formação política e cidadã, onde se aprendem os vínculos entre memória, justiça social e meio ambiente. Por meio de oficinas, rodas de conversa, exposições itinerantes e mapeamentos afetivos, é possível ativar a escuta coletiva e reconstruir vínculos de pertencimento em meio ao cenário de ruptura provocado pela especulação e pela turistificação. O território não é somente palco da história, mas também sua sala de aula: um espaço vivo em constante transformação, onde se ensina e se aprende com os rastros do passado e os conflitos do presente.

No Ervino, a construção de um ecomuseu implicaria o reconhecimento do território como patrimônio em si, não como um monumento congelado, mas como um processo de negociação identitária, no qual os moradores se veriam como sujeitos históricos e protagonistas de suas próprias narrativas. Como observa Nora (1993), os lugares de memória surgem quando há o risco do esquecimento. A implantação de um ecomuseu contribuiria para afirmar a Praia do Ervino como um desses lugares que, além de guardar o passado, reinventam o presente e abrem horizontes para um futuro comum.

A importância de criar um espaço que fale da memória do lugar reside tanto na preservação da história local quanto na possibilidade de produzir reconhecimento, pertencimento e cidadania. Em tempos de apagamento e homogeneização cultural, um museu enraizado no território pode funcionar como contradispositivo, como gesto de resistência e como espaço de construção coletiva de sentido. Ele não será apenas o “museu do Ervino”, mas o museu do Ervino no Ervino e pelo Ervino. Um espaço que, mais do que conter a memória, pulsa com ela, como se fosse um lugar que mora na própria gente.

A formulação de políticas públicas voltadas à preservação ambiental e à valorização da memória no Ervino precisa considerar as especificidades culturais do território e o protagonismo das comunidades locais. O planejamento urbano e as ações de gestão do litoral não podem se limitar a parâmetros técnicos ou econômicos; é necessário incluir saberes, práticas e experiências que moldem cotidianamente o vínculo das pessoas com o lugar. Nesse sentido, o ecomuseu pode se constituir como um instrumento de articulação entre poder público e comunidade ao promover ações educativas, espaços de escuta e iniciativas voltadas à preservação ativa da paisagem e dos modos de vida. Mais do que proteger objetos que possam vir a ser um acervo, trata-se de fortalecer vínculos e ampliar a capacidade coletiva de decidir sobre o presente e o futuro do território.

“VOZES ENTRELAÇADAS NO TECIDO DO COMUM”: COCRIAÇÃO, ESCUTA E DISPUTAS NO TERRITÓRIO

“Vozes entrelaçadas no tecido do comum” convida à reflexão sobre a necessidade de reinventar as práticas museológicas, reconhecendo os territórios e as comunidades como protagonistas na produção e preservação do patrimônio cultural. Mais do que representar memórias, o museu torna-se aqui espaço de entrelaçamento de vozes, saberes e afetos que habitam a experiência viva do comum. Nesse tecido, urdido por disputas, negociações e resistências, cada fio carrega uma história situada, um gesto de cuidado, uma insurreição contra os silenciamentos.

A construção de museus socialmente relevantes e envolvidos em seus territórios exige a reformulação de práticas institucionais arraigadas e a radicalização das noções de participação e compartilhamento de saberes. No âmbito dos ecomuseus e das experiências museológicas de base comunitária, torna-se fundamental reconhecer que

o ato de musealizar não se reduz à representação de uma memória, mas implica sua coprodução com os sujeitos que a experienciam, elaboram e reivindicam.

Essa perspectiva insere-se no debate contemporâneo sobre o conceito de comum desenvolvido por Dardot e Laval (2017), afastando-se de noções essencialistas ou naturalizadas. O comum não constitui uma substância preexistente nem um dado cultural consensual, mas uma prática social e política, produzida pela ação coletiva e pela cooperação em torno de objetivos partilhados. Ele emerge do esforço de instituir normas, modos de vida e sentidos que escapam às lógicas da mercantilização, da privatização e do controle estatal, configurando-se como um princípio ativo de organização social que exige engajamento contínuo em processos de autogestão, cuidado mútuo e negociação. Trata-se de uma prática situada e enraizada nos territórios e em suas histórias, afirmando-se como campo de disputa simbólica e material diante das dinâmicas de expropriação, silenciamento e homogeneização cultural. Sua construção não é espontânea nem harmônica; ela se dá no conflito, no dissenso e na mediação entre vozes, memórias e interesses divergentes, o que impede sua assimilação à ideia de um patrimônio imemorial. Tal concepção se torna particularmente relevante em contextos de vulnerabilidade socioambiental, como o da Praia do Ervino, onde as práticas comunitárias de resistência articulam a luta pelo reconhecimento territorial à preservação de formas de vida ameaçadas.

Nesse sentido, Suely Rolnik (2019) contribui de maneira fundamental ao pensar o comum como produção de existência em um contexto marcado pela desintegração subjetiva. Para a autora, esse processo decorre das lógicas neoliberais, que capturam os modos de sentir, desejar e agir, fragilizando os vínculos coletivos e reduzindo a capacidade de produzir formas de vida compartilhadas. Em *Esferas da insurreição*, a autora propõe uma escuta do sofrimento ético-político que atravessa os corpos e os territórios. Essa escuta, mais do que captar conteúdos, constitui um gesto sensível de afetação que permite acolher a alteridade como potência de criação. A memória, nesse horizonte, não é apenas uma narrativa sobre o passado, mas também uma força vital que opera na reinvenção do presente. O museu, ao assumir essa escuta como fundamento, torna-se uma esfera de resistência micropolítica na qual os afetos, os saberes e os modos de vida excluídos podem emergir como forma de insurreição contra os regimes hegemônicos do sensível (Rolnik, 2019).

A museologia do comum rompe com os paradigmas de autoridade unilateral e com a verticalização do discurso técnico. O processo museológico desloca seu centro de gravidade para práticas sustentadas na escuta, na coautoria e na coparticipação. Essa inflexão metodológica e ética exige o abandono dos modelos tradicionais de mediação, que ainda reproduzem estruturas coloniais de saber e poder, em favor de metodologias participativas que reconheçam os moradores como produtores legítimos de conhecimento e de memória.

Como enfatiza Manuelina Duarte Cândido (2013), a sociomuseologia fundamenta-se em um compromisso com a participação efetiva das comunidades, o que pressupõe sua presença ativa em todas as etapas do processo museológico, desde a definição do patrimônio até a curadoria, passando pela pesquisa, a gestão e a difusão. A escuta ativa adquire, nesse contexto, centralidade metodológica e política. Escutar não equivale a ouvir passivamente, mas envolve o reconhecimento dos saberes locais, dos tempos da oralidade, dos silêncios significativos e dos modos de narrar que não se ajustam às linguagens curatoriais hegemônicas. O museu que se estrutura na escuta abdica do monopólio da palavra autorizada e compartilha o lugar da enunciação com as comunidades que o constituem. Conforme argumenta Chagas (2009), a museologia deve funcionar como uma pedagogia do sensível, capaz de apreender a memória como processo vivido e inacabado, e não como um dado fixado e cristalizado.

A escuta ativa implica, ainda, o reconhecimento dos moradores não como informantes ou beneficiários, mas como coautores e coproprietários dos processos museológicos. Essa mudança de paradigma demanda o enfrentamento das desigualdades estruturais que atravessam os campos da cultura e da memória. A articulação entre profissionais e comunidade requer o reconhecimento das assimetrias de poder, dos conflitos de interesse e dos diferentes regimes de saber que se manifestam no território. Como observa Bourdieu (1989), os campos sociais estão organizados por relações desiguais de capital cultural e simbólico. Cabe, portanto, ao profissional do museu o exercício constante de uma mediação crítica, sensível à complexidade dos contextos e aberta à indeterminação do processo.

A efetivação da participação comunitária não se dá apenas por meio de convocações formais, mas pela criação de condições reais de envolvimento, continuidade e horizontalidade. Isso inclui a construção coletiva de metodologias, o respeito aos tempos e linguagens da comunidade e o fortalecimento de relações baseadas na confiança, no reconhecimento mútuo e no cuidado. A participação, assim, não é um recurso instrumental, mas um princípio ontológico da prática museológica voltada à emancipação.

Nessa perspectiva, o museu pode ser compreendido como um território insurgente, atravessado por disputas de memória e por processos de reinvenção da vida comum. Ele não se reduz a uma instituição voltada à conservação de objetos, mas constitui-se como um dispositivo político capaz de mediar conflitos, articular redes de solidariedade e provocar deslocamentos no regime dominante de visibilidade. A musealização, então, torna-se uma estratégia de resistência diante das formas de silenciamento e expropriação, ampliando as possibilidades de inscrição das comunidades no espaço público e na história. O comum, portanto, manifesta-se não como um horizonte utópico, e sim como prática cotidiana de experimentação democrática.

Apesar dos desafios, que incluem o esvaziamento retórico do conceito de participação e a institucionalização de práticas simuladas, os processos colaborativos de musealização apontam para a possibilidade de constituição de um museu orientado por princípios de justiça territorial, fortalecimento comunitário e reinvenção da política do sensível. Ao incorporar a coautoria como fundamento, o museu deixa de operar como instância externa de preservação e passa a atuar como espaço relacional, no qual memória, política e afetividade se entrelaçam e se recriam continuamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões aqui desenvolvidas demonstram que pensar um ecomuseu na Praia do Ervino é reconhecer o território como espaço de memória viva, marcado por afetos, disputas e pertencimentos. Romper com os modelos tradicionais de patrimonialização pressupõe valorizar os saberes cotidianos, a escuta ativa e a coautoria das comunidades. O ecomuseu não se limita à salvaguarda de objetos ou à celebração de um passado idealizado, mas atua como instrumento de resistência simbólica, capaz de fortalecer os vínculos entre as pessoas e o lugar perante as ameaças do esquecimento, da turistificação e da mercantilização do litoral.

Assumir o museu como território insurgente exige práticas metodológicas pautadas na escuta e na participação, capazes de descentralizar a autoridade institucional e reconhecer os moradores como sujeitos de memória e de história. A museologia do comum e a sociomuseologia apontam caminhos para a construção de espaços democráticos, em que a memória opera como força política e pedagógica. Nessas abordagens, musealizar não é apenas representar, mas possibilitar processos de pertencimento, reconhecimento e

justiça cultural. Assim, o ecomuseu revela-se como um gesto ético e político, articulando cultura, território e emancipação.

A criação de um ecomuseu no Ervino configura-se como uma possibilidade concreta de reinscrição da comunidade em sua paisagem, tanto como moradora quanto como protagonista das narrativas que constituem o lugar. Ao afirmar o território como patrimônio vivo, propõe-se uma prática museológica comprometida com a escuta das diferentes experiências locais e com a construção coletiva de sentidos. Em vez de um repositório de memórias cristalizadas, o museu torna-se espaço de invenção do comum, onde se cultivam afetos, se elaboram conflitos e se projetam futuros partilhados.

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, C. A.; GONÇALVES, R. S. MARECIDADE: o Museu da Maré e a memória das favelas cariocas. *Paranoá*, [S. l.], v. 15, n. 33, p. 1-17, 2022. DOI: 10.18830/issn.1679-0944.n33.2022.02. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/paranoa/article/view/42261>. Acesso em: 8 jul. 2025.

BARROS, M. de. **Livro sobre nada**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BAUMAN, Z. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BESSE, J. M. Entre a geografia e a ética: a paisagem e a questão do bem-estar. *Geosp: Espaço e Tempo*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 241-252, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/84455>. Acesso em: 14 out. 2024.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRUNO, M. C. O.; ARAÚJO, M. M.; COUTINHO, M. I. L. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

CÂNDIDO, M. M. D. Pensar a história dos museus em um mundo em transformação. *Arte Revista*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 101-108, dez. 2013. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2268/257893>. Acesso em: 22 jun. 2025.

CHAGAS, M. **A imaginação museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/Ibram, 2009.

CHAGAS, M.; GOUVEIA, I. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do Ceom*, Santa Catarina, v. 27, p. 9-22, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592>. Acesso em: 20 jun. 2025.

DARDOT, P.; LAVAL, C. **Comum**: ensaio sobre a revolução no século XXI. São Paulo: Boitempo, 2017.

FONSECA, M. C. L. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017. 328 p.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2016.

IMA – INSTITUTO DO MEIO AMBIENTE DE SANTA CATARINA. **Plano de manejo do Parque Estadual do Acaraí**. Florianópolis: SDS, 2011. Disponível em: <https://www.ima.sc.gov.br/index.php/downloads/ecossistemas/unidades-de-conservacao/parque-estadual-acarai>. Acesso em: 24 jul. 2025.

LEITE, L. P. Museologia Social e novos atores no Rio de Janeiro: o caso do Museu de Favela. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 273-295, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v28i1p273-295. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/153701>. Acesso em: 8 jul. 2025.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORADORES da Praia do Ervino, em São Francisco do Sul, começam a receber escrituras. **NSC Total**, 4 jul. 2015. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/moradores-da-praia-do-ervino-em-sao-francisco-do-sul-comecam-a-receber-escrituras>. Acesso em: 24 jul. 2025.

NORA, P. Entre memória e história: os lugares de memória. **Revista Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <http://repositorio.asc.es.br/handle/123456789/3153>. Acesso em: 20 jun. 2025.

RIBEIRO, R. W. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/Copedoc, 2007.

ROLNIK, S. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. 2. ed. São Paulo: n-1 Edições, 2019.

SCIFONI, S. Patrimônio e educação no Brasil: o que há de novo? **Educação & Sociedade**, [S. l.], v. 43, p. 1-13, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/zK7BLX6XmXMX5QnZFhLbRBS/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

TÓFFOLI, V. Por que premiada praia com belezas naturais quase quintuplicou em cidade histórica de SC. **NSC Total**. 2025. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/por-que-premiada-praia-com-belezas-naturais-quase-quintuplicou-em-cidade-historica-de-sc>. Acesso em: 20 jun. 2025.

TOLENTINO, A. Museologia social: apontamentos históricos e conceituais. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 52, n. 8, p. 21-44, 2016. Disponível em: <https://revistas.ulusoфона.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5499>. Acesso em: 8 jul. 2025.

VARINE, H. de. O ecomuseu. Ciências e Letras: Revista da Faculdade Porto Alegre de Educação, Ciências e Letras, Porto Alegre, n. 27, p. 61-90, jan. 2000.

VERGÈS, F. Decolonizar o museu. Lisboa: Orfeu Negro, 2024.