

Socio **M**useologia:

para uma leitura crítica
do Mundo

Editores
JUDITE PRIMO e
MÁRIO MOUTINHO



Edições Universitárias
Lusófonas

DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias - ULHT
LISBOA 2021

Ficha Técnica

[Título]

Sociomuseologia: para uma leitura crítica do Mundo

[Editores]

-Judite Primo, Investigadora Principal FCT – CEECIND/04717/2017

Titular da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”

-Mário Moutinho, Investigador Integrado no CeIED, Coordenador do Departamento de Museologia da ULHT

[Autores]

Anna Luiza Oliveira (Pós-Afro/UFBA)

Átila Bezerra Tolentino (UFPB)

Bianca Bee Brigidi (Simon Fraser U)

Camila A. Moraes Wichers (FCS/UFG)

Carolina Ruoso (FMG)

Clovis Britto (UnB)

Fernanda Castro (IBRAM)

Giovanna Silveira Santos (UFG)

Jean Baptista (UFG)

Judite Primo (CeIED-ULHT /FCT)

Karlla Kamylla Passos dos Santos (UFG)

Larissa Martins (Bolsista PIBIC/CNPq)

Luciana Sousa (IPHAN/PUC-MG)

Mãe Meninazinha de Oxum (RNRABS)

Mãe Nilce de Iansã (RNRABS)

Maria das Graças Teixeira (MAFRO)

Maria Helena Versiani (IERJ/MR)

Mario Chagas (UNIRIO)

Pablo Fabião Lisboa (UFG)

Mário Moutinho (ULHT)

Susy da Silva Santos (ABREMC)

Tony Boita (IBRAM)

[Paginação]

Maria Helena Catarino Fonseca

[Capa]

Nathália Pamio

[ISBN]

9798791497222

[DOI]

https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_5

[Edição]

Edições Universitárias Lusófonas

Campo Grande 376, 1700-090 Lisboa

<http://loja.ulusofona.pt/>

[Ano de edição]

2021

[Contactos]

Departamento de Museologia / Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”
Edifício A. sala A.1.1.

Leandro França

Tel: 217 515 500 ext:714 E-mail: museologia@ulusofona.pt

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Campo Grande, 376, 1749 - 024 Lisboa

[Todos os direitos desta edição reservados por]

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias e Autor



Sociomuseologia: para uma leitura crítica do Mundo

Editores

Judite Primo & Mário C. Moutinho

Departamento de Museologia
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Lisboa 2021

SOCIOMUSEOLOGIA: PARA UMA LEITURA CRÍTICA DO MUNDO

Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED),
Departamento de Museologia-Universidade Lusófona de Humanidades e
Tecnologias, Catedra UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural”

Editores: Judite Primo & Mário Moutinho

Lisboa 2021

ISBN: 9798791497222

1. Sociomuseologia 2. Museologia Social 3. Museologia

CDU - 069

DOI: https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_5

Índice |

Prefácio	7
Judite Primo	
• Uma releitura do mundo pelo olhar da Sociomuseologia	17
Judite Primo, Mário Moutinho	
• Descolonizar as lutas: mulheres sertanejas e processos museológicos comunitários no Nordeste do Brasil	33
Clovis Carvalho Britto	
• Curadoria de barricadas: expor as feridas coloniais	53
Carolina Ruoso	
• A Chegada do Nosso Sagrado no Museu da República: “a fé não costuma faia”	73
Mãe Meninazinha de Oxum, Mãe Nilce de Iansã, Maria Helena Versiani, Mario Chagas	
• Museu Integral e sua atuação frente à luta antirracista: experiências no Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia-MAFRO/UFBA	103
Maria das Graças de Sousa Teixeira	
• Em Tempos Pandêmicos de HIV/AIDS e COVID-19: Museologia Queer BIPOC e Corpos Pedagógicos entre necromuseus e museus pela vida	121
Jean Baptista, Tony Boita, Bianca Bee Brigidi	
• Mulheres negras: dignidade na representação dos nossos corpos	139
Suzy da Silva Santos	

- Gênero e Diferença na Educação Museal brasileira: provocações feministas sobre ausências e assimetrias 159
Karlla Kamylla Passos dos Santos, Camila A. de Moraes-Wichers
- Mulheres na Educação Museal: notas sobre a sua presença no Museu Histórico Nacional entre 1922 e 1958 181
Fernanda Castro, Larissa Caroline Martins
- Maria Milza: memória, representação e salvaguarda de uma santa negra no sertão da Bahia 205
Anna Luisa Santos de Oliveira
- Museu integral: potência e crítica ao fato museal 225
Luciana Souza
- Rastros e vestígios de um corpo feminino na tecnologização do Museu Casa de Cora Coralina 247
Pablo Fabião Lisboa, Giovanna Silveira Santos
- A ferida colonial, os museus e as palavras mágicas 263
Átila Bezerra Tolentino
- Notas biográficas d@s autor@s 289

Prefácio |

Sempre repeti que é impossível conceber a alfabetização como leitura da palavra sem admitir que ela é necessariamente precedida de uma leitura do mundo. A aprendizagem da leitura e da escrita equivale a uma "releitura" do mundo. É preciso não esquecer essa evidência: as crianças pequenas, bem antes de desenharem e traçarem letras, aprendem a falar, a manipular a linguagem oral. Por intermédio da família, lêem a realidade do mundo antes de poderem escrever. Em seguida, apenas escrevem o que já aprenderam a dizer. Qualquer processo de alfabetização deve integrar essa realidade histórica e social, utilizá-la metodicamente para incitar os alunos a exercerem, tão sistematicamente quanto possível, sua oralidade, que está infalivelmente ligada ao que chamo de "leitura do mundo". (Paulo Freire)¹

Paulo Freire chega em minha vida através de um livro, por mim acessado indevidamente. Por um “delito” cometido dentro de casa, retirando temporariamente um livro que a minha irmã, dois anos mais velha que eu, tinha recebido de presente. E eu confesso que fui uma criança e uma adolescente que sempre admirei o proibido. Fui criança em plena ditadura militar e desde cedo, eu amava ler, entendia que o acesso da leitura era uma forma de me conduzir para um universo proibido, que a leitura me proporcionava. Era um sonho para uma realidade, muito mais instigante do que a realidade que eu vivia. Por isso eu cheguei cedo a autores como o Jorge Amado com 10 anos, retirando sorrateiramente livros de uma coleção “proibida”, de capa vermelha, que meu pai possuía. Eu cheguei ao Freire mais ou menos da mesma forma. Minha irmã foi presenteada, por um padre que advogava de forma velada, (hoje eu sei), pela teologia da libertação. Mas sendo esse um fruto literário proibido, ele

¹ FREIRE, P., (1991) Leitura da palavra... leitura do mundo. O Correio da UNESCO, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 4-9, fev. 1991. Entrevista concedida a Marcio D’Olne Campos.

vinha pelas mãos de um padre, por meio de um membro da igreja. Então eu o li, mas o li com desconfiança. Eu gostei muito daquele autor, mas eu duvidei daquele autor por conta dos caminhos pelos quais o livro chegou em minhas mãos, pelo qual o Freire chegou em minha vida.

Mas o Freire volta a minha vida pouco tempo depois assumindo espaço na minha vida de estudante, para além da relação pessoal que tínhamos estabelecido. Logo na minha primeira aula de museologia na UFBA, em 1991, Freire retorna a minha vida pela voz e depois pela teoria e prática comprometida da prof. Maria Célia Santos.

Foi na minha formação em Museologia na Universidade Federal da Bahia que eu aprendi a conhecer, a respeitar e sobretudo canibalizar a produção Freireana. E eu insisto nessa ideia de canibalizar, porque na Museologia usamos os ensinamentos e a metodologia do Freire para tentar resolver problemas, para nos conectar com as pessoas que não sendo especialistas da Museologia, entendem e lêem o patrimônio e as memórias coletivas por meio das suas vivências pessoais e cotidianas.

A UFBA foi o espaço que me abriu caminhos para que eu acessasse autoras do campo da museologia, que me abriram as portas e me inspiraram por meio das suas produções conectadas por Paulo Freire. Refiro-me especificamente às professoras Maria Célia Santos, Cristina Bruno e Waldisa Rússio. Elas foram a minha primeira “Palavra-Geradora” e pelas suas mãos e mentes eu cheguei a outros autores e a outros territórios.

Assim cheguei ao pensamento de Hugues de Varine-Bohan uma referência da Museologia de matriz social, que trabalhou diretamente com o Paulo Freire no Instituto Ecumênico para o Desenvolvimento dos Povos – INODEP, em Genebra. Foi no INODEP, uma ONG ecumênica e internacional que visava promover novas formas de cooperação para a promoção de desenvolvimento, que Freire e Varine estreitaram relações e passaram a atuar em Países Africanos que tinham conquistado a independência político-administrativa dos seus territórios nas décadas de 60 e 70 do século XX, e que por isso, precisavam desenhar novos métodos e novos modelos educativos. Lembremos de Feire atuando na Guiné e em Cabo Verde, no período pós conquista das suas independências nacionais.

Conhecendo a produção intelectual e trabalho do Paulo Freire, Hugues de Varine, então secretário do ICOM - Conselho internacional dos Museus e estando a preparar o Seminário de Santiago, no Chile (1972), convidou Paulo Freire para ser conferencista na Mesa Redonda do Chile. No entanto, a participação de Paulo Freire nesta conferência foi vetada pelo Governo Brasileiro.

“Lembro muito bem que a recusa brasileira de autorizar a UNESCO a convocar Paulo para Santiago, em 1972, não lhe permitiu fazer o que me havia prometido: adaptar sistematicamente a formulação de sua doutrina e de seus métodos à prática museológica e museográfica. Tentei novamente em 1992, em São Paulo, mas ele estava nesse momento ocupado com as suas funções na Prefeitura de São Paulo que ele acabava de deixar. Penso que cabe a nós agora meditar sobre seus textos e suas ideias e adaptá-los aos nossos problemas, cada um na sua área de competência.”. Varine (2014)²

A ausência de Paulo Freire em Santiago criou, no campo da Museologia, aquilo que podemos chamar de «Mito Originário» pois foi-se buscando compreender qual teria sido o seu papel e como teria sido a sua intervenção. Assim, seguimos por décadas, com o «Testemunho da sua Ausência», mas imbuídos da necessidade de renovação. A Museologia foi assim se encaminhando num movimento que foi denominado de Nova Museologia em 1984, no encontro sobre Ecomuseus e Novas Museologias realizado no Québec.

Em meio a esse movimento fomos, coletivamente, mudando a triangulação clássica dos museus, então desenhada a partir da tríade objeto/edifício /público e para a nova triangulação baseada no património/ território/Homem -Sujeito. A partir de então Paulo Freire foi ganhando cada vez mais espaço em nossos trabalhos, nossas ações e reflexões, fomos criando com a nossa prática o «Testemunho da sua Presença» nos nossos projetos e ações museológicas.

² Varine-Bohan, H. (2014). Entrevista de Hugues de Varine concedida a Mario Chagas. In: Cadernos do CEOM – Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina, Ano 27, n. 41, dez. 2004, p. 239-248: Santa Catarina.

Ao longo das últimas quatro décadas, a educação nos museus e na museologia foi deixando de ter o seu foco exclusivo na ideia de público e foi se ampliando, voltando-se para as pessoas, passando a atuar coletivamente a partir das necessidades e anseios de memórias, protegendo e ressignificando patrimônios locais, atuado com grupos exilados das suas memórias, exercendo a escuta sensível, reconstruindo e valorizando memórias subalternizadas.

Em meio a isso, fomos conhecendo um pouco, pelos testemunhos do Varine, a ideia da adoção de um Museu para a Libertação, tivemos acesso aos trabalhos da Odalice Priostes³ que fez sua Tese de Doutorado sobre a Museologia da Libertação (2010); do Roberto Fernandes Santos Junior⁴ que, sob a orientação do Prof. Clóvis produziu uma dissertação sobre o mesmo tema (2019), para além de Artigos Científicos, Livros e Teses que foram produzidas sobre essas relações, sobre essas ações em concreto e que tiveram lugar em museus normativos, em museus comunitários e locais, em Ecomuseus, em academias, em centro de cultura, arte e ciência.

Redesenhamos uma segunda triangulação em busca de adequar essa novas “equações” socio-museais-pedagógicas, acrescentando a espacialidade e o desterritório/ as comunidades, grupos e movimentos sociais/ as memórias e identidades subalternizadas, as insurgências e transgressões.

Museólogos e museólogas freireanas foram surgindo na minha vida profissional. Os processos museológicos de matriz social foram se tornando referências e eu fui me formando e atuando por meio das minhas intervenções socioprofissionais e também pela minha docência.

Eu aportei em Portugal como museóloga, recém-licenciada da UFBA e estava em busca de formação pós-graduada no campo da

³ Priostes, O. (2010). Memória, Comunidade e Híbridação: Museologia da Libertação e estratégias de resistência. Orientação da Prof.^a Doutora Josaida de Oliveira Gondar. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-graduação em Memória Social do Centro de Ciências Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO: Rio de Janeiro.

⁴ Santos Jr., R. (2019). Por Uma “Museologia da Libertação”: impactos do Pensamento de Hugues de Varine no campo museal brasileiro. Orientação Prof. Doutor Clóvis Carvalho Britto. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia: Salvador.

Sociomuseologia sendo então em Portugal o locus no qual eu me tornei professora. Eu queria trabalhar na Museologia, mas numa Museologia comprometida com as questões sociais, com a Museologia de matriz social, comprometida com o diálogo e a liberdade dos seres.

Passei então a atuar em diferentes cursos de formação universitária, a seguir eu ingresso como docente nos programas de mestrado através aulas e seminários sobre património, museologia, pensamento contemporâneo e acabo coordenando a equipa que desenhou o Doutoramento em Museologia da Universidade Lusófona na especialidade e Sociomuseologia. Tive então a honra de passar a atuar ao lado daquelas e daqueles que têm assumido a Sociomuseologia como Escola de Pensamento e que por isso advogam por uma Museologia Dialógica comprometida com os Direitos Humanos.

Falar da ressonância do pensamento e do ensinamento de Freire nas minhas práticas como educadora e no campo da Sociomuseologia é entender que eu me conduzo a atuar em processos educativos horizontalizados, que buscam promover a “Leitura crítica do mundo”, encontrando formas no cotidiano para que eu possa me expressar por meio de atos e de projetos efetivamente comprometidos com a liberdade, e a equidade do mundo em que vivemos.

Buscamos, na Museologia que flerta e que canibaliza o Freire, que as nossas ações sejam sempre coletivas, do seu nascedouro até aquilo que chamamos de “resultado final”. Mas identifico este processo como um verdadeiro desafio. Essa busca de implementar ações educativas, museológicas, Sociomuseológicas comprometidas com as pessoas e, que respeitem todos aqueles e aquelas que estão envolvidos nesse processo, é uma tarefa difícil! Mas para quem nela está envolvido é uma ação de transformação pessoal e coletiva. Ação que transforma pessoalmente cada um que se compromete coletivamente, que se compromete com o coletivo em transformação.

Enquanto o Freire – sendo pedagogo/educador – nos ofereceu as palavras- geradoras como método alfabetizador, onde através das palavras o educando aprende a ler criticamente o mundo e se assume

como sujeito social, na museologia fomos nos inspirando e buscando criar formas, que espelhadas nas palavras geradoras, pudessem dar respostas às nossas necessidades. Assim, Regis Lopes – um historiador tocado pelo templo das Musas - nos ofereceu os “Objetos geradores”⁵. Objetos que tendo significativos para as pessoas e sendo resinificados por elas, são meios para que estas realizem a leitura e compreensão crítica do mundo. Motivando as reflexões as tramas entre sujeitos e objeto.

Talvez estejamos no contexto da Sociomuseologia, como herdeiros da Nova Museologia, em momento de pensarmos na categoria de «Sujeitos geradores/Corpos-geradores». Sujeitos que sendo alvo de agressões sucessivas, usam seus corpos para atuarem criticamente no mundo, que usam seus corpos para lerem o mundo. Corpos-políticos, corpus-simbólicos de pessoas que usam seus corpos como telas que expressam suas transgressões e insurgências, que se entendem como os leitores e escritores do mundo contemporâneo. Essa noção se conecta com as lutas e estudos sobre raça-gênero-sexualidade-classe numa perspectiva interseccional. Ampliando o conceito do Varine de “Pessoas-Recursos” para o de «Pessoas-Geradoras». Agregando a esta categoria a proposta de Waldisa Rússio que advogava que os profissionais da Museologia são «Trabalhadores Sociais». Estas interlocuções nos colocam em diálogo com a Categoria de “Educador Popular” do Paulo Freire.

Aquilo que mais me envolve e me compromete com o Freire, como docente é o Processo. Essa forma de ensino-aprendizagem comprometida com os educandos, com os contextos, com a sociedade. Eu estou menos preocupada com as técnicas educativas tradicionais e muito mais empenhada em atuar com o processo que transforma, que alimenta a criticidade, que fomenta a necessidade de ler e reler o mundo. É isso que me faz continuar atuando nesta relação da Museologia com o Paulo Freire. Mais que os resultados das ações, para mim os processos são importantes por serem transformadores. E eles são humanamente transformadores.

⁵ Lopes, R. (2016). Objeto Gerador: Considerações sobre o museu e a cultura material no ensino de história. Revista Historiar, Vol. 08, N. 14, Ano 2016, l. p. 70-93: Sergipe.

O meu compromisso tem sido o de contribuir em uma formação de Museólogos Sociais, de Museólogos que se entendam como Trabalhadores Sociais, como Educadores Populares, como seres capazes de contribuir para a decolonização de instituições museológicas, que tenham a preocupação e o compromisso de repensarem os processos e as práticas museológicas que historicamente são hierárquicas e excludentes, produtoras de narrativas não comprometidas com a diversidade e neste sentido capazes de atuar em favor do alargamento das noções de cidadania.

Para todos nós que atuamos dentro desta compreensão de mundo e de atuação profissional, Paulo Freire é uma referência incontornável e é a matriz de muitas das nossas ações.

Esses são alguns dos compromissos que assumo, ao lado dos meus colegas, que atuam no Departamento de Museologia da ULHT e da Cátedra UNESCO-ULHT “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”, que me têm dado acesso a um maior e mais amplo campo de trabalho e de reflexão, fruto de uma rede alargada de pessoas, essencialmente do espaço da Ibero América, também comprometidas com a educação Freiriana, com a Museologia Dialógica e com a Escola de Pensamento de Sociomuseologia.

Este livro evoca Paulo Freire ao reunir um conjunto de reflexões que têm em comum a mesma vontade de ler criticamente Mundo por meio da observação de diferentes fragmentos da realidade que nos envolve. Trata-se de compreender os desafios socioculturais, numa releitura de práticas e de investigações desenvolvidas no campo da Sociomuseologia.

Este é o terceiro livro de uma Série, no contexto da Sociomuseologia, que se compromete com uma produção que expressa a tomada de posição dos coletivos que atuam em prol da museologia de matriz social e comunitária, que atua por meio da dialogicidade, das experimentações e do risco de ler criticamente suas matrizes, seus entornos e propõe releituras e reescritas da história, das narrativas e das práticas museológicas ancoradas no social e numa educação libertadora.

De certa forma, este livro busca ser uma homenagem a Paulo Freire, no contexto das celebrações do seu nascimento em 2021. Uma homenagem que nos conduz aos diálogos com o seu pensamento e sua obra, mas ressignificado no contexto da Sociomuseologia que busca e ousa propor uma «Museologia Dialógica e Libertadora» que se compromete com os desafios da contemporaneidade ao se articular plenamente com o respeito aos Direitos Humanos.

Judite Primo

Lisboa 05 de dezembro de 2021

Uma releitura do mundo pelo olhar da Sociomuseologia

Judite Primo¹

Mário Moutinho²

Nos últimos anos, assistimos a um aprofundamento da relação entre a Escola de Pensamento da Sociomuseologia e o pensamento e obra de Paulo Freire. Este movimento resulta certamente do alargamento do campo de observação das práticas multifacetadas da museologia de raiz comunitária e socialmente comprometida com a defesa dos Direitos Humanos. Por outro lado, resulta da crescente centralidade da dimensão dialógica do pensamento freiriano, e suas consequentes práticas, que de certa forma é transversal aos museus e aos processos museológicos que encontram a sua razão de existir no seu compromisso de responsabilidade social desejada e fundadora.

Importa salientar que não estamos mais tratando de museus e processos museológicos marginais, mas sim de um movimento global de uma museologia com responsabilidade social no qual estão envolvidos museólogos, comunidades e suas lideranças, agentes que laboram no campo do desenvolvimento local, da educação inclusiva, da investigação científica, militantes e ativistas entre outros. São também processos que ultrapassam os limites disciplinares que deram forma à museologia tradicional e sobretudo normativa, que se manifestava nos museus de tipologia disciplinar como os de arte, de arqueologia, de antropologia, entre outros.

Trata-se de museus e de processos museológicos que se reconhecem como agentes da museologia social sob diferentes formas e nomes:

¹ Doutora em Educação pela Universidade Portucalense Infante D. Henrique. Mestre em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Licenciada em Museologia pela Universidade Federal da Bahia. Investigadora Principal da FCT e Titular da Cátedra UNESCO-ULHT “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”. Docente e Investigadora na área da Sociomuseologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – CeIED.

² Doutor em Antropologia Cultural pela Universidade de Paris VII-Jussieu, Arquiteto pela Escola Superior das Belas Artes de Paris (ENSBA-Lisboa). Coordenador do Departamento de Museologia da ULHT. Docente e Investigador na área da Sociomuseologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – CeIED.

Museologia Comunitária, Ecomuseologia, Museologia Indígena, Museologia LGBTQI+, Museologia, Museologia Local, Museologia Interseccional, Museologia Quilombola entre outros.

A UNESCO aprovou em 2015 a *“Recomendação Relativa à Promoção dos Museus e das coleções, da sua Diversidade e do seu Papel na Sociedades”* que expressa e reafirma os desafios assumidos por muitos Museus de matriz comunitária desde os anos 80, mas que através deste documento convocava os países membros a adotarem esses princípios para as suas instituições museológicas alargando o compromisso da diversidade e do seu papel social a todos os museus.

Esta Recomendação contou com a participação de mais de 160 especialistas de 70 Estados Membros, resultou em particular de uma iniciativa do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em articulação com outras instâncias culturais na América Latina, para que a UNESCO atualizasse o seu posicionamento e as suas orientações no campo da museologia. Importa referir que o Brasil tinha adotado, desde o 1º Governo de Lula da Silva (2003-2011), uma política pública inovadora para a cultura e para os museus. A então anunciada Política Nacional de Museus, estabeleceu as bases que favoreciam o desenvolvimento de Museus e processos museológicos de base comunitária e dialógica, que rapidamente tomou a forma de um processo particularmente dinâmico, que viria a influenciar a maioria dos países em particular na América latina. Esta necessidade de atualização considerava a existência de profundas mudanças na conceituação de Museus e da Museologia, bem como do reconhecimento que os museus tinham assumido nas últimas décadas novas funções, muito para lá da dimensão curatorial, onde os setores mais retrógrados da museologia insistiam e insistem em aprisionar os Museus.

Esta recomendação da UNESCO acabou por ter um impacto ainda mais vasto, na medida em que os seus pontos essenciais foram incorporados no debate que se instalou no cerne do ICOM objetivando a elaboração de uma nova definição de Museu. Este processo que teve o seu ponto alto por ocasião da Conferência Geral do ICOM em Kyoto mantém-se particularmente vivo, pois não é mais possível ignorar que o

panorama da museologia incluiu novas abordagens, resultantes da referida dimensão comunitária e dialógica que coloca os museus no contexto dos desafios que a Humanidade enfrenta. O enorme debate que atravessa os Comitês internacionais e as Comissões nacionais do ICOM mostra claramente uma nova consciência da responsabilidade social dos museus, a qual obriga a um repensar da sua forma de funcionar e das qualificações necessárias para responder às exigências de uma museologia viva e atenta ao meio em que está inserida. No âmbito da Recomendação da UNESCO de 2015, são esclarecedores os seguintes pontos:

15 - Os Estados membros são incentivados a apoiar o papel social dos museus que foi enfatizado na Declaração de 1972 de Santiago do Chile. integração e coesão social. Dessa forma, podem ajudar as comunidades a enfrentar mudanças profundas na sociedade, incluindo aquelas que levam ao aumento da desigualdade e à dissolução dos laços sociais.

16-Os museus são espaços públicos vitais que devem ser dedicados a toda a sociedade e podem, por isso, desempenhar um papel importante no desenvolvimento dos laços e coesão sociais, na construção da cidadania e na reflexão sobre as identidades coletivas. Os museus devem ser locais abertos a todos e comprometidos com a acessibilidade física e cultural para todos, incluindo grupos desfavorecidos. Podem constituir-se em espaços de reflexão e debate sobre temas históricos, sociais, culturais e científicos. Os museus também devem promover o respeito pelos direitos humanos e a igualdade de gênero. Os Estados Membros devem encorajar os museus a cumprir todas essas funções.³

Este documento da UNESCO atualiza, de certa forma, os princípios e objetivos de uma cada vez mais necessária renovação dos museus, enunciada na Declaração de Santiago de 1972 fruto da colaboração ICOM-UNESCO. Na Declaração de Santiago estas questões foram formuladas nos seguintes termos:

³ Recomendação sobre a proteção e promoção de museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade - UNESCO, 38ª sessão da Assembleia Geral da UNESCO, 2015.

Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais⁴;

Nesta declaração fica claro a insatisfação crescente face ao lugar redutor que a Museologia ocupava então, enunciando-se a formulação de nova abordagem do que viria a ser denominado por Museu Integral. Um museu que se pretendia pudesse servir a consciência crítica das comunidades onde estava inserido. Um museu que se situasse no campo das Ciências sociais e por isso não se limitasse à dimensão curatorial da gestão e acumulação de coleções. Mas para que isso pudesse vir a ser uma realidade seria necessário considerar também “*Que a transformação das atividades dos museus exige a mudança progressiva da mentalidade dos conservadores e dos responsáveis pelos museus assim como das estruturas das quais eles dependem;*” E este talvez seja o principal fator de obstrução a um alargamento das funções que os Museus e processos museológicos têm vindo a assumir na sua prática quotidiana.

Um outro documento que importa ter em consideração pois testemunha uma nova etapa deste processo de renovação é a Declaração do Quebec de 1984, na qual museólogos, militantes e ativistas vindos de todos os continentes, chamavam a atenção para fato do que então se denominava por Nova Museologia não se aplicar apenas aos ecomuseus, mas cobria uma realidade multifacetada de novas práticas, fruto de contextos sociais e políticos onde estavam inseridos.

⁴ ICOM, 1972. (1). Mesa-Redonda de Santiago do Chile – ICOM - UNESCO, 1972. Cadernos De Sociomuseologia, 15(15) (1999) Museologia e Património: Documentos Fundamentais. Edições Lusófonas, ULHT: Lisboa. In.: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/335>

A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir sua ação naquelas ligadas ao meio humano e físico.

Para atingir este objetivo e integrar as populações na sua ação, a museologia utiliza-se cada vez mais da interdisciplinaridade, de métodos contemporâneos de comunicação comuns ao conjunto da ação cultural e igualmente dos meios de gestão moderna que integram os seus usuários.

Ao mesmo tempo que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham as aspirações e a tecnologia atual, a nova museologia - ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia ativa - interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, refletindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo que as associa aos projetos de futuro.

Este novo movimento põe-se decididamente ao serviço da imaginação criativa, do realismo construtivo e dos princípios humanitários defendidos pela comunidade internacional. Toma-se de certa forma um dos meios possíveis de aproximação entre os povos, do seu conhecimento próprio e mútuo, do seu desenvolvimento cíclico e do seu desejo de criação fraterna de um mundo respeitador da sua riqueza intrínseca⁵.

De salientar que esta abertura à uma museologia de dimensão internacional é de certa forma o prenúncio do que viria a ser formalizado mais tarde no manifesto da Altermuseologia apresentado por Pierre Mayrand, em 2008 em Lisboa, no qual era posto em destaque a dimensão planetária dos desafios que os museus locais se propõem enfrentar, abrindo assim o caminho para um diálogo global, solidário e respeitador da diversidade cultural. Trata-se de um passo da maior relevância pois põe em evidência que a dimensão local da renovação museológica, é parte

⁵ Declaração de Quebec, 1984. Declaração de Quebec: Princípios de Base de uma Nova Museologia, 1984. Cadernos De Sociomuseologia, 15(15) (1999) Museologia e Património: Documentos Fundamentais. Edições Lusófonas, ULHT: Lisboa. In.: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/342>

de problemáticas sociais que também (ou essencialmente) têm a nível nacional e planetário. O Local é reconhecido como uma expressão do global abrindo assim espaço para uma nova conceituação da Museologia Social. Nesse manifesto pode ler-se:

Atualmente o rolo compressor da globalização obriga de novo os museólogos a juntar a sua energia às populações e organizações lutando por uma transformação dos museus em Fórum-Agora-Cidadania, e também conduz a uma atitude didática, dialética, capaz de através da energia que gera, favorecer o diálogo entre os povos num gesto de cooperação, de resistência, de libertação, e de solidariedade com o Fórum Social Mundial.⁶

Enfim, mais recentemente, a Declaração MINOM – Rio de Janeiro de 2013, elaborada por ocasião do XV Conferência internacional do MINOM-ICOM, não só reafirma os princípios já anunciados como também, declaradamente assume a dimensão política da Museologia Social. Mais ainda, propõe que esses museus não se limitem ao quadro restritivo do que seriam um conjunto de valores decorrentes das práticas museológicas normativas, na medida em que advoga que o património seja considerado com um valor em permanente mudança e, que a relação das comunidades para com esse património apropriado tenha o direito de musealizar ao seu próprio jeito. Ou seja, afirma-se na verdade o direito à diferença, à autonomia dos museus face aos padrões tradicionais, na medida em que seja possível aos museus cumprirem o que decorre da sua assumida responsabilidade social. Nesta Declaração pode ler-se que:

(...) Os museus comunitários sejam compreendidos como processos políticos, poéticos e pedagógicos em permanente construção de sua visão de mundo. Essas organizações tiram e põem, fazem e desfazem suas memórias, sentimentos, ideias, sonhos, ansiedades, tensões, medos e vivem sua própria realidade.

⁶ Manifesto da Altermuseologia Pierre Mayrand 2007, <http://isabelvictor150.blogspot.com/2007/10/o-xii-atelier-minomencerrou-h-poucas.html>

São museus que assumem seus próprios jeitos de musealizar, ao fazer uso dos conhecimentos nas formas que lhes convém.

As diferenças de ritmos, atitudes, tempos, materialidades, territorialidades e linguagens que favoreçam os movimentos sociais;⁷

Encontramos em numerosos documentos a expressão de uma reflexão que tem vindo a pôr em evidência, a esclarecer e a pontuar as transformações que têm ocorrido na Museologia nas últimas décadas. Uma reflexão que tem por base a observação das novas práticas museológicas, dos seus avanços e das suas dúvidas. Fora da dimensão curatorial, a Museologia pode assim crescer, diversificar-se e introduzir na sua forma de atuar não só com a adoção de novos valores mais condizentes com os Direitos Humanos, mas também envolver e ser fruto da ação de camadas sociais até então afastada dos lugares de decisão nos museus. Pensamos na dimensão comunitária da museologia social, tanto como o reconhecimento que os acervos dos museus constituído por coleções de objetos, tinha progressivamente dado origem a novos acervos constituídos pelos desafios do meio onde cada Museu ou processo museológica se inscrevia.

Longe estamos da exclusiva dimensão local dos ecomuseus, para se assumir as práticas museológicas que lidam com a dimensão global dos problemas da Humanidade. Longe estamos do trabalho pioneiro da Escola de Pensamento de Brno, onde se imaginava a museologia como uma área do conhecimento⁸. Longe estamos do tempo em que Per Uno Agren pensava a Museologia como uma das Ciências Sociais⁹. Nestes casos o imaginado tornou-se uma realidade pujante. Mas paralelamente a esta reflexão, que nasce diretamente das novas práticas museológicas,

⁷ Declaração MINOM – Rio de Janeiro 2013. Cadernos De Sociomuseologia, 50 (6) (2015) Novos Desafios para a Museologia Social. Edições Lusófonas, ULHT: Lisboa. In.: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5231>

⁸ Brulon, B. (2017). Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material, 25(1), 403-425.

⁹ Per Uno Agren, P.U. (1992) 'Museology – a new branch of humanities in Sweden?', Papers in museology 1/Acta Universitatis Umensis 108 (Stockholm) 104-113.

importa ter presente que este novo pensamento não pode deixar de estar associado à dimensão educativa dos museus.

Vários são os educadores que pensaram e olharam os museus. Lembramos, por exemplo, de Alma Witlin e John Dewey que propuseram novas visões do lugar que os museus poderiam e deveriam ter ao serviço da educação e, em Paulo Freire que nos propôs uma visão do papel da educação ao serviço da liberdade e dos “inéditos viáveis”, como um caminho para a possível materialidade dos sonhos. Um caminho para a superação dos desafios que hoje constitui parte essencial da Museologia.

Alma Witlin colocava questões fundamentais nos pós II Guerra Mundial, que apenas progressivamente foram entrando na compreensão do lugar que os museus podiam ou deveriam ter ao serviço da sociedade

Os museus são instituições criadas pelo homem ao serviço dos homens; Eles não são fins em si mesmo. (...) O que os museus podem fazer em relação às necessidades não atendidas das pessoas?

Museus não são ilhas no espaço; eles devem ser considerados no contexto da vida fora das suas paredes. Este truísmo se torna uma realidade nas atuais condições de mudança acelerada e quando toda instituição precisa se auto avaliar como um meio de legitimar a sua sobrevivência.

Expor não é suficiente. Um dos nossos erros, em todos os assuntos dos ambientes educacionais, é a suposição de que confrontar as pessoas com experiências, resulta necessariamente em aprendizagem e estímulo. (...)

Um museu, cada sala de museu, cada exposição individual é um ambiente criado pelo homem; não é um fenómeno natural que resista à mudança; pode ser mudado.¹⁰

O entendimento que Alma Witlin tinha sobre o lugar e a função dos museus é tão mais relevante quanto o discurso dominante sobre os museus era marcado pelos efeitos da II Guerra Mundial, onde o património material tinha sido objeto de tantas formas de vandalismo,

¹⁰ Alma Wittlin: Museums: In Search of a Usable Future, - The Museum. Its history and its tasks in education (1949) (1970) The MIT Press. pp.204 & 211.

situação que levava por exemplo o recém-criado ICOM a privilegiar, e bem, a dimensão curatorial dos Museus. Não que essa abordagem fosse nova, mas na altura ela se tornou essencial. Quando Wittlin chamava a atenção sobre o facto que expor não podia ser um fim em si mesmo, ela imaginava que o ato expositivo não se devia limitar à exposição de acervos, mas deveriam poder transmitir uma reflexão ou a capacidade de suscitar uma ponderação sobre as necessidades não atendidas e de como se poderia pensar a sua superação. E mais ainda chamava a atenção para o facto de que os museus e as suas exposições não resistem à mudança e, neste sentido, enunciava uma crítica aos museus que vivem sem ter consciência da sua caducidade. Para Wittlin os museus eram na verdade recursos que a sociedade podia/devia utilizar para de uma forma global, tendo por referência os seus contextos, participar de forma assertiva nas mudanças que ocorriam fora das quatro paredes.

Também encontramos na obra de John Dewey uma compreensão do lugar que os museus poderiam e deviam ter em particular na educação. Como sublinhou George Hein no pensamento de John Dewey assentava em três paradigmas:

1. A convicção de que na nossa sociedade republicana democrática os problemas sociais não se resolvem sozinhos; eles precisam ser enfrentados por meio de uma ação social e política direta e sustentada.
2. Embora tal progresso não ocorra por si só, a sociedade pode ser melhorada por uma intervenção social e política concertada e focada, baseada em políticas e ações racionais e que aplique as melhores práticas e descobertas científicas disponíveis.
3. A convicção na educação pública como uma ferramenta particularmente útil para melhorar a sociedade em direção a uma maior justiça social e uma distribuição mais equitativa dos benefícios derivados do progresso da ciência e da tecnologia.¹¹

¹¹ Hein George, (2012) *Progressive Museum Practice: John Dewey and Democracy*, ISBN-13: 978-1598744811, Routledge, p. 11.

Em ambos os casos estes educadores souberam antever que os museus eram demasiados importantes para limitarem o seu campo de ação às tarefas curatoriais e de acumulação de acervos. Puseram em evidência que os museus não deviam atuar à revelia dos contextos sociais em que estão inseridos, que deveriam contribuir para a resolução das “necessidades não atendidas”, que a função expográfica por si só pouco significa se não for sustentada por um projeto mais alargado de compreensão crítica e de construção partilhada.

Esses educadores puseram em evidência que essa compreensão crítica sustentada na educação pública só faria sentido se assente na observação direta da realidade social, assente na experiência, mas que não se limitasse à simples observação acrítica, mas que objetivasse uma maior justiça social.

E é neste sentido que encontramos o pensamento de Paulo Freire que assente na dimensão dialógica dos processos educativos, que induz a um pensamento crítico que fundamenta novas e renovadas releituras do mundo para sustentarem os caminhos da sua superação. Como escreveu John Dewey.

O melhor museu de história natural e material social para fins educacionais que já vi está em uma área rural fora de Leningrado, construído com base em uma exposição abrangente de fauna, flora, mineralogia, etc., e antiguidades e história locais, feita pelas excursões dos alunos, sob a direção de seus professores (1928).¹²

Neste exemplo podemos facilmente ver o lugar da experiência e da observação como fonte primeira de conhecimento, o local onde se associam as representações da natureza e da cultura e o lugar do trabalho partilhado enquanto relação entre professores e alunos. Para John Dewey as ideias de escola e de museu complementam-se de forma orgânica na medida em ele imagina museus que falem do presente, mesmo que tenha

¹² Citado por Hein George, (2004) John Dewey and Museum Education, Curator The Museum Journal, 47(4):p. 419.

de ir buscar ao passado as raízes do seu projeto educativo. Esta abordagem assenta de um entendimento que vê o mundo como um todo:

Todos os estudos surgem de aspectos da única Terra e da única vida vivida sobre ele. Não temos uma série de lugares estratificados, um das quais é matemática, outra físico, outro histórico e assim por diante. Não devemos viver muito tempo em qualquer um levado por em si. Vivemos em um mundo onde todos os lados estão Unidos. Todos os estudos nascem de relações em um grande mundo comum.¹³

Paralelamente, importa ter também presente que vivemos tempos de uma educação reversa dominante, que tem como paradigma deslocar o que seria a consciência e o reconhecimento do empobrecimento do mundo para a desconfiança nas instituições democráticas que cada vez mais são apresentadas como obstáculos ao desenvolvimento. Tanto quando a intolerância que impede a relação igualitária com o “outro”, seja ele migrante, mulher, ou pessoas subalternizadas.

Por outro lado, o poder do silêncio retira do debate público o lugar que o modelo de Capitalismo Neoliberal ocupa nesse mesmo empobrecimento. Este silenciamento inviabiliza a constituição de uma consciência pública onde seja entendido o estado permanente de guerra aberta e da insegurança, como poderosos condicionantes que aumentam a fragilização e precarização do poder de insurgência.

Este silenciamento sustenta novas formas de exclusão e reposição de formas antigas de racismo, em simultâneo com a instalação de novas e renovadas formas de opressão.

Mas este silenciamento da relação entre o Capitalismo Neoliberal planetário com a deslocação do trabalho para o terceiro mundo, em busca de maiores mais valias, inviabiliza também a compreensão do atual processo de acumulação do capital, na forma de capital financeiro.

Pode-se falar de tudo ou de quase tudo, menos formular um pensamento que provoque uma leitura crítica do Capitalismo Neoliberal.

¹³ Jonh Dewey *The school and Society*, P. 106

Como se esta forma Neoliberal não fosse ela própria a forma assumida do Capitalismo contemporâneo assente na racionalidade da acumulação, da apropriação privada do trabalho e dos meios de produção, na exploração das riquezas naturais conhecidas e possíveis. E, não existindo uma razão inteligente que possa ajudar a esclarecer o contexto de empobrecimento para a quase totalidade da população do planeta, tudo fica numa indefinição e numa possibilidade de construir projetos centrados na crítica do Capitalismo. Hoje, raros são os cientistas sociais, que num contexto de sobrevivência, não sentem a necessidade de se demarcar do pensamento marxista na crítica ao Capitalismo, assumindo o lugar de pessoas bem-comportadas que merecem os favores das Editoras, dos meios de comunicação, com a possibilidade de “singrarem” na carreira académica.

A crítica e o livre pensamento quedam-se nas portas da submissão.

Tal como a ideia de “nuvem”, onde a pós-modernidade teria o seu lócus tecnológico, tudo é feito para sustentar discursos reversos e silenciamentos alienados, de múltiplas inevitabilidades sem autoria. Quando na verdade a “nuvem” são os imensos subterrâneos onde se abrigam milhões de computadores e discos rígidos, espalhados por todo o planeta, ligados pelo “online” dos cabos submarinos de fibra ótica expressamente instalados para esse fim, que atravessam os oceanos, que ligam as instituições financeiras da economia dos *offshores* aos bancos centrais, aos complexos da indústria de guerra, à multinacional da polícias políticas que controlam e conseqüentemente criam as condições a destruição qualquer movimento popular que exija um pouco mais de justiça e respeito pelos direitos humanos.

A realidade do tempo em que vivemos condiciona naturalmente a renovação da museologia sujeita a contextos sociais e políticos onde progressivamente o campo dos direitos humanos tem vindo a retrair-se.

Muitas outras esferas do pensamento e da ação crítica estão igualmente sujeitas a múltiplas formas de educação reversa. Pensamos nos múltiplos negacionismos sobre o aquecimento global, sobre a atual pandemia, sobre os Direitos humanos, manifestados pelas políticas

públicas dos governos e Parlamentos de tantos países em todos os continentes, das reuniões à porta aberta e clandestinas dos G7 e dos G20, dos fóruns de Davos, onde a vida humana dos subalternizados não tem qualquer valor. Pensemos também na educação formal em tantos países pejada de manuais escolares onde não cabe qualquer “inédito viável”. Pensemos no lugar e na responsabilidade que a comunicação social tem na construção da compreensão do mundo em que vivemos, na banalização das múltiplas formas de violência. Tal como afirmava Joseph Pulitzer no início do século XX: “Com o tempo, uma imprensa cínica, mercenária, demagógica e corrupta formará um público tão vil como ela mesma, Joseph Pulitzer¹⁴. O mesmo é válido hoje para os canais de televisão que usam o poder da imagem para manter um estado permanente de violência, uma espécie de ruminância da barbárie, o qual condiciona inevitavelmente a personalidade dos jovens, aptos para incorporarem tropas e milícias contra os Direitos Humanos.

Na abertura da 76ª Conferência Geral da ONU em setembro de 2021 António Guterres resumiu este contexto mais amplo de múltiplos empobrecimentos sem, no entanto, nalgum momento, denunciar a racionalidade as raízes que os alimentam em permanência. Nem sempre o silêncio é compreendido para além do próprio silêncio.

A COVID-19 e a crise climática destacaram profundas vulnerabilidades em nossas sociedades e em nosso planeta. No entanto, esses desafios formidáveis não despertam humildade, mas arrogância. Em vez de seguir o caminho da solidariedade, chegamos a um impasse que leva à destruição. Ao mesmo tempo, outra doença se espalha agora pelo mundo: o flagelo da desconfiança. Quando as pessoas veem promessas de progresso frustradas pelas realidades de uma vida diária estafante ... Quando eles veem seus direitos e liberdades fundamentais restringidos ... Quando eles vêem a pequena - e grande - corrupção ao seu redor ... Quando eles veem bilionários vagando pelo espaço

¹⁴ Joseph Pulitzer, The college of journalism, The North American Review, May, 1904, Vol. 178, No. 570 (May, 1904), pp. 641- 680 Published by: University of Northern Iowa Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/25119561>, p. 680.

enquanto milhões de pessoas na Terra passam fome ... Quando os pais veem um futuro mais sombrio para seus filhos do que a adversidade que enfrentam hoje ...

Não podemos pensar a Museologia Social e a Sociomuseologia sem considerar que existe um vasto contexto de educação reversa dominante que quebra o sentido da indignação. São áreas de atuação que não podem ser entendidas como distintas dos outros campos de insurgência política e social atuais, fora de um projeto mais amplo em favor de mais justiça social. A Museologia Social e a Sociomuseologia são na verdade parte de uma insurgência mais ampla marcada e que se inscreve nas lutas ambientalistas contra o aquecimento global, nas lutas pela igualdade e equidade do gênero, nos movimentos antirracistas e anti-hegemônicos, nas lutas sindicais, nos movimentos pelo direito a terra e à água, nos movimentos por uma educação formal e não formal ao serviço da cidadania.

É neste contexto que o pensamento de Paulo Freire nos pode esclarecer e encaminhar para uma leitura crítica do Mundo ao nos convocar a compreender que *“a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo, mas por uma certa forma de ‘escrevê-lo’ ou de ‘reescrevê-lo’, quer dizer, de transformá-lo através de nossa prática consciente”*¹⁵

Com isto Freire nos diz que a importância do ato de ler está na compreensão crítica do que este ato significa, que este ato não se esgota na decodificação da palavra ou da linguagem pela escrita, mas que o ato de ler o mundo se antecipa e se estende na inteligibilidade acerca do mundo.

A ‘Leitura do Mundo’ precedendo a ‘Leitura da Palavra’, implica na compreensão de que ambas se conectam e se complementam, de que uma não prescinde da outra para existir. E assim, palavra, linguagem e realidade se conectam de forma dinâmica e complementar por meio da criticidade que se compromete com a mudança, com a releitura e a reescrita do mundo.

¹⁵ Freire, P. (1989). A Importância do Ato de Ler - em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez Editora & Autores Associados, 1991. (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, v 4).

A Museologia Dialógica, caracterizada pelo seu carácter interdisciplinar, no contexto da Ciência Cidadã, ancora parte expressiva das suas reflexões e práticas, numa Educação promotora da liberdade, da criticidade, da inovação.

Neste contexto a Museologia Dialógica de base comunitária, que se conecta com as realidades locais, com os “flagelados do mundo”, com a denúncia às subalternidades e às colonialidades que nos aprisionam, coloca-se como um recurso para a leitura crítica do mundo contemporâneo e para a sua transformação a partir de práticas socialmente comprometidas e conscientes.

Referências

- Agren Per Uno, P.U. (1992) 'Museology – a new branch of humanities in Sweden?', *Papers in museology 1/Acta Universitatis Umensis 108* (Stockholm) 104-113.
- Brulon, B. (2017). Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 25(1), 403-425.
- Declaração MINOM – Rio de Janeiro (2013). *Cadernos De Sociomuseologia*, 50 (6) (2015) *Novos Desafios para a Museologia Social*. Edições Lusófonas, ULHT: Lisboa. In.: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5231>
- Declaração de Quebec, (1984). Declaração de Quebec: Princípios de Base de uma Nova Museologia, 1984. *Cadernos de Sociomuseologia*, 15(15) (1999) *Museologia e Património: Documentos Fundamentais*. Edições Lusófonas, ULHT: Lisboa. In.: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/342>
- Dewey Jonh (1899) *The school and Society*, The University of Chicago Press, Chicago, Illinois
- Freire, Paulo . (1989). *A Importância do Ato de Ler - em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez Editora & Autores Associados, 1991. (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, v 4)

- Hein George, (2012) *Progressive Museum Practice: John Dewey and Democracy*, ISBN-13: 978-1598744811, Routledge
- Hein George, (2004) *John Dewey and Museum Education*, Curator *The Museum Journal*, 47(4): 413 – 427
- Mesa-Redonda de Santiago do Chile – ICOM - UNESCO, (1972). *Cadernos De Sociomuseologia*, 15(15) (1999) *Museologia e Património: Documentos Fundamentais*. Edições Lusófonas, ULHT: Lisboa. In.: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/335>
- Mayrand Pierre, *Manifesto da Altermuseologia* (2007), <http://isabelvictor150.blogspot.com/2007/10/o-xii-atelier-minomencerrou-h-poucas.html>
- Pulitzer Joseph, (1904) *The college of journalism*, *The North American Review*, May, Vol. 178, No. 570, pp. 641- 680 Published by: University of Northern Iowa Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/25119561>
- Recomendação sobre a proteção e promoção de museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade (2015)- UNESCO, 38ª sessão da Assembleia Geral da UNESCO,
- Wittlin Alma, (1970) *Museums: In Search of a Usable Future*, - *The Museum*. Its history and its tasks in education The MIT Press.

Descolonizar as lutas: mulheres sertanejas e processos museológicos comunitários no Nordeste do Brasil

Clovis Carvalho Britto¹

“Quem nasce em Bacurau é o quê? – É gente”

Em *Bacurau* (2019), filme brasileiro de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles², os moradores de um povoado no sertão se unem contra forasteiros do sudeste do país e do exterior que buscam exterminá-los com a conivência do poder público local: “Trata-se de uma ode aos movimentos de resistência popular, como Canudos³ e o cangaço⁴, bem como uma reverência à transgressão e à rebeldia sertanejas contemporâneas” (SPYER, 2019, p. 96). De acordo com Tereza Spyer (2019), o filme problematiza o silenciamento e a negação dos subalternizados, representados por nordestinos, negros, indígenas, mulheres e LGBTQI+, destacando o protagonismo das mulheres na obra enquanto personagens que desafiam a colonialidade de gênero e, simultaneamente, conduzem à resistência comunitária:

¹ Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal, e em Sociologia pela Universidade de Brasília, Brasil. Professor na graduação em Museologia e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília e no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia. E-mail: clovisbritto@unb.br

² BACURAU. Direção de Kleber Mendonça Filho; Juliano Dornelles. Brasil/França: Vitrines Filmes, 2019. (131 min.), son., color.

³ Movimento social ocorrido no final do século XIX no Nordeste do Brasil, no interior do estado da Bahia, em que mulheres e homens orientados por Antônio Conselheiro, liderança mística, lutaram contra as forças de segurança nacional. A chamada Guerra de Canudos (1896-1897) destruiu a povoação e dizimou a maioria de sua população. Entre o reconhecimento como fruto do heroísmo, do fanatismo e do banditismo, o movimento evidenciou a desigualdade social marcada pelo latifúndio, pela miséria e pela violência. É referência para artes diversas, além de inspirar coleções e processos museológicos.

⁴ Movimento social ocorrido nos séculos XIX e início do XX no Nordeste do Brasil, em que grupos nômades armados designados de cangaceiros e cangaceiras, enfrentaram as forças de segurança nacional. Acionando múltiplos e conflitantes discursos que o apresentam como heroico ou criminoso, o cangaço se tornou um evento crítico construído sob o signo da violência, da opressão, da seca e das desigualdades sociais, e, ao mesmo tempo, um espaço de resistência. É referência para artes diversas, além de inspirar coleções e processos museológicos.

Os habitantes de Bacurau, cuja cidade foi deixada de fora do mapa via satélite, resistem à violência usando as armas do museu comunitário: o Museu Histórico de Bacurau. Este museu, motivo de orgulho dos moradores, resguarda além de armas, utensílios do cotidiano, jornais, roupas e até fotografias de cabeças de cangaceiros. Um dos principais cenários da produção do filme, ele foi inspirado no Museu de Canudos, rendendo homenagens ao passado de luta e resistência nordestina. De acordo com Thales Junqueira, responsável pela direção de arte do longa-metragem, ele inspirou-se “no museu de Canudos. É um memorial da violência. Porém, também precisava que esse espaço fosse além da guerra e da luta, abarcando elementos da vida daquele lugar” (SPYER, 2019, p. 98).

A escolha de um museu comunitário dirigido por uma mulher negra e lésbica não foi aleatória, evidencia múltiplos desrecalques: de classe, de raça, de gênero e de sexualidade. Em uma das cenas, após mortes violentas dentro do Museu Histórico (com as armas que integravam sua coleção), a responsável pelo espaço orienta a limpeza do sangue, exceto a marca de uma mão deixada na parede. Em outra, os habitantes da localidade insistem com os visitantes para que conheçam o museu e, assim, suas vivências (forma de aproximar as diferenças e de comunicar uma memória ancestral). O museu, em *Bacurau*, é espaço sagrado e trincheira, de afeto e de salvaguarda dos antigos confrontos, de enfrentamento de uma retórica conservadora:

Museu Histórico de Bacurau não funciona à semelhança de uma certidão de nascimento, que se encerra na institucionalização, despreocupando-se com características da personalidade e da história daquilo que precisa certificar a existência. A constituição desse espaço depende diretamente da vontade e da interpretação que a população local faz de si mesma, exaltando memórias, saberes, crenças e líderes, entre outras coisas estabelecidas num determinado espaço e por meio de objetos específicos. Ou seja, além de colocar Bacurau no mapa, o MHB integra seus moradores ao território e ao tempo, com documentos e informações que são únicos e intransferíveis,

produzidos ao longo de gerações para continuarem sendo preservados para as próximas (KUNZLER *Apud* SPYER, 2019, p. 99).

O museu comunitário de *Bacurau* ficcionaliza as máximas “Memória acessa”, “A Museologia que não serve para a vida, não serve para nada”, “Toda a verdade, nada mais que a verdade”, lemas das conferências do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM)⁵. O museu é o moinho do tempo que aciona a economia de símbolos da cidade e é o responsável por recolocá-la no mapa, tornando-se espaço de pertencimento, enfim, de curadoria coletiva (no sentido museológico, de mobilizar a cadeia operatória, e no etimológico, de promover a cura). Traduz, em alguma medida, a poética e a política dos museus comunitários, ao se tornar espaço de descolonização⁶ das lutas (dos feminismos, dos estudos de gênero e das práticas museológicas eurocentrados), de enfrentamento do colonialismo, do cisheteropatriarcado e do racismo, de valorização da ancestralidade e de superação da opressão. Essas são provocações orientarão este ensaio que evidenciará alguns exemplos singulares de interação entre as mulheres sertanejas e os processos museológicos comunitários contemporâneos no interior do Nordeste brasileiro⁷.

⁵ Respectivamente, das conferências de Nazaré (Brasil, 2016), Córdoba (Argentina, 2017) e Bogotá (Colômbia, 2018). O Movimento Internacional para uma Nova Museologia foi criado em Lisboa, em 1985. De acordo com Mário Moutinho (2014a), “a Declaração de Quebec, o Atelier 1984 e a criação do MINOM devem ser entendidos como um todo coerente, que desde então tem contribuído para o reconhecimento dentro da museologia do direito à diferença” (p. 5).

⁶ Neste trabalho utilizo o termo descolonial conforme Julieta Paredes Carvajal: “creio que é necessário diferenciar o pensamento decolonial do pensamento descolonial ou descolonização. [...] O pensamento decolonial nasce na academia estadunidense, a decolonialidade, os estudos *decoloniality*, nascem lá para tratar de entender os índios, para etiquetá-los. Essa é a pretensão que se tem alguns espaços acadêmicos e de investigação: etiquetar, entender e explicar ao mundo branco quem são esses que ainda seguem sendo chamados de indígenas, que seguem falando seus idiomas, com distintos fins, como citações, civilizar-nos, deixar que sejamos selvagens para nos incorporar à modernidade, para nos branquear etc. Então, essa pretensão que teve a academia, os estudos de *decoloniality* na Bolívia são respondidos e se contrapõem [...] com a descolonização, como uma ação nossa, como povo” (*In*: SPYER, MALHEIROS & ORTIZ, 2019, p. 31-32).

⁷ Uma das cinco regiões do Brasil, composta pelos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe.

Museologias, relações de poder e descolonização das lutas

Nas Museologias é consenso entre os estudiosos a percepção da coexistência de dois paradigmas que conformam diversos itinerários ou tendências teóricas: o paradigma clássico, também conhecido como positivista ou classificatório, pautado no protagonismo dos objetos e naquilo que se concebe como “ciência dos museus”; e um paradigma que instituiu novas abordagens cujos discursos privilegiam as comunidades, a responsabilidade política e a noção de museu integral. O surgimento de novas práticas museológicas que alargaram o significado e o objetivo dos museus impactou a produção teórica gerando um paradigma emergente inaugurado, de certa forma, com um conjunto de experiências que se convencionou genericamente designar de Nova Museologia. Por sua vez, a configuração de itinerários teóricos, explicitando termos como, por exemplo, “museus de território”, “ecomuseus”, “museus comunitários”, “museus de percurso” e, mais recentemente, “processos museológicos”, contribui para a criação de novos objetos museológicos a partir das mais diversas experiências em permanente reinvenção. As “metamorfoses” propiciaram a criação de métodos mais próximos das necessidades específicas de grupos e comunidades e, ao mesmo tempo, que esses próprios grupos pudessem falar em primeira pessoa, possibilitando a emergência de novos protagonismos.

De acordo com Mário Moutinho (2014b) essas mudanças contribuíram para “o desenvolvimento sustentável da humanidade, assentada na igualdade de oportunidades e na inclusão social e econômica” (p. 423). Citando documentos como a Declaração de Santiago do Chile (1972), a Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural – UNESCO (1972), a Declaração de Quebec (1984), a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial – UNESCO (2003), a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais – UNESCO (2005), conclui sobre a existência de disposições que alargam o alcance das Museologias e dos museus na sociedade contemporânea. Ao destacar as transformações nos museus, sublinha a

trajetória do campo simbólico que gradualmente modifica a orientação de uma visão restritiva das Museologias como técnica de trabalho voltada para as coleções.

No caso da leitura hegemônica das Museologias estabelecidas no século XIX e início do XX, ela reverbera essas marcas características do pensamento científico ocidental desse entresséculos, que centravam suas ações nos objetos e nos protocolos técnicos, evidenciando leituras positivistas, evolucionistas e funcionalistas que objetificavam as relações humanas, estabelecendo um cisma radical entre mente e corpo, razão e sensibilidade. Surge, aos poucos, um conjunto de leituras que contestava a centralidade dessa “memória das coisas”, do objeto em si mesmo, apontando para a obra em relação a pessoa com que se confronta, ou seja, para a valorização da memória do ser, em um processo de metamorfose dos sentidos, conforme explicitou Mario Moutinho (2014b). Segundo o autor, ao longo do século XX surgiu um outro paradigma no campo museológico que ultrapassaria o sentido formal e documental, contestando o protagonismo dos objetos. O pesquisador é enfático quando considera as profundas transformações ocorridas no campo dos museus e das Museologias, especialmente no pós-guerra:

A partir do fim da II Guerra Mundial a museologia passou a ter uma posição mais interveniente não só ao nível das questões culturais mas também e de uma forma geral na discussão dos desafios que a maioria dos países teve de enfrentar. Pensamos nas questões colocadas pelo fim do colonialismo, pela chamada “guerra fria”, pela instalação de governos ditatoriais em vários continentes, pelo deflagrar de conflitos armados um pouco por todo o mundo. Paralelamente, a realização de conferências mundiais com a divulgação de documentos da maior relevância, no que isso significa de maturação de ideias, síntese das questões centrais e disseminação de orientações e alertas, recentraram a atenção da sociedade sobre questões geralmente de grande impacto social: Direitos Humanos, Autodeterminação dos Povos, Igualdade de Género, Liberdade de expressão, Sustentabilidade ambiental, Migrações e crescimento urbano, Modelo de

desenvolvimento económico valorizando o local, o small e tantas outras. Sobre todas estas matérias a museologia passou progressivamente a prestar atenção e desenvolver novas formas de atuação que dessem resposta às questões levantadas (MOUTINHO, 2014a, p. 2-3).

As diversas experiências que configuraram essas transformações na forma de se pensar os museus contribuíram para alargar a compreensão das tipologias e objetivos dos museus e, conseqüentemente, estimularam o surgimento de outras Museologias, na propositura de experimentos e na criação de genealogias a respeito dessas experimentações. Os debates promovidos pelos movimentos sociais na segunda metade do século XX, especialmente relacionados às questões ambientais e ao papel transformador da educação na América Latina, impactaram diversos campos do conhecimento que problematizaram seus paradigmas vigentes, a exemplo da Nova Museologia, da Educação Popular, do Teatro do Oprimido, da Teologia da Libertação, da Medicina Comunitária, da História Social, da Arqueologia Pública, da Arquitetura Sustentável e do Direito Achado na Rua, delineando constelações de compromissos marcados pela participação e crítica social.

Nesse ponto, sem nenhuma intenção de mitificar a Declaração de Santiago do Chile, em 1972, é inevitável destacar que ela consiste em um divisor de águas que evidencia uma mudança paradigmática para as Museologias, especialmente se a reconhecemos como um dos movimentos de descolonização epistêmica empreendidos a partir das experiências latino-americanas. Essa perspectiva expôs algumas das “veias abertas da América Latina”, para evocar o título da emblemática obra do escritor uruguaio Eduardo Galeano, publicada em 1971, e evidenciou críticas aos diversos instrumentos de naturalização e legitimação colonizadores, imprimindo uma leitura indisciplinada que visava respeitar as diferentes formas de conhecimento.

Portanto, as mudanças no campo das Museologias e dos museus latino-americanos são fruto de uma pedagogia crítica nos moldes apresentados por Paulo Freire (2004), pensamento que é indissociável

da ação política. Resulta, assim, em uma prática libertadora requerendo que o “acercamento às massas populares se faça, não para levar-lhes uma mensagem ‘salvadora’, em forma de conteúdo a ser depositado, mas, para em diálogo com elas, conhecer, não só a objetividade em que estão, mas a consciência que tenham dessa objetividade; [...] de si mesmos e do mundo” (p. 86).

Essa prática libertadora proposta por Paulo Freire (2004) consiste em um dos sustentáculos epistemológicos do paradigma da Nova Museologia, tornando-se um dos pensadores brasileiros de grande ressonância internacional nas Museologias. Comprovam esse argumento, por exemplo, as referências à obra desse educador em diversos textos museológicos; o fato de Freire ter sido um dos convidados para integrar a Mesa Redonda de Santiago, sobre o papel dos museus na América Latina, em 1972; e a presença de um de seus textos em *Vagues*, antologia da Nova Museologia elaborada por André Desvallées. É um pensamento que orienta uma desconstrução da educação colonial recebida, visando, assim, “aprender a desaprender” a partir de uma tomada de consciência. (FREIRE, 2004)

A partir da década de 1960, o pensamento-ação de Paulo Freire começa a ser reconhecido em várias partes do mundo. Seu método de educação popular desenvolvido no Chile, enquanto exilado político (1964-1969), recebeu distinção da UNESCO, entidade internacional na qual o pedagogo era consultor no Instituto de Capacitação e Investigação em Reforma Agrária do Chile (ICIRA). Freire também foi professor convidado na Universidade de Harvard, onde lecionou sobre sua proposta de educação (1969-1970). Mudou-se para Genebra para ser Consultor Especial do Departamento de Educação do Conselho Mundial de Igrejas e, por ocasião da criação do Instituto Ecumênico para o Desenvolvimento dos Povos (INODEP), organização não-governamental de alcance internacional, teve contato próximo com Hugues de Varine, então diretor do Conselho Internacional de Museus (ICOM).

A proposta de descolonização epistêmica que integra muitos dos movimentos e documentos museológicos desse período foi impactada

pelas pautas que se consolidaram naquele contexto e podem ser evidenciadas em algumas das contribuições da teoria crítica latino-americana: a Teoria da Dependência, a Filosofia da Libertação, a Teologia da Libertação e a Pedagogia do Oprimido. Perspectivas que podem ser resumidas no conceito de “Museologia da Libertação”, adaptado do pensamento de Paulo Freire e sistematizado por Odalice Miranda Priosti:

É neste sentido que pretendemos pensar uma Museologia da Libertação revelada à luz da memória social, cujos fundamentos poderiam estar na base de um museu educador-libertador que, ao adotar a libertação das forças culturais simultaneamente pela oposição e pela afirmação, mesclando a imitação e a diferença, produz memória. A Museologia da Libertação seria, a nosso ver, o processo pelo qual as comunidades [...] podem construir uma memória enquanto resistência, uma memória que não se assujeita a um modelo que lhe foi imposto, mas que com ele negocia, imitando-o e diferenciando-se dele de múltiplas maneiras. Ao propormos a Museologia da Libertação, nossa ideia é trabalhar a memória como um processo pedagógico de subjetivação e de libertação das forças vivas das comunidades. Sem o propósito de um aprofundamento na questão teológica e muito mais interessados na aproximação à atmosfera de ruptura do fator principal do subdesenvolvimento: a dependência, trataremos aqui da passagem de uma dependência cultural para uma libertação (PRIOSTI, 2010, p. 147-148).

A articulação de diversos movimentos eclesiais e populares contribuiu para “o reconhecimento de uma América Latina por ela mesma, ou seja, uma América Latina que toma decisões e escolhe seus próprios caminhos, plantando as bases de uma libertação sócio-política [...] revisitadas e transpostas para os processos museológicos” (PRIOSTI, 2010, p. 148).

Na verdade é fundamental compreender a libertação a partir do reconhecimento das relações de poder e de uma compreensão interseccional (geopolítica, classe, raça, geração, sexualidade etc.). Descolonizar as lutas (no plural) consiste em reconhecer não apenas processos museológicos

em perspectiva pluriversal e comunitária, produtores de epistemologias a partir de referências locais, mas problematizar a reprodução de outras heranças coloniais manifestadas, por exemplo, no cisheteropatriarcado contemporâneo.

Nesses termos, se é fato que as discussões de gênero, da história das mulheres e dos feminismos não foram explicitadas nos principais documentos e discussões das Museologias até o século XX, é importante destacar que essas pautas encontraram um terreno mais propício nos debates sobre o papel dos museus e dos processos museológicos como espaços geradores de justiça social ou de combate das desigualdades sociais. Para além dos debates do feminismo (no singular) as diferentes pautas dos feminismos (negro, indígena, asiático, lésbico, transfeminismo etc.) geraram novos enfrentamentos nas últimas décadas, o que apresenta para as Museologias e os museus outros questionamentos em virtude, por exemplo, das particularidades e horizontes dos feminismos latino-americanos.

No século XXI, no campo da Museologia, alguns documentos pioneiros merecem ser destacados:

* *Resolução n.º 4* do Conselho Internacional de Museus (Rio de Janeiro, 2013) sobre museus, gênero e inclusão que destaca a necessidade das narrativas museológicas serem construídas sob uma perspectiva de gênero; dos museus promoverem uma política de gênero (público, funcionários e programas); e utilizarem a interseccionalidade como forma de garantir a inclusão social;

* *Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade* da UNESCO (Paris, 2015) que orienta aos países membros a necessidade de “avançar no ideal de igualdade de oportunidades educacionais independentemente de raça, gênero ou quaisquer distinções, econômicas ou sociais; e mantendo, ampliando e disseminando o conhecimento”; e afirmar que “os museus devem também promover o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero”.

O Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM) também constitui em vanguarda na inserção das relações de gênero em suas propostas e recomendações. Temática explicitada em suas quatro últimas declarações:

* *Missiva de Nazaré* (Brasil, 2016) que destaca o recrudescimento e a multiplicação das formas de violência e fascismo dirigidas contra às mulheres; a necessidade de realizar uma Museologia empenhada em denunciar e combater todas as formas de extermínio, violência e violações de direitos das mulheres; e que a noção de patrimônio carrega um sentido patriarcal;

* *Declaração de Córdoba* (Argentina, 2017) que reconhece a memória como uma forma deliberada de resistência, de luta contra à destruição dos modos de vida que não se enquadram em nenhuma forma de colonialismo, a exemplo do patriarcado; e reafirma o recrudescimento e a multiplicação das formas de violência e fascismo dirigidas contra às mulheres e o vetor patriarcal na noção hegemônica de patrimônio;

* *Declaração de Bogotá* (Colômbia, 2018) que destaca a necessidade dos Estados assumirem responsabilidades perante às vítimas de violência sexual, de gênero, intrafamiliar, racial, étnica e de classe;

* *Declaração de Lugo/Lisboa* (Espanha/Portugal, 2020) que reafirma ser sustentável a Museologia que trabalha a memória, a resistência, a igualdade de gênero, a diversidade, a acessibilidade, e a necessidade da revisão dos discursos, entre outros; e que a Sociomuseologia deve implicar-se na resolução dos graves problemas de exclusão, incompreensão, indiferença e violência.

Embora não seja meu intuito aprofundar nesse debate, concordo com as reflexões da feminista indígena e lésbica boliviana Julieta Paredes Carvajal (2018) quando evidencia que o feminismo euro ocidental tem contribuído para as lutas das mulheres na Europa, mas é colonialista e racista quando aplicado às lutas das mulheres de outros continentes, especialmente quando desses centros de poder e imaginário ditam políticas para as mulheres de todo o mundo. Portanto, reconhece a

necessidade de pensar um Feminismo Comunitário como um espaço de encontro e responsabilidade:

O Feminismo Comunitário tem a característica de alcançar e mover os povos, especialmente as mulheres das cidades de Abya Yala (América). Porque ele nasceu do povo da Bolívia, que luta por sua libertação e pela construção do Bem-Viver; da humanidade, da natureza e do planeta. Esse movimento, também nascido da necessidade, das mulheres dos povos originários e da classe trabalhadora que quer dar nome às suas práticas políticas e sonhos de vida. Nomear, conceituar, criando argumentos, fazendo os nossos discursos e desmistificando a gestão da palavra escrita é uma tarefa profundamente revolucionária, a de acreditar em nós e por nós. [...] Vivemos em um mundo dominado pela cultura e pelo pensamento ocidentais, a cultura euro-ocidental continua sendo o centro da hegemonia, do poder no mundo. Precisamos, como humanidade, descolonizar nossas vidas, nossos corpos, nossas espiritualidades e, acima de tudo, nossas lutas neste domínio. Daí o Feminismo Comunitário descolonizar as nossas lutas (CARVAJAL, 2018, p. 146).

O Feminismo Comunitário reconceitua “feminismo”, “patriarcado” e “gênero” ao delinear uma proposta descolonizadora inspirada nos povos originários latino-americanos, em uma perspectiva de comunidade e de comunidade de comunidades, de um movimento plurinacional, uma ética e uma mística da mobilização, além do questionamento do tempo linear. Segundo esse entendimento, o patriarcado é um sistema que congregaria todas as opressões e violências, historicamente construído sobre os corpos das mulheres. Em diálogo com outras experiências latinas como a Teologia da Libertação (PRIOSTI, 2010), especialmente a experiência das Comunidades Eclesiais de Base, e com a Pedagogia do Oprimido (FREIRE, 2004), o Feminismo Comunitário, construído a partir das espiritualidades indígenas, consiste em uma proposta descolonizadora que busca enfrentar as hierarquias, privilégios e promover a despatriarcalização (*In*: SPYER, MALHEIROS & ORTIZ, 2019).

A participação política das mulheres indígenas tendo como referência o Feminismo Comunitário consiste em uma das diversas possibilidades para transformar e revisitar os conceitos de comunitário nos museus e nas Museologias. No caso brasileiro, o Feminismo Comunitário consiste em uma das referências da Política Nacional de Educação Museal⁸, lançada em 2018, para se pensar no conceito de comunidade, conforme destacou a pesquisadora Juliana Maria de Siqueira que também o analisou em sua tese *A educação museal na perspectiva da Sociomuseologia: proposta para uma cartografia de um campo em formação*, defendida em 2019 na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa, como uma das provocações para a construção de uma visão intercultural da Sociomuseologia.

Nestas breves reflexões é possível evidenciar que a Sociomuseologia, enquanto uma Escola de Pensamento que investiga as ressonâncias dos museus e processos museológicos comunitários a partir da valorização das diferenças culturais, pode ser mobilizada enquanto uma potente aliada no combate às práticas patriarcais e na busca pela igualdade de gênero. Leitura que traduz na conscientização e no estabelecimento de redes com experiências teóricas e práticas internacionais (especialmente com o Movimento Internacional para uma Nova Museologia e a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal) e na reflexão sobre experiências museais marcadas não apenas pela valorização da “função social”, mas pelo direito à diferença, pelo protagonismo das comunidades e dos movimentos sociais. Mobilizações que seriam incoerentes caso não incluíssem em suas prioridades o enfrentamento do cisheteropatriarcado contemporâneo, do racismo e da colonialidade, dentre outras formas de opressão existentes e interligadas.

Nesse aspecto, não proponho enquadrar os processos museológicos protagonizados por mulheres na perspectiva do Feminismo Comunitário ou de outros feminismos, ainda que em alguns casos esses processos sejam marcados por epistemologias e teorias feministas. A proposta

⁸ *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília, DF: IBRAM, 2018.

consistiu na apresentação de algumas reflexões para articular estudos de gênero, feminismos e história das mulheres tendo como horizontes a presença/ausência destas temáticas na maioria dos documentos e processos no campo das Museologias e o modo como essas reflexões têm sido mobilizadas nas práticas museológicas comunitários, especialmente no contexto latino-americano. A problematização, portanto, consiste no reconhecimento de que as lutas defendidas pelas Museologias (mesmo as consideradas mais inclusivas) necessitam ser constantemente descolonizadas, evitando, cotidianamente, as múltiplas opressões estruturais e a universalização das experiências.

Mulheres sertanejas e processos museológicos comunitários

O sertão enquanto categoria de pensamento é uma das imagens recorrentes no pensamento social brasileiro, tornando-se presente nas tentativas de interpretar a nação. Essas imagens são marcadas por uma ambiguidade (espaço de saudade e de revolta, de resistência e de decadência, de alegria e de violência) e as relações de gênero são um dos fios condutores para a compreensão da participação das mulheres nesse território historicamente associado aos estereótipos de virilidade, masculinidade e patriarcalismo como ordem social. É nesse contexto, inclusive, que visualizo as tensões em torno das representações sobre masculinidades e feminilidades no sertão, evidentes no caso nordestino e na figura dos sertanejos e das sertanejas.

Em estudo sobre a categoria “sertão”, Custódia Selma Sena e Mireya Suárez (2011) informam que desde a colonização brasileira o termo designava terra vazia, área inóspita e desconhecida, contrapondo ao mar e, ao mesmo tempo, região abundante e promissora. No século XIX, teria adquirido conotação negativa atrelando ao espaço a presença dos sertanejos e das sertanejas cujos costumes “bárbaros” se contrapunham ao do litoral “civilizado” pelo colonizador. Surge, assim, um lugar imaginário de confronto. Todavia, ao longo do século XX, houve sua ressignificação como local de alguns dos valores “autênticos” da nacionalidade, como

fronteira interna brasileira: “com as negatividades de rudeza e barbárie atribuídas anteriormente ao sertão e, por outro, com as positivities de abundância, fertilidade e prosperidade” (p. 7). Portanto, é inegável que o sertão enquanto uma categoria analítica é atravessado por múltiplos sentidos: terra à dentro, longe do mar, vastidão, isolamento, barbárie, forma de orientação social e organização cultural. Desse modo, existiria uma pluralidade de identidades construídas a partir da noção de sertão (ou sertões), concebidas nos vãos e nos desvãos dessas veredas geográficas e simbólicas.

O sertão se torna um lugar de experiências, com amplos sentidos, espaço de agenciamentos móvel e fluido. O pensamento social brasileiro reconhece o sertão a partir de uma vivência enquanto mito e enquanto crítica social, tornando-se uma poderosa configuração da cultura a partir das unidades constitutivas paisagem, fronteira, violência e sociabilidade que conformaram o imaginário nacional (SENA & SUÁREZ, 2011). Por essa razão, integra o cânone das interpretações do país (historiográfico, sociológico e estético). Móvel e fluido o sertão ora coincide com algumas regiões ora com outras, situado em algumas áreas do Nordeste, do Centro-Oeste e do Centro-Sul: “como o sertão se refere a uma geografia imaginada, sua referência mais marcante na memória é sua forma de organização social e de orientação cultural: sociedade tradicional sertaneja” (SENA, SUÁREZ, 2011, p. 14). Essa formação de orientação cultural é marcada por múltiplas características, a exemplo das relações de compadrio, atividades rurais, coronelismo e jaguncismo, movimentos messiânicos etc. e pela presença dos sertanejos e sertanejas como personagens míticos dessa formação discursiva. Talvez, por essa nucleação de temas, o Nordeste se tornou espaço privilegiado nos campos artístico, literário e acadêmico para representar o mito do sertão, muitas vezes em imagens estereotipadas.

São recorrentes as figuras das matriarcas, das beatas e das donzelas-guerreiras e também é oportuno visualizar as mulheres anônimas que em seu cotidiano dilatavam sua atuação para a cena pública em busca do sustento de suas famílias. Essas personagens desestabilizam

leituras dominantes e constituem um painel sinestésico e polifônico em que as mulheres desestabilizaram as narrativas no espaço sertanejo, historicamente marcado pelo cisheteropatriarcado. É importante visualizar que essa leitura alcançou diversos espaços do campo de produção simbólico no Brasil. Portanto, existiria uma economia de símbolos em torno do papel ocupado pelas mulheres sertanejas, reverberada especialmente pelo campo artístico. Consiste em um conjunto de narrativas que gera uma “explosão épica”, materializada em diversas formas de expressão (como no folheto de cordel, no cinema, na música, nas artes plásticas). Além disso, adquire ressonância na musealização de temáticas ou de personagens cujas trajetórias são fruto dessa fabricação prévia (narrativa de uma narrativa, a exemplo das sagas do cangaço e de Canudos e das narrativas sobre seus expoentes).

Não é sem motivos que essas referências de confronto ainda acionem o imaginário nacional, ainda marcado pela acentuação dos abismos sociais. O exemplo do filme *Bacurau* (2019) que escolhi para introduzir este texto é emblemático, nele são recorrentes uma bricolagem de narrativas sobre episódios sínteses desse território de resistência. A atualização das referências sobre Canudos e o cangaço, a evidência dos papéis de gênero e do protagonismo das mulheres sertanejas recupera leituras recorrentes no imaginário sobre o Brasil, inovando ao evidenciar a centralidade do museu comunitário como espaço de sobrevivência física e simbólica.

Apesar de reconhecer que muitas leituras sobre as mulheres sertanejas contribuem para reforçar estereótipos da “mulher-macho”, da “donzela-guerreira” e da beata, por exemplo, partindo de interpretações reducionistas e universalistas que não contemplam os marcadores sociais das diferenças e não empreendem perspectivas interseccionais, no caso de *Bacurau* a escolha de mulher negra e lésbica como museóloga⁹ do museu comunitário não pode ser desprezada. Evidencia um deslocamento

⁹ Em diversas entrevistas, a atriz baiana Luciana Alves destacou que Isa, sua personagem, é uma museóloga responsável pela curadoria do Museu Histórico de Bacurau.

quando se visualiza o lugar comumente ocupado pelas mulheres e pelas mulheres não brancas – como é o caso da maioria das mulheres do sertão - nos espaços museais brasileiros e, ao mesmo tempo, potencializa um conjunto de atravessamentos. Uma mulher, negra, lésbica e nordestina torna-se a responsável pelos enquadramentos da memória da localidade, por salvaguardar suas referências e, assim, “recolocar” a cidade no mapa, retirada pelos representantes da colonialidade.

Na verdade, meu intuito é dialogar com a potência dessa imagem: reconhecer os processos museológicos comunitários como formas de inserção de pautas, personagens e projetos historicamente silenciados no mapa das Museologias. Consiste na materialização da “abertura do museu ao meio e da sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida” (MOUTINHO, 2014b, p. 423). Portanto, como exemplos dessa descolonização das lutas (pensando não apenas a diferença das mulheres nos processos museológicos comunitários, mas a diferença nas mulheres) destaco três experiências contemporâneas que considero emblemáticas dessa mobilização no Nordeste brasileiro:

* Museu Casa de Maria Bonita, em Malhada da Caiçara, Paulo Afonso, Bahia: museu comunitário, criado em 2006, a partir da reconstrução do imóvel onde viveu uma das mais conhecidas cangaceiras. O museu é gerido pelas sobrinhas e sobrinhas netas de Maria Gomes de Oliveira, conhecida como Maria Bonita, e conta com a participação de membros da comunidade local, tornando-se uma instância significativa na produção da cangaceira como uma heroína popular. A exposição se transforma em uma narrativa intersticial, especialmente quando opta por representar diferentes aspectos da trajetória de Maria Bonita, enfocando suas táticas de enfrentamento do *status quo* ao se expandir para o espaço público e problematizando as expectativas do feminino em comunidades fundamentadas no patriarcalismo. A atuação da cangaceira desconstruiu o lugar convencionado às mulheres, a exemplo de sua participação como guerrilheira. As ambiguidades em torno de sua trajetória consistem em mote para descolonizar determinadas leituras sobre as relações de gênero e o pequeno museu comunitário reinsereu de outro modo o povoado

de Malhada de Caiçara no mapa do Brasil, gerando sustentabilidade econômica e garantindo visibilidade ao protagonismo das mulheres daquela região;

* Movimento Popular e Histórico de Canudos, sediado em Euclides da Cunha, na Bahia, mas com ações em diversas localidades do sertão: reconheço o movimento como responsável por diversos processos museológicos comunitários e que, em algumas das suas pautas, explicita a promoção de trabalhos de conscientização para que homens e mulheres do campo e da cidade sejam sujeitos de sua própria história; a realização de Assembleias Camponesas, encontros, seminários, palestras e eventos artísticos alusivos à Canudos e às experiências populares; e a realização anual da Celebração Popular pelos Mártires de Canudos, alusiva ao extermínio da comunidade, em 1897. O movimento realiza exposições de curta duração sobre a temática na Casa de Canudos, ações educativas e celebração pelos Mártires, vivência museal comunitária que, há 37 anos, é realizada por diversas mulheres e homens. Além disso promove a descolonização das lutas ao fazer memória às mulheres martirizadas no sertão (as vivandeiras Maria Rita e Santinha, as professoras Maria Francisca de Vasconcelos e Marta Figueira, e milhares de mulheres cujos nomes não sobreviveram aos silêncios da história) e estabelece outras narrativas contra os silenciamentos e exclusões impostos pelo patriarcado contemporâneo e pelo latifúndio;

* Museus Orgânicos das Mestras da Cultura Tradicional do Cariri, no Ceará¹⁰: consiste na musealização das residências dos mestres da cultura, por meio de processos colaborativos, em que é possível vivenciar as experiências de mulheres e homens cujos saberes e fazeres foram reconhecidos como patrimônios imateriais, naquilo que o projeto conhece como arquitetura do afeto ou memória afetiva. Integra a tessitura do que é designado de museus orgânicos nos “mapas culturais”, o Museu

¹⁰ Fruto de um projeto idealizado pelo Sesc do Ceará e pela Fundação Casa Grande consiste no estímulo às atividades de base comunitária a partir da musealização das residências e dos territórios de atuação das mestras e dos mestres da cultura local, com a gestão realizada pela família e pelos grupos culturais de que são lideranças. Em 2020, algumas ações educativas oriundas do projeto foram premiadas com o segundo lugar no 11º Prêmio Ibermuseus de Educação.

Oficina Casa de Dona Dinha, em Nova Olinda, e o Museu Casa da Mestra Zulene Galdino, no Crato, ambos criados em 2019. Raimunda Ana da Silva, conhecida como Dona Dinha, é uma tecelã negra que produz redes em tear manual, teve sua casa-ateliê musealizada, tornando-se espaço de transmissão de conhecimento e articulação de outras mulheres da região em torno da tessitura da memória ancestral feminina em torno do ciclo algodão. Zulene Galdino é uma mestra das culturas populares que lidera diferentes manifestações (coreografias, confecção de trajes e o toque de instrumentos), além de ser uma das principais benzedoras da região. Apesar da existência de apenas dois museus orgânicos protagonizados por mulheres (em um total de oito museus implantados) é importante reconhecê-los como espaços de descolonização dos conceitos de museu e de museu-casa, da imagem do sertão como espaço de violência e miséria e da atuação das mulheres sertanejas.

Evidenciar essas experiências comunitárias consiste em demonstrar propostas concretas e viáveis de valorizar o protagonismo das mulheres nos museus e processos museológicos. Consiste em descolonizar as lutas, reconhecendo que mesmo nas Museologias comunitárias é necessário problematizar em que medida as mulheres são representadas em uma perspectiva sexista e universalista em grande parte das coleções e processos museológicos, exibindo, assim, essas fraturas nos processos de musealização. Meu argumento é que a maioria das narrativas museológicas continua silenciando a presença das mulheres enquanto protagonistas no campo de produção simbólico, isso se acentua na observância dos múltiplos marcadores sociais da diferença nas mulheres.

Os museus e processos museológicos comunitários aqui apresentados realizam, em grande medida, desrecales geopolíticos, de gênero, raça, classe e sexualidades. Assim como no museu do filme *Bacurau*, reescrevem a memória de suas ancestrais sertanejas e visibilizam suas experiências, não apenas visibilizando sua comunidade nos mapas (especialmente afetivos), mas promovendo rupturas, novas rotas e cartografias. Consistem, desse modo, em abrigos e trincheiras para desconstruir leituras hegemônicas do passado a partir do questionamento de práticas discursivas opressivas,

reinventando o sertão nordestino, evidenciando o protagonismo das mulheres e reescrevendo os processos museológicos comunitários sob uma outra ótica.

Referências

- CARVAJAL, Julieta Paredes. *Descolonizar las luchas: la propuesta del Feminismo Comunitario*. *Mandrágora*, São Paulo, v. 24. n. 2, p. 145-160, 2018.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 38 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- MOUTINHO, Mário. Entre os museus de Foucault e os museus complexos. *Revista Musas*, Setúbal, 2014a.
- MOUTINHO, Mário. Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. *Cadernos do CEOM*, UNOCHAPECÓ, v. 27, n.º 41, p. 423-427, 2014b.
- PRIOSTI, Odalice Miranda. *Memória, comunidade e hibridação: Museologia da Libertação e estratégias de resistência*. Tese (Doutorado em Memória Social), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- SENA, Custódia Selma; SUÁREZ, Mireya (Orgs.). *Sentidos do sertão*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2011.
- SPYER, Tereza. Distopias à brasileira: “Bacurau” e “Divino Amor”. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 92-109, 2019.
- SPYER, Tereza; MALHEIROS, Mariana; ORTIZ, Maria Camila. Julieta Paredes: mulheres indígenas, descolonização do feminismo e políticas do nomear. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 2, p. 22-42, 2019.

Curadoria de barricadas: expor as feridas coloniais

Carolina Ruoso¹

Viver é outro nome para o verbo
barricada: metade de mim é desejo e
a outra metade também
Ilana Viana do Amaral

Apresentação

Esse artigo tem por objetivo apresentar um recorte de uma pesquisa mais abrangente que vem sendo realizada, desde 2018, a respeito das diferentes teorias e metodologias de curadoria de exposição por alguns dos membros que integram o Grupo de Pesquisa Estopim da UFMG. Atualmente essa pesquisa está articulada à Rede de Pesquisa e Formação em Curadoria de Exposição, formada pelo Programa de Extensão Universitário Laboratório de Curadoria de Exposições Bisi Silva da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), a Escola de Design da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG) ambas situadas na cidade de Belo Horizonte, o Núcleo de Pesquisa do Museu de Arte Aloísio Magalhães (Mamam) da cidade do Recife, o Laboratório de Arte/Educação da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) da cidade de Redenção, o Caderno Vida&Arte do Jornal O Povo e o Laboratório de Práticas Experimentais em Arte e Educação Museal do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC/UFC) os dois últimos situados na cidade de Fortaleza.

Em nossa pesquisa trabalhamos com referências multidisciplinares de investigação e a situamos, especialmente, entre os focos de interesse da Museologia e da História da Arte. Temos analisado perspectivas teóricas a partir da prática de curadores e das histórias das exposições, analisamos

¹ Carolina Ruoso é graduada em História pela UFC e mestre em História pela UFPE. Doutora em História da Arte pela Universidade de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

experiências do chamado cubo branco, assim como as propostas reflexivas e críticas de elaboração de narrativas curatoriais. Nós também temos procurado investigar as chamadas curadorias participativas: coletivas, compartilhadas, colaborativas, entre outras. Estudamos os tipos de curadores: curador sem par, curador-facilitador, artista-curador, por exemplo, como foi o caso da 33ª Bienal de São Paulo. Recentemente ministramos uma oficina para elaboração de Roteiro Narrativo Curatorial inteiramente dedicado aos Museus e aos Artistas Indígenas com fins de criação referenciada pelas perspectivas ameríndias.

Entre as metodologias participativas de curadorias de exposição há as curadorias coletivas, assinadas pelos movimentos sociais: as curadorias de barricadas. Entendemos que esse tipo de curadoria acontece em momentos insurgentes, elas fazem parte das lutas contra hegemônicas, anticapitalistas, contra-coloniais e, que visam romper com as normas estabelecidas pela era do antropoceno. Então, iremos apresentar algumas situações de rua mobilizadas em contextos de manifestações, atuações de transformação, de remontagem e, de uma certa maneira, de restituição das narrativas histórias apresentadas no espaço público das cidades.

A primeira parte tratará da relação dos chamados vândalos com as questões da razão patrimonial e os dispositivos de controle das cidades modernas. A segunda discutirá as desmontagens e remontagens das estátuas nas praças, descrevendo e analisando as diferentes intervenções propostas pelos manifestantes desde o uso das pichações até a quebra e o reposicionamento dos monumentos. E, a terceira e a quarta parte abordarão os rituais de escuta dos ancestrais e dos encantados e as criações contemporâneas de esculturas públicas e performances que debatem os temas étnicos-raciais, de gênero e de classe, a partir de uma perspectiva decolonial, ou ainda, contra-colonial.

Monumento aos encapuzados: vândalos e a curadoria de exposições².

Começamos nossa reflexão sobre curadoria de barricadas, a partir dessa imagem: Chile, 2019, manifestantes começaram com a derrubada das estátuas. Dois jovens estão sobre o pedestal no lugar onde antes havia uma estátua. Ambos seguram pedras elevando seus braços. Essa imagem circulou nas redes sociais a partir do dia 15 de novembro daquele ano. Na legenda aparecia a seguinte descrição: monumento aos encapuzados, ex praça Colombo, Arica, Chile, 2019³. Escolhemos para analisar nesse artigo, as imagens que circularam nas redes entre 2013 e 2020, entendemos que elas pautam o tema decolonial. São registros de ações nas ruas nos países: França, Brasil, Estados Unidos, Bélgica, Chile, entre outros. As imagens foram coletadas nas redes sociais⁴, nas épocas de cada manifestação, muitas delas não tem autoria reconhecida, constituem-se como parte das ações de mídia que colaboram para o fortalecimento das lutas nas ruas, ao construírem engajamento nas redes sociais, mas sobretudo, elas promovem a circulação de situações gravadas e fotografadas a partir do ponto de vista dos manifestantes.

Os encapuzados são nomeados também de vândalos. As disputas nas manifestações a partir dos significados e usos da palavra vândalo são muito recorrentes. O documentário *Com vandalismo*⁵ gravado na época das jornadas de junho, em 2013, no Brasil, apresenta aspectos dessas dissonâncias. A frase do Abade Gregório “eu criei a palavra para matar a coisa” parece ainda ressoar em pleno século XXI. Criada como lei

² Agradeço à professora Judite Primo da Universidade Lusófona que me convidou para apresentar parte dessa pesquisa na sua aula do programa de doutoramento em Museologia. Agradeço a ela e ao Professor Mário Moutinho pelo convite para publicar esse ensaio que desdobra dessa apresentação.

³ Imagem disponível em

<https://www.facebook.com/photo?fbid=528160654698987&set=p.528160654698987> acessada em 05 de julho de 2020.

⁴ Trata-se da montagem de uma coleção de registros, mais precisamente de uma pesquisa curatorial de imagens nas redes sociais, essa coleta não pode ser nomeada de uma etnografia das redes.

⁵ NIGÉRIA AUDIOVISUAL, *Com vandalismo*, Documentário, 70 min. Junho, 2013. Copyleft. Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=KktR7Xvo09s> e acessado em 10 de novembro de 2020.

criminal, a lei contra a prática do vandalismo, é o primeiro ato político do Estado Republicano francês a respeito do patrimônio cultural. Para Dominique Poulot (2005, 29):

Les recommandations des Assemblées suggèrent souvent un travail d'exclusion tout cirurgical qui fait disparaître sans laisser des traces les symboles condamnés, à rebours du geste iconoclaste qui jouit du spectacle de la destruction, voire *l'effet* du débris. La mise em conformité des signes doit s'opérer professionnellement, à l'écart de la place publique, par grattages, effacements, mise u musée. Em cela la définition d'un "patrimoine" révolutionnaire est aussi l'expression du monopole de la violence symbolique de l'Etat, tandis que le "vandalisme" designe à l'inverse une conduite scandaleuse, car arrièee et ignorante, mais sourtour illéitime parce que de caractere privé, ouu relevant de l'initiative de factions.

Segundo Dominique Poulot, a patrimonialização ficou sob a responsabilidade dos intelectuais que decidiriam em nome da nação, quais bens preservar ou destruir. Deste modo, portanto, seria traçada a organização do patrimônio como política de Estado, desenvolvendo-se para tanto uma razão patrimonial.

A análise elaborada para explicar a noção de curadoria de barricadas, está articulada à Sociomuseologia ou Museologia Social (MOUTINHO, PRIMO, 2020), às reflexões sobre patrimônio contra hegemônico propostas por Jean-Louis Tornatore (2019) e às perspectivas teóricas decoloniais na História da Arte. Nesse sentido, quando nos referimos a uma razão patrimonial criada pela República das Letras, a compreendemos branca, patriarcal, racista, ocidental e colonial. Desse modo, argumentamos que a razão patrimonial, produziu um programa patrimonial colaborador da colonização do poder, do ser e do saber (MIGNOLO, 2005), a partir de um trabalho de exclusão bastante cirúrgico, operado profissionalmente, longe da praça pública.

A organização do patrimônio cultural forjou juridicamente um afastamento da possibilidade de participação, mesmo que tenha instituído que a partir daquele momento o patrimônio cultural, ou seja, as heranças,

seriam de todos e para todos, de acesso público. Os trabalhadores da memória, os especialistas, intelectuais detinham a autoridade para estabelecer as regras, as convenções, os códigos e, também, para negociar os critérios de valorização dos bens culturais, tecer as referências de legitimação e distinção social. O povo nas praças e nas ruas da cidade deveria ser educado, por meio de um projeto civilizatório, normatizador dos corpos e dos modos de visitar museus e contemplar monumentos históricos. Saber comportar-se, inclusive nos tempos atuais, é a regra mais repetida aos visitantes nas mais diferentes instituições culturais. Embora o patrimônio cultural a todos pertença, ao povo não foi dada a possibilidade de decidir, de participar dos processos de seleção, separação e montagem que compõe a cadeia operatória da patrimonialização.

A noção de curadoria de barricadas está fundamentada nessa compreensão sobre a organização da razão patrimonial articulada no tripé: museu, nação, patrimônio (POULOT, 1997), que aparta a decisão a respeito dos trabalhos da memória do povo nas ruas. A curadoria de barricadas é uma retomada do direito de integrar os processos de patrimonialização e decidir, escolher, selecionar, montar, desmontar e transmitir em meio aos contextos de insurgência e manifestações nas ruas das cidades. Nas curadorias de barricadas o povo, as multidões, tomam para si a responsabilidade de reescrever a história, nem que para isso, seja necessário, quebrar estátuas. Toda ação de patrimonialização implica em um ato de vandalismo, a diferença é que nas curadorias de barricadas, o termo vandalismo desdobra mais debates tanto entre manifestantes quanto entre os observadores.

Walter Benjamin (2009, 44 – 46), no livro *Passagens*, dedicou um capítulo às barricadas no contexto do modelo das cidades hausmanianas, o autor analisou como as cidades aformoseavam-se pelo encontro das fileiras das ruas com os monumentos, as estátuas, as igrejas, entre outras. O alargamento das suas tornaria praticamente impossível a construção de barricadas, estratégia desmontada pela Comuna de Paris, Maio de 68, entre outras manifestações populares. Para desmontar as cidades, recolher as suas pedras e remontar outra vez as barricadas são feitas a

partir do esforço coletivo, dos gestos de levantes, de pedra em pedra, como nos transmite a fotografia de Augustí Centelle, em cena da Guerra Civil Espanhola. Nas imagens do inconsciente elaborada pelo artista Arthur Amora podemos observar os sentidos poéticos elaborados na tarefa de desmontar e remontar pedaços, fragmentos de vida, de fazê-los vibrar os desejos indestrutíveis. Robert Filliou, separou do contexto revolucionário umas das pedras usadas nas barricadas de maio de 1968 e transformou-a em obra de arte, em patrimônio cultural, em peça de museu.

Une nouvelle identité sociale des monuments émerge ici dans le cadre d'un quase-rite de passage, à savoir un dispositif conduisant d'un état initial (dont on se détache à travers des rites de séparation, la confiscation) à un autre (ou l'entrée se marque par des rite d'incorporation, le futur Westminster), et cela à travers des passages liminal (ilustre par des rites des transition, le trie au sien des dépôts. (Poulot, 1997, 121)

A perspectiva de quase-rito de passagem foi elaborada pelo autor a partir do diálogo com o antropólogo Victor Turner que estuda estados do drama social, entre eles a noção de estado limiar, onde ocorre a transição, uma espécie de configuração de conhecibilidade e legibilidade da experiência, a partir da performance há possibilidades de remontagens.

Nas manifestações políticas da segunda metade do século XXI, um canto de Toré passou a ganhar espaço nos mais diferentes atos públicos da esquerda, não apenas do movimento indígena: *Pisa ligeiro, pisa ligeiro, quem não pode com a formiga não assanha o formigueiro* (ATHIAS, 2007). O Toré quando cantado pode ativar a força dos encantados, é um canto de luta e de encorajamento, uma máquina de guerra. Por mais paradoxal que possa parecer podemos nos perguntar se há sobrevivência do sentido ritual do Toré quando transformado em agitação e propaganda pelos aparelhos da esquerda. Nós aqui entemos que a presença do Toré ativa aspectos ou sentidos de ritual nas manifestações, criando encorajamento,

chamando todos para a luta contra-colonial, a luta pelos povos indígenas, por uma necessária remontagem dos tempos sofridos⁶.

Pisa ligeiro, é uma performance de encorajamento que provoca nas manifestações um lampejo, ativando na memória dos manifestantes uma conhecibilidade e uma legibilidade da experiência histórica, “quando o Outrora encontra o Agora num relâmpago para formar uma constelação (Benjamin apud Didi-Huberman 2018, 21)”. O que nos interessa analisar nesse artigo é como os manifestantes num lampejo reelaboram a escrita da experiência histórica, desmontando e remontando, ao criar uma situação de liminariadade, fazem uma triagem e uma transição, por meio de uma curadoria de barricadas.

A República desfigurada: expor as feridas coloniais

Na curadoria de barricadas os manifestantes decidem em nome de uma conhecibilidade e legibilidade da experiência histórica elaborar uma remontagem dos tempos sofridos e produzir coletivamente um processo de restituição das narrativas. Durante as manifestações dos *gilets jaunes* (coletes amarelos) em Paris, o Arco do Triunfo foi ocupado e, no dia seguinte, uma fotografia intitulada *A República desfigurada*⁷ circulou pelas redes sociais. É preciso rachar as palavras e seus monumentos, elaborar imagens-dialéticas, imagens-pensamento, instaurando o momento crítico, o momento perigoso. Ao lermos essa imagem poderemos compreender a urgência das pautas antirracistas, contra-coloniais, de gênero, de distribuição geopolítica, de cuidados planetários relacionados

⁶ Agradeço ao professor Pedro Marra da Universidade Federal de Juiz de Fora pela generosidade e pelo diálogo bastante aprofundado a respeito da sua pesquisa dedicada à presença das sonoridades nas manifestações políticas que acontecem no Brasil desde 2013. Agradeço aos pesquisadores Alexandre Oliveira Gomes pelas muitas conversas e partilhas ao longo dos anos, desde os tempos de estudantes, a respeito das questões indígenas, as museologias e, especialmente para este artigo sobre a importância e a força do Toré.

⁷ Disponível em

<https://www.facebook.com/francois.heilbronn/posts/10215633684648653> acessado em 10 de julho de 2020.

a uma perspectiva ameríndia de cosmogonia com a natureza, as florestas, o meio-ambiente.

Em 2019, nas manifestações do Chile, um vídeo circula nas redes sociais com a legenda: “AHORA Se retira estatua de Pedro de Valdivia de calle Balmaceda con Caupolican. Bandeira Mapuche⁸”. No vídeo uma roda de gente circula o busto de Pedro de Valdivia que está ao chão, algumas pessoas o pisoteiam. Os que estão em roda tocam seus instrumentos, cantam, gritam e agitam suas bandeiras Mapuche. Em outra imagem que circula nas redes na mesma época com a legenda:

Une nouvelle identité sociale des monuments émerge ici dans le cadre d'un quase-rite de passage, à savoir un dispositif conduisant d'un état initial (dont on se détache à travers des rites de séparation, la confiscation) à un autre (ou l'entrée se marque par des rite d'incorporation, le futur Westminster), et cela à travers dans passages liminal (ilustre par des rites des transition, le trie au sien des dépôts. (Poulot, 1997, 121)

Os manifestantes não apenas derrubaram as estátuas como no caso da praça colombo e das estátuas de escravocratas que foram derrubadas em 2020, citamos: quando os manifestantes do Reino Unido derrubam e lançaram no rio uma estátua de Edward Colston, mercador de escravos do século XVII, que comercializou mais de 100 mil escravos da África para as Américas, no grande conjunto de manifestações que se espalhou no mundo com a hashtag black lives matters, depois do assassinato de Georg Floyd que disse enquanto era sufocado por policiais nos Estados Unidos da América, eu não consigo respirar. Em Ghent, na Bélgica, manifestantes antifascistas mancharam de vermelho o busto do Rei Leopold II, considerado um tirano genocida do povo do Congo, entre 1885 e 1908. Na França a estátua de Colber em frente à Assembleia Nacional foi manchada e ganhou a legenda: *negrophobie d'état*, considerado um iniciador do *Code Noir*, onde a escravidão é tratada como um fato colonial. No contexto

⁸ Disponível em <https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=978849972454709> acessado em 10 de julho de 2020.

Chileno, os manifestantes elaboraram uma remontagem deslocando as estatuas de seus lugares, remontando em outros contextos, reescrevendo a história ao colocarem a cabeça de Pedro de Valdívía nas mãos de Caupolicán.

No Brasil, durante a data nacional das lutas indígenas, que tem como dia principal 19 de abril, a escultura de Becheret em homenagem aos bandeirantes é pichada de vermelho, com legendas que explicitam uma narrativa contra oficial e afirmam: os bandeirantes são assassinos, genocidas e, ao mesmo tempo, ocupam o monumento, erguem faixas e bandeiras com os nomes das diferentes etnias indígenas em luta no Brasil. Ainda vivos! Ainda vivas! O ato de intervir no monumento do Victor Brecheret, de demarcar por meio do uso das tintas vermelhas uma leitura a contrapelo da homenagem, informando que há naquela experiência muito sangue derramado, muitas vidas decepadas, processos seculares de diásporas indígenas pelo Brasil. Um silenciamento da dor, das perdas, do sofrimento. E para que o povo possa avançar, é preciso denunciar, é preciso instaurar nas cidades arenas públicas de reflexão e remontagens das narrativas históricas⁹.

De acordo com Achille Mbembe (2018, 223 e 227):

Não existe estátua alguma sem essa função de objetividade, subjetividade e mortalidade. Aliás, não existe estátua colonial que não remeta a um modo de recuar no tempo. As estátuas e efígies coloniais testemunham, quase sem exceção, essa muda genealogia no sei da qual o sujeito supera a morte, que por sua vez, supera o próprio objeto que supostamente ocupa a um só tempo o lugar do sujeito e do morto.

O papel das estátuas e dos monumentos coloniais, é portanto, fazer ressurgir no palco do presente os mortos que, quando vivos, atormentaram, muitas vezes pelo fio da espada, a existência dos negros. Essas estátuas funcionam como ritos de evocação de defuntos, aos olhos dos quais a humanidade

⁹ Disponível em <https://revistaforum.com.br/noticias/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena/> acessado em 10 de julho de 2020.

negra nunca contou para nada – razão pela qual jamais tiveram quaisquer escrúpulos em fazer, por nada, verter seu sangue.

Estamos nos referindo a uma convivência cotidiana nas ruas das cidades com estátuas e monumentos coloniais, na medida em que é possível nomear por meio da transmissão de experiência a dor presente de corpos sangrados em tais testemunhos, a permanência das vozes que atormentam não são mais aceitas em exposição pública. As pessoas antirracistas, contra-coloniais, o povo insurgente, nas praças públicas desejam, portanto, ter voz para decidir o que fazer quando se sentem no fio da espada da memória. Se entendemos a rua, as praças como espaços musealizados, onde as referências de memória estão expostas à população ao longo do tempo, argumentamos que a cidade é um cenário que apresenta uma exposição histórica e artística sustentada por um projeto curatorial. A narrativa apresentada foi elaborada a partir de critérios e valores de patrimonialização que fundamentaram a seleção, a montagem e a organização das estátuas e monumentos públicos, de perspectiva branca, patriarcal, racista e colonial.

Quando em um contexto de manifestação política, de insurgência coletiva, uma multidão decide quebrar as estátuas, os monumentos e reelaborar as narrativas de acordo com outras perspectivas de legibilidade da experiência histórica, acontece uma curadoria de barricadas. Nesse momento, as pessoas atuam para transformar um roteiro narrativo curatorial hegemônico e vigente em suas cidades, desmontam silêncios cotidianos e disponibilizam seus corpos, suas mentes, seus corações para apresentar outras curadorias de exposições possíveis para a cidade onde moram. Elaboram por meio das pichações outras legendas que convidam aos demais habitantes a refletirem sobre a respeito dos colonizadores que, apesar de mortos, continuam atormentando. As vozes das ruas são e foram silenciadas de muitas maneiras ao longo do processo colonizador.

Rufar tambores, balançar maracás: contatos com encantados e ancestrais

Do Toré Pisa Ligeiro, vamos a uma cantiga de roda bem conhecida no Brasil: Pai Francisco

Pai Francisco entrou na roda
 Tocando seu violão
 Parará bã bom
 Vem de lá seu delegado
 E pai Francisco foi pra prisão
 Pai Francisco entrou na roda
 Tocando seu violão
 Parará bã bom
 Vem de lá seu delegado
 E pai Francisco foi pra prisão
 Como ele vem
 Todo requebrado
 Parece um boneco
 Desengonçado

Cantamos sempre repetidas vezes, podemos cantá-la ao dançar uma ciranda com as crianças. Muito de nós aprendemos essa canção na escola, com a mãe ou na rua de casa. É uma canção de denúncia, embora seja muito doce a melodia seu conteúdo é amargo. Podemos nos perguntar: Quem é Pai Francisco? Em nossas mentes aparecerá a imagem de um homem negro e sábio. O que ele estava fazendo? Tocando em uma roda de samba com seu violão. O que aconteceu com Pai Francisco? Foi preso e torturado pela polícia. Como regressou Pai Francisco? Voltou todo machucado, ferido, doído, mal conseguia andar ou se colocar em pé. Tocar samba de roda nas ruas do Brasil foi durante muitos anos crime de vadiagem. Era proibido tocar tambores e maracas nas ruas das cidades. A música cantada em *looping* nos faz refletir a respeito das repetições

ao longo tempo, da permanência da tortura e da violência contra negros e indígenas ao mesmo tempo que nos faz lembrar das sobrevivências, das insistências em continuar vivo e cantando outra vez. Assim, citamos Franz Fanon (apud Achille Mbembe, 2018, 193):

“Não é um acidente, nem um erro ou uma falta. O colonialismo não se compreende sem a possibilidade de torturar, de violar ou de massacrar. A tortura é uma modalidade das relações ocupante-ocupado”. Começa com uma cena pública: “pai detido na rua, em companhia dos seus filhos, posto a nu ao mesmo tempo em que eles, torturado sob seus olhos”.

A violência e a tortura são marcadores do processo civilizatório nas colônias, das ações do colonizador contra o colonizado, o massacre que é também uma espécie de troféu. A citação de Franz Fanon retomada por Achille Mbembe explica com muita densidade a denúncia contida na canção do Pai Francisco. É diante dos seus próximos, dos seus filhos, dos seus amigos que a violência é vivenciada ao insistir em continuar sambando e dançando, afinal será na dança, no movimento dos corpos, na relação com os seus mais velhos, seus ancestrais que será possível elaborar processos de apaziguamento das agressões possibilitando aos corpos machucados transformar e reelaborar o sofrimento. A tentativa contínua de repressão às rodas de samba, às cirandas, frevos e maracatus, constitui-se em uma estratégia de fortalecimento dos regimes de opressão, impedindo ao colonizado a recomposição de suas forças, de suas energias, da resistência de seus corpos para inibir qualquer possibilidade de reação, de resistência, de ações anticoloniais.

O Mestre Zé Negão canta e toca Coco de Senzala¹⁰ como uma forma de luta e organização do povo negro, segundo o mestre durante o tempo em que viveu nos canaviais aprendeu a interpretar as canções, os olhares, as palmas, as batidas nos tambores nos encontros para tocar Coco de Senzala, eram nesses encontros que combinavam fugas ou ações

¹⁰ Para conhecer melhor o Mestre Zé Negão conferir MONTENEGRO, Eduardo. Zé Negão o baluarte do coco de senzala, In: Revista Continente, Recife, 19 de março de 2018. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/secoes/perfil/ze-negao--o-baluarte-do-coco-de-senzala>

de resistência e de luta. Em seu Canto das Memórias Mestre Zé Negão, ele organiza com a sua LAIA (Laboratório de Intervenções Artísticas) o Samba da Laia, onde convida os mestres e mestras de Camaragibe, Pernambuco na sua cidade para cantar e dançar. Em uma das suas canções ele diz:

Na frente da casa grande, tem um tronco de jaqueira. Na frente da casa grande, tem um tronco de jaqueira. Aonde amarrava negro pra sofrer a vida inteira. Aonde amarrava negro pra sofre a vida inteira. Tenho saudade de um povo, guerreiro e trabalhador. Tenho saudade de um povo, guerreiro e trabalhador

Os Mestres da Cultura possuem um papel fundamental de transmissão de conhecimento, de transmissão de uma história, de uma experiência adquirida em comum. Os cantos de Toré, os Cocos de Senzala, a cantiga de roda, as cirandas possibilitam a construção de uma conhecibilidade e de uma legibilidade, onde o Outrora encontra o Agora, onde as dimensões do sagrado operam a partir de uma outra razão. Em uma crítica da razão negra o historiador Achille Mbembe escreve no capítulo Réquiem para um escravo que a dança, o canto e o tambor são entidades que tratam dos assombramentos, dos tormentos, da presença constantes dos fantasmas que acompanham as dolorosas lembranças vividas. As danças trazem à tona movimentos de liberdade dos corpos, ao ponto de fazê-los esquecer das amarguras das cadeias, das prisões ou dos castigos. O canto convoca por meio da cosmogonia negra a presença de todos dos animais, selvagens e urbanos, inclusive das serpentes. Os tambores, o rufar dos tambores, a sua força e energia conclama a presença dos ancestrais, daqueles que vieram ser testemunhas do tambor. Essas três entidades, são capazes de tratar e curar as dores entremeando, as escutas das histórias do passado no presente, um enrolamento de histórias, os conflitos e as lutas, são retomados, por afastamentos, aparições, esquecimentos e transgressões, esse emaranhado de fios que possibilitam o trabalho pela vida.

O trabalho pela vida consiste, por conseguinte, em sempre se afastar da lembrança no momento exato em que nela nos apoiamos a fim de lidar com as guinadas da vida. Mal se tendo delineado os esboços da vida, o sujeito fantasmal já precisa a cada instante escapar de si mesmo e se deixar levar pelo fluxo do tempo e dos acidentes. Ele se produz no acaso, por meio de uma cadeia de efeitos eventualmente calculados, mas que nunca se materializam nos termos exatos de antemão previstos. É, nesse inesperado e nessa absoluta instabilidade que ele se cria e se inventa. (MBEMBE, 2018, 260)

E, ao som das maracas os povos indígenas cantam o Toré, peço licença aos mais velhos para citar:

Quem deu esse nó, não soube dar. Quem deu esse nó, não soube dar. Esse nó está dado eu desato já. Esse nó está dado eu desato já. Oi, desenrola essa corrente e deixa o índio trabalhar. Oi, desenrola essa corrente e deixa o índio trabalhar.

Para Ailton Krenak (2019) para adiar o fim do mundo precisamos voltar a sonhar, são os sonhos que poderão nos ajudar a segurar o céu, sonhos encantados a partir de uma cosmogonia indígena, respeitar o sagrado, a força dos ancestrais. Desenrolar, portanto, as correntes da razão patrimonial branca, colonial, patriarcal e racista e abrir caminhos para tecer, a partir dos sonhos, novas narrativas.

As artes nas manifestações e nas cidades: ritos de transição

Um vídeo intitulado por *Dança Mágica*¹¹ foi bastante compartilhado durante o momento das manifestações do Chile. Um casal dança a música *Regresa* de Chico Trujillo, em um momento de trégua das lutas em meio à barricada. Sons de sirene, fumaça de gás e de extintores de incêndio

¹¹ Disponível em <https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=473269339967649> acessado em 24 de setembro de 2020. Aproveito a cena da dança mágica para agradecer a minha amiga e professora de filosofia da UECE Ilana Viana do Amaral, pelas conversas generosas e enriquecedoras partilhas a respeito da potência em insistirmos na vida em luta, em barricadas, em defesa das práticas autônomas de liberdade.

acompanham aquela coreografia, alguns manifestantes observam os dançarinos. A dança em meio aos destroços transmite uma vibração a respeito da potência criativa dos corpos que desejam construir práticas de liberdade. A dança insiste em manter a poesia das lutas viva, ativa e pulsante. A dança mobiliza entre todos os presentes a memória daqueles que partiram, a letra da música romântica, pede para regressar, diz que está buscando alguém e, conclama que volte ao menos para se despedir, que não deixe que morra sem dizer adeus.

Pero regresa
Para llenar el vacío que dejaste al irte
Regresa aunque sea, para despedirte
No dejes que muera, sin decirte adiós

A dança nos convoca ao mesmo tempo às práticas de liberdade e aos mortos, aos que se foram, aos abandonados, aos presos políticos, aos que perderam seus olhos, sua visão, para que venham ao menos dizer adeus. A dança pode ser entendida como uma atividade lúdica, alegre, descontraída ao mesmo tempo em que nos remete aos rituais de convocam aos corpos a liberação dos gestos desprendidos, longe das prisões, das tormentas, das amarras, das normatizações, entre outras, de acordo com a análise de Achille Mbembe.

Na performance *os olhos do povo acusam o Estado terrorista*¹² convocada *Por Derechos de los Pueblos*, os desenhos e as palavras, postas em movimentos, criam uma experiência de canto e dança coletiva, ainda no contexto das manifestações no Chile. Um ato artístico e político que denuncia as ações violentas do Estado chileno contra os manifestantes: as balas de borracha nos olhos dos manifestantes os cegaram, muitos perderam seus olhos. As prisões, estupro e desaparecimentos de manifestantes também eram denunciadas. Os olhos desenhados sobre papelão ampliavam e ressaltavam a tomada de posição do povo, eram os

¹² Disponível em

<https://www.facebook.com/Desinformemonos/videos/2698713446885198> acessado em 10 de setembro de 2020.

olhos do povo acusando o Estado terrorista, apesar de tudo, o povo estava de olhos bem abertos, levantados, erguidos e insurgentes.

Os corpos que se levantam, que tomam posição também estavam presentes dançando e cantando com a proposta do grupo *Las Tesis, El Violador eres tu!*¹³ que foi apresentada no Chile e em diferentes lugares do mundo, ressoando entre as mulheres especialmente, as demandas e as denúncias com relação às questões pautadas contra as diferentes violências de gênero, acusando, mais uma vez, o Estado, os seus trabalhadores, os homens, todos os agentes envolvidos na perpetuação de um machismo estrutural em nossas vidas. As vozes e os corpos de muitas mulheres se fizeram presentes criando uma onda de protestos no mundo, ecoando cada frase, ampliando o poder da palavra dita em voz alta, em coro, para todos ouvirem.

Não há como não evocar agora, nesse conjunto de experiências, a importância das marchas organizadas no Brasil, a partir de 1985 e que compôs o cenário de construção das ações de redemocratização. A Marcha das Margaridas organizada pelas mulheres trabalhadoras do campo e das florestas, todas as mulheres reunidas em marcha em homenagem a Margarida Maria Alves, sindicalista paraibana assassinada em 1983 por matadores de aluguel a mando de fazendeiros da região. Uma mulher morta aos 50 anos, por dedicar-se à luta em defesa dos direitos das trabalhadoras rurais, um crime político contra lideranças. A marcha é uma tática de manifestação iniciada pelo Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, é uma caminhada que brota em diferentes lugares do Brasil em direção à cidade de Brasília, ao Palácio do Planalto. Caminhar, andar nas estradas, é um ato político relacionado aos viajantes, migrantes, retirantes, trabalhadores e trabalhadoras, em diáspora, os sem terra que estão em busca constante por um lugar para morar e: semear, regar e colher seus alimentos.

¹³ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_utq2Y7nXPw acessado 14 de março de 2020.

Destaco um trecho de uma entrevista de 1997 do educador Paulo Freire¹⁴,

Eu morreria feliz se visse o Brasil cheio, em seu tempo histórico, de marchas. De marcha dos que não tem escola, marcha dos reprovados, marcha dos que querem amar e não podem, marcha dos que se recusam a uma obediência servil, marcha dos que se rebelam, marcha dos que querem ser e tão proibidos de ser. Eu acho, que afinal de contas, as marchas são andarilhagens históricas pelo mundo.

Paulo Freire argumenta que as marchas como andarilhagens históricas pelo mundo, os círculos de cultura, são importantes lugares sociais de construção das leituras de mundo, a partir das experiências sociais de cada um dos seus integrantes, ao propor um inventário coletivo das referências culturais de cada pessoa, de cada coletividade, de cada comunidade, povoamento, articulada às lutas, as histórias de resistências, de solidariedade, de insistência dos trabalhos de vida.

Quando as andarilhagens históricas, das experiências diaspóricas, ativam as memórias coletivas, provocam turbilhões nas referências culturais, não é mais possível aceitar a presença dos monumentos que atormentam, faz-se necessário elaborar uma triagem, uma separação, mesmo que a partir de recursos vandalizadores mais radicalmente explícitos nas praças públicas. As curadorias de barricadas, nos feitos das multidões promovem outras elaborações históricas para nos espaços públicos. Podemos destacar no Brasil as esculturas do artista Jorge dos Anjos: o Portal da Memória, Zumbi e a Árvore da Vida, todas as três situadas na cidade de Belo Horizonte. Na cidade de Saint Denis, na França, uma escultura de Nicolas Cesbron, foi feita a pedido dos movimentos negros dedicados às memórias dos escravizados. As esculturas aqui apresentadas elas ganham experiências rituais.

¹⁴ FREIRE, Paulo. Trecho de entrevista, destaque para as Marchas Amorasas pelo Brasil. 1997. Arquivo do Instituto Paulo Freire. Disponível em: <https://www.facebook.com/eduardosuplicy/videos/bem-disse-paulo-freire-eu-morreria-feliz-se-eu-visse-o-brasil-cheio-em-seu-tempo-/880699245596033/> e acessado em 10 de novembro de 2020.

A escultura em homenagem aos 300 anos de Zumbi, que é uma referência às lutas pela liberdade dos povos negros e abre caminho do axé para as curas das feridas coloniais, foi instalada com acompanhamento da Missa dos Quilombos cantada por Milton Nascimento. O Portal da Memória é a casa da Festa de Iemanjá que acontece na Lagoa da Pampulha, sempre nos dias 15 de agosto. A Festa de Iemanjá é patrimônio imaterial em Belo Horizonte e outros municípios Brasileiros, como Fortaleza, no Ceará. A Árvore da Vida foi elaborada a partir de uma experiência de diálogo com jovens negros e negras de Belo Horizonte, nela estão as palavras escolhidas por essa juventude. A escultura do Nicolas Cesbron ela somente ganha sentido poético pleno dos trabalhos pela vida quando está carregada de flores trazidas pelos afro-diaspóricos em homenagem à memória de homens e mulheres, negros e negras, escravizados. As quatro esculturas citadas compreendem ritos de transição das referências de memórias nas cidades, transformando, remontando, criando e inventando outras curadorias a partir das barricadas.

Bibliografia

- ATHIAS, Renato. Saúde, *Participação e Faccionalismos entre os Pankararu*. In: ATHIAS, Renato (org.). Povos Indígenas de Pernambuco: Identidade, Diversidade e Conflito. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2007.
- BENJAMIN, Walter. Paris Capitale du XIXe siècle: le livre de passages. Les Editions du Cerf, Paris, 2009. 974 p. 266.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontagens do tempo sofrido: o olho da história*, II. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2018.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. N-1 Edições, São Paulo, 2018.
- MIGNOIO, Walter D. *A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade*. In: LANDER, Edgardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO. Buenos Aires: 2005. p. 33-49 Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Apresentacao.rtf> Acesso em: 19 fev. 2019

- MOUTINHO, Mário, PRIMO, Judite (editores). *Introdução à Sociomuseologia*. Departamento de Museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias ULHT, Lisboa, 2020.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras, São Paulo, 2019
- POULOT, Dominique. *Le patrimoine et les aventures de la modernité*. In: Poulot, Dominique (Éd.). *Patrimoine et Modernité*. Collection Chemins de la Memoire, Ed. L'Harmattan, 2005. (pp. 7 – 67).
- POULOT, Dominique, *Musée nation patrimoine (1789-1815)*, Paris, Gallimard, 1997, 406 p.
- TORNATORE, Jean-Louis**, «*Pour une anthropologie pragmatiste et plébéienne du patrimoine: un scénario contre-hégémonique*», *In Situ. Au regard des sciences sociales* [En ligne], 1 | 2019, mis en ligne le 07 octobre 2019, consulté le 22 septembre 2020. URL: <http://journals.openedition.org/insituarss/449>

A chegada do nosso sagrado no Museu da República:

“a fé não costuma faia”¹

Mãe Meninazinha de Oxum²

Mãe Nilce de Iansã³

Maria Helena Versiani⁴

Mario Chagas⁵

“Quando a gente relembra todas as histórias boas e bonitas, a gente se esquece de se aborrecer (...) e são muitas histórias, muitas histórias, muita coisa boa”.

Mãe Meninazinha de Oxum

I

O texto que aqui se apresenta, como uma oferenda, rememora, recorda, relembra a história boa e bonita da libertação de 519 objetos sagrados de religiões afro-brasileiras, nomeadamente de umbanda e candomblé, apreendidos pela Polícia Civil do Rio de Janeiro ao longo das seis primeiras décadas da República, privilegiadamente no período compreendido entre 1889 e 1946.

Logo de saída é importante registrar que se trata de um texto pouco convencional. Assinamos juntos: as duas maiores autoridades do Candomblé do Rio de Janeiro (Mãe Meninazinha de Oxum e Mãe Nilce de Iansã) e uma pesquisadora (Maria Helena Versiani) e um pesquisador (Mario Chagas) do Museu da República, sendo que o último é também

¹ Verso do poema/música de Gilberto Gil denominado “Andar com fé”, que faz parte do disco “Um Banda Um”, lançado em 1982. Ver (entre outros) o site: <https://www.youtube.com/watch?v=MxPsWzSh6Lg> (acesso em 28/12/2020)

² Mãe Meninazinha de Oxum é Iyalorixá do Ilê Omolú e Oxum e Conselheira da Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde.

³ Mãe Nilce de Iansã é Iyá Egbé do Ilê Omolú e Oxum e Coordenadora Nacional da Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde.

⁴ Maria Helena Versiani é Doutora em História, Política e Bens Culturais e Pesquisadora do Museu da República.

⁵ Mario Chagas é Poeta, Doutor em Ciências Sociais e Diretor do Museu da República

o atual diretor do Museu que teve a honra de receber o acervo “Nosso Sagrado Afro-Brasileiro”.

Repetindo: o texto que aqui se oferece, para determinados padrões, pode parecer pouco convencional, ainda que esteja ancorado em rigor metodológico. Convém esclarecer que em alguns momentos vamos nos referir aos autores na terceira pessoa. Essa estratégia de composição textual tem o objetivo de ampliar a fidelidade e dinamizar a narrativa. Oxalá sejamos bem-sucedidos e bem compreendidos nesse bom caminho!

II

Mãe Meninazinha de Oxum cresceu no candomblé e desde 1968, com o consentimento e a benção dos Orixás, tornou-se Iyalorixá⁶ do Ilê Omolu e Oxum, terreiro⁷ situado no bairro de São Mateus, na cidade de São João de Meriti, que faz parte da região metropolitana do Rio de Janeiro, Brasil. Afirmou-se com a serenidade e a sabedoria das Iyalorixás, sacerdotisas e chefes de terreiro, ganhando popularidade local e a reverência de mães e pais de santo de diferentes faixas etárias e das mais variadas vertentes religiosas.

O Ilê Omolu e Oxum fez-se, não somente respeitada casa de culto e de consulta oracular, mas, também referência cultural e comunitária, estabelecendo-se como espaço de projetos sociais e acolhimento humano. No terreiro, entre outras ações, estruturou-se a Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde⁸ – da qual Mãe Meninazinha é conselheira e sua sobrinha biológica e filha de santo Mãe Nilce de Iansã é presidente. O projeto opera com a promoção da saúde, a partir da valorização de

⁶ Palavra de origem yorubá que designa a “mãe de santo”, a sacerdotisa suprema de um terreiro, de uma Casa que cultua os Orixás. Iyá tem o sentido de mãe.

⁷ As Casas destinadas às celebrações e cultos das religiões afro-brasileiras são, de maneira geral, denominadas de “Terreiro”, cabendo-lhes também a designação de “Roças”, “Sítios”, “Casas de Candomblé”, “Batuque”, “Tendas”, “Centros de Umbanda” e outras.

⁸ A experiência da Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde é apresentada no site oficial da Renafro Saúde: <https://renafrosaudecom.wordpress.com/sobre/> (acesso em 15/11/2020). Ver também: SILVA, José Marmo da. Religiões e Saúde: a experiência da Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde. *Revista Saúde e Sociedade*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 171-177, 2007.

práticas terapêuticas tradicionais, tendo inclusive estreitado parcerias no âmbito do Sistema Único de Saúde-SUS – política brasileira que visa garantir o acesso universal à saúde pública⁹. Outros projetos sociais são bem ancorados nas casas de santo, como afirma Mãe Nilce: “O terreiro está sempre de portas abertas, faz acolhimento, dá orientação, é espaço de promoção de saúde e muito mais”¹⁰.

É a partir do Ilê Omolu e Oxum que Mãe Meninazinha lidera batalha pela libertação dos objetos de culto religioso afro-brasileiro apreendidos pela polícia. A violência dessas apreensões era contada e recontada pelos mais velhos aos mais novos. «A população de terreiro sempre soube dessas peças sequestradas a partir da violência do Estado. É uma história muito dura que a gente viveu»¹¹, confirma Pai Adailton Moreira, Babalorixá¹² do Ilê Omiojuarô¹³, filho da respeitadíssima e saudosa Mãe Beata de Iemanjá.

Na perspectiva de Mãe Meninazinha trata-se de um roubo cultural. Ela é categórica: “eles roubaram o que é nosso”. O “eles” aqui é o Estado, o poder público, a polícia.

A luta, a resistência, a resiliência, a capacidade de enfrentar as adversidades estão presentes na trajetória social desse acervo. Como diz Mãe Meninazinha:

Vou falar do Sagrado. Que minha vó sempre falou: “gente, precisamos ver as nossas coisas que estão nas mãos da polícia”. Que nossas coisas são essas? - eu perguntava. Ela falava, mas não tinha como reverter essa

⁹ Sobre a proposta e consolidação da criação do SUS, ver: PAIM, Jairnilson Silva. *Reforma sanitária brasileira: contribuição para a compreensão e crítica*. Salvador: Edufba; RJ: Editora Fiocruz. 2008.

¹⁰ 67ª Jornada Republicana do Museu da República: Cuidando do Nosso Sagrado, 29/10/2020. Participação dos debatedores Mãe Meninazinha de Oxum, Mãe Nilce de Iansã e Mário Chagas e mediação de Maria Helena Versiani. <https://www.facebook.com/watch/live/?v=442268626745160&ref=watch_permalink> (acesso em 27/12/2020).

¹¹ BBC Brasil, 20/11/2020. “Os objetos sagrados de religiões afro-brasileiras ‘libertados’ mais de 100 anos após serem apreendidos”, por Camilla Veras Mota. <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55018196>> (acesso em 20/11/2020).

¹² Palavra de origem yorubá que designa o “pai de santo”, o sacerdote supremo de um terreiro. Babá tem o sentido de pai.

¹³ O Ilê Axé Omiojuarô está sediado no bairro de Miguel Couto, na cidade de Nova Iguaçu (RJ); desde sua criação foi comandado por Mãe Beata de Iemanjá (1931-2017); em 2015, recebeu do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, na categoria de Patrimônio Cultural.

história, não sabia como começar, era uma mensagem que estava passando pra nós mais novos e entregando nas nossas mãos essa responsabilidade.¹⁴

No final da década de 1960, Mãe Meninazinha herdou de sua avó biológica e mãe de santo, conhecida como Iyá Davina, o legado de conduzir seu terreiro; foi nesta ocasião que ela percebeu que herdara também a tarefa política e pedagógica de reunir o povo do axé e buscar apoio com o fim de retirar da polícia, do Museu da Polícia Civil, o “Nosso Sagrado”.

“Para nós, não é só um acervo”, ela diz, “é nosso sagrado. Foi um roubo. Entraram nos terreiros e tiraram o que não era deles”.¹⁵ Foi a partir daí que Iyá Meninazinha tornou-se porta-voz da liberdade de existir e do direito de expressão das religiões afro-brasileiras.

Em 2007, em entrevista concedida à museóloga e pesquisadora Pamela de Oliveira Pereira, Mãe Meninazinha firmou a seguinte compreensão:

Muitos dos nossos pais de santo, mães de santos, iyalorixá, babalorixá, foram agredidos fisicamente, foram presos, jogados numa delegacia. E nossos bens sequestrados. Nossos bens são a nossa riqueza, o nosso ouro, o nosso sagrado, que pra nós vale muito, mais que ouro, tem muito valor. E pra polícia, não. Nós fomos taxados de bruxos, feiticeiros e não é isso, nós cultuamos orixás, que são elementos da natureza. E esse acervo lá no Museu da Polícia nos envergonha. Eu falo isso com muita tristeza, mas com fé em deus e nos orixás, como representante do candomblé e como representante dos orixás, eu vou continuar lutando. Eu tenho muita esperança e vou continuar lutando.¹⁶

¹⁴ 67ª Jornada Republicana do Museu da República, *op cit*.

¹⁵ National Geographic, 20/11/2020. “Peças sagradas de religiões afro-brasileiras deixam guarda da polícia após 75 anos”, por Jill Langlois (texto) e Gui Christ (fotos). <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2020/11/pecas-sagradas-de-religioes-afro-brasileiras-deixam-guarda-da-policia-apos-75-anos>> (acesso em 27/12/2020).

¹⁶ PEREIRA, Pamela de Oliveira. *Novos olhares sobre a coleção de objetos sagrados afro-brasileiros sob a guarda do Museu da Polícia: da repressão à repatriação*. Dissertação. UNIRIO, 2017, p. 51. <<file:///D:/Downloads/Diss417.pdf>> (acesso em 27/12/2020)

Em toda oportunidade Mãe Meninazinha denunciava o desrespeito e a profanação religiosa e exigia reparação e libertação do sagrado que havia sido roubado, saqueado, confiscado. Em várias situações a Iyalorixá interrogava: “É crime a gente ser de candomblé? É crime nós cultuarmos Orixás?”¹⁷.

Estas perguntas, aparentemente singelas, tinham e continuam tendo extraordinária potência.

III

Por mais que as batidas policiais e apreensões constituíssem, na justa perspectiva do povo de santo e de terreiro, crime, afronta e violação de direitos, as apreensões policiais (por mais racistas que fossem) encontravam respaldo legal a partir do Código Penal de 1890, que entre outras normativas proibia o que era então classificado como espiritismo, curandeirismo e prática ilegal da medicina, evidenciando assim uma prática de racismo legalizado.¹⁸

Tais preceitos, desde a Constituição Brasileira de 1891, a primeira do período republicano, conviveram e contradisseram o marco legal do Estado laico e da liberdade de crença e culto no Brasil, estruturando toda uma rotina de violência policial, institucional e estatal contra adeptos e praticantes de religiões afro-brasileiras e seus espaços de culto. Mães e pais de santo foram perseguidos, encarcerados e acusados de praticar feitiçaria, suas casas sagradas e suas manifestações religiosas

¹⁷ 67ª Jornada Republicana do Museu da República, op cit.

¹⁸ Os seguintes artigos do Código Penal de 1890 serviram à legitimação de violações e apreensões policiais em casas de culto afro-brasileiro: “Art. 156. Exercer a medicina em qualquer dos seus ramos, a arte dentaria ou a pharmacia; praticar a homeopathia, a dosimetria, o hypnotismo ou magnetismo animal, sem estar habilitado segundo as leis e regulamentos. (...) Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismãs e cartomancias para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credulidade pública. (...) Art. 158. Ministrare, ou simplesmente prescrever, como meio curativo para uso interno ou externo, e sob qualquer forma preparada, substância de qualquer dos reinos da natureza, fazendo, ou exercendo assim, o officio do denominado curandeiro”. Decreto n. 847, de 11/10/1890. <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>> (acesso em 27/12/2020)

foram profanadas e é, nesse contexto, que os objetos dessas casas foram apreendidos e registrados como “prova de crime”.¹⁹

Inicialmente, os objetos confiscados foram depositados nas delegacias responsáveis pelas ações policiais. Porém, em 1912, a partir da criação da Escola de Polícia Científica do Rio de Janeiro²⁰, foram reunidos e expostos em sala reservada para uso pedagógico e auxiliar à formação policial. A partir de 1937, o local foi denominado de Seção de Tóxicos, Entorpecentes e Mistificações, vinculado à 1ª Delegacia Auxiliar da Polícia Civil, deixando ver o modo preconceituoso e ofensivo como os objetos de religiões de matriz afro-brasileira eram agenciados na instituição policial. Naquele momento, a proposta ainda incipiente de criação de um museu da polícia limitava-se à exibição dos artefatos sagrados ao lado de outros materiais associados à contravenção penal, tais como armas de fogo e papéis fraudulentos. Os objetos expostos serviam também à reconstituição de supostas cenas de delitos em aulas práticas de treinamento de policiais, no âmbito de uma pedagogia autoritária e racista.

Em 5 de maio de 1938, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) – criado em 1937 com atribuições de proteção legal e ajuizamento sobre os bens culturais que devem compor o patrimônio oficial público²¹ – determinou o tombamento²² dos objetos sagrados que se encontravam em exposição na Polícia Civil.²³

¹⁹ O assunto é desenvolvido em alguns estudos indicados nas Referências deste artigo. Entre eles, uma publicação referencial é MAGGIE, Yvonne. *O medo do feitiço: Relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.

²⁰ Em 1960, com a criação do Estado da Guanabara, a Escola de Polícia Científica do Rio de Janeiro passou a se chamar Academia de Polícia. Em 1984, foi rebatizada com o nome Academia Estadual de Polícia Sylvio Terra, em homenagem ao Delegado. <<http://www.policiacivilrj.net.br/acadepol.php>> (acesso em 20/11/2020).

²¹ Ver a esse respeito o Decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937. <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm> (acesso em 28/12/2020)

²² A palavra tombamento, no Brasil, implica o reconhecimento do valor histórico, artístico, natural, paisagístico, arqueológico e etnográfico de determinado bem e a sua classificação como patrimônio oficial publicamente reconhecido. A etimologia da palavra *tombamento*, segundo alguns autores, nos remete à Torre do Tombo, em Lisboa (PT), onde são guardados e conservados documentos considerados de grande relevância.

²³ No dossiê de tombamento do Sphan relativo à Coleção Museu de Magia Negra, há uma correspondência, de 06/05/1940, enviada ao diretor do Sphan pelo 1º delegado auxiliar Demócrito de

O conjunto foi nomeado de “Coleção Museu da Magia Negra”, novamente evidenciando a carga de preconceito presente no tratamento conferido por instituições do Estado aos objetos sacros, além do grau de ignorância corrente em relação às religiosidades afro-brasileiras. A Coleção constituiu o primeiro tombamento etnográfico do país, inscrito no Livro do Tombo²⁴ Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.²⁵

As razões que instruíram esse tombamento ainda carecem de boa compreensão. Nos primeiros anos de funcionamento do Sphan não se havia estruturado a produção de justificativas e pareceres para as ações de tombamento, tampouco fora realizado algum registro descritivo denso das características e proveniência das peças.²⁶ Destacamos, no entanto, duas hipóteses levantadas por pesquisadores. A primeira menciona ter havido agência direta de um determinado policial, o delegado Sylvio Terra, então diretor da Divisão de Polícia Técnica da Escola de Polícia. Nesse caso, o delegado teria requerido o tombamento ao Sphan, de modo pessoal e voluntário, sem que sejam conhecidas as suas motivações.²⁷ Outra hipótese alude ao momento em que ganhavam bom trânsito social ideias pioneiras do poeta e escritor Mário de Andrade, desenvolvidas a partir de pesquisas etnográficas, que lançavam luz sobre a diversidade cultural brasileira, reconhecendo valor de patrimônio nacional à cultura popular.

Em 1936, convidado pelo então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, a redigir o anteprojeto de criação do Sphan, Mário

Almeida, encaminhando a lista dos itens então pertencentes à Coleção, somando 196 itens.

²⁴ Existem no Iphan quatro Livros de Tombo: Histórico, de Artes Aplicadas, de Belas Artes e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e quatro Livros de Registro: Formas de Expressão, Celebrações, Lugares e Saberes.

²⁵ Processo de tombamento n. 35_T_SPHAN/38. Arquivo Noronha Santos/Iphan.

²⁶ Somente a partir da Portaria n. 11 do Iphan, de 11 de setembro de 1986, é estabelecida regulamentação exigindo que todo tombamento seja precedido de processo. Quando referido a bens móveis, passa a ser requerida a descrição pormenorizada de cada item, envolvendo características físicas, proveniência, responsáveis e os sentidos de seu valor como patrimônio cultural do país.

²⁷ Ver: GURAN, Milton. Sobre o longo percurso da matriz africana. Pelo seu reconhecimento patrimonial como uma condição para a plena cidadania. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 35, p. 212-226, 2017. A informação consta também em página oficial da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro. <<http://www.policiacivil.rj.gov.br/museu/historico.htm>> (acesso em 21/11/2020)

de Andrade encontraria boa oportunidade para a defesa de seu olhar patrimonial.²⁸ Compreendia a identidade nacional como a manifestação das diversas formas de expressão cultural indistintas à sociedade brasileira e, se tal compreensão não foi inteiramente incorporada às primeiras normativas do Sphan, o poeta pôde conversar com o diretor do órgão, Rodrigo Melo Franco de Andrade (indicado por ele ao ministro Gustavo Capanema), sobre o que chamava de arte arqueológica, arte histórica, arte ameríndia e arte popular, bem como sobre o que compreendia como museu arqueológico e etnográfico.²⁹ O próprio Rodrigo, anos depois, em correspondência de 14 de junho de 1947, constante do dossiê de tombamento da “Coleção Museu de Magia Negra”, reconheceu o “excepcional valor [da coleção] ao patrimônio Histórico e Artístico Nacional”.³⁰

Não se vê, porém, esse reconhecimento estampado durante o século XX nas ações institucionais do Sphan que, afinal, escolheu consagrar como modelo de representação do nacional, não a pluralidade das tradições culturais presentes na sociedade brasileira, mas determinados estilos arquitetônicos e artísticos, entre os quais se destacam o barroco colonial. Elevado à condição de ícone da identidade nacional, especialmente o barroco colonial mineiro recebeu atenção do Sphan, identificado como arte e arquitetura brasileira. Dentre os bens tombados, a prioridade foi o patrimônio edificado e arquitetônico, comumente chamado de patrimônio de “pedra e cal”. A historiadora Márcia Chuva, em livro não por acaso intitulado “Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)”

²⁸ Ver CORRÊA, Alexandre Fernandes. A Coleção Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro: o primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. *Mneme* - Revista de Humanidades, UFRN, v. 7. n. 18, p. 404-438, out./nov. 2005 e PEREIRA, Pamela de Oliveira, op cit.

²⁹ ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade: cartas de trabalho – correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade (1936-1945)*. Brasília: Sphan/Pró Memória, 1981 (Publicações do Sphan, 33). Ver também o livro CHAGAS, Mario. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó (SC): Argos, 2006.

³⁰ Processo n. 35_T_SPHAN/38, op cit.

informa que, no período compreendido entre os anos 1938 e 1946, 94% dos bens tombados pelo Sphan eram bens arquitetônicos.³¹

Assim, a rotina das práticas de proteção ao patrimônio cultural nos primeiros anos de existência do Sphan acabou por secundarizar e obscurecer a Coleção Museu de Magia Negra. “A tendência dos técnicos e intelectuais do Serviço do Patrimônio foi relegá-la a um plano marginal”, resume o sociólogo Alexandre Corrêa³², complementando que a coleção não integra quaisquer documentos oficiais do Sphan que façam referência ao conjunto de bens patrimonializados. Além disso, até 1984, a Coleção não aparece em nenhuma lista de tombamentos elaborada pelo órgão.

Cabe ressaltar, porém, que a mencionada pouca atenção reservada à Coleção conviveu com ideias pontuais sobre qualificação das ações de proteção patrimonial no país. Por exemplo, em artigo intitulado “Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil”, publicado em 1937 na Revista do Iphan n. 1, a antropóloga, vice-diretora (1935-1937) e diretora (1938-1955) do Museu Nacional, Heloísa Alberto Torres, discute a proteção à documentação etnográfica do que chama de populações “neo-brasileiras”, compreendendo-a como ação que deveria incluir a “organização de catálogos em que seja feito o arrolamento dos espécimes juntamente com o registro de todas as circunstâncias que puderam ser apuradas com referência a eles”. E acrescenta: “Essa proteção implicaria necessariamente em proteção às próprias populações”.³³

A indicação de pouca disponibilização de informação institucional sobre o acervo sagrado parece ser fato consensual entre pesquisadores.³⁴ Para citar alguns exemplos, Elizabeth Gama, em sua tese intitulada

³¹ CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

³² CORRÊA, Alexandre Fernandes, *op. cit.*, p. 408-409.

³³ TORRES, Heloísa Alberto. Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Ministério da Educação e Saúde, n. 1, p. 9-30, 1937, p. 20 e 24.
<<http://docvirt.com/Hotpage/Hotpage.aspx?bib=RevIPHAN&pagfis=4784&url=http://docvirt.com/docreader.net#>> (acesso em 28/12/2020)

³⁴ O acesso à coleção é um dos problemas que o Museu da República está desafiado a resolver a partir de 2021.

“Lugares de memórias do povo-de-santo. Patrimônio cultural entre museus e terreiros”, menciona: “Visitamos o museu [da Polícia Civil] em duas oportunidades em 2010 e o acervo não estava disponível”³⁵. Nathália Oliveira, na dissertação “A repressão policial às religiões de matriz afro-brasileira no Estado Novo (1937-1945)”, registra que, durante toda sua pesquisa, o Museu da Polícia Civil manteve-se fechado para obras de restauração e que, “apesar dos inúmeros apelos às autoridades, não [lhe] foi permitido o acesso ao acervo”.³⁶ Na mesma linha, Pamela Pereira, na dissertação “Novos olhares sobre a coleção de objetos sagrados afro-brasileiros sob a guarda do Museu da Polícia: da repressão à repatriação”, diz que encontrou limitação no “acesso aos objetos ou mesmo de informações sobre a coleção no site institucional”³⁷. E entre outros mais pesquisadores, Alexandre Corrêa reclama das dificuldades “mesmo para pesquisadores credenciados, impossibilitados de obter acesso livre a esse bem cultural tombado, a não ser por fotografias dispersas em diferentes publicações”.³⁸

Cabe mencionar, porém, que encontramos uma agulha no palheiro dessa desinformação: o dossiê do Sphan classificado como “Processo 35_T_SPHAN/38”, que reúne pequeno conjunto de documentos e informações tópicas sobre a Coleção Museu da Magia Negra. De acordo com a documentação, em 21 de agosto de 1945 foi criado o Museu do Departamento Federal de Segurança Pública.³⁹ Seu primeiro diretor, o poeta Dante Milano, em ofício datado de 16 de dezembro de 1952, encaminha a Rodrigo Melo Franco de Andrade um questionário no qual registra que o Museu do Departamento Federal de Segurança Pública não era uma instituição especializada em “História, Belas

³⁵ GAMA, Elizabeth Castelano. *Lugares de memórias do povo-de-santo*. Patrimônio cultural entre museus e terreiros. Tese. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018, p. 30.

³⁶ OLIVEIRA, Nathália Fernandes de. *A repressão policial às religiões de matriz afro-brasileira no Estado Novo (1937-1945)*. Dissertação. UFF, 2015. p. 11.

³⁷ PEREIRA, Pamela de Oliveira, *op cit.*, p. 80.

³⁸ CORRÊA, Alexandre Fernandes. Um museu mefistofélico: museologização da magia negra no primeiro tombamento etnográfico no Brasil. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 33-51, mai. 2014, p. 36.

³⁹ Decreto-Lei n. 7887, de 21/08/1945.

Artes, Ciências Naturais ou Folclore”, mas um “museu criminal”. O seu acervo constituía as seguintes coleções: “Magia Afro-Brasileira, Jogos, Entorpecentes, Atividades Subversivas, Falsificação de notas e moedas, Mistificações, Documentária e Biblioteca”. Milano distingue como peças “raras ou notáveis” algumas “esculturas em barro de fetiches de Exu e outras peças de Magia Afro-Brasileira”. Explica que o museu não promovia “exposições especiais”, “conferências” ou “outras atividades”, antes sendo “campo de estudos para técnicos em polícia”.⁴⁰ Em outra correspondência, de 1º de novembro de 1954, Rodrigo Melo Franco de Andrade informa a Dante Milano que “o Museu do Departamento Federal de Segurança Pública foi registrado entre os museus científicos do Brasil no Conselho Internacional de Museus (International Council of Museums)”. Argumenta que, se o museu foi criado como “órgão extra-escolar destinado ao estudo da criminologia, tornou-se, em virtude de certas peculiaridades dos espécimes de suas coleções, uma instituição em que predomina o caráter de museu científico, mas que participa da feição de museu de arte popular”.

Quase quarenta anos depois, ofício de 28 de abril de 1992, do então diretor-geral da Academia Estadual de Polícia Sylvio Terra, Cyro Advíncula da Silva, ao presidente do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural⁴¹, solicita a certidão de tombamento da Coleção Museu da Magia Negra depositada no Museu do Departamento Federal de Segurança Pública. No mesmo ofício consta a informação de que este Museu, em 1991, passou a se chamar Museu da Polícia Civil⁴², integrando a estrutura da Academia de Polícia. O último documento do dossiê é a própria certidão de tombamento mencionada.

Assim, a partir de 1945, a Coleção de objetos sagrados, mantendo-se sob a guarda da polícia, foi depositada no recém-criado Museu do Departamento Federal de Segurança Pública, atual Museu da Polícia

⁴⁰ O encaminhamento do questionário a Rodrigo Melo Franco de Andrade foi feito por Dante Milano através do Ofício n. 107 de 16/12/1952.

⁴¹ Entre 1990 e 1994, o atual Iphan se chamava Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural.

⁴² Resolução SEPC n. 0505, de 02/10/1991.

Civil. A nova instituição museal pouco ou nenhum investimento fez na direção de conservar, pesquisar e comunicar as peças do acervo, que seguiram reconhecidas como peças-chave para o estudo da Criminologia. Mais grave: os objetos sagrados apreendidos eram também apropriados como acervo culturalmente referente à vida policial e eram (mal)tratados como acervos de propriedade da polícia, sendo, portanto, duplamente esvaziados de seus sentidos primeiros e essenciais.

No caudal de projetos de reformulação de espaços institucionais da polícia, os objetos sagrados circularam, errantes, por diferentes endereços. Em 1989, a essa altura abrigados na rua Frei Caneca, o drama de um incêndio deixou o rastro de muitas peças perdidas, entre elas algumas que compunham o conjunto tombado em 1938. Nos desdobramentos, o Museu da Polícia foi transferido para o anexo do prédio histórico em que funciona a atual Secretaria de Estado da Polícia Civil. Os objetos sagrados, por longo período, permaneceram guardados em caixas, com acesso vetado ou restrito. Inacessível. Invisibilizado.

A denominação da coleção como “Museu de Magia Negra” produziu, desde sempre, indignação no povo de santo e de axé. Trocar o nome da coleção foi ponto inarredável de reivindicação: “Absurdo, coleção magia negra, como se fosse crime. É o Sagrado, coisa de grande fundamento, não tem nada de magia negra, são as ferramentas e assentamentos dos Orixás, é o Nosso Sagrado, é muita coisa!”, impacienta-se Mãe Meninazinha. “Podia ser sala negra, acervos negros, mas essa magia negra tem tom pejorativo”, Mãe Nilce rebate e conclui: “Só muito desconhecimento pode produzir um imaginário tão negativo”⁴³

Para o povo de santo é surpreendente que sua religião seja alvo de tanto ataque, uma religião sem barreiras, sem preconceito de cor, de gênero ou classe social, aberta a qualquer pessoa. Quem participa é escolhido e acolhido pelos Orixás. Não existe pecado, preconceito, só a energia dos Orixás. Por que há tanta falta de respeito com uma religião que acolhe, agrega e dedica atenção a quem quer que seja?

⁴³ 67ª Jornada Republicana do Museu da República, *op cit.*

IV

A luta de Mãe Meninazinha pela libertação dos objetos sagrados foi incansável. Em eventos no seu terreiro, quando encontrou o poeta, dramaturgo, político e militante negro Abdias do Nascimento, perguntou: “Como podemos libertar as nossas coisas, o Nosso Sagrado?”; de igual modo, quando encontrou o deputado Carlos Alberto de Oliveira, militante do movimento negro, político e líder antirracista, perguntou: “Como libertar as nossas coisas, o Nosso Sagrado?”.

Dias e anos e Meninazinha repetia, repetia nas entrevistas, em quaisquer microfones que lhe chegassem às mãos, “como libertar as nossas coisas, o Nosso Sagrado?”.

O tema da repetição reapareceu na “67ª Jornada Republicana do Museu da República”, ocasião em que o diretor do Museu reconheceu que:

(...) sem repetição não há música, música é repetição, atabaque é repetição, e sem repetição não há poesia, vamos repetir, repetir e de vez em quando vamos repintar e reinventar e continuar a repetir, que a repetição acende nossa memória e se há uma memória que precisa ser acesa e acordada é a do povo afro-brasileiro, denunciando o racismo estrutural, o racismo religioso, que atravessa a sociedade brasileira de ponta a ponta, temos que repetir incansavelmente.⁴⁴

V

O povo de axé se organizou e contactou algumas instituições como a Comissão de Direitos Humanos da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj) e da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), o Ministério Público Federal, o Iphan, a Superintendência Estadual de Museus, o Museu da Polícia Civil, o Museu da República, o Museu Nacional, o Museu Histórico Nacional e o Museu do Ingá.

⁴⁴ *Ibid.*

Em 2017, foi lançada a Campanha Liberte Nosso Sagrado, com apoios de parlamentares e pesquisadores, articulada ao Movimento Negro, ao Instituto de Estudos da Religião, à Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, ao movimento Ocupa Dops⁴⁵, entre outros. Logo nas primeiras reuniões, surgiu a ideia de batizar a Campanha de “Liberte Nossos Orixás”, ao que Mãe Nilce rapidamente reagiu: “Os Orixás não estão aprisionados”⁴⁶. Em dezembro do mesmo ano, estreava o documentário “Nosso Sagrado”, belíssimo registro do movimento, produzido pela Quiprocó Filmes.⁴⁷

Um grupo potente de matriarcas – “matriarcas de matriz africana e de motriz africana”, diz poeticamente pai Adailton Moreira⁴⁸ – garantiu a persistência na luta. Mãe Meninazinha de Oxum, Mãe Beata de Yemanjá, Mãe Palmira de Oyá, Mãe Nilce de Iansã, Mãe Flávia da Casa do Perdão, Mãe Marcinha de Oxum são algumas mulheres que renovaram o movimento de força e resistência. As suas falas emocionam e materializam a dignidade que se deseja construir. Ao lado das matriarcas motrizes estão Tata⁴⁹ Luazemi (Pai Roberto Braga) e Tata Songhele, assim como Babá Adailton Moreira, Babá Mauro de Oxóssi, Marco Teobaldo e outros homens potentes, sensíveis e delicados.

Dois passos importantes ocorreram em agosto de 2017:

1) foi protocolada uma representação no Ministério Público Federal, visando a retirada dos objetos sagrados do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro; e

⁴⁵ O Ocupa Dops é uma campanha que reúne representantes de movimentos sociais e entidades de direitos humanos, parlamentares e cidadãos em geral que reivindicam a transformação do prédio histórico da Polícia Civil do Rio de Janeiro, situado à rua da Relação, n. 40, no centro da cidade do Rio, em espaço de memória da resistência e da luta social no Brasil. O nome da campanha é uma referência ao fato do prédio ter sediado o antigo Departamento de Ordem Política e Social-DOPS, que integrou a rede de repressão posta em operação contra os opositores do regime autoritário instituído no país com o golpe civil-militar de 1964. Sobre o assunto, ver a página oficial do evento: <<https://www.facebook.com/ocupa.dops/>> (acesso em 29/12/2020)

⁴⁶ 67ª Jornada Republicana do Museu da República, op cit.

⁴⁷ O documentário teve direção de Fernando Sousa, Gabriel Barbosa e Jorge Santana.

⁴⁸ Documentário “Respeita Nosso Sagrado”, que registra o dia de transferência da Coleção Nosso Sagrado Afro-Brasileiro para o Museu da República, em 21/09/2020. Com produção audiovisual da Quiprocó Filmes e direção de Fernando Sousa e Gabriel Barbosa, foi lançado em 20/11/2020.

⁴⁹ No candomblé Banto a palavra Tata significa pai.

2) a Comissão de Direitos Humanos da Alerj, junto a técnicos do Iphan e lideranças religiosas, realizou diligência no Museu da Polícia Civil para avaliar as condições de conservação dos objetos sagrados. Acondicionados em caixas, somente uma delas foi aberta, evidenciando o abandono do acervo e a urgência de cuidados técnicos.

Desde então, foram organizadas, na Alerj e na Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro, algumas audiências públicas em sintonia com os temas da intolerância religiosa e da libertação do acervo sagrado.⁵⁰ Junto, reportagens na imprensa e na TV repercutiam a Campanha.⁵¹

⁵⁰ A primeira Audiência Pública, após o lançamento da Campanha Liberte Nosso Sagrado, ocorreu em 19 de setembro de 2017, organizada na Alerj pelas Comissões de Direitos Humanos; de Cultura; e de Combate às Discriminações e Preconceitos de Raça, Cor, Etnia, Religião e Procedência Nacional. No ano seguinte, em 21/06/2018, foi organizado um debate sobre racismo religioso e cultura africana na Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro, com a presença do Movimento Não Mexa na Minha Ancestralidade. O evento foi aberto ao som de atabaques e grande xirê. Em 08/11/2019, nova Audiência Pública foi organizada pela Comissão de Direitos Humanos da Alerj, sendo realizada no Ilê Ase Omiojuaro, em Miguel Couto, Nova Iguaçu. Tratou-se de resposta a uma série de violações ocorridas em diferentes terreiros do estado do Rio, envolvendo invasões, apedrejamentos e destruição de espaços e objetos de culto. Entre outros, ver: G1, 25/07/2018. “Terreiro de candomblé é vandalizado pela quarta vez em Búzios, RJ, e líder religiosa desabafa: ‘Basta de intolerância’”, por Mateus Marinho. <<https://g1.globo.com/rj/regiao-dos-lagos/noticia/2018/07/25/terreiro-de-candomble-e-vandalizado-pela-quarta-vez-em-buzios-rj-e-lider-religiosa-desaba-basta-de-intolerancia.ghtml>> (acesso em 28/12/2020); e G1, 12/07/2019. “Terreiro de candomblé é destruído em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense”, por Tatiana Nascimento. <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/07/12/policia-identifica-trafficantes-suspeitos-de-destruir-terreiro-de-candomble-em-caxias.ghtml>> (acesso em 28/12/2020)

⁵¹ Entre outros, ver: Repórter Brasil, 30/06/2017. “Campanha Liberte Nosso Sagrado procura reaver objetos de culto”, por Luciana Barreto. <<https://www.facebook.com/watch/?v=1711195185587730>> (acesso em 28/12/2020); The Intercept Brasil, 04/07/2017. “Religiosos lutam para libertar Orixás da polícia”, por Juliana Gonçalves. <<https://theintercept.com/2017/07/04/religiosos-lutam-para-libertar-orixas-da-policia/>> (acesso em 28/12/2020); Carta Capital, 18/09/2017. “Patrimônio sagrado permanece no Museu da Polícia Civil. Movimento afro-brasileiro do Rio de Janeiro pede liberação das peças”, por Luciana Rodrigues. <<https://biblioo.cartacapital.com.br/museu-da-policia-civil/>> (acesso em 28/12/2020); Agência Brasil, 19/09/2017. “Grupo de trabalho definirá destino de peças religiosas apreendidas no século 20”, por Isabela Vieira. <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-09/grupo-de-trabalho-definira-destino-de-pecas-religiosas-apreendidas-no-seculo>> (acesso em 28/12/2020); O Globo, 15/05/2018. “Peças de religiões de matriz africana apreendidas pela polícia estão no centro de disputa” por Eduardo Vanini. <<https://oglobo.globo.com/ela/gente/pecas-de-religoes-de-matriz-africana-apreendidas-pela-policia-estao-no-centro-de-disputa-22680942>> (acesso em 28/12/2020); BBC News Brasil, 20/08/2019. “A longa luta para tirar itens sagrados de umbanda e candomblé do Museu da Polícia, que os confiscou há mais de um século”, por Júlia Dias Carneiro. <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-49377670>> (acesso em 28/12/2020); e Folha de S. Paulo, 31/08/2020. “Ela não quer guerra com ninguém”, por Rita de Cássia Hipólito. <<https://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2020/08/ela-nao-quer-guerra-com-ninguem.shtml>> (acesso em 28/12/2020)

Ato contínuo, em 13 de dezembro de 2017, marco do quarto aniversário do movimento Ocupa Dops, o Museu da República foi o lugar escolhido para abrigar amplo debate articulando dois temas: 1) a transformação do edifício do antigo Dops em um centro de memória dos direitos humanos; e 2) a retirada dos objetos sagrados do Museu da Polícia Civil. A articulação dos temas dava-se em função do Museu da Polícia ter ocupado o mesmo edifício em que funcionou o antigo Dops.

Registre-se ainda, em 10 de dezembro de 2019, a homenagem “Carolina de Jesus” concedida pela Comissão de Direitos Humanos da Alerj à Mãe Meninazinha, então representando a Campanha Liberte Nosso Sagrado.

Importa observar que a retirada dos objetos sagrados do Museu da Polícia insere-se no campo mais amplo das ações antirracistas e de rejeição à intolerância religiosa. Assim, a Campanha Liberte Nosso Sagrado ganhou força também a partir de eventos comprometidos com a valorização da cultura africana em geral, do que é exemplo o impacto da vinda ao Brasil, em junho de 2018, do rei da cidade de Ifé, na Nigéria, Adeyeye Enitan Babatunde Ogunwusi, representante maior do povo yorubá. A sua presença no país mobilizou fortemente a comunidade religiosa afro-brasileira, com impactos na afirmação do direito e dever de resistência contra o preconceito. “A vinda dele é um alerta: estamos aqui e não estamos sozinhos”, explica Mãe Rita de Oyá.⁵²

Outro momento-força de afirmação social da religiosidade afro-brasileira foi a criação, em 26 de julho de 1997, do Memorial Iyá Davina, no Ilê Omolu e Oxum, projeto idealizado por Mãe Meninazinha, concretizado com a participação solidária do povo do axé e que se tornou espaço de visitação pública, com destacada presença de escolares

⁵² Jornal Extra, 13/05/2018. “Rei de Ifé, na Nigéria, vem ao Rio de Janeiro e vai discutir intolerância religiosa”, por Cíntia Cruz. <<https://extra.globo.com/noticias/rio/rei-de-ife-na-nigeria-vem-ao-rio-de-janeiro-vai-discutir-intolerancia-religiosa-22678521.html>> (acesso em 28/12/2020)

e pesquisadores.⁵³ Em 7 de julho de 2018, aniversário do terreiro, foi inaugurado um busto de Iyá Davina no Memorial.⁵⁴

VI

Em 2018, o diretor do Museu da República foi procurado por um grupo de mães e pais de santo envolvidos na Campanha Liberte Nosso Sagrado. Foi-lhe então perguntado se o Museu da República aceitaria receber a “Coleção Museu de Magia Negra”, a partir de transferência admitida pela direção do Museu da Polícia Civil. Mario Chagas⁵⁵ (o diretor do Museu) aceitou a oferta de imediato e expressou verbalmente uma posição que viria a ser assumida por toda equipe do Museu da República. Nesse ponto é importante deixar claro que o Plano de Trabalho da instituição para o período de 2018-2021 foi discutido e aprovado coletivamente e está sintonizado com a chave da Museologia Social, o que inclui constituir, no Museu, um acervo representativo da pluralidade étnica e cultural do Brasil Republicano e assumir posição clara e democrática face às ações de reparação de justiça.

Única condição institucional para o recebimento do acervo foi estabelecer o compromisso de uma gestão compartilhada entre o Museu da República e as casas de santo. Compromisso, não estritamente entre o atual diretor do Museu e um grupo de lideranças religiosas, mas sim entre a instituição museológica e as casas de santo. A expectativa é uma parceria de longo prazo, como explica Mario Chagas: “Queremos uma garantia de continuidade desse trabalho, uma garantia que pessoalmente espero que vá além da minha gestão”.⁵⁶

⁵³ Sobre o Memorial Iyá Davina, ver vídeo do acervo digital de cultura negra Cultne Doc, na página do Ilê Omolu e Oxum. <<https://ileomolueoxum.org/about-us-2/>> (acesso em 27/12/2020)

⁵⁴ Ver vídeo “Busto Iyá Davina – Ilê Omolu e Oxum – 50 anos”, do acervo Cultne Doc. <<https://www.youtube.com/watch?v=8T7tSB194Pc>> (acesso em 27/12/2020)

⁵⁵ É importante registrar que em março de 2018 a direção do Museu da República, depois de 58 anos, pela primeira vez, foi assumida por uma pessoa que se submeteu a um concurso público.

⁵⁶ Documentário “Respeita Nosso Sagrado”, *op cit.*

Longe de ser uma proposta vazia de sentidos, a gestão compartilhada do acervo sagrado é de fato o único horizonte em que reconhecemos a possibilidade de avançar em bom termo no trabalho de identificação das peças, de compreensão de seus significados sociais e de sua dimensão sagrada, sem cometer erros básicos, como empregar denominações equivocadas, às vezes carregadas de preconceito, e sem incorrer em desrespeito, por inexperiência ou mesmo ignorância. É nessa perspectiva que Maria Helena Versiani pergunta:

Como compreender as contradições sociais que atravessam a Coleção Nosso Sagrado sem ouvir o povo de santo? Como conhecer os impactos da formação desse acervo na vida dos terreiros e espaços de culto? Como conectar uma luta ancestral sem ouvir as histórias, os casos e causos dos que vivenciam o cuidar e honrar a ancestralidade?⁵⁷

Essa coleção tem referência cultural, que deve ser mobilizada e valorizada. “O princípio da gestão compartilhada é o princípio do respeito, é o princípio do cuidado”, resume Chagas⁵⁸.

Encontros da equipe do Museu da República com as comunidades religiosas tornaram-se regulares, dando início também a uma série de reuniões com a Secretaria de Estado da Polícia Civil, o Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro, a Superintendência Estadual de Museus, o Ministério Público Federal e o Iphan.

A assinatura do Termo de Cessão ocorreu no dia 7 de agosto de 2020, em cerimonial que contou com a representação de lideranças religiosas. A publicação em Diário Oficial da União data de 19 de agosto de 2020.⁵⁹ O procurador do Ministério Público Federal do Rio de Janeiro, Júlio Araújo, ajuizou que a transferência do acervo representa uma “reparação

⁵⁷ Live “Cuidando do Nosso Sagrado: o acervo sagrado e o sagrado no acervo”, realizada em 10/11/2020 e organizada pelo Museu Vivo do São Bento em parceria com o Museu da República. Participação de Graça Teixeira e Maria Helena Versiani e mediação da educadora Deise Guilhermina. (Trecho recomposto). <https://www.youtube.com/watch?v=jo5En_YQxBQ> (acesso em 30/12/2020)

⁵⁸ 67ª Jornada Republicana, *op cit*.

⁵⁹ Diário Oficial da União, Seção 3, n. 159, de 19/08/2020. <<file:///D:/Downloads/Extrato%20%20-%20DOU%2019-08-20%20S.3%20%20p.%2096.pdf>> (acesso em 27/12/2020)

histórica pelas violações de direitos”⁶⁰. Nessa perspectiva, estima-se que novos passos jurídicos contemplem o processo de cessão definitiva do acervo, nos termos de uma doação institucional⁶¹.

VII

Os 519 objetos sagrados foram profissionalmente embalados e distribuídos em 77 caixas. Todo trabalho de embalagem foi concluído na noite da sexta-feira, dia 18 de setembro. Mario Chagas ligou então para Mãe Nilce que disse: “Meu filho, vamos tirar o Nosso Sagrado na luz do dia”. A essa altura, fez-se absolutamente essencial o apoio do Instituto Ibirapitanga⁶², que arcou com os custos de transporte do acervo, em termos criteriosos que incluíram a contratação de seguro e a elaboração de laudos de saída e chegada ao novo endereço.

Assim, na segunda-feira, manhã do dia 21 de setembro de 2020, os objetos sagrados passaram pelos portões do Palácio do Catete, anunciando a Primavera dos Museus no Museu da República⁶³. Com muito sentimento, Mãe Meninazinha comentou: “Trinta anos eu falando do Nosso Sagrado. Trinta anos eu falando sobre as coisas nossas que estão na mão da polícia, palavras da minha avó. A partir dessas palavras é que nós chegamos até aqui”. Visivelmente emocionada, acrescentou: “Eu tinha certeza que um dia nós íamos conseguir, e conseguimos, em nome de todos os nossos ancestrais e dos Orixás”⁶⁴.

A ordem de abertura das caixas no Museu da República foi determinada pelo povo de santo: primeiro a pedra de Exu, em seguida os atabaques. Em tempo de crise sanitária global e pandemia do coronavírus,

⁶⁰ Documentário “Respeita Nosso Sagrado”, *op cit.*

⁶¹ A tramitação da doação definitiva do Nosso Sagrado para o Museu da República está avançada. É possível que em janeiro de 2021 tudo esteja resolvido.

⁶² O Instituto Ibirapitanga apoia organizações e iniciativas em duas modalidades de programas: Equidade racial e Sistemas alimentares. Além de viabilizar o transporte do acervo, é parceiro do Museu da República no projeto de gestão da Coleção Nosso Sagrado.

⁶³ A 14ª Primavera dos Museus ocorreu no período de 21 a 27 de setembro de 2020 e foi coordenada pelo Ibram, que articulou, em âmbito nacional, milhares de atividades para diferentes públicos.

⁶⁴ Documentário “Respeita Nosso Sagrado”, *op cit.*

palmas, cantos e a dança dos caminhos, das águas, dos rios, dos mares, dos ventos, das matas, de todas as divindades da natureza aconteceram na medida do ritual possível, sem aglomeração, sem descuidar de si e do próximo, no compasso da emoção infinita e do se levantar para construir juntos.

Tata Luazemi, do Abassá Lumyjacarê Junçara, ouviu os atabaques tocando: “Parecia que eles estavam fazendo uma festa de libertação, aonde os nossos antepassados estão, estão fazendo festa, tem um grande candomblé, uma grande gira de umbanda⁶⁵, um grande xirê⁶⁶, um grande cordão de angola”. Pai Adilson falou: “Não era eu que estava assinando, era minha ancestralidade, era minha Mãe que estava assinando, ela não estava fisicamente, mas eu acredito que ela estava ali com aquele ancestral segurando minha mão e vendo o resultado tão bom pra todos nós”. Pai Mauro de Oxossi sentiu-se honrado e orgulhoso de estar representando sua ancestralidade naquele momento, e ao mesmo tempo imbuído da responsabilidade de não deixar o processo retroceder: “Hoje a gente não encerra um ciclo, mas a gente fecha uma etapa, para que possamos a partir de agora lutar uma nova luta, que é a luta da divulgação, da disseminação, da expansão do saber sobre as comunidades de terreiro, sobre a importância do Nosso Sagrado”.⁶⁷

Ao final do evento, fez-se pequena cerimônia para assinatura da Ata simbólica de recebimento do acervo. Mães e pais de santo, representando a diversidade das casas de culto religioso afro-brasileiro em território fluminense, ocuparam a grande mesa do Salão Ministerial do Palácio do Catete. Espaço que serviu às reuniões do poder executivo federal, naquele momento transformava-se em espaço de poder do povo do axé, com todos os significados de um tempo presente a operar com o passado e o futuro da República. Coube a Mãe Meninazinha encerrar a reunião: “A vitória de hoje é a vitória da sociedade como um todo. Orixá abençoe a todos. Respeite o Nosso Sagrado!”.⁶⁸

⁶⁵ Celebração ritual própria ao culto da Umbanda, de modo geral com batuque, canto e dança em roda.

⁶⁶ Celebração ritual própria ao culto do Candomblé, de modo geral com batuque, canto e dança em roda.

⁶⁷ Documentário “Respeita Nosso Sagrado”, *op cit.*

⁶⁸ *Ibid.*



Fig 1. Atabaque Rumpi

Entre os instrumentos musicais do candomblé, destaca-se o trio de atabaques com tamanhos diferentes.

O maior é chamado de Rum, o médio de Rumpi e o menor de Lé.

Acervo Nosso Sagrado/
Museu da República.

Foto de Oscar Liberal, 2020.



Fig 2. Abebé de Oxum

Objeto com força espiritual para afastar energias negativas. No candomblé, espelho sagrado em que Oxum admira a própria beleza. Na umbanda, leque de Iansã. Acervo Nosso Sagrado/
Museu da República. Foto de Oscar Liberal, 2020.



Fig 3. Fio de contas

Os fios de conta são colares usados por iniciados em religiões de matriz africana, com força sutil para comunicação espiritual com os Orixás ou Entidades. São também uma proteção para o povo de terreiro. Acervo Nosso Sagrado/
Museu da República.

Foto de Oscar Liberal, 2020.



Fig 4. Adê de Oxum

“Adê” é uma palavra do idioma ioruba que significa “coroa”.

Acervo Nosso Sagrado/
Museu da República.

Foto de Oscar Liberal, 2020



Fig 5. Cachimbo, com rosto humano esculpido

No candomblé, os cachimbos representam Ossain, Orixá da cura. Na umbanda, são muito usados por Pretos Velhos, espíritos associados ao arquétipo do velho sábio.

Acervo Nosso Sagrado/
Museu da República.

Foto de Oscar Liberal, 2020.



Fig 6. Cocar de penas

Usado por Caboclos, entidade espiritual de grande relevância na umbanda e no candomblé. Ao Caboclo das Sete Encruzilhadas é atribuída a fundação espiritual da umbanda. Acervo Nosso Sagrado/
Museu da República.

Foto de Oscar Liberal, 2020.

VIII

No Museu da República o acervo foi submetido a um período de quarentena. Ocasão em que ficou separado dos demais objetos preservados na instituição com o objetivo de evitar contaminações por eventuais fungos e outros micro-organismos. Cada objeto sagrado está sendo higienizado, fotografado e acondicionado adequadamente. Aqueles que necessitam de reparo ou restauro são guardados à parte, em sintonia com um plano de restauração para toda a coleção.

A diversidade de materiais é grande. Tecido, pedra, madeira, palha, cerâmica, ferro, couro, plumas e mais. No acervo também estão incluídos vestimentas rituais, guias⁶⁹, adereços, estatuetas, espadas, instrumentos musicais, bonecas, aves taxidermizadas e outros elementos próprios do culto e de uso pessoal dos praticantes. Nessa etapa do trabalho a orientação

⁶⁹ Nome utilizado nas religiões afro-brasileiras para designar os colares usados por seus praticantes.

do povo de santo é essencial. Há peças que não podem ser guardadas, restauradas ou exibidas com base exclusivamente no diagnóstico técnico museológico. Importa observar certas injunções, a partir dos sentidos sagrados de cada uma delas.

Todos os objetos sagrados podem ser expostos sem restrição? Algumas imagens estão quebradas – deverão ser restauradas? Algumas guias estão partidas – deverão ser reenfiadas? As respostas não são simples e o trabalho de gestão compartilhada será imprescindível para que se encontre o bom caminho. Como se pode compreender, independentemente do histórico de criminalização e manuseio insensível dos artefatos sagrados, eles são reconhecidos como objetos de culto e tratados e guardados nos termos dos saberes e fazeres das religiosidades afro-brasileiras.

A Coleção Nosso Sagrado Afro-Brasileiro constitui um patrimônio cultural que merece toda atenção em termos de documentação, pesquisa, preservação, conservação e restauro; trata-se de uma coleção única, original, sem precedentes; trata-se de um acervo que deve ser conhecido, cuidado, lembrado, estudado e divulgado. Como diz Tata Luazemi: “É tratar os objetos com carinho como se cuida da nossa Mãe, como se cuida dos nossos parentes, dos nossos pais”, e ainda mais, “é cuidar com preservação, pra lá na frente o povo poder olhar e ver: olha a herança que os nossos mais velhos, os nossos antepassados deixaram”.⁷⁰

IX

A Coleção Nosso Sagrado remete a um acervo de problemas sociais. Remete ao racismo religioso, que se manifesta também no campo do simbólico. Por que confiscar objetos do culto de matriz africana? Por que confiscar terços e imagens de São Jorge, de Nossa Senhora e São José encontrados em espaços do sagrado afro-brasileiro? Por que tantas igrejas tombadas e terreiros depredados?

⁷⁰ Documentário “Respeita Nosso Sagrado”, *op cit.*

Em nosso entendimento, os ataques à cultura afro-brasileira são parte de um projeto de Estado sustentado na ideologia racista e de branqueamento da população brasileira, que não se limitou ao fomento à imigração europeia em fins dos oitocentos e início do século XX. Como diz Luiz Antônio Simas, trata-se de um projeto de apagamento do não-branco que possui três pilares. É um projeto *genocida*, que investe no apagamento de corpos negros. E também um projeto *epistemicida*, que investe no aniquilamento de saberes não-brancos. E ainda um projeto *semiocida*, relacionado à Semiótica, que investe no apagamento de linguagens.⁷¹ Dentro desse projeto, que marginaliza e desqualifica as expressões culturais de matriz africana, está situada a formação, a perseverança, a resistência e a resiliência da Coleção Nosso Sagrado.

Longe de supor que os escravizados se restringiam a uma população de vítimas, é preciso compreender, como exprime Maria Helena Versiani, que suas práticas culturais reconstruídas no Brasil se deram dentro do movimento humano de encontrar um lugar para si, para existir, independentemente da sua condição de escravizados.⁷² Tais vivências culturais projetam-se em todos os domínios da vida dos brasileiros e brasileiras. Marcam a identidade nacional em devir, os nossos modos de falar, vestir, cozinhar, cantar, dançar, criar, crer, enfim, os costumes de toda gente. A contribuição do negro na formação cultural do Brasil tem menos a ver com a escravização, obra repulsiva do branco europeu, e muito mais com as vivências culturais africanas incorporadas à vida no Brasil, reitera Versiani.⁷³

Assim, a Coleção Nosso Sagrado é símbolo de resistência e da identidade nacional brasileira, como um projeto que se faz e se refaz permanentemente. Os objetos da Coleção refletem a diversidade de cultos

⁷¹ Live “Cuidando do Nosso Sagrado: um olhar histórico”, realizada em 27/10/2020 e organizada pelo Museu Vivo do São Bento em parceria com o Museu da República. Participação do historiador Luiz Antônio Simas e mediação da educadora Deise Guilhermina.

<<https://www.youtube.com/watch?v=bw34EAQuqrQ>> (acesso em 30/12/2020)

⁷² Live “Cuidando do Nosso Sagrado: o acervo sagrado e o sagrado no acervo”, *op cit.*

⁷³ *Ibid.*

de matriz africana praticados no Rio de Janeiro, a partir da experiência diaspórica.

Entre tantos outros veios, é instigante pensar também o próprio campo do Patrimônio Cultural a partir dessa Coleção. No Brasil, a ideia de patrimônio nacional se construiu para a celebração do poder e afirmação do saber científico, postulando a existência de uma ordem e de um conhecimento soberanos. Na contramão desse pensamento, a Coleção Nosso Sagrado nos remete a constructos e saberes tradicionais ao culto afro-brasileiro, decisivos à sua preservação. No cruzamento entre liturgia e ciência, ofício religioso e técnica museológica, sabedoria ancestral e método científico, encontramos o delicado equilíbrio da gestão desse acervo.

X

Mãe Meninazinha consultou os Orixás, que estão de acordo com a transferência do acervo para o Museu da República. A instituição, assim, tem todos os caminhos abertos para assumir o desafio da preservação do Nosso Sagrado.

Mario Chagas faz questão de repetir: a equipe do Museu da República não faz favor em acolher o acervo, está simplesmente cumprindo o seu dever de ofício. Sem dúvida, é uma honra a oportunidade de contribuir para a libertação desse acervo, mas o Museu assume a responsabilidade compreendendo que a prática do cuidado e do afeto é importantíssima em todo processo e ciente do compromisso de trazer para o centro do debate e fazer chegar ao futuro mensagens de combate ao racismo religioso e estrutural, que ajudem a contar a História de um Brasil inclusivo.

As pesquisas de Maria Helena Versiani continuam nos inspirando:

Decidir investir recursos públicos na formação de objetos museológicos, para que estejam disponíveis às gerações futuras, significa mobilizar equipes multidisciplinares e destinar a esses objetos uma série de cuidados.

Trata-se de decisão que supõe algum entendimento sobre o que deve ser preservado como legado do passado para o presente e o futuro.⁷⁴

Trata-se, persevera a pesquisadora, de compreender os museus como lugares estratégicos no desenvolvimento de sociedades democráticas, os acervos como domínios expressivos da multiplicidade étnica, regional e cultural que conforma as sociedades e a Museologia como prática inclusiva, com base social e popular.⁷⁵

XI

Entre as ações esperadas a partir da Coleção Nosso Sagrado está a produção de um livro de arte sobre a religiosidade afro-brasileira amplamente documentado, que possa ser apreciado em cada casa de santo. Projeta-se também a publicação de livros didáticos para diversos níveis escolares e a organização de exposições de curta, média e longa duração.

Para Mãe Meninazinha, ver a exposição dessas peças no Museu da República é um modo de resgatar a dignidade dos negros brasileiros, recontar sua história e a História do Brasil chamando atenção para o racismo religioso, que até hoje promove ataques a terreiros: “O Brasil precisa conhecer esse acervo, esse acervo representa o Brasil”⁷⁶. Mãe Palmira, no mesmo diapasão, deixou registros da sua vontade de ver o acervo sagrado exposto no Museu da República, um museu dedicado à História, diz ela, “não só do povo negro, sofrido, mas à História do Brasil”⁷⁷.

O processo de libertação da Coleção Nosso Sagrado Afro-Brasileiro fala da construção de um Brasil democrático. Essa coleção importa, como diz Mario Chagas, “aos religiosos do axé, mas também aos judeus,

⁷⁴ VERSIANI, Maria Helena. *Criar, ver e pensar um acervo para a República*. Rio de Janeiro: Garamond, 2018, p. 40.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁷⁶ Documentário “Respeita Nosso Sagrado”, *op cit.*

⁷⁷ *Ibid.*

povos indígenas, muçulmanos, católicos, espíritas de todas as tendências, aos ateus e aos evangélicos; ela importa para combater o racismo e garantir a liberdade de manifestação religiosa”⁷⁸; ela tem um significado que, partindo da religiosidade de origem, transcende e afirma o direito humano à liberdade de relação com o devir, com o divino, com o futuro, com o não-visível, e nesse sentido ela está bem ancorada no Museu da República.

É notável e simbólico o fato da Coleção Nosso Sagrado ter sido formada a partir de práticas persecutórias institucionalizadas nos primeiros anos do Brasil republicano e que agora seja valorizada e exposta em espaço de memória e representação da República. Se antes os objetos sagrados eram tratados como prova de crime; hoje – lembra Maria Helena Versiani – eles “nos ajudam a compreender outro crime, imprescritível e contra a humanidade, o crime do racismo”.⁷⁹

Além disso, o Palácio do Catete, sede do Museu da República, foi a sede do Poder Executivo brasileiro entre 1897 e 1960. Se as práticas oficiais de perseguição a espaços do culto de matriz africana e de apreensão das peças que hoje integram a Coleção Nosso Sagrado ocorreram ao amparo da lei, decerto contaram com a conivência da Presidência da República instalada no Catete, que, para dizer o mínimo, tinha conhecimento de que essas apreensões aconteciam, ou mesmo deu aval ou emitiu as ordens. Assim, o exercício de atribuir novos significados à Coleção Nosso Sagrado implica necessariamente em rever os sentidos do próprio regime republicano brasileiro. Exercício particularmente potente quando inscrito em espaço institucional de memória, representação, história, afeto, luta, patrimônio.

Mario Chagas arrisca dizer que a transferência do acervo das religiões de matriz afro-brasileira é, no Brasil, o maior acontecimento museológico dos últimos dez anos e um dos mais importantes em toda a trajetória do próprio Museu da República. Discute esse patrimônio como *fratrimônio*,

⁷⁸ 67ª Jornada Republicana do Museu da República, *op cit*.

⁷⁹ Live “Cuidando do Nosso Sagrado: o acervo sagrado e o sagrado no acervo”, *op cit*.

herança fraterna entre nós, que projeta novas possibilidades para o futuro. “Estamos construindo fratrimônio com a ajuda desse acervo”, ele diz.⁸⁰ A mesma compreensão aparece nas palavras de Mãe Meninazinha, quando ressalta a importância da união dos ancestrais, filhas, filhos, mães e pais de santo e de outros que não são de santo, mas que estão juntos na mesma luta, unindo forças. Para ela, a monumentalidade da libertação desse acervo justifica inclusive que o 21 de setembro entre para a história como o dia das religiões afro-brasileiras. Um marco de liberdade, rememoração, comemoração e reparação de justiça.

Referências

- AUGRAS, Monique. *O duplo e a metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô*. Rio de Janeiro: Vozes, 1983.
- ALVES, Luiz Gustavo. A situação da “Coleção Magia Negra” e o cenário dos processos de restituição de objetos. *Simpósio Nacional de História*, Recife, 2019.
- ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade: cartas de trabalho – correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade (1936-1945)*. Brasília: Sphan/Pró Memória, 1981 (Publicações do Sphan, 33).
- AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. *Onda negra medo branco*. O negro no imaginário das elites. Século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- BRITTO, Clóvis Carvalho; LIMA, Kellen Josephine Muniz de. Sacrifício ritual nas religiões afro-brasileiras. Reflexões sobre patrimonialização, memória e anarquivamento. *Informação & Informação*, Londrina, v. 24, n. 3, p. 433-451, set./dez. 2019.
- CHAGAS, Mario. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó (SC): Argos, 2006.
- CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

⁸⁰ *Ibid.*

- CONCEIÇÃO, Willian Luiz da. *Branquitude: dilema racial brasileiro*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2020.
- CONDURU, Roberto. *Pérolas negras – primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. Um museu mefistofélico: museologização da magia negra no primeiro tombamento etnográfico no Brasil. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.11, n.1, p. 33-51, mai. 2014.
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. A Coleção Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro: o primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. *Mneme - Revista de Humanidades*, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, v. 7. n. 18, p. 404-438, out./nov. 2005.
- COSTA, Adailton Moreira. *Mulheres negras líderes de candomblé na contemporaneidade: Um olhar abrangente sobre a questão de gênero feminino, ação política e a religiosidade afro-brasileira no Rio de Janeiro*. Monografia (graduação), PUC, Rio de Janeiro, 2008.
- FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Global, 2013.
- GAMA, Elizabeth Castelano. *Lugares de memórias do povo-de-santo*. Patrimônio cultural entre museus e terreiros. Tese. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.
- GURAN, Milton. Sobre o longo percurso da matriz africana. Pelo seu reconhecimento patrimonial como uma condição para a plena cidadania. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 35, p. 212-226, 2017.
- HEIM, Bruno Barbosa; ARAÚJO, Maurício Azevedo de; HOSHINO, Thiago de Azevedo Pinheiro. *Direito dos povos de terreiros*. Bahia: Eduneb, 2018.
- HEYWOOD, Linda Marinda (Org.). *Díáspora negra no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2009.
- JAGUN, Márcio de. *Orí: a cabeça como divindade*. Rio de Janeiro: Litteris, 2015.
- LODY, Raul. *O negro no museu brasileiro*. Construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

- MAGGIE, Yvonne; RAFAEL, Ulisses Neves. Sorcery objects under institutional tutelage: magic and power in ethnographic collections. In: *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology*, v. 10 n. 1, p. 276-342, 2013.
- MAGGIE, Yvonne. *O medo do feitiço: Relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.
- NASCIMENTO, Maria do [Mãe Meninazinha de Oxum]. *História de uma Meninazinha – O legado ancestral*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2015.
- OLIVEIRA, Nathália Fernandes de. *A repressão policial às religiões de matriz afro-brasileira no Estado Novo (1937-1945)*. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, 2015.
- PAIM, Jairnilson Silva. *Reforma sanitária brasileira: contribuição para a compreensão e crítica*. Salvador: Edufba; RJ: Editora Fiocruz, 2008.
- PEREIRA, Pamela de Oliveira. *Novos olhares sobre a coleção de objetos sagrados afro-brasileiros sob a guarda do Museu da Polícia: da repressão à repatriação*. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2017.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SILVA, Ivanei da. *A memória vigiada: o papel do museu da polícia civil na construção da memória da polícia civil no Rio de Janeiro, 1912-1945*. Dissertação. Unirio, Rio de Janeiro, 2000.
- SILVA, José Marmo da. Religiões e Saúde: a experiência da Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde. *Revista Saúde e Sociedade*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 171-177, 2007.
- SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato - a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018.
- TORRES, Heloísa Alberto. Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Ministério da Educação e Saúde, n. 1, p. 9-30, 1937.
- VERSIANI, Maria Helena. *Criar, ver e pensar um acervo para a República*. Rio de Janeiro: Garamond, 2018.

Museu Integral e sua atuação frente à luta antirracista: experiências no Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia-MAFRO/UFBA

Maria das Graças de Sousa Teixeira¹

O Museu Integral conceito formulado a partir das discussões realizadas em 1972, na Mesa Redonda de Santiago do Chile, quando o Patrimônio tem sua dimensão amplificada e todas as categorias anteriores tais como: patrimônio natural, patrimônio cultural tangível e patrimônio cultural intangível que caminham em direção ao entendimento de “patrimônio cultural”.

Neste sentido, este conceito não se restringe a uma categorização ou mesmo a uma classificação, pois os saberes e fazeres até então considerados de pouca relevância, passam a ser compreendidos como suportes de registro de memórias por serem estes investidos de sentidos pelos sujeitos nos diversos contextos de produção, de distribuição, de uso e sua comunicação. Este estudo nos leva a perceber a importância do patrimônio cultural como impulso para a formação e fortalecimento de identidades.

Tudo isso passa a acontecer em concomitância a concepção do museu integral, aquele que se percebe como agente a serviço do desenvolvimento social. Neste cenário, o zelo e cuidado alcançam para além dos objetos tradicionalmente musealizados, envolvem aqueles que são frutos de conhecimentos e técnicas ancestrais que podem ser identificados procedimentos de cura com o uso das ervas, formas de cozimento de determinados alimentos, o manejo sustentável da terra, o artesanato e inúmeras manifestações do poder criativo que compõem o patrimônio cultural.

¹ Doutorada em História pela Universidade Federal da Bahia. Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia e graduação em Museologia pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente é Professora Adjunta da Universidade Federal da Bahia.

Contrapondo o contexto apresentado, os museus, vistos até então como lugar de guarda, conservação e comunicação de bens relacionados que representam a memória do poder hegemônico, e sem preocupação com o entorno, condição que promovia uma atmosfera tranquila, sem grandes arroubos como afirma Moutinho,

Como eram tranquilos os dias, em que sabíamos exatamente o que era um museu e aquilo que não era. Quando os museus serviam apenas para mostrar ou glorificar a história de qualquer coisa, ou quando só mostravam as suas coleções e arquivos, herdados, coletados, comprados, saqueados ou oferecidos. Os Museus eram tranquilos enfrentando apenas os problemas de armazenamento, preservação e eventualmente de documentação. Quando existia uma narrativa essa era apenas um discurso elementar sustentado na ideologia oficial. (MOUTINHO, 2014, p.3).

Porém essa tranquilidade foi abalada devido a uma série de observações que ocasionaram em reflexões e mudanças ocorridas nos encontros e discussões acerca do papel da museologia, das instituições museológicas e principalmente das reflexões dos sujeitos, agora organizados em busca de seus direitos.

Alguns documentos produzidos a partir desses eventos serviram como instrumentos políticos, entendidos como recomendações e determinações, frutos de discussões calorosas sobre as novas possibilidades e preocupações no campo da museologia com enfoque maior no papel social da instituição museológica frente aos problemas sociais, principalmente, aqueles relativos às comunidades marginalizadas pelo poder hegemônico. Para esta reflexão, entre outros documentos importantes, faço referência à Declaração da Mesa Redonda de Santiago do Chile de 1972, Declaração de Quebec de 1984, Declaração de Oaxtepec. México- 1984 e Declaração de Caracas. Venezuela. 1992.

Tais discussões foram de extrema importância para que as demandas sociais pudessem ser pensadas a partir do patrimônio, dentro das instituições estabelecidas como museus e, principalmente, fora. Aqui me refiro ao surgimento de novas configurações, fora da normatividade

padronizada pela modernidade, a exemplo dos museus de vizinhança, museu comunitário, de favela, de percurso, dentre outros.

Nesta perspectiva, tanto o museu convencional e a própria museologia se viram compelidos a se reinventarem. A nova compreensão ampliada de patrimônio, promoveu uma reflexão sobre o lugar do museu no seio da sociedade, passando a ser visto para além do lugar de deleite, de fruição estética das memórias hegemônicas ali representadas através dos seus objetos, perdendo, de certa forma, o seu caráter endógeno, a partir da participação dos sujeitos sociais ou da própria coletividade, como explicita Moutinho,

O alargamento da noção de património, é a consequente redefinição de “objecto museológico”, a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas, a museologia como factor de desenvolvimento, as questões de interdisciplinaridade, a utilização das “novas tecnologias” de informação e a museografia como meio autónomo de comunicação, são exemplo das questões decorrentes das práticas museológicas contemporâneas e fazem parte de uma crescente bibliografia especializada (MOUTINHO, 1993, p.8).

Neste cenário, a dimensão social é investida no museu, a sua função não apenas de uma guarda, hierarquizada, sem diálogo, mas, na perspectiva que desloca os sujeitos para a centralidade.

Podemos perguntar então, qual a consequência disso? No processo de cuidar e preservar os registros de suas memórias de suas histórias, criando museus com novas configurações que lhes possibilitem não apenas tê-los como lugares de representação, mas de reflexão onde passam a ser, estes sujeitos (as), autores (as), atores e atrizes de suas narrativas.

Esta é a configuração do museu que acreditamos, que tem como base ser território, espaço complexo de ação, onde os sujeitos são protagonistas de suas próprias histórias. Nesse contexto estamos nos referindo aqueles e aquelas que nos museus com características normativas, têm suas memórias a serviço do enaltecimento do poder hegemônico, branco e patriarcal.

Foi seguindo este raciocínio que busquei compreender o MAFRO/UFBA², para que entendesse seu funcionamento e a partir daí definir o caminho a ser desenvolvido durante a gestão iniciada em 2011. O MAFRO, assim como outros museus universitários, e tal qual outras instituições com características normativas tendem à endogenia, voltados para uma produção acadêmica que possibilita uma comunicação de única via, ou seja, de ecoar a sua voz mesmo que esta seja modulada em ondas sonoras de vozes externas.

Uma vez entendido os processos nos quais o museu estava inserido, passei a refletir sobre a complexidade de pôr em prática a ideia de realizar uma gestão na perspectiva da museologia social, então, o caminho indicado foi perceber que, tal qual uma orquestra o museu não deveria ser considerado um conjunto de instrumentos apartados dos seus operadores, neste caso, os sujeitos sociais.

Partindo desse raciocínio, era preciso afinar ritmo e compasso, sob a batuta do maestro que escutasse com atenção os vários sons, identificando as especificidades de cada voz emitida que, pelo seu gesto reverberasse e ressoasse no ambiente e fora dele. A batuta neste contexto era a escuta sensível ferramenta que nos ajudava a perceber o outro na sua inteireza, contribuindo assim para conhecê-lo, evitando, formular imagens estereotipadas.

Uma estratégia de abordagem e construção de novas experiências no MAFRO/UFBA

Neste contexto dei início a uma estratégia de gestão, a tessitura da Teia de Afeto do MAFRO, que foi inspirada nas redes colaborativas, era

² O MAFRO/UFBA, tem seu projeto de criação em 1975 elaborado no Centro de Estudos Afro orientais da Universidade Federal da Bahia, mas só foi aberto ao público em janeiro de 1982. Está instalado no edifício da primeira Faculdade de Medicina da Bahia, no Centro Histórico de Salvador-Bahia, Brasil. E é um dos poucos museus afros no país que teve seu acervo formado através de compra e doações e não por objetos apreendidos pela polícia, fato ocorrido até o início da década de 1970 quando a legislação brasileira incluía manifestações religiosas e culturais do universo afro, a exemplo da capoeira e do candomblé, como práticas que perturbavam a ordem pública e assim estas assim como seus praticantes eram enquadrados como ações criminosas.

composta por professores, pesquisadores, estudantes, colaboradores, e instituições religiosas e não governamentais que se deu através de um processo em busca de conhecer realidades presentes dentro e fora do universo do museu, objetivando aproximações para estabelecer novos laços e fortalecer vínculos já existentes.

O primeiro passo foi dado em direção aos estudantes bolsistas do museu, por ter percebido em cada um deles potencialidades para uma atuação que ultrapassava o desempenho das funções previstas, sobretudo no âmbito das religiões de matrizes africanas e na partilha de outros saberes que de certa forma ainda não haviam sido identificados pela instituição.

Considero ter sido esse um passo de extrema importância, que se configurou como o fio condutor para a ampliação da teia que a cada dia se expandia com novos colaboradores. Vale ressaltar que naquele momento o museu contava com uma equipe reduzida de apenas cinco funcionários, número insuficiente para os projetos gerados a partir das demandas identificadas.

A Teia de Afeto do MAFRO foi a sustentação principalmente durante os três primeiros anos da gestão quando atuei como coordenadora do Museu Afro-Brasileiro da UFBA, período de setembro 2011 a setembro 2018. A teia foi a grande facilitadora para a abertura maior do museu junto à comunidade negra, a partir de um processo de alimentação e retroalimentação que contribuiu para que o museu no desenvolvimento de suas ações se tornasse uma grande caixa de ressonância e reverberação.

A nossa busca durante este período foi de fortalecer a imagem do MAFRO com o trabalho em conjunto, transformando-o em um laboratório de experimentação e observação das áreas técnicas, direcionando o olhar para as questões pertinentes as dinâmicas das relações sociais, especificamente, dando ênfase a escuta sensível e aos princípios da museologia social.

As ações desenvolvidas no museu foram um convite a apropriação deste espaço identitário, que promoveram debates e reflexões sobre questões diversas, inclusive àquelas de natureza traumática provocadas

pelo racismo estrutural, este conceito foi cunhado e apresentado pelo professor Silvio Almeida em sua obra mais recente *O que é racismo estrutural?*. Fruto de suas reflexões acerca dos processos que engendram as condições de violência que são produzidas por diversos mecanismos provocando a sujeição das pessoas negras. Para ele,

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. [...] Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção (ALMEIDA, 2019, p.33).

Diante desta reflexão o autor nos revela mecanismos que determinam comportamentos nas várias instâncias do *corpus* social que legitimam a naturalização de todo tipo de violência contra as pessoas negras.

Podemos dizer que o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam. (ALMEIDA, 2019, p. 22)

Neste contexto, de racialização apenas das pessoas negras, o sofrimento, a dor e a própria perda da vida não causa estranhamento aos indivíduos não negros, por terem sua consciência forjada nos pilares dos privilégios imputados pela branquitude. Diante deste cenário, as instituições culturais como o museu necessitam estar próximos destas populações para juntos delinear estratégias para o enfrentamento ao racismo, a partir de ações de Musealização destas problemáticas.

Para melhor explicitar sobre os processos de sofrimento e luto, me reporto a Dominique Poulot que ao discutir acerca das memórias traumáticas, reflete sobre as tensões no processo de Musealização dessas memórias na busca de se encontrar um fio condutor fluído:

A relação entre Musealização e conciliação remete a dimensão antropológica da emoção, assim como à memória histórica, na busca de superar as dificuldades de representar a violência sofrida e sua denegação. O sofrimento, o luto, o esquecimento e a comemoração figuram, assim, com a representação das identidades e a mediação intercultural, nas preocupações mais recentes e mais complexas da museologia. (POULOT, 2013, pp. 45-46).

Trazendo para contexto do MAFRO, foi necessário pensar em diretrizes que resultassem na Musealização das problemáticas relativas às várias formas de violência que ceifam vidas cotidianamente, excluem pela intolerância, pelo preconceito, provocando na população negra, mortes inclusive simbólicas que marcam tanto no individual como coletivamente com dores irreparáveis.

As problemáticas apontadas no parágrafo acima, abarcam o que o intelectual brasileiro Abdias do Nascimento chamou de Genocídio, ao se referir ao processo impetrado pelo Estado do “branqueamento da raça”, iniciativa foi perseguida com mais fervor a partir das teorias racialistas do final do século de XIX e metade do século XX, e tão bem difundidas por ícones da sociologia brasileira a propagarem que a sociedade brasileira vivia uma democracia racial.

Ainda observando o racismo na sociedade brasileira, em sua obra *O genocídio do povo negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, Nascimento considera que “[...] é uma perigosa mística racista, cujo objetivo é o desaparecimento inapelável do descendente africano, tanto fisicamente, quanto espiritualmente, através do malicioso processo de embranquecer a pele negra e a cultura do negro.” (2020, pp 49-50). Neste cenário concebido por uma “necropolítica” importa observar que no Brasil, o povo negro, especificamente os jovens negros são cotidianamente vitimados. Fato confirmado nos registros oficiais ao analisar os dados do ano de 2018:

Os negros representaram 75,7% das vítimas e homicídios, com uma taxa de homicídios por 100 mil habitantes de 37,8. Comparativamente entre os não

negros, a taxa foi de 13,9, o que significa, para cada indivíduo não negro morto em 2018, 2,7 negros foram mortos. Da mesma forma as mulheres negras representaram 68% do total das mulheres assassinadas no Brasil, com uma taxa de mortalidade por 100 mil habitantes de 5,2, quase o dobro quando comparada a das mulheres não negras. (CERQUEIRA e *al*, 2020, p. 47)

Para abordar tais temas no museu, as diretrizes deveriam ser formuladas e conduzidas em parceria através do processo curatorial participativo. Então, a instituição experimentaria uma ação, na qual as relações se estabeleceriam na horizontalidade, evitando assim, que a hierarquização a distanciasse dos sujeitos e da comunidade.

Partindo desta reflexão, importa ressaltar que a teia me conduziu para um maior entendimento sobre as questões referidas acima, e possibilitou não só ampliar a minha consciência sobre os meus privilégios, por habitar um corpo coberto por uma pele não negra, fui impactada de tal modo que me vi impulsionada a participar da realidade do ser negro na cidade do Salvador.

Após fazer uma imersão nesse universo, aguicei minha escuta para experienciar na relação dialógica o processo de troca, partilha e compartilhamento, o que possibilitou uma espécie de virada de chave para trazer a comunidade negra para dentro do museu.

A ação desenvolvida visou uma mudança na endogenia, possibilitando os registros de narrativas elaboradas pelos próprios sujeitos, inserindo novas vozes no contexto da instituição. Neste exercício houve a preocupação de não me permitir aprisionar pela e na moldura enrijecida do mundo acadêmico, requerendo, para o museu, discursos livres cunhados como um grito de liberdade ou um grito de clamor por justiça.

Desse modo, embora os fios que se teciam a teia apontassem muitas direções, estes sempre guiavam rumo ao ponto de partida para a construção de um fazer museológico engajado, e comprometido

com as problemáticas sociais e demandas apontadas pelos diversos sujeitos, grupos e coletivos dos movimentos sociais.

Faziam parte de tessitura da teia, um conjunto de programas criados, não só, para ampliar os debates provocados a partir das narrativas das exposições, mas visavam possibilitar a construção de uma nova ambiência no MAFRO / UFBA, com caráter de fórum e de ágora.

Os programas de um modo geral tinham como objetivo promover os debates necessários ao museu. O primeiro Programa *O MAFRO e Você* foi criado em 2012 para estreitar laços com o público através de painéis temáticos inerentes à cultura contemporânea a partir de aspectos afro-brasileiros. Trata-se de uma atividade anual que visava preencher uma lacuna no âmbito das discussões em torno das africanidades e suas vertentes na Bahia.

O evento aconteceu em sessões semanais, sempre no mês de novembro a partir das 16h30, envolvendo mesa redonda, painéis de discussão, apresentação de audiovisual e atrações musicais. A programação da sua primeira edição contou com as participações de lideranças religiosas, professores e estudantes. Entre os temas abordados estavam na pauta o perfil do MAFRO e seus projetos de conservação e documentação, a relação com os terreiros de candomblé e histórias de vida.

A ideia objetivava dar acesso livre aos interessados a descobrir aspectos sobre a cultura afro-brasileira. As atividades foram pensadas para contemplar as diversas linguagens, facilitando a participação das pessoas e estreitando laços com a comunidade negra.

O segundo programa construído foi intitulado *Linguagens Pretas: encontros pela ancestralidade* que era composto por atividades realizadas mensalmente, para refletir sobre as constates ações preconceituosas e intolerantes contra a cosmologia e cosmovisão dos afrodescendentes.

O programa visava ampliar as ações afirmativas desenvolvidas no museu e percepção sobre consciência negra e empreendedorismo juvenil, na produção de cultura afro-brasileira, ampliando o diálogo

entre as diferentes camadas sociais, coletivos artísticos, instituições governamentais e não governamentais.

As ações faziam parte de uma agenda que promovia encontros não apenas no mês de novembro, mas durante o ano inteiro, visto que a luta do povo negro em busca da construção do respeito e direitos assegurados, é travada cotidianamente nos mais diversos contextos sociais. Assim, o programa *Linguagens pretas: encontros pela ancestralidade* foi pensado para fortalecer o espaço identitário e de diálogo do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, o MAFRO/UFBA.

A temática escolhida para as edições foi pautada na sobre a Ancestralidade, contribuições, legados, histórias e memórias dos nossos antepassados. A Ancestralidade tem uma importância vital para o povo negro, e ações que visem o reconhecimento respeitoso contribuirão para o fortalecimento da identidade sociocultural, como também a possibilidade de oportunizar uma mudança no olhar de estranhamento daqueles que ainda hoje persistem em agir na ignorância nociva e perversa do racismo contra homens, mulheres e crianças negras deste país.

O terceiro programa foi intitulado *Violência em corpos negros*, pensado para ampliar e dar suporte sobre as discussões suscitadas a partir da exposição *O MAFRO pela vida contra o genocídio da juventude negra*. Neste sentido, para compor este programa o museu, juntamente com integrantes da Teia, organizou um conjunto de atividades com a finalidade de promover debates sobre os diversos aspectos dessa temática.

Entre esses eventos estão a roda de conversa *A violência em Corpos Negros*, que contou com a presença do professor e vereador Silvio Humberto, Ouvidora da Universidade Federal da Bahia, Iole Macedo Vanin, e o representante da Secretaria de Promoção da Igualdade Racial – SEPRMI³, Ailton Ferreira. A escolha dessa composição se justificou pelo fato de pensarmos ser importante iniciar o debate a partir da representação de três instituições cuja inserção no *corpus* social interfere no seu *modus operandi*.

³ SEPRMI- Secretaria da Promoção da Igualdade Racial do Estado da Bahia

Em uma outra edição a programação contou com palestra e leitura dramática do livro *Salvador cidade túmulo* do autor Hamilton Borges, um dos fundadores da Organização Política “Reaja ou será morta, Reaja ou será morto”. Na sua fala, o autor apresentou o conteúdo denunciatório de seu livro, explicitando para os presentes os meandros do morticínio na cidade, identificando também aspectos que subjaz ao pensamento coletivo calcado no racismo estrutural que a partir de processos classificatórios criam padrões para o enquadramento das pessoas negras nas categorias destinadas aos indivíduos ‘fora da lei’.

Deste modo, por ser legitimado pelo próprio Estado, as corporações devem manter a ‘ordem pública’, que tem nos seus integrantes, policiais, a origem do percentual de violência contra a população negra, principalmente contra a juventude. Nesta perspectiva, interessava-nos ouvir representantes da Universidade Federal da Bahia, da qual o museu faz parte, a Câmara dos Vereadores, à nível de município e a Secretaria de Promoção da Igualdade Racial do âmbito estadual.

Na edição seguinte, contamos com a presença da cineasta Camila de Moraes. para falar sobre a importância do cinema e demais produções audiovisuais para denunciar a violência policial contra a população negra e a ingerência das instâncias superiores. Para tanto a cineasta apresentou o documentário *O caso do homem errado*, produzido e dirigido por ela.

O documentário apresentado, é o conjunto de registros audiovisuais compostos de depoimentos, fotografias, jornais, boletins de ocorrências, sobre o ato arbitrário de policiais contra Júlio César de Melo Pinto, um homem negro. O fato ocorreu na cidade de Porto Alegre, estado do Rio Grande do Sul, próximo a um pequeno supermercado onde acabara de acontecer um assalto. Como entre os presentes, Júlio César, o único homem negro, foi agredido e durante a agressão entrou em um surto epilético. Mesmo assim, foi algemado e levado pela viatura daqueles policiais, que ao invés de seguirem para a delegacia, para lavrar o suposto envolvimento no crime, ou para um hospital, uma vez que o mesmo se encontrava em convulsão em decorrência da epilepsia, os policiais desviaram do caminho e o mantiveram por mais de três horas sob agressão física.

Os jornalistas que estavam no local, seguiram para o hospital público mais próximo a procura de Júlio César pois ele estava muito machucado. Estes jornalistas observaram e verificaram desde o primeiro momento que aquele homem estava sendo vítima de racismo, o que ficou constatado com a chegada do seu corpo morto por tiro sob acusação do mesmo ter reagido à prisão. Ora, vejam bem, um homem, em surto epilético que na abordagem foi algemado, e nunca portou arma de fogo, foi acusado de ter reagido a dois policiais, a ponto de ser morto. É, certamente, a prova cabal de como a população negra é dizimada no processo de genocídio apontado por Nascimento e reiterado pela narrativa da exposição O MAFRO pela vida contra o genocídio do povo negro.

Em outra edição deste programa, organizamos uma roda de conversa com o tema *Violência tem cor?* A atividade foi realizada em 12 de maio de 2017. O evento contou com a participação do Professor Samuel Vida, professor doutor da Faculdade de Direito da UFBA e mais alguns representantes da Organização Reaja, do Núcleo Mães, Pais e/ou Vítimas da Violência e da coordenação do museu. Nessa atividade o professor Samuel Vida, apresentou a cronologia das estratégias sobre os mecanismos 'legais' do Direito brasileiro, que engendram e dão sustentação aos atos de violência contra a população negra. Somado a comunicação do professor, os representantes da Organização Reaja e alguns familiares de vítimas de Salvador registraram em seus depoimentos o quanto é difícil ser negro nesta cidade. Houve manifestações que abordaram também o campo afetivo, as mães expuseram o sentimento de dor pela perda de seus filhos, e o sentimento do medo cotidiano na iminência do próximo filho não retornar para casa.

Neste contexto, projetos como a exposição O MAFRO pela vida contra o genocídio da juventude negra, e o Programa Violência em Corpos Negros, abertos ao público em 2015, por ocasião do Caso da Chacina do Cabula⁴; foram ações que para além do debate, e reflexão,

⁴ O Caso da Chacina do Cabula é referente ao episódio ocorrido em 06 de maio de 2015 na Vila Moisés, situada no bairro do Cabula, localizado na cidade do Salvador, quando policiais em ronda entraram atirando nas pessoas que estavam numa pequena quadra de esportes desta vila; deixando

acabaram por ser também espaço de denúncia da violência letal e das tantas outras violências contra as populações negras, principalmente da juventude provocadas pelo racismo tão arraigado no seio da sociedade brasileira.

Abordar a violência, convidando o público visitante para uma reflexão, um novo olhar por sobre o número alarmante de homicídios provocados pela mão armada do Estado, é um ato político que deve fazer parte de todas as instituições, inclusive dos museus. Neste sentido, o MAFRO/UFBA, foi o primeiro museu brasileiro a denunciar com uma exposição os homicídios contra a juventude negra, o que o coloca em posição de instituição aliada a causa ante racista, aproximado outras instituições de luta, militância e outros movimentos e coletivos tais como a Anistia Internacional Brasil, a Organização Política Reaja ou será morta, ou será morto e aos movimentos sociais reivindicatórios e denunciatórios nacionais e internacionais, como o *Black Lives Matters*.

Isso se justifica por que pensamos que são os museus espaços de salvaguarda e representação de memórias e por isso não devem passar ao largo dos debates promovidos pelos movimentos, coletivos e comunidades negras como o *Black Lives Matter* porque a vida que está sendo dizimada desde início do comércio escravista é a vida das pessoas negras.

Importa registrar que a Teia de Afeto do MAFRO, observava o patrimônio humano como ponto de partida norteador pelos princípios dos Direitos Humanos, pelo direito a vida e a liberdade. Foi desta forma que se estruturam os projetos com diferentes abordagens, onde se definiam os caminhos a seguir entre sugestões para novas exposições, apresentação de novos artistas e discussões importantes dentre outras coisas que surgiam a todo momento.

Aos poucos o museu foi ganhando espaço na vida das pessoas, e passou a ser lembrado como um lugar possível de acolhimento, provável para se discutir os mais diferentes assuntos, um lugar de trocas também

12 mortos com idade entre 16 e 29 anos e muitos feridos. Para maiores informações acessar o sítio <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2019/02/06/chacina-do-cabula-acao-da-pm-que-deixou-12-mortos-na-ba-segue-sem-solucao-apos-4-anos.ghtml>

no que tange ao âmbito do afeto pois ali pessoas ligadas as vítimas, familiares, amigos se encontravam para também falar da dor da perda como pedra angular para continuar a lutar por justiça.

No museu, o foco da nossa preocupação sempre esteve voltado para o patrimônio maior, a vida humana, e com esse raciocínio não nos é indiferente os contextos sócios culturais em que estão inseridos. Neste sentido, vale ressaltar que essa preocupação tem como base os princípios da museologia social. Desse modo, até mesmo atividades técnicas como a conservação por exemplo, é entendida como parte da preservação, que é compreendida por nós como ação política.

Para tanto, importa reconhecer que a função da instituição deve estar diretamente ligada ao fomento, a criação de estratégias que garantam os direitos individuais e coletivos já postulados nos documentos que os regem. Levando em conta, que enquanto instituição cultural que deve estar a serviço da sociedade, o museu não deve esquecer que para aportar nos princípios da museologia social é em si o espaço não apenas de expressão da subjetivação dos sujeitos, mas principalmente de sua criação resguardada de suas singularidades, ao modo do pensamento de Guatarri

O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos uma relação de alienação e opressão, na qual o individuo se submete a subjetividades tal como a recebe, ou uma relação de expressão, e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes que eu chamaria de singularização (GUATARRI, 1996, p.29)

No MAFRO as duas situações foram percebidas e analisadas, a primeira quando a Teia de Afeto ainda tinha uma tímida atuação, e a segunda quando esta já se tornara parte da engrenagem dos novos projetos a serem desenvolvidos, através da participação mais efetiva dos sujeitos que nela atuavam. Neste sentido, trago o exemplo *O Reggae⁵ no Museu*, atividade realizada em 11 de maio de 2014, no âmbito do programa

⁵O Reggae é um estilo musical surgido na Jamaica na década de 1960 e tem com o base o protesto por igualdade, paz e amor aproximação com o Rastafarianismo originado na Etiópia. Tem como ícone Bob Marley, considerado até hoje o rei do Reggae.

Linguagens Pretas como referência às comemorações ao dia nacional do *Reggae*.

Este evento em formato de seminário, foi organizado em articulação com a Associação Cultural Aspiral do *Reggae*, com a proposta de discutir questões em torno de um dos ritmos musicais de maior reconhecimento mundial, mas que no Brasil e principalmente Bahia e Maranhão, estados onde essa manifestação é bem marcante, ainda é bastante estigmatizada. Para tanto, o evento contou com a participação dos integrantes da associação cultural, representantes de outras instituições, artistas musicais e pesquisadores da temática dentre outros sujeitos da comunidade negra. Foi de grande relevância a organização do evento, no formato de mesas redondas precedidas por debates calorosos.

As temáticas foram demandadas pelo grupo participante da organização, distribuídas com a seguinte programação: *O Reggae: percurso histórico da Jamaica à Bahia* apresentado pelo professor, pesquisador e ator Dr. Antonio Godi; *O que representa: Interfaces Bahia e Maranhão* apresentada pelo DJ Raspeu; *Suas Lutas e Bandeiras* apresentado por Kamaphew Tawa; *A memória do Reggae para o povo negro* apresentado por Gilberto Leal/ Coordenação Nacional de Entidades Negras (CONEN); e *A Mulher no espaço do Reggae* apresentado por Jussara Santana.

Com esse exemplo podemos refletir sobre a proposta explicitada no início deste texto, a do museu se tornar uma grande caixa de reverberação e ressonância de novas vozes, proposta que se concretizou de várias formas. Dentre elas, o encontro do *Reggae* com o museu, terminou se transformando, ainda que em um curto espaço de tempo, em um lugar de apropriação, em um processo de co-criação e de extroversão de conhecimentos onde as singularidades foram a chave para o estabelecimento de uma relação dialógica. O *Reggae* como qualquer manifestação de origem afro, é vista sob o crivo do olhar etnocêntrico, que não consegue reconhecer os seus valores e sua importância pelo medo patológico da perda de privilégios.

O encontro do *Reggae*, foi um momento muito importante tanto para o museu quanto para os integrantes da Associação Cultural do

Reggae, por um lado, acabou por promover uma pequena quebra na imagem estereotipada que uma boa parte da equipe tinha sobre aquele grupo que começou a frequentar o museu para dar início ao planejamento do evento, por outro lado, também para os integrantes da associação não deixou de haver uma mudança do olhar por sobre aquele espaço, que antes do evento se mostrava tão distante, quase inalcançável.

Lembro da presidente da associação, a Jussara Santana, relatando que não imaginava que poderíamos aceitar tal encontro, e que a partir dali “a negrada passou a frequentar o museu como sua própria casa” esse relato é uma constatação de que o museu esteve aberto, não em uma aproximação passageira, mas em uma alinhamento que possibilitou o encontro para trocas de saberes e conhecimentos quando se permitiu escutar, para se deslocar, para conhecer o outro e em seguida possibilitar que este outro viesse ao seu encontro. Dito isto, penso que o MAFRO é um museu integral.

Considerações finais

A experiência vivenciada no MAFRO/UFBA, me permitiu estar entre ser individual e coletivo, por esta razão o texto foi escrito na primeira pessoa e na terceira pessoa, entre “eu” e “nós”, descobrindo que juntos poderíamos construir uma trajetória onde fosse possível movimentar a estrutura endógena da instituição para que esta fosse pela escuta, uma grande caixa de reverberação e ressonância das múltiplas vozes orquestradas sob a batuta do compromisso com as lutas sociais entendendo que não há como trazer para o seu espaço debates sobre questões de violência, as várias formas de injustiça sem atrelar estas questões ao racismo estrutural como tão bem explicitou o professor Silvio Almeida. Pois, o racismo no contexto brasileiro está engendrado em todas as estruturas da sociedade, seja na política, na economia, na educação e na cultura.

Esta compreensão me levou a perceber que a minha pele não negra, para além de cobrir o meu corpo, protege como uma couraça

que me isola de outros sujeitos, me colocando em posição de possível isenção frente ao ataque sistemático aos direitos humanos. Entretanto, esta consciência me fez perceber como sujeito social comprometida assumindo a responsabilidade enquanto pesquisadora, professora do campo da Museologia e dos museus frente ao combate ao racismo. Importa ressaltar, que essa consciência não advém de uma suposta benevolência, mas de uma posição política que me leva a ser na instituição um agente de mudança. Uma vez que, as instituições não agem por si, mas por pensamentos e mãos de pessoas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Sueli Carneiro: Pólen São Paulo, 2019. Coleção Feminismos Plurais.
- CERQUEIRA, D. et al. **Atlas da Violência – 2020**. Rio de Janeiro: Ipea. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020-> Acesso em: 10 dez 2020.
- FELIX, Guatarri., ROLNIK Suely. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. 6ª edição, Petrópolis: Editora Vozes, 1996 Petrópolis.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**, N-1 edições São Paulo, 2018.
- MOUTINHO, Mário. **Entre os museus de Foucault e os museus complexos**, Revista MUSAS Setúbal 2014.
- _____. **Sobre o conceito de museologia social**. Cadernos de Museologia N.1 Lisboa, 1993.
- NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do povo negro brasileiro: Processo de um racismo Mascarado**. Perspectiva 4ª. Edição, São Paulo, 2020
- POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Editora Autêntica, 2013. Coleção Ensaio Geral.

Em Tempos Pandêmicos de HIV/AIDS e COVID-19: Museologia Queer BIPOC e Corpos Pedagógicos entre necromuseus e museus pela vida

Jean Baptista¹

Tony Boita²

Bianca Bee Brigidi³

De que modo a memória *Queer* BIPOC (*Black, Indigenous and People of Color*) pode contribuir no debate sobre a relação entre museus, Museologia e pandemia COVID-19?

Esta pergunta tem nos perseguido desde que tivemos notícias de que um novo vírus epidêmico se alastrava, levando-nos a reviver um conjunto de memórias traumáticas que afetam nossos corpos pessoalmente e nossas atividades museológicas.

De fato, temos discutido há alguns anos a relação entre a Sociomuseologia e as comunidades sexualmente dissidentes da “matriz heterossexual”, conforme categoria tomada de empréstimo de Butler (1990). A partir disso, propomos o conceito de *Museologia LGBTQ+* no Brasil (Baptista; Boita, 2017; Boita, 2020; Boita; Baptista, Wichers, 2021). Utilizamos o acrônimo LGBTQ+ por esse ser vigente nas Políticas Públicas do país e comumente usado para denominar a população *Queer* de um modo geral, uma vez que é este o campo que trata dos temas caros a nossas comunidades (moradia, alimentação, saneamento básico, segurança, cidadania, acesso à cultura, memória e educação, entre outros). Fora do Brasil, preferimos utilizar a categoria *Queer*, mas acompanhada de

¹ Doutor em História e Pós-Doutor pelo Institute for Gender, Sexuality and Feminist Studies (IGSF), McGill University, Montreal. É integrante da Rede LGBTQ+ de Memória e Museologia Social e pesquisador do Grupo de Pesquisa Museologia e Sexualidade (MusaSex).

² Mestre em Antropologia e Doutorando em Comunicação pela UFG. É editor da Revista Memória LGBTQ+, membro da Rede LGBTQ+ de Museologia Social e pesquisador do Grupo de Pesquisa Museologia e Sexualidade (MusaSex). Diretor do Museu das Bandeiras, Museu de Arte Sacra da Boa Morte e Museu Casa da Princesa (Ibram/Mtur).

³ Doutorada em História e Estudos Indígenas e experiência laboral como uma educadora multidisciplinar em várias instituições: University of California Santa Barbara, Santa Barbara Community College, Quest University, McGill University, John Abbott College, entre outras.

outra sigla, a BIPOC, uma vez que esta revela uma parcela da população comumente inviabilizada pelo debate brancocentrado.

Tal relação se deve a uma das características da Museologia LGBT+ brasileira: a abordagem *Queer of Color Critique* (Ferguson, 2018), ou seja, a construção de análises críticas feitas por pessoas não-brancas que interseccionam cor/raça, gênero, classe e sexualidade. Entendemos que este aporte é válido à realidade brasileira uma vez que de outro modo corre-se o risco de se homogeneizar os marcadores raciais e econômicos próprios de um país construído a partir da expropriação dos povos indígenas e negros. Afinal, a herança deste passado colonial (tão vivo e perpetuado no presente) cria um profundo abismo entre homens gays brancos e pessoas *Queer* BIPOC e mulheres como nós. Não se pode esquecer: o mundo dos brancos no Brasil é absolutamente distinto das demais pessoas com cor, raça, classe, etnicidade e sexualidades dissidentes.

A partir disso, no privilégio de nossa quarentena, passamos a pensar sobre similitudes, diferenças e preocupações que relacionam o auge da pandemia do HIV/AIDS/aids e a pandemia atual. Neste debate, vimos que a Museologia LGBT+ feita no Brasil tem muito a oferecer sobre aquilo que mais uma vez se mostra importante: a preservação não apenas de objetos, mas sobretudo da vida.

Nesse sentido, partimos dessa análise considerando que os tempos de pandemia revelam duas tipologias de museus: os *necromuseus*, então dispostos a arriscar tudo em nome de exposições aleatórias mediante a negação da ciência que afirma não existir protocolos de segurança 100% seguros — são, portanto, produtores de uma *necromuseologia*, ou seja, uma Museologia tóxica; e os *museus pela vida*, aqueles que entendem que os objetos estão em segundo plano quando postos ao lado dos profissionais da instituição e de seus visitantes e que podem, por meio de estratégias criativas, encontrar alternativas para realização de seu trabalho pautado na memória de pandemias anteriores, como o HIV/AIDS, de modo a superar a desinformação, o preconceito e o negacionismo científico. Vale lembrar os compromissos tidos como progressistas referentes ao acesso

público ao sistema de tratamento da HIV/AIDS em meados de 2000 (Amar, 2009).

Na vanguarda do debate sobre HIV/AIDS nos museus e na Museologia, o museólogo Alex Padilha (2020 e 2021) tem problematizado a sorofobia enquanto marcador social da diferença LGBT nos museus. Mediante este marcador, Padilha indica que “mais polêmico que a própria sexualidade, o HIV/AIDS carrega consigo o peso do estigma originado de convicções éticas, ideológicas, religiosas e políticas criando, inevitavelmente, dificuldades específicas para a ação preventiva”. Em virtude disso, ainda conforme Padilha, uma Museologia PositHIVa, ou seja, aquela que reconhece a soropositividade como elemento estruturante da sociedade contemporânea, pode servir à superação das fobias ao HIV/AIDS, fenômeno marcadamente visível nos museus e na Museologia, colaborando, assim, à potencialidade pedagógica que o campo possui no enfrentamento à discriminação.

Aqui, portanto, compartilhamos algumas notas que produzimos ao longo desses anos pandêmicos. Tentamos contribuir naquilo que nossos corpos que sobreviveram ao HIV/AIDS — não sem sequelas que habitam o âmbito do estigma, nossos espíritos, e nossas famílias — podem oferecer a um mundo que há muito nos é tóxico e que, ao fim, mostrou que os museus e a Museologia podem ser tanto aliados da vida quanto seus rivais.

Sobre nossas memórias traumáticas

Quando as primeiras notícias começaram a chegar a respeito de uma nova pandemia, foi inevitável que não apenas entre nós, mas também entre nossos amigos *Queer* do mundo todo, um velho fantasma voltasse a nos assombrar: uma pandemia descontrolada, cercada de desinformação e abandono, responsável por milhares de mortes, paralela a outra pandemia histórica, a do ódio e da injustiça racial.

De imediato, lá estavam materializadas as memórias traumáticas próprias dos anos 80 e 90. Naqueles anos, quando ocorreu a infeliz

coincidência da colisão entre um vírus sexualmente transmissível e uma comunidade em plena revolução sexual, nossas vidas foram invadidas pela morte e sua crueza radical. Nós, assim como milhares de pessoas, perdemos familiares, amigos, amores e tantos outros que sequer sabemos o nome, que por compartilharmos da mesma miséria, sentimos a dor da perda.

Por um lado, profissionais do sexo mobilizaram-se pela prevenção e implementação de medidas de saúde pública para o combate da epidemia HIV/AIDS (Profissionais do Sexo, 2002). Por outro, a lógica moralista e evangélica também culpava as mesmas profissionais do sexo e categorizava seus labores como própria da indecência e depravação da sociedade (Amar, 2009).

Assistimos os corpos e de nossos afetos e de nossas comunidades serem desintegrados, diluídos em diarreias, sarcomas, pneumonias, sangue, medo, desconfiança e outras artimanhas do vírus maldito e mortal. Naquelas décadas dos anos 80 e 90, os corpos das vítimas eram visíveis, e isto era uma experiência aterradora. A magreza cadavérica que rapidamente se apossava das vítimas tornou-se marca indelével da pandemia HIV/AIDS e assim se mapeava a discriminação e o isolamento social. Era também um corpo pedagógico. Ele gritava sobre os riscos e a necessidade de prevenção, mapeando o que a liberdade sexual significava no que se refere ao sofrimento profundo. As vítimas de hoje, contudo, entubadas no sigilo das UTTs, não nos deixam essa lição, essa pedagogia. O corpo vítima do HIV/AIDS daqueles primeiros anos era público e abjeto, que por vezes era solitário tendo em vista o abandono social causado pela ignorância e moralismos desumanos. O corpo do COVID-19 é sigiloso e santificado, solitário, mas não por opção, pois o isolamento previne o contágio. Essa talvez seja a maior diferença entre o que lá enfrentamos e o que hoje passamos.

O próprio sistema preventivo de COVID-19 foi pensado para ser implementado de forma imediata e universal desconsiderando os impactos da violência doméstica sofrida cotidianamente por mulheres e crianças. As medidas de quarentena e trabalhar de casa são absolutamente

importantes, mas também a intensificação de casos de feminicídio e violência infantil no contexto doméstico somente demonstra o que já se sabe: são comunidades esquecidas pelos próprios sistemas que indicam priorizá-las. O descaso social da violência doméstica é histórico no Brasil, lamentavelmente, não é surpreendente que sigam impunes durante COVID-19.

Embora haja muitas diferenças, há alguns paralelos que não nos escapam porque os privilégios sociais dos homens brancos na sociedade brasileira são os alicerces da discriminação histórica das comunidades *Queer* BIPOC e mulheres.

Lembramos de gente que morreu sem conseguir respirar, presas na pneumonia oportunista que se apossava dos corpos vítimas do HIV/AIDS. Para nós, “eu não consigo respirar” é uma frase tão antiga quanto o medo. Lembramos de um amigo, muito amado, que disse o quanto ao longo de toda vida sequer havia percebido o quão valioso haviam sido cada inspiração e expiração, ainda que as fizesse sem sequer às perceber — esses “tesouros miúdos da felicidade da vida”, disse ele.

Quando, de fato, tornou-se possível identificar que era sobretudo um vírus sexualmente transmissível (pois com a demora das pesquisas, muitas contaminações ocorreram sem que se soubesse desse simples fato, incluindo-se, aí, as dos hemofílicos), a camisinha se tornou o maior trunfo para se combater a mazela. Mas lá estavam esses homens tóxicos a dizer que o uso de preservativos era próprio de homossexuais e eles, viris, jamais as usariam, contaminando assim não apenas a si mesmos, mas a todos parceiros e parceiras oficiais ou clandestinos que encontravam em seus necrocaminhos. Atualmente, as estatísticas acerca do uso de preservativos no Brasil seguem sendo alarmantemente baixas. Tal qual o seguem fazendo com o uso da camisinha, assim o repetem hoje em relação às máscaras, que comprovadamente são a nossa maior arma aliada junto ao distanciamento social, a que se recusam a utilizar como forma de afirmar sua masculinidade tóxica.

Essas performances dos corpos masculinos tóxicos transformam os objetos de cura tal qual a camisinha e as máscaras como “armas de

opressão”. Seus protagonistas assumem o papel de “oprimidos” e assim se apropriam das experiências dos corpos oprimidos por eles mesmos, causando o ciclo perpétuo de pandemias. Vale lembrar que tais discursos de vitimização da masculinidade tóxica, também são internalizados pelas comunidades privilegiadas, o que intersecciona classe e gênero de formas complexas.

Na medida que as notícias avançavam acerca do COVID-19, outros fantasmas se somavam aos anteriores. Não temos como mensurar o que é ouvir novamente a equivocada noção de “grupo de risco”, pois sabemos o quanto foi utilizado para estigmatizar nossa comunidade. Nós aprendemos muito rapidamente que o vírus HIV/AIDS não possuía preconceito algum tão logo nossos amigos e parentes heterossexuais começaram a morrer do mesmo modo miserável. Contudo, parcelas de políticos negacionistas, religiosos fundamentalistas, jornalistas irresponsáveis, cientistas e médicos adeptos do fascismo, todos juntos por muitos anos asseguraram: “não tenham medo, essa doença só mata gays”, ao que hoje dizem, “não se preocupem, essa é uma doença que só mata velhos e doentes”. O que era para ser um critério de elegibilidade clínica, acaba por se tornar em um abismo de preconceito. Tantas são as histórias amplificadas em plataformas como The Aids Memorial nas quais comunidades globais memorializam as vidas de parentes, amigos e pacientes.

Nesses projetos memoriais se encontram incontáveis exemplos de políticas de estado que negam a crise do HIV e no processo bloqueiam medidas para melhor compreensão e educação acerca de sua cura, Ronald Reagan é exemplo constante nesse panorama. Tal qual se repetiu por outros tantos líderes de extrema direita conservadora: a negação e falta de ação de política pública causou ignorância e morte. Enfim, tomado de desinformação geradoras de ódio que colaboram no extermínio, a noção de “grupo de risco” da pandemia do HIV/AIDS e a do COVID-19 assemelham-se como estratégias genocidas, ao que se percebe a desinformação de hoje, ainda que com tecnologias distintas, produzindo o mesmo horror.

Evidente, como no passado, a diversa população BIPOC é a mais afetada. Pobreza, racismo e pandemia são combinações que não possuem qualquer pudor em sua dança macabra conjunta. No Brasil essa realidade é particularmente perversa. Ainda que tenhamos acesso a um serviço de saúde público universal, as condições a que são submetidas as populações BIPOC são de extremo descaso, preconceito e violência dentro deste mesmo serviço.

Ao lado do fantasma da classe distintiva, retornou o do bode expiatório — ontem os homossexuais, hoje os orientais. Como se sabe, populações diversas de comunidades orientais compõem sociedades latino-americanas, e no Brasil as comunidades são muito presentes nas diferentes regiões do vasto país. Em comum, as ofensas proferidas não apenas por sujeitos comuns, mas também por líderes políticos. Figuras políticas que insistem em classificar o vírus como próprio de uma nação. Vide a ideia de “vírus chinês”, a causar constrangimentos não apenas no âmbito das relações internacionais, mas também no cotidiano de qualquer oriental. Ofendidos, perseguidos, intimidados, demitidos, enfim, ao lado da pandemia viral lá está novamente a pandemia do ódio.

Ao contrário da pandemia do HIV/AIDS, a atual não encontrou uma comunidade em uma revolução sexual, mas, sim, um planeta tomado de uma epidemia de ódio desde a ascensão em diversos países de monstros genocidas, fascistas e populistas apoiados por milícias armadas, jurídicas, policiais, midiáticas e virtuais — verdadeiros vírus da mentira, do horror, da devastação da vida e da extinção da cor, da mulher, o ódio, ao fim, segue sendo o vírus mais danoso e difícil de se combater.

Sobre a Necromuseologia

Mediante o horror da pandemia do HIV/AIDS entre os anos 80, 90 e primeira década do século XXI, era de se esperar que os museus do Brasil tivessem se mobilizado, promovido eventos, debates, exposições e acervos dedicados à memória de tal tragédia, valendo-se da potência

pedagógica dos museus para frear determinados horrores, bem como prevenir outros.

Mas não há nada registrado.

Até o momento — e costumamos a acreditar nisso — não encontramos nenhuma instituição, curso de graduação, monumento, memorial, estudo ou qualquer ação dedicada às vítimas do HIV/AIDS ou em seu combate por parte da Museologia brasileira durante o auge da epidemia nos anos 80, 90 e primeira década do século XXI. Por quase trinta anos, apenas a indiferença e o silêncio memorial, ambas características que apagam as tantas histórias de brasileiro tal qual hoje em dia se pode constatar através de vários relatórios do Ministério da Saúde.

Internacionalmente, aliás, não parece ter sido diferente. O Conselho Internacional de Museus - ICOM, por exemplo, não emitiu aqueles anos qualquer palavra sobre o assunto, ao contrário da atual pandemia, ao menos no que pesquisamos até a presente publicação deste ensaio.

A Nova Museologia, tão em voga naquelas décadas na América Latina, vocalmente potente em relação à democratização dos museus, na inclusão das minorias, na pedagogia libertadora, entre outras importantes performances, também se manteve em silêncio mediante a pandemia HIV/AIDS. Ainda que progressistas, essas agendas democráticas dissolviam-se às questões *Queer* entre tantas outras, como parte da ideia de coletividade que assume uma liderança ainda formada através de sua longa história patriarcal.

Enfim, se sobrevoássemos os museus e a Museologia durante aqueles tristes anos, diríamos que não havia qualquer pandemia a ocorrer ou a massacrar comunidades vulneráveis de modo tão cruel e mortal.

Temos pensado muito sobre este silêncio e o que ele significa. Ainda que as respostas sejam poucas, todas acabam deslizando para o mesmo triste fim: a fobia à diversidade sexual própria dos campos científicos.

Dois exemplos entre tantos: quando lemos um inventário participativo museológico feito em qualquer comunidade e ali não estão os dissidentes da matriz heterossexual; quando vemos qualquer museu que se diz comunitário sem nos considerar, sabemos, apenas,

que mais uma vez estamos diante de um projeto genocida, uma *violência epistemuseológica* LBGTfóbica.

A comunidade museológica que se calou durante o auge da pandemia HIV/AIDS também compartilha a responsabilidade pelas mortes por terem imaginado em algum momento que nosso sofrimento não era assunto do campo. De modo não muito diferente, seguem ignorando o extermínio da população *Queer* BIPOC contemporânea promovido pela cultura global. Vale lembrar: o Brasil é um dos países que mais mata pessoas *Queer* do mundo.

Que museu homenageou as vítimas espancadas nas ruas? Dandara, uma de tantas de nossas irmãs trans massacradas à luz do dia em uma grande cidade brasileira (Fortaleza), espancada por horas por um grupo de homens tão covardes que ainda postaram o vídeo do linchamento em redes sociais, foi em algum museu lembrada?

Que museu fez contraponto direto sobre as palavras de ódio desses políticos odiosos globais e religiosos evangélicos que estão a perpetuar ainda mais o ódio contra as pessoas *Queer*? Ainda pior: cujas palavras são diretamente citadas durante atos de violência aos corpos *Queer* e em atos de feminicídio?

No esforço do paralelo aqui proposto, qual o papel social dos museus se não promover um espaço de dignidade e humanidade às experiências das comunidades? Aqui nos esforçamos em apresentar no sentido freireano no qual museu e comunidade são conectados e assim dão sentido e relevância a experiência de memorializar. Nos resta questionar se na falta de tal espaço, quantas mortes poderiam ter sido evitadas caso os museus tivessem entrado na linha de frente do combate ao HIV/AIDS? Embora não seja a ciência física através da vacina, mas seriam sim mais uma instituição a combater o preconceito, o abandono, o ódio. Epidemias essas existentes mesmo antes do HIV/AIDS e COVID-19. Ao que nos leva a pensar no quanto é potente a possibilidade dos museus e a Museologia assumirem tal combate nos dias de hoje.

Como bem aponta Judith Primo (2019), a pauta LGBT+, em diálogo com as demandas raciais, de gênero, de classe e ambientais, é um dos

desafios contemporâneos que se impõem à Museologia e não pode mais ser ignorada. É preciso que se entenda que não existe Sociomuseologia ou Museologia Social LGBTfóbica e misógina. Não é possível falar de democracia em museus excludentes. Não se pode pensar qualquer dimensão social, comunitária, cultural, patrimonial, memorial onde gente como nós não esteja presente. Somos muitos e estamos em todos os lugares, e não vamos desaparecer nem nos silenciar.

Sobre a reação Queer

Entre tantos efeitos provindos da pandemia do HIV/AIDS, o surgimento de um novo movimento LGBT+ pró-direitos civis em busca do combate ao preconceito e soluções para a crise sanitária se espalharam pelo mundo livre.

Faz parte desta reação o nascimento de uma nova tipologia de museu dedicada às dissidências sexuais. No mundo, de fato, surgiram os museus que passaram a se dedicar à memória da comunidade. Essa Museologia pensada, produzida e gestada por pessoas dissidentes da matriz heterossexual ocidental, está hoje presente em todos os países que possuem o mínimo de leis protetivas em favor da população LGBT+.

Conforme Boita (2020, p. 35), de 193 Estados Membros da ONU, somente 32 países possuem iniciativas voltadas para estas memórias. De modo mais esmiuçado, a cartografia realizada por Boita (2020) encontrou 122 museus, arquivos, monumentos, patrimônios e iniciativas comunitárias voltadas para a salvaguarda e comunicação de memórias LGBT+. Segundo o autor, há instituições com esta temática na América Latina e Caribe (58), na América do Norte (30), na África (2), na Oceania (7), na Ásia (1) e na Europa (25). Deste modo, percebe-se a força de ações voltada para a memória LGBT+ em instituições museais, arquivos, patrimônios e monumentos em diversos países do mundo, mas lamentavelmente esta difusão ocorre somente a partir dos anos 2000, período em que surgem 109 iniciativas, enquanto entre as décadas de 60 e 90 havia somente 13.

Em comum, esses museus se ressentem do abandono da comunidade museológica durante o auge da pandemia, ao mesmo tempo que denunciam a violência física, simbólica e epistemológica contra a comunidade por séculos (Baptista; Boita; 2017).

Surgiram também monumentos e memoriais às vítimas do HIV/AIDS pelo mundo todo. Em 2019 tivemos a oportunidade de conhecer um em Montreal, na Gay Village de lá. Ali, experimentamos homenagear nossos mortos perante um lugar adequado. Com isso, pela primeira vez pudemos compreender a importância efetiva de um memorial dedicado às vítimas de uma guerra para os sujeitos que os visitam.

No Brasil, o primeiro museu dedicado ao tema próximo foi o Museu da Sexualidade (Boita, 2020, p. 73). Fundado em 1998 na cidade efervescente de Salvador, Bahia, o Musex brasileiro foi idealizado por integrantes do Grupo Gay da Bahia, uma das organizações mais antigas entre as ativas do Brasil. Ao somar militância, pesquisa acadêmica e coleções, não poucas provocativas, o museu oferecia uma reflexão sobre a necessidade dos museus pensarem que nem toda a sexualidade que existe no mundo poderia ser reduzida à heterossexualidade. Infelizmente o museu se encontra fechado, nem sem deixar sua marca precursora na história do Brasil. Afinal, apenas em 2012 o Brasil assistiria a fundação de outro museu que tratasse da comunidade dissidente, o Museu da Diversidade Sexual, em São Paulo (Boita, 2020, p. 95).

Contraditoriamente, a Museologia LGBTQ+ brasileira, de modo não muito diferente do que em outros países ocorreu, acabou por se caracterizar como uma epistemologia interessada em homenagear a preciosidade da vida e em denunciar todas as tentativas de destruí-la.

Nesse sentido, pode-se entender que o surgimento da Museologia LGBTQ+ e de museus dedicados à comunidade está alinhado a uma tipologia própria de museus: aqueles dedicados à defesa da vida, à preservação da humanidade das comunidades às quais se dedicam.

Sobre os museus pela vida

No Brasil, o silêncio gritante dos museus em relação ao HIV/AIDS não pode se repetir sobre o COVID-19 e outras epidemias que seguem vigorosas. O HIV/AIDS, aliás, segue a matar e investe contra a juventude e, mais recentemente, entre idosos. A pandemia de desinformação mente que o HIV/AIDS já está superado ou que ela é apenas uma doença de gays. Ainda, ainda...

Nesse sentido, entendemos como fundamental a guinada dos museus rumo à prevenção de doenças pandêmicas e de preservação da vida — reside, aí, a maior contribuição que a Museologia LGBTQ+ pode propor a este contexto, manifestando-se em suas instituições como museus pela vida.

A Museologia pautada na crítica racial *Queer* brasileira assim tem demonstrado ser possível: em nossos museus, nossa maior arma, a camisinha, costuma ser distribuída gratuitamente aos seus visitantes, pois como vamos demonstrando, os corpos pedagógicos são celebrados, e mais que tudo, honrados. A preservação das comunidades faz parte dos valores humanos dos museus da vida onde o visitante é importante para a sociedade. Seu prazer, alegria e proteção importam para nossos museus. Também a construção de exposições que não ignoram o dano causado pelo preconceito, alertando a sociedade de que a fina linha entre civilidade e barbárie pode ser rompida na primeira chamada fascista. Também demonstram que o fascismo não pode a qualquer momento ser considerado vencido. Ele segue vivo desde que foi inventado. Por isso precisa ser estudado, denunciado de modo incessante e incansável para que todas as suas veredas e ramos sejam reduzidos e controlados.

Duas formas de espaços de memória da comunidade *Queer of Color* brasileira são bons exemplos disso: 1) o Ponto de Memória LGBTQ Aquenda as Indacas, na cidade de Vitória, importante iniciativa comunitária que se reinventou durante a pandemia abrindo uma ampla frente de ações em defesa pela vida da comunidade; 2) e as casas de passagem para pessoas LGBTQ em situação de rua espalhadas pelo país, fenômeno intensificado pelo preconceito das famílias que expulsam seus próprios filhos em

virtude de suas orientações sexuais e identidades de gênero em memória a ser musealizada (Machado, 2020).

Essas duas formas expressam que museus pela vida se reinventaram durante a pandemia. Uma vez que já possuem em sua origem a base das Políticas Públicas, não foi difícil entender que os recursos, equipes e ações deveriam se voltar à defesa da vida. Em particular, as pessoas *Queer* que trabalham com memória BIPOC no Brasil entenderam muito facilmente que os velhos tempos de se criar redes para os doentes era preciso ser rearticulado. Vimos, assim, os esforços em suprir a moradia, alimentação e saúde em primeira medida. A noção que vigora nesses casos é que não há nada mais valioso a se preservar do que os corpos das pessoas.

Mas este não pode ser um tema exclusivamente dos museus da comunidade LGBTQ+. Não pode sê-lo pelo simples fato de que a discriminação, a rejeição, o silêncio, e a morte dessas comunidades são causadas pelas mesmas raízes históricas patriarcais e misóginas. Em verdade, como já indicado, os vírus são altamente inclusivos e não possuem qualquer tipo de preconceito. A complexidade da “intersectionality” tal qual nos indica Crenshaw é muito profunda no caso do Brasil também onde se misturam discursos liberais e evangélicos (Crenshaw, 1991). Certamente, são as pessoas mais pobres suas maiores vítimas, mas isto se deve à desigualdade social, e não a questões biológicas. Sendo assim, não se pode acreditar que museus e debates museológicos estejam distantes desta problemática.

Bom exemplo disso ocorre no Museu de Micro-Biologia do Instituto Butantã, uma prestigiada instituição de pesquisa da América Latina. Por meio de diversas exposições sobre a pandemia de HIV/AIDS desde a segunda década do século XXI, esta instituição demonstra um raro exemplo de como é possível aliar conhecimentos científicos e prevenção ao HIV/AIDS por meio do caráter pedagógico do museu. Ali, o papel das memórias traumáticas do HIV/AIDS, bem como os danos causados pelo preconceito ao planeta como um todo, costuma proporcionar um diálogo fecundo entre direitos humanos e superação das desigualdades como em poucos casos se viu.

Existem também exemplos vindos de museus de arte. Em exposição de 2017 intitulada História da Sexualidade, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) executou a maior exposição já realizada no país em um contexto bastante particular. Naquele ano a ascensão fascista brasileira investia contra os espaços culturais e educativos, tal como havia se visto no ataque à exposição *Queermuseu* realizada pelo Santander Cultural na cidade de Porto Alegre, no sul do país, ou nos protestos violentos contra as palestras de Judith Butler, a quem se proferiu um atentado xenófobo no aeroporto enquanto embarcava e durante a queima de uma boneca que supostamente lhe representava aos gritos de “queimem a bruxa” (Boita; Baptista, Wichers, 2021). Neste mergulho na escuridão fascista, a perseguição violenta e odiosa contra a pauta LGBTQI+ e da sexualidade tornou-se uma realidade no país. A exposição do MASP, contudo, demonstrou que grandes instituições possuem arcabouço para enfrentar tamanho ódio.

Os museus comunitários ou sociomuseológicos brasileiros, comumente puritanos quanto ao tema da sexualidade, possuem um compromisso a mais por estarem inseridos em comunidades com pouco acesso à informação de qualidade e abandonadas pelo poder público. Os museus indígenas nos despertam especial preocupação quanto à abordagem das sexualidades e saúde. Por praticamente três décadas, não houve política pública para prevenção ao HIV/AIDS entre indígenas por se combinar dois preconceitos: o primeiro a creditar que o HIV/AIDS somente infectava pessoas homossexuais, o segundo por crer que entre os indígenas não existiria qualquer dissidência da matriz heterossexual do ocidente. Durante o COVID-19, mais uma vez se vê que os povos indígenas são ceifados pelo negacionismo de políticos genocidas, certamente a comemorar suas mortes. Contudo, a Museologia Indígena brasileira até o momento não tomou medidas contra tal preconceito, evitando, com isso, de contribuir no combate às doenças sexualmente transmissíveis e, conseqüentemente, ao COVID-19.

Já os museus de favelas têm demonstrado um empenho exemplar e merecem destaque em uma análise interessada na Museologia LGBT

pautada na preservação da vida. Esses espaços preocupados com sua comunidade, entre elas as pessoas LGBT, passaram a desenvolver diversas ações visando garantir o direito à memória e a vida deste grupo. Como exemplo, podemos citar o Projeto Memória LGBT no Museu de Favela, realizado em 2015 entre o Museu de Favela, Pavão, Pavãozinho e Cantagalo (uma comunidade com quase 30 mil pessoas a viver em um morro no Rio de Janeiro) e a Revista Memória LGBT (importante periódico criada em 2013 para suprir a ausência da memória LGBT+ nos museus do Brasil). Na ocasião foram produzidas revistas visando registrar essas memórias, bem como a realização de capacitações, oficinas, rodas de conversa e exposições colaborativas que envolveram a comunidade. Este material pode ser conferido no site da Revista Memória LGBT, onde se verifica a produção de uma Museologia LGBT genuinamente brasileira e interessada na vida.

Contudo, não se pode ter esses avanços em periferia como um fenômeno consolidado e nacional. Na verdade, a ascensão da extrema direita fascista produziu um fenômeno único: a fusão entre milícias e igrejas pentecostais fundamentalistas carregadas de negacionismo em relação ao COVID-19 e ódio contra a diversidade cultural e sexual. Estes grupos fortemente armados e vinculados ao Estado estão a mergulhar as periferias em um silêncio temeroso pautado no ultraconservadorismo que impõe às mulheres papéis oprimidos e dissociados de qualquer autonomia social, física e intelectual. A realidade das comunidades brasileiras nos últimos anos mudou radicalmente, elevando-as a um status de terror cotidiano permeado de assassinatos de lideranças comunitárias, políticos progressistas (como a vereadora negra e lésbica Marielle Franco, brutalmente assassinada em 2018) e sujeitos comuns, entre esses um número imenso de crianças indo ou vindo de escolas, brincando em frente aos portões de suas casas ou brincando nas ruas. A combinação letal entre homens armados, crenças fundamentalistas e ódio à diversidade é uma combinação destruidora que torna o COVID-19 apenas mais uma ferramenta dentre tantas do horror que assola o país.

Mediante a gravidade do problema, muitos deles se intensificarem, nada mais se vê além da expansão das pandemias atuais. O horizonte próximo do Brasil é o pior dos cenários para todas as pessoas que estão longe dos condomínios fechados entre outras bolhas criadas pelas elites brancas que seguem vivendo como se nada estivesse acontecendo de terrível desde a fundação do país.

Notas finais

Como se percebe, o tema da prevenção e da preservação da vida não é um assunto apenas dos museus LGBTQ+, das mulheres e crianças, ou da Sociomuseologia. É, sobretudo, um tema da Museologia de um modo geral.

Mais uma vez a comunidade museológica como um todo é convidada a somar esforços para salvar vidas. Fará como fez durante o auge da epidemia do HIV/AIDS? Quais os projetos, memoriais, exposições e políticas de prevenção que os museus estão adotando? Quais as estratégias de difusão de conhecimento a combater o preconceito? Que políticas pró-vida foram incluídas nas missões de cada instituição? Que lugar as memórias traumáticas, essas que servem para ilustrar o que não se pode repetir, desfrutam nas novas exposições? Ou, ainda, os museus seguirão a se produzir como se nada estivesse acontecendo? São questões como essas que marcam a diferença entre museus e museologias do século XX e os do século XXI.

Um bom começo possível que todas as tipologias de museus podem adotar ao adentrar no paradigma de defesa pela vida: sabendo que o COVID-19 passará a viver conosco tal qual o faz o HIV/AIDS, não será este um bom momento para tomar a distribuição de preservativos e de máscaras aos visitantes como um compromisso até a erradicação dessas mazelas?

Afinal, não queremos retornar ao antigo normal. Ele era brutal e excludente e focava apenas em objetos feitos para performances da masculinidade tóxica. Nossas memórias traumáticas são uma prova do

quanto este modo museológico foi danoso. Queremos, sim, construir um novo normal museológico onde a vida tenha papel central, onde as vidas das comunidades *Queer* BIPOC, das mulheres e crianças sejam memorializadas, preservadas, pois essas vidas importam.

Referências

- AMAR, Paul. (2009). “Operation Princess in Rio de Janeiro: Policing ‘Sex Trafficking,’ Strengthening Worker Citizenship, and the Urban Geopolitics of Security in Brazil,” *Security Dialogue* 40/4-5.
- BAPTISTA, J., & BOITA, T. (2017). *Museologia e Comunidades LGBT: mapeamento de ações de superação das fobias à diversidade em museus e iniciativas comunitárias do globo*. Cadernos De Sociomuseologia, 54(10). <https://doi.org/10.36572/csm.2017.vol.54.02>
- BOITA, T. (2020). *Museologia LGBT: cartografia das memórias LGBTQI+ em acervos, arquivos, patrimônios, monumentos e museus transgressores*. Rio de Janeiro: Metanoia.
- BOITA, T., Baptista, J., & Wichers, C. (2020). *LGBT Memory Project: A ‘Queer of Colour Critique’ approach in Latin America and Caribbean museums*. *Museum International: LGBTQI+ Museum*, 72(287-288). Retrieved 15 December 2020, from.
- BUTLER, J. (1990). *Gender Trouble*. New York, Routledge.
- CRENSHAW, Kimberle. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color.” *Stanford Law Review* 43, no. 6 (1991): 1241–99. <https://doi.org/10.2307/1229039>.
- FERGUSON, R. (2018) *Queer of Critical Color*. Oxford Research Encyclopedia, Literature. Oxford University Press.
- MACHADO, R. (2020). *Casa de Acolhida LGBT no Brasil: reflexões museológicas em contexto pandêmico*. *Revista Memórias LGBT*, 12. Retrieved 15 December 2020, from <http://www.memoriaslgbt.com>.
- PRIMO, J. (2019). *Os Desafios Contemporâneos na Investigação em Sociomuseologia*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

Profissionais do Sexo: Documento Referencial Para Ações de Prevenção da DST e da aids. Série Manuais, nº 47, Brasília: Ministério da Saúde, 2002.

PADILHA, A. (2019). *Museologia PositHIVa*. Monografia em Museologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis

PADILHA, A. (2021). *Ensaio sobre uma Museologia PositHIVa*. Cadernos De Sociomuseologia, 61(17), 171-192.

Mulheres negras: dignidade na representação dos nossos corpos

Suzy da Silva Santos¹

Nossos corpos, vossas regras?

16 de março de 2014. Cláudia Silva Ferreira, moradora do Morro da Congonha, em Madureira, zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Cacau, como era carinhosamente conhecida, trabalhava como auxiliar de serviços num hospital. Era casada há quase 20 anos. Tinha 4 filhos e cuidava de 4 sobrinhos. Era uma mulher batalhadora. 16 de março de 2014. Mais um dia de uma fatídica operação da polícia militar no Rio de Janeiro. Mais um dia em que milhares de vidas são colocadas em perigo devido à ação irresponsável da “inteligência” do braço armado do Estado. Cláudia, que caminhava em direção ao supermercado em busca do “pão nosso de cada dia”, foi vítima de dois dos tiros trocados entre policiais e bandidos, bandidos e policiais, identidades que se misturam em determinados momentos. As balas atingiram seu coração e pulmão. Seu corpo negro, feminino, ferido, foi colocado no porta-malas da viatura para ser levado a um hospital. No meio do percurso o porta-malas se abriu e Cláudia caiu, ficando presa à viatura por sua roupa. Seu corpo, arrastado por mais de 300 metros, desfaleceu. Com 38 anos, Cláudia deu seu último sopro de vida.

Supostos tiroteios registrados como “autos de resistência” já constavam na ficha de 2 dos 6 policiais envolvidos, assim como dezenas de outros óbitos. A violência policial transpôs as barreiras dos “caminhos de Ogum e Iansã”² do Morro da Congonha. Nem mesmo a força do orixá da guerra e do fogo e da yabá dos ventos e raios pode proteger Cacau. 23 de

¹ Educadora e Pesquisadora. Possui Graduação em História - DH-FLLCH (2014) e Mestrado em Museologia - PPGMUS (2017) pela Universidade de São Paulo (USP).

² Em referência à canção “Meu lugar”, composta por Arlindo Cruz e Mauro Diniz. Ogum e Iansã são orixás cultuados pelo Candomblé e Umbanda, religiões afro-brasileiras derivadas de cultos tradicionais africanos.

outubro de 2020. Não houve julgamento, tampouco punição aos policiais envolvidos. 2 se aposentaram e os outros 4 seguem nas ruas sem restrição de atuação. A impunidade reina e Cláudia permanece sem justiça.

Apesar de sua origem, das desigualdades sociais e desafios cotidianos, Cláudia vivia dignamente. Seu corpo negro, objetificado, coisificado e estereotipado, foi atingido, manipulado e arrastado, desfalecendo até sua vida ser ceifada pelo racismo que persiste em diversas instituições de nossa sociedade, que persiste em nossas relações sociais e em nosso cotidiano. Racismo que se expressa em situações de violência física e/ou simbólica, cujos atos de humilhação, diferenciação, maus-tratos e exclusão causam consequências para toda a vida, muitas vezes irreversíveis. Racismo que nos tira vidas negras que, sim, importam!

Cláudia infelizmente não foi a primeira nem a última mulher negra a ser atingida e morta por uma bala policial, mas sua adjetivação como “a arrastada” pela mídia sensacionalista foi notada, e recebeu diversas críticas, que rememoravam a desumanização histórica das mulheres negras. Despossuídas de seus próprios corpos no período em que vigorou oficialmente a escravidão no Brasil (até 1888³), mulheres negras foram objetificadas sistematicamente, despossuídas de seus corpos e dos frutos gerados em seus ventres, deveriam apenas servir fisicamente os senhores escravocratas, por meio de trabalho braçal e também sexual – leia-se estupro. Apesar de representar mais de metade da população brasileira, homens e mulheres negras ainda hoje são estigmatizados por olhares desconfiados sobre sua civilidade, honestidade, intelectualidade e, sim, humanidade. Ainda hoje a reprodução de estereótipos sobre a população negra lhes nega a possibilidade de uma construção identitária valorativa [sem falar dos impeditivos para a ascensão social], relegando-a à observação suspeita, julgamento e muitas vezes condenação. Mesmo aqueles e aquelas cujos traços são reconhecidos socialmente como belos

³ Oficialmente a escravidão no Brasil foi abolida a partir da promulgação da Lei Áurea no dia 13 de maio de 1888. O país foi o último do Ocidente a abolir a escravidão, e ainda hoje há denúncias sobre o efeito catastrófico dessa lei – chamada “falsa abolição” – para a população negra brasileira, já que não contou com uma política de inclusão social de negros/as.

(do ponto de vista etnocêntrico), muitos deles “atenuados” pelos processos de miscigenação – projeto político promovido pelo Estado brasileiro há mais de um século visando o embranquecimento da população – segue o estigma de objeto sexual, estabelecido especialmente em relação às mulheres negras mestiças, cognominadas “mulatas”⁴.

Reativamente à ação violenta da polícia militar que causou a morte de Claudia Silva Ferreira e à midiaticização sensacionalista da tragédia, a ONG *Think Olga* criou uma campanha nas redes sociais intitulada “100 vezes Claudia”, com o objetivo de reativar a humanidade que lhe haviam retirado. Diversos/as artistas engajaram-se na ação e enfatizaram, por meio de suas obras, a importância de se dar nome, identidade e endereço à vítima daquela barbárie e resgatar sua dignidade. O projeto enfatiza que Cláudia tinha nome, sobrenome, família, origens, sonhos, disposição, lutas cotidianas e medos, como qualquer ser humano, e que seu corpo foi visto como suspeito e posteriormente recebeu aquele tratamento desumano pelo fato de ser negro, uma mulher negra.

Foram produzidas mais de 100 obras em homenagem à Claudia, que além de serem enviadas à sua família em solidariedade, compuseram a exposição “100 vezes Cláudia... E agora quem vai comprar o pão?”, idealizada pela jornalista Juliana de Faria, responsável pelo *website thinkolga.com*, e exibida no Museu da Companhia Paulista (Jundiaí/SP) entre agosto e setembro de 2014.

⁴ O termo mulata deriva do termo mula, cruzamento de cavalo com jumenta (ou vice-versa). Tem sido historicamente empregado para referir-se a mulheres negras mestiças.



Cacau: Cláudia Silva Ferreira, Thay Hevorion, 2020. Acervo pessoal.

O assassinato de Cláudia, como de outras mulheres e homens negros assassinados massivamente no último século no Brasil, somados a dados de pesquisas como o Atlas da Violência no Brasil (2019), confirmam a existência de um genocídio da população negra, confirmam que as forças policiais utilizam-se de “dispositivos legais como política de distribuição racial da morte” (ZANELLA, 2019), vitimando principalmente a população periférica e negra. A sociedade brasileira, que não se revoltou/levantou com a morte de Cláudia e de muitos homens e mulheres negros assassinados/as diariamente é a mesma que aceita passivamente que 75% das vítimas de homicídios no país sejam negras (ZANELLA, 2019).

Museus, Museologias e responsabilidade étnico-racial

Estimulada pelas provocações de Joana Flores (2015), abro o convite para que reflitamos como os museus, espaços de memória que educam o público e transmitem conhecimentos (infelizmente mais do que

provocam o público a contribuir com a produção desses conhecimentos), tem o poder de reificar ou não as visões construídas socialmente sobre as mulheres negras nas representações contidas em suas exposições. Será que podem contribuir com a denúncia do genocídio negro e a construção de outros olhares acerca da população negra?

Aida Rechená (2014), ao aplicar a perspectiva de gênero na análise do “ternário matricial” que define o campo de estudo da museologia, cuja base para a prática museal delimita-se pelos vértices homem/sujeito, objeto/bem cultural e espaço/cenário (RECHENA *apud* CHAGAS, 2014, p. 161), chama a atenção para a falsa neutralidade existente nesses espaços de memórias e nas práticas desenvolvidas em seu âmbito. Rechená questiona a pretensão universal dos substantivos “homem” e “sujeito” ou o adjetivo “indivíduo” para a representação de qualquer ser humano, e argumenta, apoiada em Isabel Barreno (1985), que a legitimação do substantivo Homem referindo-se a ‘ser humano’ e ‘ser humano do sexo masculino’ e Mulher referindo-se apenas ao ‘ser humano do sexo feminino’ reflete uma assimetria e uma das primeiras categorias de poder: o direito à nomeação (RECHENA *apud* BARRENO, 2014, p. 162). Em relação às discussões teóricas da Museologia, Flores igualmente aponta a predominância do masculino mesmo nos estudos dedicados à representação do negro (FLORES, 2015, p.26). Essa constatação demonstra a importância da intersecção entre raça e gênero nas teorias e práticas museológicas.

Aplicar a perspectiva de gênero, étnico-racial, sexual etc., aos sujeitos que se relacionam com os patrimônios é essencial para inscrevermos e atentarmos para outras identidades inseridas nos processos de preservação (cadeia-operatória museológica) desenvolvidos pelos museus. Não se trata de um desejo de criar guetos ou linhas de pesquisa periféricas, mas pluralizar e diversificar a capacidade de representação dos museus, de modo a “desafiar as lógicas hegemônicas presentes nos museus criando espaços e ações de resistência que garantam a entrada em cena de sujeitos excluídos historicamente dessas instituições” (OLIVEIRA; QUEIROZ, 2017, p.64).

É de amplo conhecimento a carência de recursos e de equipes técnicas bem instrumentadas e qualificadas em muitos museus brasileiros, mas esse fato não pode justificar a ausência de representações dos diversos sujeitos sociais nos museus. As múltiplas ações museológicas (exposições, programações culturais etc.) realizadas pelos museus comunitários que contemplam essas diversidades são exemplos de que é possível desenvolver essas ações significativas mesmo com recursos limitados. Basta vontade política.

Dentre os compromissos assumidos pelo movimento da *nova museologia*⁵, que a partir da década de 1960 passou a questionar o campo e as instituições museológicas e propor renovações teóricas e metodológicas que demonstrassem a vocação social dos museus, apresenta-se a ampliação de sua atuação como espaço de preservação patrimonial e representação social, que deveria contribuir com a compreensão, o questionamento, a conscientização e a transformação da realidade. De lá para cá muito se debateu acerca do conceito *nova museologia*, assim como suas apropriações, e desde a década de 1990 seu uso vem sendo substituído pelo termo *museologia social*.

De acordo com Mário Moutinho (2016, p.13-15), *museologia social* é um conceito que traduz uma revolução museológica, caracterizada por uma necessidade de mudança de mentalidade por parte dos profissionais dos museus (associada a transformações em seu processo formativo), ao alargamento da noção de patrimônio, à redefinição dos objetos museológicos, a ideia de participação comunitária (não apenas enquanto público visitante, mas na gestão do museu e definição das práticas museológicas), ao uso de novas tecnologias da informação e da museografia como um meio autônomo de comunicação. O caráter intervencionista da *museologia social* é ainda mais enfatizado por Mário

⁵ O movimento da Nova Museologia foi oficializado em 1984 no I Atelier Internacional Ecomuseus/ Nova Museologia, realizado em Québec (Canadá). Em 1985 é criado o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), que atualmente integra o Conselho Internacional de Museus (ICOM).

Chagas e Inês Gouveia (2014, p.16), que consideram-na um neologismo que indica uma museologia comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais, o combate aos preconceitos, a melhoria da qualidade de vida coletiva, o fortalecimento da dignidade e da coesão social, a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu em favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas e dos movimentos sociais. Para os autores, o argumento de que toda museologia é social não corresponde a uma realidade em que subsistem diversos tipos de museologia, inclusive aquelas associadas a práticas museológicas fascistas e nazistas.

Poderíamos denominar a museologia vinculada à manutenção de *status quo* como museologia hegemônica, hierarquizante, que mantém e/ou não reconhece a permanência nos museus de visões homogêneas sobre as sociedades, cujo modelo de representação (o sujeito “neutro”) segue sendo o homem branco, cisgênero e heterossexual, que permanece como únicos personagens “ilustres” da história local, regional ou nacional, não reconhece que a maior parte do acervo preservado nas instituições museais pertence às elites contemporâneas ou de outrora, e também objetos obtidos através de projetos de expansão imperialista e coloniais, que muitos museus permanecem sem olhar para os territórios em que habitam e não se importam em registrar e preservar referências patrimoniais contemporâneas que poderiam diversificar a representação sociocultural dos museus, ou mesmo sem desenvolver pesquisas sobre seus acervos considerando outros referenciais. A museologia hegemônica compreende os museus como espaços onde são armazenados, conservados e apresentados diferentes obras e objetos patrimoniais, mas nega-se a entender que, a partir de uma atuação acrítica, apresentam aos visitantes um recorte limitado de sua realidade, associado a memórias relacionadas ao poder e ancoradas em noções como progresso e evolução (SANTOS, 2017, p. 21).

É importante frisar a existência de práticas museológicas comprometidas que nem sempre são caracterizadas com o adjetivo “social”. Igualmente relevante é assinalar os processos museológicos

desenvolvidos no âmbito das comunidades e a existência de ações patrimoniais e preservacionistas que, embora não se reconheçam como museológicas, desenvolvem-se ancoradas em paradigmas também referenciados por essas vertentes museológicas (entendidas como uma escola de pensamento crítico e atuação social), como patrimônio integral, democracia e participação social. Como campo de conhecimento interdisciplinar, a museologia manteve diálogo com demais áreas do conhecimento que, igualmente, repensaram seus conceitos e práticas e seguem realizando autocríticas no sentido de descolonizar-se e aprofundar os estudos, pensamentos e práticas decoloniais, ou mesmo “contra-coloniais” (SANTOS, 2015).

No âmbito da museologia, influenciados/as pelas intersecções, ou encruzilhadas, ao desenvolver perspectivas de análise a partir dos marcadores sociais da diferença (raça, classe, gênero, sexualidade...) que alimentam as estruturas de poder de nossa sociedade, entrecruzando as formas de subordinação do/a outro/a (sexismo, racismo, patriarcalismo etc.), alguns/algumas profissionais passaram a demarcar campos afirmativos por meio do que denominamos *museologias afirmativas*, referentes a grupos identitários que refletem sobre as contradições do campo e a importância do desenvolvimento de abordagens epistemológicas a partir de referenciais não-hegemônicos, elaboram práticas transformadoras e evidenciam os lugares de fala em primeira pessoa nos museus.

Os museus são definidos pelo Estatuto de Museus (2009) como

“instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento [...]” (LEGISLAÇÃO SOBRE MUSEUS, 2013, p.15).

Essa definição genérica e neutra não dá conta da complexidade da constituição dos museus e sua relação intrínseca com o colonialismo e o imperialismo. Um museu pode seguir todas as normativas da lei e permanecer sendo hegemônico, sem problematizar os sujeitos e coleções valorizadas em seus acervos e refletindo superficialmente acerca da representação social desses conjuntos de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, que geralmente representam uma parcela minoritária da população (geralmente elites socioeconômicas enquadradas na normatividade branco-cis-heterossexual).

Enquanto a *museologia feminista* alerta que abordar memórias e patrimônios relacionados às mulheres nas ações museológicas (especialmente exposições) de maneira acrítica “corroboram o sistema hegemônico patriarcal vigente ou podem inclusive reforçar estereótipos ou leituras acomodadas sobre lugares e papéis ‘femininos’ na sociedade” (AUDEBERT, 2020, p.12) e a *museologia de gênero* considera “fundamental que se considere a condição feminina como eixo estruturante das coleções, permanentes ou temporárias, de museus e das atividades desenvolvidas no espaço museal” (VAQUINHAS, 2014, p.2), a *museologia afro-brasileira* (SANTOS, 2018) conclama a atribuição de “uma perspectiva racial para as experiências e o conhecimento museológico, problematizando a presença (ou ausência) negra nos museus, do corpo de funcionários ao público visitante e/ou atuante (no caso dos museus comunitários), dos acervos aos projetos expográficos e, finalmente, dos discursos presentes nessas instituições” (SANTOS, 2018, p.76).

Na *museologia afro-brasileira*, assim como *museologia indígena* (SANTOS, 2016; SANTOS *apud* SANTOS, 2017, p.96), há um movimento centrípeto, um desejo de promover uma articulação interna visando a constituição e consolidação de sistemas de memória específicos dessas comunidades étnico-raciais – por elas autogeridos –, e um movimento centrífugo, atrelado a ações de organizações indígenas/negras e movimentos sociais. Busca-se o agrupamento de pessoas reunidas a

partir de sua identidade étnico-racial⁶ para promover a reconexão com a ancestralidade, a preservação de memórias, a salvaguarda de patrimônios e a construção de epistemologias de luta visando o combate ao racismo, exclusões e desigualdades por meio da apropriação do campo museológico e valendo-se dos museus como ferramentas de visibilidade, [re]existência e resistência para a conquista de reconhecimento, valorização étnico-racial e direitos sociais.

Pensando na definição de museus apresentada anteriormente nos questionamos: quantas mulheres, mulheres negras, homens negros, indígenas, LGBTQIA+ estão representadas/os nas exposições de longa duração dos museus brasileiros? Quando há representação, de que maneira ocorre? Predomina a romantização, exotização ou o estímulo ao olhar crítico?

Mulheres negras e representações: a quantas andam os acervos museológicos?

A representação histórica das mulheres negras preocupou-se em retratar “tipos humanos”. As noções prévias e a imaginação fantasiosa dos artistas viajantes do século XIX são evidenciadas em suas obras generalizantes, mais preocupadas em alimentar a curiosidade de seu público consumidor (europeu), estabelecendo taxonomias que reforçavam imagens estereotipadas e preconceitos, do que em retratar de forma fidedigna o território brasileiro e seus povos. Com relação às mulheres negras, descreviam características físicas e costumes, assim como suas atividades laborais em ambientes rurais e urbanos, especialmente as chamadas “escravas de ganho”, que atuavam na comercialização de gêneros, como quituteiras e prestando serviços diversos. Uma leitura contemporânea descontextualizada pode sugerir, erroneamente, que as mulheres negras usufruíam de maior liberdade do que mulheres de outras origens por circularem em ambientes públicos. Certamente,

⁶ No caso de negras/os, aquilombamento, em referência a Abdias Nascimento.

as possibilidades de conexão com outras pessoas escravizadas e de organização de resistências à escravidão (fugas, rebeliões etc.) era favorecida no espaço público, como demonstram os documentos e publicações a respeito da Revolta dos Malês (Salvador, Bahia, 1835), que contou com a participação de quituteiras (negras forras e escravizadas). Contudo, não podemos esquecer a condição de vida dessas mulheres, o contexto social, as desigualdades, restrições e punições a atos de rebeldia.

Uma das maneiras pelas quais as mulheres negras são mais comumente referenciadas nas exposições museológicas é por meio do arquétipo “mãe preta”, pouco problematizado nas narrativas expográficas.

Monica, ama de leite de Arthur Gomes Leal, é uma das poucas “mães pretas” que conhecemos publicamente pelo nome [apenas o primeiro]. A fotografia (1860), que pertence à coleção Francisco Rodrigues (acervo do Centro de Documentação e de Estudos da História Brasileira, da Fundação Joaquim Nabuco/PE), é amplamente difundida e certamente problematizada por estudantes, professoras/es e pesquisadoras/es. Mesmo assim, os espaços museológicos permanecem sem promover reflexões profundas a respeito da complexidade das relações étnico-raciais brasileiras e das violências perpetradas contra as mulheres negras.

A exposição “Nossos pequeninos: retratos de bebês entre 1860 e 1940”, exibida entre 2011 e 2012 pelo Museu do Ipiranga (SP), destoou brevemente da representação geral das mulheres negras ao problematizar a objetificação daquelas mulheres ao expor anúncios de jornal próximos às fotografias das amas de leite de crianças brancas. No entanto, além da ausência de maior reflexão sobre o papel social e a violência sofrida por essas mulheres, notou-se a escassez de fotografias de bebês negros na exposição. Considerando o período histórico abordado, certamente seria possível contemplar fotografias de bebês negros e indígenas. Essas ausências foram notadas, e a possível justificativa de que a exposição foi realizada a partir do acervo da instituição demonstra o quanto é necessário falarmos sobre as políticas de aquisição de acervos dos museus, de modo a contemplar a diversidade da população. Nossos/as pequeninos/as

merecem serem tratados com respeito, dignidade e afeto, merecem ser representados/as dignamente nos museus.

Em sua análise sobre as culturas africanas e diásporas negras em exposições, Marcelo Cunha enfatiza a

“recorrente apresentação de personagens das tradições africanas em forma de arquétipos e estereótipos [...] as personalidades femininas se enquadram como prestadoras de serviços: lavadeiras, cozinheiras, mandingueiras, baianas vendedoras de produtos diversos, mulheres de roda de samba, amas de leite, aguadeiras do Bonfim, membros de irmandades religiosas [...], com exceção de alguns líderes religiosos, não percebemos nas exposições lugar para destaques individuais: todas as questões são tratadas em perspectivas do grupo, onde os negros são tratados sem nome e sem personalidade” (CUNHA, 2006, p.88).

Ao analisar as exposições de longa duração de museus de Salvador (BA), Flores constata o quanto ainda hoje as mulheres negras são subrepresentadas, transformadas em “criaturas-fetiches” (FLORES, 2017, p.20) que ocupam não-lugares em cenários museológicos criados e legitimados por outros sujeitos históricos, geralmente brancos, que seguem reproduzindo estereótipos acriticamente. As “representatividades encontram-se sempre atreladas à figura estereotipada da mulher escravizada” (FLORES, 2015, p.14) – sempre associada ao estereótipo da mãe preta, sem nome, filiação ou status social – ou através de seus corpos, que são utilizados “como suportes expositivos para os objetos fetiches” (FLORES, 2015, p.27). Para a autora, “a permanência da pouca visibilidade às mulheres negras, suas produções, histórias e memórias nos espaços museológicos, significa que estas ainda não foram retiradas dos ‘porões’” (FLORES, 2015, p.17).

O labor permeia a representação das mulheres negras nos séculos XIX e XX, em ambientes públicos e privados. Trabalhos não qualificados, embora muitas vezes especializados, que exigem saberes específicos. O lugar social hierarquicamente inferior permanece. “A mulher negra habita um espaço entre a bestialidade, a irrelevância e a invisibilidade; presente

em tramas por sua sedução, beleza ou resistência física” (PICANCIO, SANTOS; BOONE, 2019, p.105).

Para que essas imagens (que integram os acervos de diversos museus) possam ser lidas de maneira crítica, como construções sociais e não reproduções da realidade, é necessário um diálogo profícuo entre curadorias, setores de pesquisa, conservação, comunicação e educativos, uma visão ampliada sobre a função e a responsabilidade social dos museus, assim como a ampliação de referenciais teóricos, simbólicos e poéticos. A ausência de abordagens que interseccionem identidade étnico-racial, gênero e classe acabam por reforçar no público visões estereotipadas sobre os diversos sujeitos, sobretudo as mulheres negras. Como afirma Joana Flores, é preciso questionar e desconstruir a romantização do tema da escravidão, questionar a estereotipização de corpos que tiveram donas com nomes e sobrenomes e “debater o não lugar das memórias dessas mães, irmãs, tias, esposas” (FLORES, 2017, p.21).

Para toda regra, que haja exceções: e a referência seja a diversidade

É isso o que felizmente tem feito os memoriais de terreiros de candomblés e museus comunitários brasileiros que estão atentos às discussões e problematizações apresentadas por este breve artigo.

Um dos memoriais criados para “homenagear figuras representativas de um grupo político, religioso, ou mesmo uma personalidade de grande veiculação midiática no cenário cultural da cidade” (FLORES, 2015, p.26) é o Memorial Mãe Menininha de Gantois, onde

“percebe-se a importância do local de rememoração coincidir com o espaço em que a história contada foi vivida e que a narrativa imagética e textual foi feita pelos seus protagonistas, ou seja, tem-se a cultura material e a própria comunidade envolvida no processo social em que emerge a liderança religiosa e a dinâmica de um templo religioso afro brasileiro da cidade de Salvador” (CUNHA, 2006, p.105).

Cunha enfatiza a importância do caráter biográfico dessas exposições diante de uma realidade museológica em que “personagens históricos são transformados em arquétipos [...], normalmente apresentados de forma anônima, sem vínculos ou trajetória pessoal” (CUNHA, 2006, p.105). A narrativa expográfica de Mãe Meninina buscou

“evidenciar as várias facetas de uma personalidade: sacerdotisa, mulher com vaidades femininas, mãe de família, sendo evidenciado seu entendimento de mundo, de Deus e suas divindades, como o sentido da religião em comunidades da diáspora negra” (CUNHA, 2006, p.105).

Ao analisar os museus comunitários brasileiros, Suzy Santos (2017, p.269-271) apresentou algumas das ações realizadas por museus comunitários que evidenciam a presença marcada das mulheres nas comunidades. Em 2011, inspirados pela 5ª Primavera de Museus, evento anual do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), cujo tema foi “Mulheres, Museus e Memórias”, organizaram diversas exposições nesse sentido.

O Museu da Maré (Rio de Janeiro/RJ) organizou a exposição “Musas da Maré”, que apresentou o cotidiano de mulheres do bairro que por sua braveza tornaram-se inspiração nas lutas na construção de uma sociedade mais justa. O Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro / Memorial da Família Remião (Porto Alegre/RS), organizou a exposição “Algumas das Muitas Mulheres do Lomba do Pinheiro”, mostra composta por fotografias e biografias. O Ecomuseu da Amazônia (Belém/PA) organizou a exposição “Mulheres da Terra”, com fotografias de mulheres das áreas de atuação do ecomuseu, território com a presença de muitas mulheres indígenas e negras. O Museu de Favela – Pavão, Pavãozinho e Cantagalo – MUF (Rio de Janeiro/RJ) organizou a exposição itinerante “Mulheres Guerreiras” e o “Sarau das Mulheres Guerreiras das favelas do Cantagalo, Pavão, Pavãozinho”, agraciando com o “Prêmio Mulheres Guerreiras 2011” doze mulheres “compreendidas como guardiãs da memória da experiência de vida dos morros do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho” (COUTINHO *apud* SANTOS, 2017, p. 270), cujas histórias de luta e superação possuem

um valor social para a favela. Em março de 2015 foi lançada a exposição “Mulheres Guerreiras”, que homenageou treze mulheres selecionadas pelo colegiado do museu, cujas histórias representam a memória coletiva do complexo de favelas.

No Dia da Empregada Doméstica (27 de abril) de 2014, o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos – MUQUIFU (Belo Horizonte/MG) organizou a exposição “Doméstica: da escravidão à extinção, uma antologia do quartinho de empregada no Brasil”. Durante o evento de inauguração, organizou-se uma oficina para a montagem coletiva de um quartinho empregada a partir de objetos selecionados pelas próprias profissionais moradoras da comunidade do Morro do Papagaio. A exposição, que propôs uma reflexão sobre as relações de gênero e raciais no Brasil, foi apresentada como “uma construção coletiva em constante mutação” (MUQUIFU, 2014) e considerada a primeira “peça” do acervo do museu. Teve como objetivo lançar um olhar crítico “ao modelo racista e escravocrata que se silencia diante de milhares de mulheres negras e pobres [...] exploradas, humilhadas e mal pagas” dentro de um “regime de semiescravidão” (MUQUIFU, 2014).

Considerando que, de acordo com pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA (2010), mais de 70% da população brasileira nunca visitou museus ou centro culturais, se faz urgente repensar não apenas as ações museológicas intramuros, mas também as ações extramuros, como recomendou a amplamente referendada Declaração de Santiago do Chile (1972). Obviamente os museus, sozinhos, não resolverão os problemas da nossa sociedade, mas consideramos de extrema importância que essa reconhecida instituição assuma a responsabilidade de trabalhar as dimensões simbólicas da sociedade a partir de perspectivas interdisciplinares, críticas e honestas e que, além de ampliar os processos de representação nos museus, amplie também a representatividade, inserindo em suas equipes, inclusive em altos postos de gestão, profissionais negras/os. Finalmente, que tenham coragem de admitir e associar, em sua comunicação e narrativas expográficas, os processos de exclusão de diversos sujeitos históricos dessas instituições

– dentre eles as mulheres negras – aos processos de discriminação racial (racismo), de gênero (machismo) e social (elitismo) presentes em nossa sociedade. O público merece compreender as transformações vivenciadas pelos museus.

Ressignificação do universal nos museus

A possibilidade de se assumir enquanto agente criadora, artista, a partir de seu lugar de fala, permite às mulheres negras, mulheres resilientes, distanciar-se essencialmente e conceitualmente das obras historicamente produzidas no Brasil que as representavam. Referindo-se ao campo da literatura, Luzia Ferreira demonstra que, em seu lugar, são evidenciadas referências que apresentam “uma epistemologia negra, um olhar negro sobre o mundo produzidos por corpos afrodiaspóricos e africanos, uma estética negra da palavra [...] são corpos negros narrando, (re)-construindo outras imagens de si, das suas e dos seus a partir das palavras, e assim reconfigurando a ideia de “universal” (FERREIRA, 2020, p.29). As “últimas décadas do século XX demarcam a transferência de discurso do outro para a mulher-negra-sujeito que se descreve, a partir de uma subjetividade própria, assumindo os meios de representação e transfigurando-os em meios de autorrepresentação ou auto-apresentação” (PICANCIO, SANTOS; BOONE, 2019, p.115). Que o universo museológico seja capaz de incorporar as epistemologias, corpos e narrativas negras, e aprender com elas/es.

A presença das mulheres negras nos museus ainda é limitada e está muito distante de representar sua importância social e produção artística e patrimonial. Afinal, são inúmeras as mulheres negras à frente da defesa dos patrimônios culturais imateriais brasileiros: baianas do acarajé, capoeiristas e mestras de capoeira, artesãs, paneleiras, rendeiras, quilombolas, jongueiras, cordelistas, sambadeiras etc. Quem são essas mulheres? Quais suas identidades, inspirações e aspirações?

A luta pela construção da identidade feminina, especialmente de mulheres negras, é também a luta pela construção de uma sociedade que

reconheça e valorize as diferenças (culturais, étnico-raciais, sexuais) e não as tornem marcadores de inferioridades, discriminações e violências. Os museus podem contribuir com essa transformação principalmente ao se abrirem para ações de curadoria colaborativa, que nos últimos anos vem demonstrando o quanto é preciso descolonizar pensamentos e práticas dos/as profissionais de museus. Por meio dessas ações é possível requalificar e repatriar coleções, e inserir no espaço museal “a multivocalidade, a polissemia, a autonarrativa e outras formas de apropriação do museu por distintos grupos culturais [...]. Dessa forma, o museu passa a ser o espaço de interação e da interculturalidade” (CURY, 2017, p.187).

É preciso que os museus incomodem o público, provoquem-no a refletir como foram educados, quase domesticados, a observar uma exposição como uma verdade, não algo que foi construído. É preciso evidenciar que a narrativa expográfica corresponde a uma possibilidade de leitura sobre determinado tema. O público tem o direito de saber como as coisas são feitas, quais as referências utilizadas pela equipe curatorial, quem está por trás daquelas ideias, narrativas e expografias – pessoas também situadas historicamente, influenciadas por seus contextos sociais e por seu tempo, identificadas socialmente e com ideologias distintas. Ações como essa possibilitam ao público a consciência de que é também sujeito da história e membro de um grupo social, especialmente se esse grupo for um dos marginalizados, racializados e oprimidos historicamente.

Como afirma Sueli Carneiro (2016), “diferença não significa desvantagem”, ou não deveria significar. A defesa pela introdução de memórias, histórias e patrimônios de mulheres negras de modo valorativo e representativo nas exposições e em toda a cadeia operatória museológica (identificação das referências patrimoniais, formação e conservação de acervos, desenvolvimento de pesquisas, comunicação museológica, programação cultural e ações educativas) é fundamental para que as ações realizadas não sejam superficiais e alinhadas à moda do momento, mas de fato comprometidas, transformadoras e subversivas, de modo a reconhecer a importância das mulheres negras e demais sujeitos invisibilizados na construção da sociedade brasileira.

Que as memórias, experiências, histórias e patrimônios associados a mulheres como Cláudia Silva Ferreira sejam abordadas com primor pelas instituições museológicas. Afinal, Cláudia foi muito mais do que supõe o adjetivo “a arrastada”.

Referências

- AUDEBERT, A. (2020) O que é Museologia Feminista? *Revista Memória LGBT*, 12, 10-15.
- BAPTISTA, J.; Boita, T. (2014). Protagonismo LGBT e Museologia Social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. *Cadernos do CEOM – Museologia Social*, 41, 175-192.
- CARNEIRO, S. (2016). In: *Cadernos Geledes: Mulher Negra – edição comemorativa de 23 anos*, 9-12.
- CUNHA, M. N. B. *Teatro de memórias, palco de esquecimentos: Culturas africanas e das diásporas negras em exposições*. (2006). Tese de Doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- CURY, M. (2017) Lições Indígenas para a Descolonização dos Museus. *Cadernos CIMEAC*, 184-211.
- FERREIRA, L.G. (2020). As grafias de mulheres negras como construtoras de narrativas imagéticas das memórias afrodiaspóricas. *Revista Memória LGBT*, 12, 28-34.
- FLORES, J. (2015). *A representação das mulheres negras nos museus de Salvador: uma análise em branco e preto*. Dissertação de Mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- _____. (2017). *Mulheres Negras e museus de Salvador: diálogo em branco e preto*. Salvador: Fundo de Cultura da Bahia.
- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública (Org.) (2019). *Atlas da violência 2019*. Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo: IPEA/FBSP.
- Legislação sobre museus*. (2013). Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara.
- Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos - MUQUIFU. (2014). *Doméstica, da escravidão à extinção* [Disponível em <http://muquifu.com.br/site/exposicoes/domestica-da-escravidao-a-extincao/>, consultado em 16/11/2016].

- PICANCIO, G. V., Santos, R. J. & Boone, S. (2019). Do animal imoral à total invisibilidade: a representação da mulher negra nas artes visuais e na literatura brasileiras. *Conexão – Comunicação e Cultura*, 18, n. 35, 99-117.
- SANTOS, A. B. (2015). *Colonização, Quilombos, Modos e Significações*. Brasília: INCTI/UnB.
- SANTOS, S. S. (2020). A presença feminina nas Artes, na Museologia e no Patrimônio Cultural. *Revista Memória LGBT*, 12, 51-55.
- _____. (2018). Diálogos entre a Capoeira e a Museologia Social. *Cadernos de Sociomuseologia*, 55, 73-88.
- _____. (2017). *Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas*. (2017). Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- _____. (2020). Museus Indígenas e a Construção de Museologias Afirmativas. In: CURY, M.X. (org.). *Museus Etnográficos e Indígenas: aprofundando questões, reformulando ações* (pp.174-190). São Paulo: Secretaria da Cultura/ACAM Portinari/MAE-USP.
- SANTOS, S. S. (2016) Os Kanindé no Ceará. O Museu indígena como uma experiência em museologia social. In: CURY, M. X. (org.). *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate* (pp. 156-160). São Paulo: Secretaria da Cultura/ACAM Portinari/MAE-USP.
- VAQUINHAS, I. (2014). Museus do feminino, museologia de gênero e o contributo da história. *MIDAS*, 3, 2014.
- ZANELLA, C. (2019). Genocídio da população negra no Brasil: um debate acerca das tarefas de organização. *Revista Movimento* [Disponível em <http://movimentorevista.com.br/2019/07/genocidio-da-populacao-negra-no-brasil-um-debate-acerca-das-tarefas-de-organizacao/>, consultado em 15/08/2019].
- OLIVEIRA, A.C.A.R.; Queiroz, M.S. (2017). Museologia - Substantivo feminino: reflexões sobre museologia e gênero no Brasil. In: *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n.5, 61-77.
- MOUTINHO, M. (2016). *Cadernos de Sociomuseologia - Reedição 1993-2012*, vol. 1, 13-15.

Gênero e Diferença na Educação Museal brasileira: provocações feministas sobre ausências e assimetrias

Camila A. de Moraes-Wichers¹

Karlla Kamylla Passos dos Santos²

Introdução

Como processo educativo voltado a potencializar as relações entre pessoas, coletivos e sociedade com os museus, bens culturais e memórias, a educação museal coloca-se como eixo particularmente significativo para discussões acerca das diferenças. Como o campo da educação museal tem lidado com as ausências e as representações das diferenças nos espaços de musealização?

Pensamos que um passo profícuo para esse debate seria refletirmos sobre as pessoas que vem atuando neste campo. Partindo da premissa de que os saberes são localizados, conforme nos informa Donna Haraway (2009), buscamos compreender como esse campo tem sido caracterizado em termos de gênero, cor/raça, sexualidade, geração, região e outros marcadores sociais da diferença. Para tanto, traremos algumas considerações iniciais sobre o tema, utilizando como material empírico as listas de presença de reuniões nacionais promovidas pela Rede de Educadores em Museus do Brasil (REM BR) em parceria com o Comitê Internacional para a Educação e Ação Cultural - Brasil, realizadas em 2020, durante a pandemia da COVID-19.

Algumas autoras já abordaram gênero, feminismos e museologia como Aida Rechená (2011); Ana Cristina Oliveira e Marijara Queiroz

¹ Doutora em Museologia (2011) pela Universidade Lusófona de Lisboa. Mestre e Doutora em Arqueologia pelo Programa de Pós-Graduação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Bacharel e Licenciada em História pela Universidade de São Paulo.

² Doutoranda em Museologia na Universidade Lusófona de Lisboa, Mestra em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde, Graduada em Museologia pela Universidade Federal de Goiás onde desenvolve pesquisa sobre a educação museal e Sociomuseologia/museologia social a partir de um olhar decolonial e interseccional.

(2017); Camila Moraes-Wichers (2018), mas essa discussão no campo da educação museal ainda é incipiente.

Dessa forma, em um primeiro momento apresentaremos sucintamente o campo da educação museal, entrelaçado ao gênero. Passaremos a uma breve explanação sobre as relações entre gênero, feminismos, interseccionalidade e marcadores sociais das diferenças, perpassadas pela colonialidade. Apresentaremos, então, dois tópicos com a análise das listas das reuniões da REM BR e CECA BR. Por fim, traçamos algumas questões emergenciais para inclusão de corpos dissidentes na educação museal brasileira.

Educação museal e gênero

Quando refletimos sobre a educação em museus, alguns marcos como a criação do Conselho Internacional de Museus (ICOM), em 1946, bem como do Comitê para a Educação e Ação Cultural (*Committee for Education and Cultural Action - CECA*) em 1953, que teve sua primeira conferência na Holanda em 1978, devem ser apontados.

Destaca-se a criação e atuação do CECA Brasil, em 1995, tendo em vista que o comitê brasileiro organizou as reuniões que compõe o material empírico do presente texto. Alessandra da Silva (2014) já traçou um breve histórico do Comitê em sua dissertação na qual analisa a Educação em Museus sob o olhar do CECA BR.

Recuando algumas décadas antes da criação do CECA, em 1958, ocorreu no Rio de Janeiro um dos três encontros devotados a discutir a relação entre educação e museus, promovidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Judite Primo (2007) destaca que esse evento teve como objetivo discutir a função pedagógica do museu. Discussões acerca de uma nova definição de museu, do objeto de estudo da Museologia e da importância da formação do/a profissional foram abordadas, destacando-se a compreensão do museu como instituição educativa (PRIMO, 2007)

Em termos de regionalização dos debates, a realização do referido evento na cidade do Rio de Janeiro demonstra uma tendência que iria perdurar até a contemporaneidade. Em 2018, o Seminário “200 anos de Museus no Brasil: Desafios e Perspectivas” seria um dos exemplos da centralização dessas discussões nesta cidade, ainda que Brasília seja a capital do país desde 1960, e que o país possua museus e processos educativos em diversas regiões e municípios de seu território.

Primo (2007) pontuou que o seminário de 1958 era internacional, mas de âmbito regional, o que se repetiu em 2018, como o Seminário Internacional do Museu Histórico Nacional (MHN) que teve como tema “Museu e educação: os 60 anos da Declaração do Rio de Janeiro”, em comemoração aos 60 anos do evento da UNESCO. Ambas as ocasiões trouxeram importantes discussões para a Educação Museal brasileira, entretanto, em 2018, das 40 comunicações, cerca de 20 foram sobre ou realizadas por profissionais de museus do estado de São Paulo ou do Rio de Janeiro. As mesas e conferências seguiram o mesmo padrão, com exceção de algumas participações pontuais de profissionais de Brasília³.

Outro marco relevante de mencionar é a Mesa-Redonda de Santiago, também analisada por Primo (2007) e sua influência na educação em museus. Realizada em 1972, refletiu sobre o papel dos museus na América Latina, delineando uma nova prática social, tendo como referência o educador Paulo Freire⁴. Desde o final dos anos 1970, o cenário apresentou algumas mudanças como a criação do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), além de novos museus no Brasil e setores educativos em museus já existentes (IBRAM, 2018).

A Educação Museal foi institucionalizada como política pública no Brasil pelo IBRAM, a partir da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), cujas bases foram lançadas em 2011. Em 2018, foi publicado o Caderno da PNEM com diretrizes para museus e equipes educativas,

³ Programação completa em <https://mhn.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/08/Seminario_Internacional_MHN_Programacao2018.pdf>. Acesso em 11 out. 2020.

⁴ Patrono da educação brasileira, o educador não conseguiu participar do evento por causa da situação de autoritarismo que assolava toda a América Latina na época. (Caderno da Política Nacional de Educação Museal – PNEM, 2018, p. 17).

após um processo intenso de debates coletivos. Conforme pontuaremos adiante, ainda que tal debate tenha sido aberto, a participação de diferentes regiões e realidades não foi plenamente equânime, tendo em vista a concentração de profissionais do sudeste.

O uso de educação museal no presente texto se dá pela importância de uma nomenclatura única para esse campo de pesquisa e atuação, mas não exclui a mediação cultural, a educação patrimonial, a divulgação científica, a arte/educação e outros termos usados entre museus, profissionais e públicos. A falta de entendimento geral da função já foi apontada por visitantes em livros de comentários (PASSOS DOS SANTOS, 2019).

De acordo com Siqueira (2019, p. 68), o que antes se dispersava ainda mais entre diversos termos, passou a se concentrar mais nas discussões de educação museal enquanto campo científico, de profissionalização e de políticas públicas que venham a dar diretrizes que amparem as educadoras e proporcionem experiências mais satisfatórias aos públicos.

É sabido que a educação museal é o elo entre as ações internas dos museus e os públicos, tendo muitas vezes a responsabilidade maior de atrair visitação, além de responder à educação em meio a condições adversas de trabalho. O período de isolamento social vivido mundialmente em 2020 evidenciou a importância das práticas educativas para que os museus não parassem, ainda que fechados

a Educação Museal assume a tarefa de promover o reconhecimento, a participação e a incorporação dos modos de produção e preservação do patrimônio, isto é, das práxis de comunicação cultural de uma dada coletividade e suas pedagogias decoloniais. (SIQUEIRA, 2019, p. 373)

Siqueira aponta as pedagogias decoloniais como centrais na Educação Museal. Não obstante, as ações educativas em museus, instituições e processos análogos, podem ser também um espaço de controle, normatização e violência epistêmica. A posicionalidade, ou seja, saber quem faz a educação museal, e a partir de qual ponto de vista,

coloca-se como esforço necessário para que as práticas educativas museais se aproximem das pedagogias decoloniais.

Outro ponto a ser considerado, e que assume centralidade no presente texto, é a forma como a educação museal tem sido *generificada*. Ainda que as redes de educadores assumam o masculino dito como neutro em suas denominações, a presença das mulheres neste campo é predominante. Colocamos como hipótese que este predomínio tem resultado em uma maior desvalorização das ações educativas.

A relação entre o campo da Educação e outras “atividades de cuidado” com as mulheres foi abordada por Guacira Louro (2001) tratando da relação das mulheres com a educação formal, enquanto alunas e professoras, quando essa profissão não era mais de interesse dos homens. A autora aborda ainda a unificação dessas profissionais professoras como ‘tias’, não importando seus nomes, características específicas e individuais, sendo homogeneizadas como uma espécie de extensão da família. Paulo Freire (2019) escreveu cartas as professoras reforçando que “professora sim, tia não”, clamando por melhores condições de trabalho. A visão das mulheres enquanto “cuidadoras” resulta em explorações, sendo necessária uma luta constante por boas condições de trabalho, salário compatível com a função, formação e mercado, entre outras questões que são multiplicadas entre mulheres negras, indígenas e/ou pobres.

Dessa forma, a femininização da educação museal parece estar articulada a uma subordinação deste campo nos museus e na museologia, onde a Educação Museal não é valorizada como núcleo da mudança, sendo tomada como última ponta das ações museais.

Gênero, interseccionalidade e marcadores sociais da diferença

Na modernidade ocidental, o gênero estrutura as relações sociais, classificando e estabelecendo hierarquias que, por sua vez, legitimam opressões. Dessa forma, a presença predominante das mulheres no campo da educação museal pode ser um dos fatores que explicam o espaço de subalternidade deste campo. Além disso, sabe-se que um olhar feminista

para o gênero, comprometido com a justiça social, deveria observar que gênero é uma categoria de diferenciação que não opera sozinha, assim, a luta pela igualdade de gênero envolve outras dimensões classificatórias e de opressão.

Em primeiro lugar, o gênero ultrapassa a categoria “mulher”, fundada sobre um determinismo biológico (VERGÈS, 2019, p. 21). Mulheres são construções sociais e históricas, assim como homens. Em segundo lugar, longe de defendermos a ideia de um patriarcado universal, compreendemos que o ocidente construiu uma determinada ideia de gênero, que integrada à invenção da raça foi determinante para o controle e exploração dos territórios colonizados pela Europa, configurando a colonialidade do poder e do saber (SEGATO, 2012). Essa segunda observação, está integrada a um terceiro ponto: a interseção entre gênero, classe, raça e sexualidade, dentre outros eixos de opressão deve ser considerada em nossas análises, assim como operacionalizadas na luta política. Por fim, um quarto ponto: ao paradigma interseccional como sintaxe analítica será operacionalizado nesta análise por meio do conceito de “marcadores sociais da diferença”, que convida a um olhar detalhado e circunscrito, ao atentar para outras dimensões usadas “para diferenciar, desigualar e hierarquizar, a depender da situação” (HIRANO, 2019, p. 51).

Como veremos adiante, uma análise feminista decolonial, articulada ao aparato analítico dos marcadores sociais da diferença, possibilita entrevermos que marcadores como região operam uma colonialidade interna. Linhas geográficas e imaginárias que delimitam litoral/interior, urbano/rural também podem ser observadas, tendo em vista o predomínio dos olhares acadêmicos e de profissionais do sudeste na produção discursiva da educação museal, que não deixa de significar uma alteridade regional (CESARINO, 2017).

Quando apontamos o feminismo decolonial como via teórica e de ação no mundo, não podemos deixar de apontar suas raízes nos ensinamentos de mulheres negras que construíram as primeiras críticas aos estudos que olhavam isoladamente gênero ou raça, cujo legado nos

feminismos negros não cessa de oferecer quadros analíticos e de luta para a luta feminista (GONZALES, 1984; hooks, 2019). No início do XXI, o movimento de feministas de política decolonial no mundo vem se firmando, abordando questões de modo interseccional, transversal e multidimensional, resolutamente antirracistas, anticapitalistas e anti-imperialistas, como nos indica Françoise Vergès (2019).

A Rede de Educadores em Museus do Brasil: análises a partir de algumas reuniões

Em 2014, a partir da união de algumas das Redes de Educadores em Museus estaduais⁵, foi criada a REM BR, no 6º Fórum Nacional de Museus. Em um breve apanhado bibliográfico não foram encontradas produções acadêmicas abordem o processo de criação e funcionamento da REM BR. A partir do que está disposto no site da PNEM – IBRAM:

Seu funcionamento é virtual, por meio de um grupo de e-mails e um grupo no Facebook, onde se articulam textos, intervenções e participações das REMs dos estados de forma conjunta, sempre que se considere pertinente. A ideia da REM Brasil é conseguir realizar mais do que isso, produzir debates, encontros presenciais, publicações, mas, sendo uma organização também informal, a REM BR esbarra nos problemas relacionados ao financiamento de suas ações e capacidade de articulação cotidiana. Mesmo assim, foi uma importante ferramenta para integração das REMs no processo da PNEM e de diálogo com o IBRAM. (Site PNEM, sem data).

Por meio da análise de cinco listas de presença de reuniões organizadas pela REM BR e pelo CECA BR, que compõem, portanto, a base empírica da pesquisa, traçaremos algumas provocações. As listas refletem parcialmente o cenário nacional da educação museal, a partir das pessoas presentes, que atuam em diferentes instituições museológicas e culturais.

⁵ Disponível em: <<https://pnem.museus.gov.br/espaco-rem/>>. Acesso em 26 nov. 2020.

Não obstante, a falta de acesso pleno a internet no país e a hegemonia da região sudeste em muitas discussões, devem ser consideradas.

Diante da situação de pandemia e isolamento social, a REM BR e o CECA BR, a partir de profissionais que integram a atual gestão, decidiram organizar reuniões para debater sobre o cenário e como as educadoras museais estavam afetadas, muitas demitidas durante esse período. Cabe evidenciar que alguns museus despediram suas equipes educativas inteiras.

A divulgação dos encontros foi feita pelo e-mail da REM BR, pelo grupo de *WhatsApp* e agora *Telegram*, assim como pelo *Facebook* e *Instagram*. Nas quatro primeiras reuniões foram sempre divulgados os links de acesso à sala *online* previamente, mas como aconteceu um ataque de *haters* na reunião que a REM BR promoveu sobre as eleições no dia 03 de setembro, para a 5ª reunião o *link* de acesso à sala só foi disponibilizado por e-mail no dia do encontro, mediante a inscrição prévia.

A 1ª reunião foi na plataforma *Jitsi meet*, algumas pessoas não conseguiram acessar devido ao limite da plataforma, por isso foi transmitida ao vivo pela página da REM RJ no *Facebook*, mas não ficou disponível para não expor as participantes. Após a reunião, foi divulgada por e-mail uma ata com os resumos dos relatos e propostas. As demais 4 reuniões foram realizadas no *Google meet*. Sempre ocorreram às 17 horas, horário de Brasília. Mais detalhes podem ser visualizados na tabela a seguir e em um dos *cards* de divulgação trazido para exemplificação.

Quadro 1. Informações detalhadas sobre as cinco reuniões REM BR e CECA BR

Data	Número de participantes	Pauta
17/04/2020	95	Contratos e demissões de educadores durante o período de fechamento dos museus. Pesquisa de levantamento de ações educativas
01/05/2020	98	Desdobramentos da primeira reunião, informes dos GTs e demais encaminhamentos
18/06/2020	52	Informes de demissões, reuniões da REM RJ e MG, projetos de lei emergenciais, discussão sobre criação de associação
29/07/2020	54	Discussão sobre a criação de uma associação de educadores
10/09/2020	41	Apresentação do resultado de pesquisas sobre a situação de profissionais de educação museal e sobre o interesse na criação de uma associação para a categoria, além de encaminhar o trabalho dos GTs.
Organização feita pelas autoras a partir de informações disponíveis no grupo da REM BR no <i>Facebook</i> ⁶ .		

As listas de presença analisadas têm as seguintes colunas para preenchimento: Nome, Instituição, E-mail e Estado. Em linhas gerais, observamos o predomínio absoluto de nomes atribuídos a mulheres, o que equivale a 81%. Essa classificação foi realizada por meio da heteroidentificação, ou seja, da nossa atribuição de gênero de acordo com os nomes. Essa forma de classificação tem algumas limitações como, por exemplo, a pessoa não-binária que foi identificada por ser uma das atuais

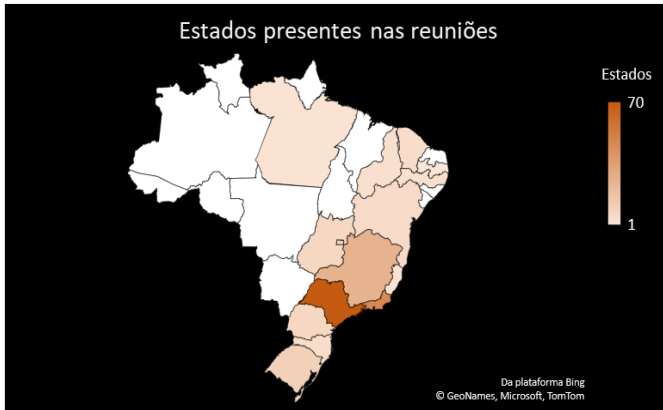
⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/1635943876632993>>. Acesso em 10 out. 2020.

gestoras da REM RJ, além de não permitir discernir entre pessoas cis e trans, sendo necessários estudos mais aprofundados sobre essa questão.

Em termos de cor/raça, por meio também da heteroclassificação, foi possível observar uma porcentagem maior de pessoas brancas. Essa análise foi pautada nas categorias fornecidas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), sendo indicado como “não identificada”, quando não encontramos fotos das pessoas. Na amostra de 214 pessoas que participaram das reuniões, retirando-se os nomes repetidos de pessoas que participaram em mais de uma reunião, temos: 61% brancas, 22% negras e 17% não identificado. Pessoas desempregadas não foram frequentes, uma vez que a grande maioria das profissionais colocaram algum vínculo institucional.

Entre as cinco reuniões, estiveram presentes educadoras de 14 estados (o Brasil tem 26 estados) e o Distrito Federal, entre as unidades federativas com maior participação em números, temos: São Paulo (70), Rio de Janeiro (47) e Minas Gerais (26). Observa-se uma supremacia (hooks, 2019) do eixo Rio-São Paulo, com uma menor participação de Minas Gerais, além da quase completa ausência de pessoas do Espírito Santo (2). Além disso, as reuniões contaram apenas com a presença de educadoras de um estado do Norte (região com sete estados), o Pará (2) e apenas um estado do Centro-Oeste (região com três estados), Goiás (8). A visualização por unidade federativa fica mais compreensível com o mapa a seguir, onde os estados na cor branca não tiveram a participação de nenhuma educadora.

Figura 1. Participação das educadoras por estado



Mapa produzido pela plataforma *Bing* através do Excel, a partir dos números levantados com as listas de presença nas cinco reuniões realizadas. O acesso foi autorizado pelo atual comitê Gestor da REM BR.

Um ponto interessante de ser observado é que 19 educadoras não colocaram a instituição em que trabalham e/ou estudam, ou mesmo a inserção em uma REM. Dessas são, em números, 8 negras, 6 brancas e 5 não identificadas, sendo 15 mulheres e quatro homens. Esses dados revelam recorte específicos de raça, uma vez que se as pessoas negras representam 22% das participantes de forma geral, mas quando se trata da porcentagem dessas pessoas sem indicação de filiação, as pessoas negras equivalem a 42%. Destarte, o desemprego atinge de forma mais incisiva os corpos negros.

Temos alguns dados sobre a frequência das pessoas nas reuniões a partir da repetição dos nomes, 139 pessoas estiveram presentes em apenas uma reunião. Todas as educadoras do Espírito Santo, Paraíba, Pernambuco e Santa Catarina foram somente a uma reunião. Além de 20 pessoas de Minas Gerais, 24 do Rio de Janeiro e 44 de São Paulo que também só participaram de uma reunião. Em números, duas pessoas participaram de duas reuniões (44), de três (16), de quatro (12) e de cinco reuniões (3). Dados melhor representados no gráfico a seguir.

Figura 2. Gráfico da frequência da participação nas reuniões



Gráfico produzido a partir da organização feita pelas autoras dos dados presentes nas listas de presença.

Educação museal: por um olhar feminista interseccional

De acordo com Mona Nascimento e Leane Gonçalves (2019, p. 147), a REM BR “através da mobilização virtual, consegue congrega todas as redes em atividade, tornando o processo de diálogo cada vez mais democrático e alcançando muito mais pessoas”. Contudo, ao observarmos os dados advindos das reuniões realizadas durante a pandemia, evidenciamos desafios para uma participação equânime em termos de raça, classe e região, entre outros marcadores.

Um dos pontos já esboçados é a própria nomenclatura das redes, que assume o masculino neutro, embora tais redes sejam formadas, sobretudo, por mulheres. Nas reuniões analisadas as mulheres compõem 81% das pessoas participantes, por exemplo. É relevante sempre refletir sobre o que a colonialidade faz com corpos femininos e/ou dissidentes, invisibilizando-os ou excluindo-os. Como aponta Grada Kilomba

A língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada

palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através de suas terminologias, a língua informa-nos constantemente quem é normal e quem pode representar a verdadeira condição humana (Kilomba, 2019, p. 14).

A partir dos dados apresentados podemos perceber algumas questões chave para refletirmos em busca de uma rede que contemple melhor as diferentes regiões do país. O número de pessoas que participavam das reuniões foi caindo ao longo do tempo, de mais de 90 educadoras passou para 40, podemos supor que seja pela falta de ações efetivas que contemplassem as demandas das participantes. Ainda que a partir da primeira reunião tenham sido organizados Grupos de Trabalhos⁷, pode ser que esses não tenham refletido a expectativa das pessoas.

Outro ponto relevante com relação à ausência de alguns estados, pode ter sido o horário das reuniões, realizadas às 17 horas no horário de Brasília – escolha que não teve participação das educadoras. O Brasil tem quatro fusos horários: Horário Padrão de Fernando de Noronha (PE-Nordeste), Horário Padrão de Brasília (Centro-Oeste), Horário Padrão do Amazonas e Horário Padrão do Acre (Norte), 17 horas em Brasília e em capitais como Rio de Janeiro e São Paulo, são 16 horas no Amazonas e 15 horas no Acre. O que pode ter dificultado a participação, uma vez que ainda é um horário comercial e de trabalho – no Brasil o expediente costuma ser comumente de 09 as 18 horas.

⁷ 1 - Carta aberta sobre educação museal em tempos da Pandemia de Covid-19 no Brasil; 2 - Documento com recomendações para os museus sobre os educativos; 3 - Proposta de ação (profissionalização, fundo de recursos); 4 - Propostas de ações online/digital; 5 - Pesquisa sobre educação museal na Pandemia de Covid-19.

Figura 3. Card de divulgação da 5ª reunião.



Card de divulgação de uma das reuniões aqui analisadas, disponível no grupo da REM BR no Facebook.

Partindo da premissa de que as imagens produzem modelos e concepções, cabe também nos debruçarmos nos materiais de divulgação das reuniões, como mostra a figura 3. As representações vislumbradas no material parecem estar distantes da realidade das educadoras museais pelo Brasil. Por mais que o país não tenha uma estruturação dessa profissão com dados oficiais da quantidade de profissionais, salários e outras informações, sabe-se que não tem plano de carreira e tampouco salários altos, por isso uma ilustração com pessoas brancas, sendo um homem e uma mulher, vivendo tranquilamente durante a pandemia não parece representar a realidade do país.

A pandemia tem atingido de forma diferenciada os diversos setores dos museus, sendo que as equipes que compõem os setores educativos são aquelas que mais sofrem com demissões, suspensões ou reduções de salários. Ademais, as educadoras que puderam permanecer em seus trabalhos passaram a sofrer condições adversas. Ou seja, áreas mais vulneráveis do campo museal foram atingidas de forma mais incisiva.

Tal cenário foi responsável pela própria mobilização para realização das reuniões, mas, de acordo com os dados, poucas foram as educadoras que não colocaram instituição, ainda menor o número de profissionais que se declararam desempregadas e/ou autônomas. Conforme já indicado, no conjunto de pessoas que se declararam nessa situação, temos uma maior parcela de pessoas negras.

Outro ponto é que as demissões não ocorreram da mesma forma em todos os estados⁸. Em algumas capitais, como São Paulo e Rio de Janeiro, a contratação de educadoras ocorre por meio da carteira de trabalho assinada – forma de contratação que assegura direitos trabalhistas – ou contrato como Microempreendedor Individual (MEI) – que não tem vínculo com a instituição, mas os direitos são assegurados por meio de pagamento mensal ao Instituto Nacional do Seguro Social (INSS). Nestas capitais, tem-se também educadoras contratadas por concurso público e ainda por bolsas para vários níveis de formação. Entretanto, em capitais como Porto Alegre (RS/Sul), Goiânia (GO/Centro-Oeste) e Salvador (BA/Nordeste), por exemplo, muitas dessas educadoras são estagiárias, como mostrou a pesquisa de Carlétti e Massarani (2015) com mais de 60% das educadoras recebendo bolsa, 17,6% com carteira assinada e 12,7% concursos públicos. Essas disparidades regionais revelam um quadro de privilégios para educadoras que atuam em instituições de renome nas capitais paulista e carioca. Essas pessoas, muitas vezes, são as que atuam em coordenações do CECA BR ou REM BR, ou outros espaços de representação, o que pode resultar em dificuldades no sentido de que tais coletivos conheçam efetivamente os cenários vivenciados em outras partes do país.

Importante pontuar que essas reuniões da REM BR em parceria com o CECA BR e a criação de movimentos independentes como o MOVER – de São Paulo, “com objetivo de consolidar uma frente única de educadores/

⁸ O GT 5 - Pesquisa sobre educação museal na Pandemia de Covid-19 fez duas rodadas de pesquisas sobre a situação no Brasil, mas os dados ainda não foram lançados até a construção deste artigo e aqueles que já foram apresentados na 5ª reunião, mostraram que os estudos não tiveram adesão de alguns estados brasileiros, seguindo o mesmo padrão de participação nas reuniões.

as no enfrentamento objetivo das atuais dificuldades do setor”⁹, fizeram com que o debate sobre uma nova gestão da REM BR voltasse à tona, visto que a Rede conta com um comitê provisório, formado por Fernanda Castro (Rio de Janeiro-Sudeste), Mona Nascimento (Bahia-Nordeste) e Lúcia Santana (Pará-Norte). Foi construído um comitê por regiões¹⁰, contudo, a discussão realizada neste artigo considera a necessidade de uma maior capilaridade da rede que considere disparidades e especificidades entre estados e mesmo dentro destes.

A urgência de maior representatividade por parte dos estados brasileiros na gestão da REM BR foi marcada em uma das cinco reuniões realizadas, especificamente naquela que tratou da criação do GT Eleições. Foi dito, no momento, que a maior concentração no eixo Rio-São Paulo é devido ao maior número de instituições culturais. De acordo com a plataforma Museusbr¹¹ são 3887 museus em todo o território brasileiro, distribuídos nas regiões conforme o gráfico a seguir:

⁹ Grupo MOVER em <<https://www.instagram.com/educadores.em.resistencia/?hl=pt-br> > Acesso em 28 nov. 2020.

¹⁰ Como a REM BR não tem documentação que prevê eleições, foi criado um GT Eleições para pensar esse processo, composto por Brune Ribeiro (RJ-Sudeste), Karlla Kamylla Passos dos Santos (GO-Centro-Oeste), Mona Nascimento (BA-Nordeste), Paola Maués (PA-Norte) e Suzana Pohia (RS-Sul) buscando uma maior representatividade entre as regiões do país, considerando ainda outros marcadores como cor/raça, gênero, orientação sexual e outros.

¹¹ Disponível em: <<http://museus.cultura.gov.br/>>. Acesso em 09 out. 2020.

Figura 4. Museus nas diferentes regiões do país

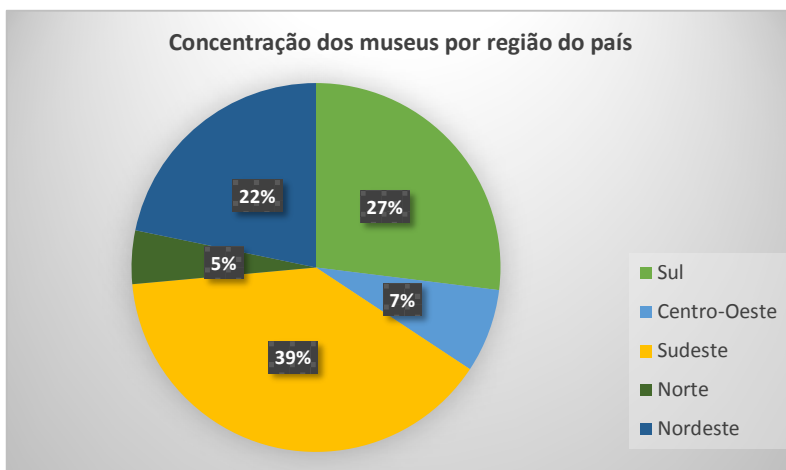


Gráfico produzido a partir das informações da plataforma Museusbr.
Organização das autoras

Figura 5. Museus nas capitais

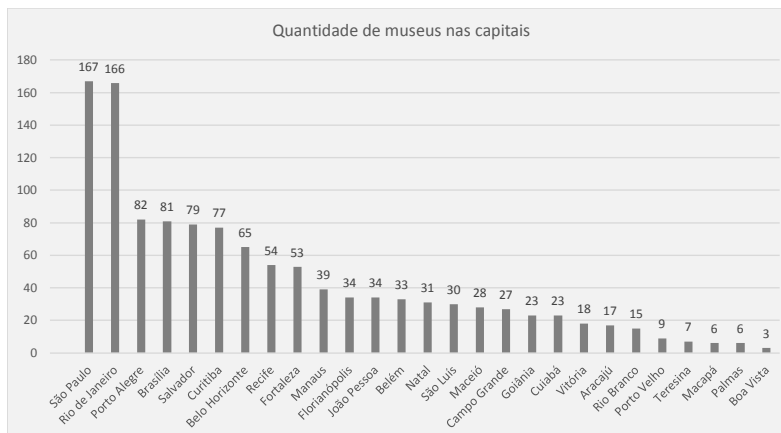


Gráfico produzido a partir das informações da plataforma Museusbr.
Organização das autoras.

Não obstante, ainda que exista uma disparidade de número de museus entre regiões, estados e capitais, essas instituições existem em todas as unidades federativas, sendo de suma importância que coletivos

como a REM BR e o CECA BR tenham maior capilaridade nesses locais. Esse esforço poderá, inclusive, colaborar para o incremento da educação museal nesses locais, a partir de uma escuta e partilha sensível, posto que instituições inseridas em distintas realidades demandam olhares específicos, gestados a partir do cotidiano vivenciado. A concentração das discussões da educação museal brasileira em mulheres brancas, de classe média, inseridas em instituições e posições de prestígio, pode significar uma menor riqueza de experiências.

As reuniões realizadas em parceria entre a REM BR e o CECA BR não tiveram nenhuma representante dos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul (Centro-Oeste); Amazonas, Roraima, Amapá, Tocantins, Rondônia e Acre (Norte); Alagoas, Maranhão, Rio Grande do Norte e Sergipe (Nordeste). Questionamos: onde estão essas pessoas? Como estão nesse momento de pandemia? As educadoras dos estados Espírito Santo, Paraíba, Pernambuco e Santa Catarina, por sua vez, só foram a uma reunião, o que pode demonstrar que essas pessoas não se sentiram contempladas nas discussões. O processo de criação de uma associação contou com uma pesquisa ‘nacional’ com mais de 300 respostas, mas ausências parecidas com as que trazemos aqui e ainda assim as discussões seguiram seu curso.

Seguindo nas ausências, as reuniões tiveram uma maioria de mulheres brancas. Onde estão as mulheres negras na Educação Museal brasileira? Aquelas que não colocaram vínculo institucional são majoritariamente negras, ou seja, o desemprego tem cor.

Sabemos que a sociedade brasileira é marcada pelo racismo estrutural e institucional, na definição oferecida por Grada Kilomba (2020), o primeiro seria marcado por uma exclusão de pessoas negras de estruturas sociais e políticas, que privilegiam “manifestadamente seus *sujeitos brancos*, colocando membros de outros grupos racializados em uma desvantagem visível, fora das estruturas dominantes” (2020, p. 77). Por sua vez o racismo institucional é compreendido pela autora como um fenômeno ideológico e institucionalizado, um “padrão de tratamento desigual nas operações cotidianas tais como em sistemas e agendas

educativas, mercados de trabalho, justiça criminal” (KILOMBA, 2020, p. 77 e 78), onde os *sujeitos brancos* possuem privilégios

Os grupos racializados que sofrem essas violências seriam as pessoas negras e os povos originários no Brasil. Essas pessoas são as mais vulneráveis também no caso da educação museal, sofrendo de forma mais incisiva os efeitos do desemprego ou degradação dos direitos trabalhistas¹². Cabe ainda mencionar as listas consultadas não fornecem informações sobre pessoas trans e/ou com deficiência, por exemplo, mas é sabido na área que essas também são ausências significativas.

Considerações para um debate sobre a emergência de corpos dissidentes

As listas de presença das reuniões da REM BR e CECA BR demonstram uma maior presença de mulheres brancas, o que reforça a relação entre gênero e educação museal, bem como um menor acesso de corpos negros a esses espaços profissionais. Pesquisas que se voltem para uma análise mais acurada de marcadores como classe e sexualidade, entre outros, também trariam reflexões importantes para que estratégias de luta sejam estabelecidas. Como pessoas periféricas tem acessado esse campo? Como se dá a participação de pessoas LGBTs? Dentre essas, como é o acesso de pessoas trans ao campo profissional da educação museal? Pessoas negras e indígenas tem composto equipes e liderado processos, ou permanecem enquanto objetos das narrativas museais?

São muitas as questões emergentes em uma área voltada à construção de memórias, envolvendo negociações, silenciamentos e resistências. O que trazemos aqui foram reflexões a partir das bases empíricas consultadas. Nota-se pelas listas analisadas, que corpos negros e de estados distantes do eixo Rio-São Paulo e Distrito Federal são esquecidos. Essas ausências são percebidas, mas as discussões seguem como se os debates

¹² Disponível em <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/07/14/governo-prorroga-periodo-de-suspensao-de-contrato-de-trabalho-e-reducao-de-salario>>. Acesso em 27 nov. 2020.

fossem de fato nacionais. A diversidade não está sendo contemplada a fim de reparar desigualdades históricas, que mostram a cidade do Rio de Janeiro em evidência nas discussões acerca da educação museal, pelo menos desde 1958. É necessário um olhar interseccional e decolonial sobre outros corpos excluídos do ‘centro’, como pessoas com deficiência que muitas vezes não estão entre as profissionais de museus e tampouco representadas nas exposições.

Coloca-se como emergencial traçar caminhos mais colaborativos, em uma rede mais capilarizada, com reuniões específicas com as regiões que apresentam as ausências apontadas. Trata-se de observar com maior sensibilidade as ausências nas pesquisas realizadas sobre o cenário atual. Enquanto a decolonialidade não direcionar as práticas, para além de uma ‘moda’ discursiva, ausências de diferenças como as evidenciadas neste texto seguirão acontecendo.

Agradecimentos

À gestão atual da REM BR pelo compartilhamento das listas de presença, especialmente Fernanda Castro. Além das educadoras que compõem o GT Eleições da REM BR.

Bibliografia

- CARLÉTTI, C.; MASSARANI, L. Mediadores de centros e museus de ciência: um estudo sobre quem são estes atores-chave na mediação entre a ciência e o público no Brasil. Artigo. *Journal of Science Communication* 14(02). 2015.
- CESARINO, Letícia. Colonialidade interna, cultura e mestiçagem: repensando o conceito de colonialismo interno na antropologia contemporânea. *Ilha*, v. 19 n. 2, p. 73-105, 2017.
- FREIRE, Paulo. *Professora sim; tia não: cartas a quem ousa ensinar*. 29ª ed. Primeira versão 1993 – Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984.

- HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n. 5, p. 7–41, 2009.
- HIRANO, Luis F. K. Marcadores sociais das diferenças: rastreando a construção de um conceito em relação à abordagem interseccional e a associação de categorias. In: HIRANO, Luis F. K., et al (Org.). *Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções* – Goiânia: Imprensa Universitária, 2019. – (Coleção Diferenças)
- hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- Instituto Brasileiro de Museus. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília, DF: IBRAM, 2018.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. 1. Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.
- LOPES, M. M. J. R. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild; Brasília, Distrito Federal: Editora UNB, 2009. 369 p.
- LOURO, Guacira. Mulheres na sala de aula. In: Priore, Mary Del (org.); Bassanezi (coord. de textos). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2001, pp. 443-481
- MORAES-WICHERS, Camila A. de. Museologia, feminismos e suas ondas de renovação. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol. 7, nº13, 2018.
- NASCIMENTO, Mona Ribeiro; GONÇALVES, Leane C. Ferreira. Educação Museal em Rede: Surgimento e atuação das redes de educadores em museus no Brasil. © *Redoc* Rio de Janeiro v. 3 n.2 p. 140 Maio/Agosto 2019 ISSN 2594-9004.
- OLIVEIRA, Ana Cristina A. R. de; QUEIROZ, Marijara Souza. Museologia – substantivo feminino: reflexões sobre museologia e gênero no brasil. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação / Nº 5*, 2017.
- PASSOS DOS SANTOS, Karlla. Kamylla. *Territórios pouco explorados: os registros de visitantes em livros de comentários da Casa da Ciência e Museu Ciência e Vida*. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2019.

- Política Nacional de Educação Museal – PNEM. Disponível em <<https://pnm.museus.gov.br/espaco-rem/>>. Acesso em 26 nov. 2020.
- PRIMO, Judite Santos. *A Museologia e as Políticas Culturais Europeias: O Caso Português*. Tese apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique para obtenção do Grau de Doutor em Educação. Porto, 2007.
- RECHENA, Aida. *Sociomuseologia e género: imagens da mulher em exposições de museus portugueses*. Tese de Doutoramento, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011.
- SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *E-Cadernos Ces*, n. 18, p. 105-131, 2012.
- SILVA, Alessandra Dahya Henrique da. *A educação em museus sob o olhar do Comitê de Educação e Ação Cultural (CECA-Brasil)*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro, 2014.
- SIQUEIRA, Juliana. *A Educação Museal na Perspectiva da Sociomuseologia: Proposta para uma Cartografia de um Campo em Formação*. Tese. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Instituto de Educação/ 3o Ciclo de Museologia. Lisboa, 2019.
- VERGÉS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

Mulheres na Educação Museal: notas sobre a sua presença no Museu Histórico Nacional entre 1922 e 1958

Fernanda Castro¹

Larissa Caroline Martins²

Introdução

Desde o seu surgimento, o museu é visto como um local dedicado ao ensino e a pesquisa, sobretudo de suas coleções. O estudo e análise dos acervos é, ainda hoje, uma prática que é constantemente incentivada pelas instituições museais, seja por seus profissionais e setores de pesquisa, seja por acadêmicos ou por estudiosos em geral. Entretanto, é possível afirmar que existe uma lacuna considerável acerca das investigações sobre a diversidade dos processos museais e seus agentes, que atuam e atuaram na construção e manutenção dessas instituições culturais, principalmente se considerarmos a questão de gênero.

O grande marco da Museologia, como um campo teórico, no Brasil é a criação do Curso de Museus, em 1932, no Museu Histórico Nacional (MHN), instituição dedicada à construção da memória sobre a História do país, criada 10 anos antes. Ao contrário de outras áreas acadêmicas, nas quais a inserção de mulheres como alunas data de décadas depois da criação de seus cursos, o Curso de Museus contou desde as suas primeiras turmas com a presença das mulheres, fato que certamente abriu portas para a sua atuação nos museus. No entanto,

Apesar de a Museologia no Brasil se configurar como um campo majoritariamente feminino, até o presente constatamos a ausência de

¹ Doutora em Educação (UFRJ, 2013/ UFF, 2018). Coordena o Grupo de Pesquisa “Educação Museal: conceitos, história e políticas” do Diretório do Ibram no CNPq. Integrou a Equipe da Política Nacional de Educação Museal/IBRAM (2012-2018).

² Graduanda em Museologia (Bacharelado) na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Bolsista PIBIC/CNPq no Museu Histórico Nacional, entre os anos de 2019 e 2020, no projeto “Mulheres na Educação Museal”.

narrativas nos museus e de estudos reflexivos na academia que assumam o gênero como questão estruturante. Tal paradoxo se dá muito mais por fatores simbólicos do que numéricos, como vêm mostrando, em diversas áreas, as teorias feministas que ainda não marcaram presença expressiva no seio da Museologia e dos museus. (BRULON, 2019, p. 21)

Este mesmo fato se repete ao olharmos para o campo da Educação Museal que, apesar da presença expressiva de mulheres, ainda apresentam ausências nas pesquisas sobre a temática de gênero.

Neste texto identificamos o trabalho de mulheres nos âmbitos teórico-conceitual e prático no campo da Educação Museal a partir da sua presença e atuação no Museu Histórico Nacional, entre os anos de 1922 e 1958. A pesquisa visa promover o reconhecimento e divulgar a participação feminina na construção do próprio campo teórico e metodológico da museologia.

Nesse contexto apresentamos um levantamento e análise de fontes bibliográficas e documentais (relatórios, formulários de planejamento, projetos, jornais) em que constassem produções educativas teórico-conceituais e práticas de mulheres que atuaram no MHN, entre 1922 e 1958.

Metodologia

Determinamos como recorte temporal o período de 1922 a 1958, anos importantes para o campo dos museus e para a história da Educação Museal, sendo o primeiro o ano de fundação do Museu Histórico Nacional e o segundo, o ano de realização, no Rio de Janeiro, do Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus.

Sua realização e seu relatório final, produzido pelo então presidente do Conselho Internacional de Museus (Icom), Georges Henry Riviére, tornaram-se marco no campo da museologia e referência fundamental para a Educação Museal.

Aqui procuramos responder às questões: qual o percentual de mulheres que atuaram no âmbito da educação no Museu Histórico Nacional no recorte apresentado? Quem são essas mulheres e quais foram as suas contribuições para o campo da Educação Museal e para os debates promovidos em nível internacional no contexto de realização do referido Seminário da UNESCO?

Inicialmente priorizamos a leitura e estudo de 14 referências, entre livros e artigos, relacionados à museologia, à Educação Museal e voltados para a questão de gênero. Nos meses seguintes, dirigimos a pesquisa para o Arquivo Institucional do MHN, local onde estão armazenados todos os documentos do funcionamento contemporâneo da instituição, onde foram examinadas todas as pastas dedicadas aos funcionários que atuaram no museu. Foram consultados arquivos do período entre 1922 e 2018, ano anterior à pesquisa, chegando a um total de 792 pastas funcionais consultadas. Após a pesquisa desses documentos, produzimos e analisamos quadros, listas e dados a fim de evidenciar a proporção de homens e mulheres que trabalharam na instituição em diferentes períodos e seus respectivos cargos.

Foi necessário avançar até o ano de 2018, pois a forma de organização dos arquivos do MHN, com separação de pastas por ordem alfabética de profissionais e não por ano, fez com que a forma mais ágil de consulta fosse abrir pasta a pasta. Isso permitiu também que fizéssemos comparações entre as proporções da presença de mulheres no museu entre o período estudado e o período atual. Durante o período da Pandemia de Covid-19, em 2020, a pesquisa limitou-se aos arquivos presentes no acervo virtual do MHN.

Em seguida identificamos os autores que publicaram nos Anais da instituição, fazendo uma proporção entre os homens e as mulheres. A partir dos artigos publicados, selecionamos e estudamos os textos que abordam o tema da Educação Museal que foram escrito por mulheres, entre 1922 e 1958.

Destacamos aqui que nosso entendimento sobre a Educação Museal parte dos recentes debates desse campo, que apresentam uma proposta

conceitual e teórica que a compreende em sua constituição histórica (COSTA et. al., 2020), portanto permitindo considerar o trabalho educativo do período em questão como parte do processo histórico de construção da Educação museal.

Por fim, consultamos os relatórios anuais do Museu Histórico Nacional, produzidos pela direção e chefes das seções do museu, desde o ano de sua fundação 1922 até 1958. Além disso, documentos sobre o Curso de Museus também foram consultados.

A presença de mulheres no MHN entre 1922 e 1958

Uma situação que merece destaque foi encontrada na consulta às fontes: os diferentes documentos do MHN apresentam dados divergentes, o que nos levou a produzir diferentes quadros de análise.

O registro dos dados sobre a proporção de trabalhadores que atuaram no Museu Histórico Nacional foi feito com base em uma lista fornecida pelo Arquivo Institucional (AI) que possuía 792 nomes, entre os quais 10 não possuíam pastas funcionais. Entretanto, levantou-se o registro de 800 funcionários, pois alguns daqueles identificados em pastas funcionais não se encontravam na lista geral do AI por estarem agrupados em uma única pasta, como, por exemplo, os estagiários. Desses 800 funcionários (1922-2018), 66% são homens (526) e 34% são mulheres (274).

Entre as 274 mulheres que atuam ou atuaram no MHN entre 1922 e 2018 notamos, por meio da identificação dos cargos por elas ocupados, que 17% delas trabalharam diretamente com educação, representando 6% do total de trabalhadores do MHN, desde sua fundação. Diante dessa primeira lista, criamos uma segunda, com foco nos profissionais que atuaram no museu entre 1922 e 1958, recorte temporal de nossa pesquisa. A partir disso, identificaram-se 127 pessoas com pastas funcionais, sendo 80% homens (102), 19% mulheres (25) e, entre elas, vimos que 44% trabalharam diretamente com educação, representando 8% do total de trabalhadores do museu no período, conforme podemos observar no Quadro 1.

Quadro 1. Proporção entre trabalhadores mulheres e homens no MHN

PERÍODO	MULHERES NA EDUCAÇÃO	MULHERES	HOMENS	TOTAL
1922-1958	11	25	102	127
1922-2018	49	274	526	800

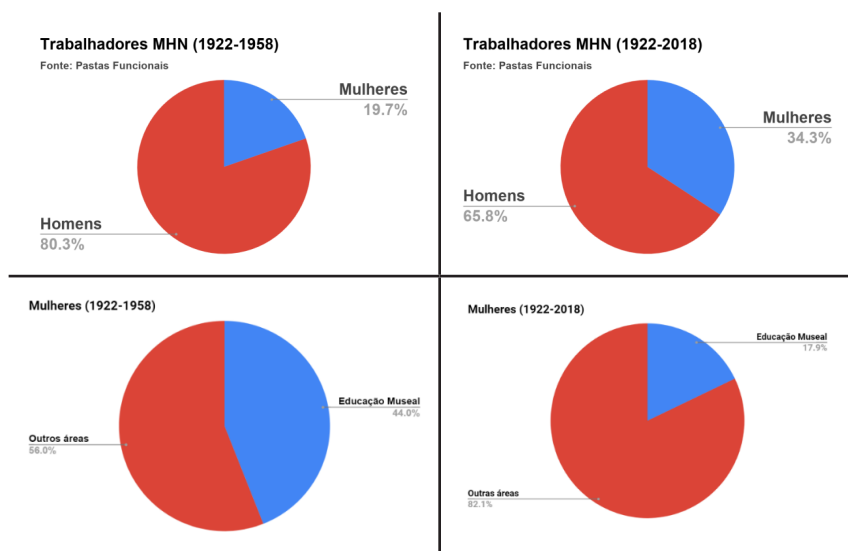
Podemos perceber um aumento percentual de 15% no número de mulheres atuando no MHN, se considerarmos o período amplo de 1922 a 2018, em comparação com o período abordado na pesquisa. Porém, em termos proporcionais, houve diminuição no percentual de mulheres na Educação Museal se comparados os dois períodos, em que passaram de 8% (1922-1958) para 6% (1922-2018) do total dos profissionais do museu, conforme vemos no Quadro 2.

Quadro 2. Percentual de trabalhadoras mulheres no MHN

PERÍODO	MULHERES	MULHERES NA EDUCAÇÃO	MULHERES NA EDUCAÇÃO/ MULHERES
1922-1958	19%	8%	44%
1922-2018	34%	6%	17%

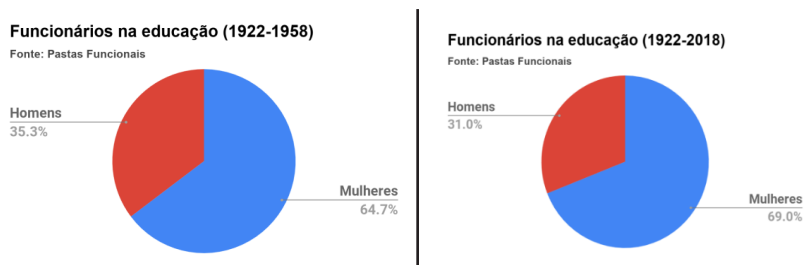
Temos então que o aumento proporcional de mulheres atuando no MHN foi acompanhado de sua menor atuação no campo da Educação Museal ao longo dos anos, conforme é possível visualizar comparando os gráficos a seguir.

Figura 1. Comparativo de gráficos da presença de mulheres no MHN (1922-1958 e 1922-2018)



Ainda com base somente nas Pastas Funcionais do AI, observamos que, após o ano de 1958, a porcentagem do número de mulheres atuando no âmbito da educação aumentou, aproximadamente, 4% em relação ao número de homens:

Figura 2. Comparativo de gráficos da participação feminina na educação no MHN (1922-1958 e 1922-2018)



Os dados apresentaram discrepância quando consultamos os relatórios de gestão do museu e comparamos com os dados encontrados

em pastas funcionais. Após consultar os relatórios da direção, os quadros de funcionários ficaram como dispostos no Quadro 3, a seguir.

Quadro 3. Proporção entre trabalhadores mulheres e homens no MHN a partir de diferentes fontes (1922-1958)

FONTE	PERÍODO	MULHERES	MULHERES EDUCAÇÃO	HOMENS	TOTAL
Pastas Funcionais	1922-1958	25	11	102	127
Pastas Funcionais + Relatórios	1922-1958	38	18	186	224

A partir da junção dos nomes encontrados nas pastas funcionais e nos relatórios da direção, notou-se um acréscimo de 97 funcionários no recorte temporal da pesquisa, sendo 13 mulheres e 84 homens. Em consequência, a porcentagem do número de mulheres diminuiu 2%. A porcentagem de mulheres na educação, em relação ao número total de funcionários, permaneceu a mesma.

Quadro 4. Percentual de trabalhadoras mulheres no MHN a partir de diferentes fontes (1922-1958)

FONTE	PERÍODO	MULHERES	MULHERES EDUCAÇÃO	HOMENS
Pastas Funcionais	1922-1958	19%	8%	81%
Pastas Funcionais + Relatórios	1922-1958	17%	8%	83%

Do total de mulheres que trabalharam no MHN no período analisado, destacamos as que atuaram no âmbito da educação, seja como professoras no Curso de Museus, seja como conservadoras nas seções do museu, chegando aos dados da Tabela 1:

Tabela 1. Trabalhadoras mulheres que trabalharam no MHN e atuaram com educação

NOME
1. Anna Barrafatto
2. Dulce Cardoso Ludolf
3. Ecylla Castanheira Brandão
4. Fortunée Levy
5. Gilda Marina de Almeida Lopes
6. Gilda Pereira Reis
7. Jenny Dreyfus
8. Marfa Barbosa Vianna
9. Maria Eliza Carrazoni
10. Maria Eneada Rodrigues Vieira
11. Maria Laura Ribeiro
12. Naile Ferro de Almeida
13. Nair de Moraes Carvalho
14. Nilza Maria Villela Botelho
15. Octavia Correa dos Santos Oliveira
16. Sigrid Porto de Barros
17. Stella Maciel D'Avila
18. Yolanda Marcondes Portugal

Com base no livro “Curso de Museus - MHN, 1932-1978: alunos, graduandos e atuação profissional”, dos autores Graciele Karine Siqueira e Ivan Coelho de Sá, listamos todas as mulheres que atuaram no MHN, após concluírem o Curso de Museus, totalizando 16.

Nota-se a importância do Curso de Museus para o ingresso profissional de mulheres no Museu Histórico Nacional. Além disso, destaca-se o fato de que quase todas elas tiveram carreiras consolidadas na

instituição. O Curso de Museus também teve mulheres como professoras, sendo as que apresentamos no Quadro 7:

Quadro 7. Professoras do Curso de Museus

NOME	PERÍODO
1. Anna Barrafatto	1946 - 1974
2. Jenny Dreyfus	1946 - 1959
3. Maria Eneada Rodrigues Vieira	1945 - 1947
4. Nair de Moraes Carvalho	1949 - 1977
5. Octávia Correa dos Santos Oliveira	1952 - 1978
6. Yolanda Marcondes Portugal	1954 - 1973

Apesar do pouco tempo de carreira, destaca-se a importância de Maria Eneada Rodrigues Vieira, a primeira mulher a se tornar professora no Curso de Museus, após 13 anos de sua criação.

Análise da produção bibliográfica em Educação Museal das mulheres no MHN

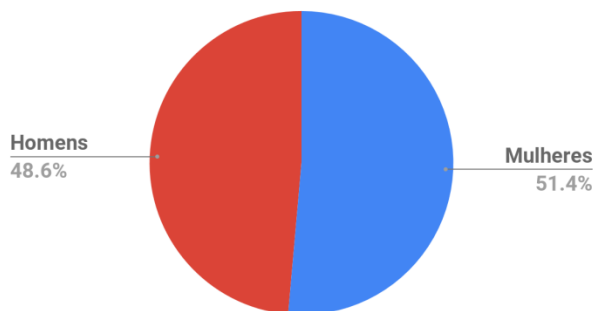
A partir de um levantamento bibliográfico oferecido pela bibliotecária do museu e realizado no acervo da Biblioteca do MHN, 50 livros identificados com a temática educacional encontrados foram consultados, sendo o primeiro lançado em 1940 e o último em 2018, identificando-se a presença de 12 artigos publicados por mulheres com a temática da sobre Educação Museal.

A partir dos Anais do Museu Histórico Nacional, fizemos um levantamento de todas as mulheres que produziram entre 1940, ano do primeiro volume dos Anais, até 1953, último volume antes de 1958. Dos 14 livros consultados identificamos que quatro são edições dedicadas a um assunto específico, sendo todos escritos por homens; e outros 10 possuem artigos variados de diferentes autores. Nesses 10, encontramos

a presença de 107 artigos, dos quais 55 são publicados por mulheres, um total de aproximadamente 51%.

Figura 3. Artigos de mulheres nos anais do MHN (1922-1958)

Artigos nos Anais do MHN (1922-1958)



Entre os anos de 1922 e 1958 observou-se que foram produzidos nessas obras um total de três artigos: um escrito por Nair de Moraes Carvalho, em 1947, intitulado “O Papel Educativo do Museu Histórico Nacional” e dois publicados por Sigrid Pôrto de Barros, sendo: “O museu e a criança”, em 1948, e “A mensagem cultural do museu”, em 1952. Esses três artigos sugerem uma preocupação com a função educativa dos museus em anos que antecedem o Seminário Regional da Unesco em 1958, como veremos a seguir.

“O Papel Educativo do Museu Histórico Nacional” de Nair de Moraes Carvalho

Nair de Moraes Carvalho começa seu artigo citando o trabalho de Henri Fould em “Musées et Jeunesse” que salienta a importância da função educativa dos museus em relação à juventude. Nesse relatório, Henri estuda os chamados museus infantis, sendo 35 nos Estados Unidos e 12 pelo resto do mundo. Entre suas considerações, Henri reconhece a existência de museus que jamais interessarão aos jovens, entretanto o

mesmo se opõe a ideia de criar instituições que só atendam às crianças, visto que isso pode afastar as mesmas na adolescência e em diante. A solução para Fould então, consiste em criar departamentos juvenis nos museus para adultos já existentes. Além disso, o autor critica as visitas escolares de grandes turmas, apontando um número fixo de 15 alunos por visita.

Em seguida, Nair ressalta outros trabalhos publicados através do ICOM: “Os museus e a juventude na Europa Continental” de Germaine Cart; “Museus e Juventude na Grã Bretanha e na Comunidade Britânica” de Molly Harrison e “Museus e Juventude na América” de Charles Russell. O primeiro de Germaine Cart destaca tipos de visitas escolares e, segundo ela, “somente contatos frequentes entre o pessoal dos museus e os educadores permitirão que se realizem programas de atividades na verdade adaptados às necessidades da juventude”. A produção de Molly Harrison mostra um pequeno histórico das práticas dos museus britânicos desde o século XIX e traz um balanço da época em que o texto foi escrito, revelando descrições das visitas escolares que ocorriam naquele momento.

Nair utiliza os artigos para exaltar as práticas do Museu Histórico Nacional,

fundado numa época em que nenhum organismo estatal ou organização internacional se preocupava com o problema dos museus, em que não havia no Brasil o menor interesse pelo assunto e até deputados ignorantes do mesmo apresentavam ao Congresso emendas orçamentárias suprimindo por inútil e onerosa a nova instituição. (CARVALHO, 1947, p. 26)

A autora afirma que, desde o seu surgimento, o Museu Histórico Nacional revelou o seu caráter educativo através de suas ações conduzidas pela direção, como por exemplo os convites aos professores e alunos de colégios particulares e escolas públicas para visitarem as exposições do museu, pondo a disposição os **funcionários-guias** (como eram chamados os educadores que realizavam as visitas mediadas na época) necessários. Para Nair, todos os pontos e recomendações escritas por

Hould já aconteciam no MHN por pelo menos 30 anos, como as visitas escolares acompanhadas por professores e conservadores do Museu, visitas escolares livres e visitas de estudantes de cursos superiores, como da Escola Naval e Militar. Carvalho ainda destaca de forma positiva que ao contrário da Europa, que “premiava” estudantes com “entradas de favor”, o MHN era frequentado por todos os jovens gratuitamente.

Além disso, ela ressalta a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais e do Curso de Museus, ambos em 1932, que contribuíram para a defesa do patrimônio histórico e artístico e a criação da carreira de conservador. Os Anais do MHN para a autora, permitiram a divulgação de resultados de pesquisas e estudos produzidas pelos técnicos. Os estágios dos alunos do Curso de Museus completavam os estudos teóricos dos mesmos fornecendo a parte prática necessária. Ademais, também como parte prática, eram feitas excursões anuais de alunos do Curso para locais históricos e artísticos do Brasil e, ao regressarem, esses deveriam apresentar relatórios sobre os estudos feitos. A documentação fotográfica dessas excursões eram arquivadas e classificadas em fichários, “uma documentação única no gênero no país e que já está prestando relevantes serviços aos estudiosos do nosso passado”. (CARVALHO, 1947, p.30)

Nair de Moraes Carvalho finaliza frisando que, mesmo sem apoio no país ou em fundações internacionais, o Museu Histórico realizou tudo aquilo que era possível e que os estudiosos da época recomendavam, o que deveria ser celebrado por todos que fizeram carreira “à sua sombra benéfica”.

É possível perceber que a autora compreende a dimensão educativa contida no Museu Histórico Nacional, ampliada pela criação do Curso de Museus que, além de possibilitar aos alunos o ensino superior, deu origem à carreira de conservador, posteriormente chamado de museólogo, no Brasil.

“O museu e a criança” de Sigrid Pôrto de Barros

O texto “O museu e a criança” de Sigrid Pôrto de Barros procura dar orientações para o planejamento e a realização de visitas a museus com grupos infantis de diferentes faixas etárias, baseado nas próprias visitas efetuadas pela Conservadora de Museus no Museu Histórico Nacional.

A autora inicia seu texto com uma referência de Molly Harrison, Conservador do Geffrye Museum em Londres, que relata a origem de visitas pré-planejadas a museus de grupos infantis na cidade de Manchester, durante a Primeira Guerra Mundial. Com a transformação de prédios escolares em hospitais de emergência, as salas dos museus e galerias de arte tornaram-se as novas salas de aula, criando um contato muito próximo entre as escolas e os museus. Começaram então, o planejamento das visitas dessas crianças aos museus, ampliando o ensino com a visualização dos objetos.

Barros reconhece que as crianças pensam e aprendem em ritmos diferentes e, por conta desse fator, a eficácia de uma visita depende de uma orientação planejada e da participação ativa das mesmas. Para realizar o estudo do planejamento de visitas, contido no artigo, utilizou como campo de pesquisa o Museu Histórico Nacional. O recorte temporal do estudo se restringiu aos anos de 1953 e 1957, no qual foram recebidos 1.290 alunos de diferentes colégios e níveis culturais. Sigrid observou com o resultado de sua pesquisa a necessidade de normas metodológicas baseadas na mentalidade infantil que auxiliassem as “visitas orientadas”. Ela realça que, apesar da curiosidade natural das crianças, os grandes museus ainda são preparados em sua totalidade para a compreensão dos adultos e devido a esse motivo, “a primeira e maior tarefa de quem se especializar em orientar grupos nesta fase, será tornar as coisas de museu acessíveis à mentalidade infantil.” (BARROS, 1948, p. 48)

A educadora afirma que, para a visita de escolas, é indispensável um encontro prévio entre o responsável pela turma e o orientador (educador museal) que irá atendê-la, a fim de coletar informações básicas sobre as crianças e organizar um roteiro ou plano de aula, com ênfase nos

conhecimentos escolares. Aqui é frisado que, para evitar o cansaço dos alunos, eles não devem ser levados de objeto a objeto.

Sigrid descreve então as suas orientações para a relação dos museus, baseando-se nos museus de história, com escolas maternas (crianças de 2 a 3 anos), jardins de infância (crianças de 4 a 6 anos), curso pré-primário (crianças de 7 anos) e curso primário (crianças de 7 a 12 anos). Para as escolas maternas, a autora não vê a necessidade de visitas aos grandes museus, por conta da pouca idade e pouca compreensão da ideia de tempo. Segundo ela “não haveria lucro educacional para êle (este grupo), em visitas dêste tipo.” (BARROS, 1948, p. 50)

A autora continua com as crianças do jardim de infância, de 4 a 6 anos que, por valorizarem muito a percepção pelos sentidos, principalmente o tato, são consideradas perigosas para percorrer salas com objetos raros e insubstituíveis. Cita, o surgimento de museus para a infância nos Estados Unidos, criados especialmente para essa faixa etária, onde os objetos são manuseados e outros com engrenagens são acessados através de botões dirigidos pelas próprias crianças. Entretanto, atenta para as consequências desses aparelhos que dão aos museus uma ideia de playground, onde tudo o que se é exposto pode ser tocado e acionado através de botões e manivelas; e aqueles que não possuem esses aparatos são desprezados.

Em relação aos grandes museus de história, afirma que deve ser iniciado nas crianças uma formação de um espírito cívico, sempre pela linguagem oral e com um simples passeio pelas salas e galerias, “numa atmosfera de agradável intimidade e calma, que lhes despertará o sentimento de segurança”. (BARROS, 1948, p. 51)

Cita o caso de uma visita com quarenta alunos do jardim de infância acompanhado por suas cinco professoras, em que uma orientava a visita, mostrando bustos e esculturas do museu, incluindo de D. João VI e D. Pedro I. Afirma que o momento de melhor compreensão das crianças foi no pátio interno, onde estão expostos os canhões históricos, pois elas puderam tocar, correr e brincar pelo espaço sem censuras e proibições.

Para as crianças do curso primário, de 7 a 12 anos, que já possuem um contato com programas e atividades escolares mais rigorosas, a autora

ressalta que devem ser descartadas as visitas com grandes programas curriculares, para não sobrecarregar os alunos e afastar a ideia da visita ser mais uma aula. Além disso, ela afirma que por estarem constantemente em contato com o cinema, a rádio e a televisão, as crianças daquela geração já teriam uma relação direta com o progresso diferente das gerações anteriores, que só acessavam a literatura. Um exemplo desse fator é dado por Sigrid que, em uma de suas visitas orientadas às coleções de armas, ouviu um aluno perguntar qual seria o local em que a bomba atômica iria ficar no museu. Para ela, isso mostrou que as crianças acompanhavam cada vez mais o desenvolvimento do mundo, compreendendo “instintivamente que, mais tarde ou mais cedo, os objetos virão a integrar-se nas coleções museográficas.” (BARROS, 1948, p. 55)

Barros também acentua que ao deixar as crianças descontraídas, elas ficariam confortáveis para elaborar perguntas, que iriam indicar o grau de aproveitamento da turma diante de tudo que lhes foi apresentado. Outro indicador de aproveitamento são as respostas das crianças diante das perguntas do Conservador, que sempre que fossem corretas deveriam ser retribuídas com cumprimentos.

Aconselha abandonar o tom de conferência nas visitas e adotar “um amistoso diálogo que permita viver ao máximo, com a infância, a sua capacidade de maravilhar-se e entrosar-se num panorâma mental, cujos limites tocam os planos do irreal, do sonho e da fantasia.” (BARROS, 1948, p. 59). Destaca que uma visita ao museu deve estimular o aluno a ouvir, discutir, observar, experimentar e comprovar, pois se ele se sentir bem orientado e seguro sobre o assunto, possivelmente voltará ao museu trazendo colegas, irmãos e os próprios pais, passando a ser ele mesmo, o orientador do grupo.

O artigo discute o planejamento de trabalhos durante as visitas das diversas séries do curso primário, destacando os métodos regressivo, método cronológico ou progressivo. O método progressivo, aconselhado para ser utilizado com a 1ª e a 2ª séries, consiste em narrar os fatos partindo do presente para o tempo passado. No método cronológico ou progressivo, recomendado para a 3ª série em diante, os fatos são narrados

na ordem cronológica até atingir a sociedade atual. Neste método, as crianças devem ser lembradas que os benefícios adquiridos e usufruídos por elas são resultados de esforços feitos por seus antepassados. O objetivo é criar nas crianças uma consciência de responsabilidade para que seus atos resultem em benefícios para os que viverem futuramente. Um exemplo dado são os cartazes que proíbem o toque nos objetos, recomendações que existem para melhor preservação das obras, de forma que essas peças também possam ser vistas e usufruídas por outras crianças no futuro. É apresentado ainda outros dois métodos auxiliares: o método das efemérides, que se baseia em datas históricas; e o método biográfico, que se baseia em personalidades com relevância histórica.

Para os alunos da 4ª série, as visitas devem ser realizadas de acordo com períodos, como o Brasil-Colônia, Império, República e a cronologia dividida em séculos. Já para estudantes da 5ª série, Barros recomenda a construção da ideia de que o futuro é construído no presente, encorajando sentimentos patrióticos e humanitários. Outro recurso aconselhado para turmas de 3ª série em diante é o método de drama, no qual são selecionados alunos comunicativos para atuar e improvisar diálogos diante de uma tela, cabendo ao orientador da turma fazer a identificação dos personagens reproduzidos pelas crianças.

Ao final de qualquer visita, a autora aconselha o uso de alguns minutos para um diálogo com os estudantes, a fim de sanar dúvidas e entender o que eles mais gostaram e o que também não gostaram.

Outro tópico tratado é a criação de serviços educativos em museus. Na época, estatísticas mostravam que nos Estados Unidos um quarto do público frequentador de museus era composto por crianças e já existiam, há mais de vinte anos, programas para atrair o público mais jovem. Barros ainda cita o conservador do Museu do Louvre, Germaine Cart, que afirmou não existir de forma regular um serviço do gênero nos museus europeus e, segundo Sigrid, o mesmo acontecia nos museus brasileiros, “onde não existe um *Serviço educativo funcionando separadamente das atividades de pesquisa*” (BARROS, 1948, pg. 68, grifo da autora).

Além de ressaltar a importância da criação de serviços educativos, afirma que esses deveriam ser dirigidos por um Conservador de Museus, visto que é esse profissional que melhor conhece as coleções de seu museu. Dessa forma, as visitas das escolas não seriam mediadas pelos próprios professores que, de acordo com Barros, por mais que sejam eruditos, não conhecem a Técnica de Museus, os objetos e a localização dos mesmos.

Para Sigrid, um serviço educativo deve ser encarregado de: planejar trabalhos extraclasse e atividades que complementem o ensino do programa educacional em vigor; utilizar e confeccionar materiais didáticos para o ensino de História, Etnografia, Sociologia, Numismática, entre outros campos; utilizar e confeccionar materiais didáticos para o auxílio do ensino de História da Arte em geral e da Arte no Brasil.

A autora também faz uma crítica em relação ao número excessivo de alunos nas visitas mediadas. Diz que, por dedicarem somente um dia do ano para visitar um museu, os professores tendem a querer aproveitar o máximo, levando turmas com mais de 30 alunos cada. Em sua visão, o número máximo de alunos para compor os grupos de visitas mediadas deveria ser de 15 a 20 pessoas.

Recomenda que grandes museus reservem uma sala ampla, bem iluminada e com cadeiras adequadas para receber os grupos de alunos antes do início de suas visitas mediadas, com o objetivo de realizar uma rápida explicação sobre o que eles encontrarão nas exposições. Nesta mesma sala, os estudantes devem receber lápis, papel e um plano de atividades. É destacado aqui que a distribuição de testes e questionários são importantes para a memorização dos objetos, além de ajudar o orientador do grupo a apurar o aproveitamento e saber das preferências das crianças.

Para as crianças da 1ª e 2ª série do Curso Primário, é proposto que sejam feitos testes orais ou que os próprios alunos desenhem o objeto que mais se interessaram. Para os outros estudantes, podem ser feitos testes escritos de dois tipos: sintético, com respostas de sim ou não; ou testes de escolha, no qual as crianças dizem o que mais gostaram e o que menos gostaram da visita. A autora revela preferência pelo teste de escolha,

afirmando que os resultados desse método já orientaram mudanças feitas nos conceitos utilizados nas visitas com as crianças. Ainda sobre este método, Barros recomenda que as crianças sejam incentivadas a fazerem críticas e sugestões ao museu e, se for possível, que as melhores observações sejam premiadas.

É aconselhado também para os museus que possuam um auditório, receber os alunos com projeções de fitas educativas ou palestras com slides que se relacionem com as atividades realizadas.

O último capítulo do artigo dedica-se a apresentar a proposta dos museus escolares, que teriam o objetivo de despertar nos alunos o interesse pela pesquisa. As coleções seriam compostas para auxiliar o aprendizado das crianças, com peças relacionadas aos costumes, flora, fauna e riquezas minerais do Brasil.

Além de propor objetos para as coleções, a autora sugere que conservadores de museu sejam enviados aos museus pedagógicos, a fim de contribuírem na catalogação e apresentação das peças. Estes profissionais seriam encarregados de instruírem os estudantes para torná-los “conservadores-mirins” com o objetivo de preservar as coleções. Os conservadores mirins também seriam responsáveis por planejar e realizar as visitas mediadas, sendo essas coordenadas por alunos de classes mais avançadas.

A autora finaliza sua produção enfatizando que os serviços educativos dos museus devem ser responsáveis por organizarem um planejamento das visitas e realizarem palestras especiais para grupos de professores. Além disso, devem enviar para as escolas listas com as peças do museu que se relacionem com o conteúdo vigente nas salas de aula, o que auxiliaria os docentes a localizarem os objetos nas visitas e ilustrarem a matéria dada em classe.

Acrescenta ainda que as visitas de grupos infantis devem ser programadas fora do horário das aulas, para que os alunos não vinculem as visitas ao museu a um conceito de aula. Para Barros, “desde que haja um prévio entendimento entre os professôres e o Conservador designado

para atender às turmas, uma visita deste gênero só poderá resultar num lucro real educacional.” (BARROS, 1952, p. 72)

Em suma, observamos um grande interesse pela estruturação de setores educativos em museus, apontando questões discutidas até hoje, tais como a falta desses serviços nos museus brasileiros, mesmo após mais de 50 anos. A educadora ressalta a importância das visitas de grupos escolares e como os museus necessitam estar preparados para receber esses grupos. Além desses fatores, a autora considera que a elaboração de projetos educativos deve ser uma atribuição do conservador de museus, atualmente conhecido como museólogo.

“O papel cultural do museu” de Sigrid Pôrto de Barros

O primeiro capítulo do trabalho de Sigrid Porto de Barros, que consiste em estudar o papel cultural dos museus, é dedicado a um breve histórico do surgimento das coleções museológicas. Em seguida, discute a utilização cultural das coleções, mostrando uma certa preocupação com a permanência dos museus “numa era atômico-espacial”. Para Barros, a museografia e a linguagem deveriam ser mudados de acordo com as transformações da época, para atender um público que, segundo ela, seria melhor informado pela imprensa e com um melhor índice de cultura, sendo muito mais exigente e apressado. Nesse sentido, os museus, além de promover a preservação de suas coleções, deveriam utilizá-las em caráter cultural, desde a seleção das peças à valorização visual e qualidade estética de apresentação ao público.

Para a autora as pesquisas decorrentes de objetos, as legendas e o conteúdo das publicações seriam exemplos de atividades que dinamizam a mensagem cultural do museu, podendo atuar de forma positiva ou negativa para o público, de acordo com os padrões estabelecidos.

Sigrid destaca também a heterogeneidade do público que deve ser atingido, que engloba desde o visitante isolado, que compõe sua visita com um “simples passeio pela sequência de salas” até o erudito, que contempla seus conhecimentos a partir das coleções, ressaltando que para esses,

“nada obrigará a permanecer nas galerias, desde que se enfadem, ou que sua curiosidade esteja satisfeita.” (BARROS, 1952, p. 219) Ao contrário de grupos estudantis, que vão com frequência por conta de seus professores atrelados a suas disciplinas.

Para Sigrid, é possível haver ensino sem o auxílio de museus e suas coleções, “mas é totalmente injustificável que existam museus dissociados dos planos educacionais vigentes, dentro dos modernos ditâmes da “Escola Ativa”. (BARROS, 1952, p. 220)

A autora aponta que naquele período, na escolaridade comum, o ensino já não se restringia ao conhecimento livresco e verbal, empregando também métodos visuais, incluindo a visita a Museus e locais históricos. Utilizando como exemplo o professor Jônatas Serrano, que utilizava iconografia e projeções de mapas como material auxiliar de ensino, Barros afirma que seu objetivo era a formação da consciência social do aluno, através do ensino da História.

Já no terceiro capítulo, Sigrid se volta para a utilização cultural das coleções dos museus de história, utilizando como exemplo um museu sobre a História da Pátria, que deveria ter como objetivo formar uma consciência patriótica, através da narrativa dos acontecimentos mais importantes do país e a valorização e apresentação das coleções de forma atraente.

A autora realça que os museus e casas históricas deveriam seguir uma orientação geral pré-determinada, com o objetivo de evitar a repetição de temas em espaços culturais diferentes. Barros também fala do acesso aos museus, fazendo uma crítica a esses espaços que se restringem a um público que já tem o hábito de visitá-los, atingindo somente a uma “minoria intelectualizada”.

Sigrid afirma que o número de colégios que visitam museus é baixo em relação à quantidade de escolas existentes e reconhece as dificuldades daqueles professores que tentam levar seus alunos para esses espaços, como o ônibus para o transporte dos mesmos.

Ao concluir o texto, Sigrid Pôrto de Barros ressalta que, se o número de alunos visitantes fosse maior, seria necessário a criação de “Serviços

Educativos” separados dos serviços técnicos de pesquisa para atender esse público. A autora destaca que o

orientador de uma turma, (que não pode ser confundido com um simples guia) precisa ser um profissional de formação universitária que alie ao dom natural da palavra, um indispensável conhecimento das modernas técnicas educacionais; necessita ter um vocacionamento para o trabalho com as “coisas de museu” e um bom senso inato que o fará transformar, tudo isto, em frases simples, ditas com bôa parcela de humor; e que transmita o seu conhecimento com uma segurança tal que aqueles que o ouçam, fiquem contagiados pela mesma centelha que o anima e faz viver, a mensagem do museu. (BARROS, 1952, p. 228)

Após o lançamento de quatro volumes, a educadora do Museu Histórico Nacional volta a mostrar preocupação com o desenvolvimento de setores educativos em museus e a formação dos profissionais para atuar nesses serviços. Ao contrário do artigo do volume nove, a autora não especifica que o conservador de museus deve estar presente nesses setores, mas afirma que o orientador da turma, que não pode ser chamado de guia (o que já mostra um entendimento entre a diferença de mediação e guiamento), precisa ter uma vocação para o trabalho com as peças do museu.

Considerações finais

A partir da análise dos dados, atestamos a influência das mulheres no desenvolvimento das ações educativas no Museu Histórico Nacional, principalmente entre as décadas de 40 e 50, em que houve um crescimento significativo do número de funcionárias no museu. Esse acréscimo se deve ao Curso de Museus que, além de possibilitar a entrada das mulheres no campo dos museus, promoveu a carreira de Conservador de Museus.

Após as leituras dos relatórios da direção, constatamos que, ao longo da década de 40, o atendimento aos visitantes ao longo das salas de exposição, embora já realizado eventualmente desde 1928, tornou-

se uma das atribuições do Conservador de Museus no MHN, o que ressalta a relevância deste cargo na construção do campo da Educação Museal. Nomes como Jenny Dreyfus, Octavia Correa dos Santos Oliveira, Fortunée Levy e Nilza Botelho atuavam diariamente acompanhando grupos, escolares ou não, em suas visitas ao museu.

A partir do final da década de 40, quando as mulheres passaram a ocupar cargos de chefia nas seções do museu, a educação no Museu Histórico Nacional foi se tornando cada vez mais relevante. Os relatórios da seção chefiada por Jenny Dreyfus apresentavam constantemente um resumo dos serviços prestados por cada conservador da seção, incluindo as visitas que os mesmos acompanharam, fator que antes era descrito de forma esporádica nos relatórios. Após a nomeação de Sigrid Porto de Barros como Chefe da 2ª Seção de História, as visitas de instituições de ensino tornaram-se mais detalhadas, com o número exato de alunos visitantes de cada estabelecimento.

Em suma, nota-se a importância da atuação das mulheres para o desenvolvimento da função educativa no Museu Histórico Nacional, em especial nos anos anteriores ao Seminário Regional da UNESCO e seu papel de destaque que combinou produção teórica e atuação prática.

Ressaltamos ainda, a necessidade de pesquisas sobre as pessoas que construíram o campo teórico e prático da Educação Museal no país, a fim de identificar e reconhecer as agentes que atuaram no campo, muitos deles ainda desconhecidos. Esperamos que os resultados dessa pesquisa possam contribuir para a discussão de gênero nos museus, de forma a acarretar outros estudos e projetos com essa temática.

Referências

- BARROS, Sigrid Porto de. A mensagem cultural do Museu. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.XIII, p.217-228, 1952.
- _____. O museu e a criança. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro: MHN, 1948.

- BRULON, Bruno. Museus, mulheres e gênero: olhares sobre o passado para possibilidades do presente. In: **Cadernos Pagu** (55), 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/cpa/n55/1809-4449-cpa-55-e195515.pdf>>. Acesso em 28 de outubro de 2020.
- CARVALHO, Nair de Moraes. Papel educativo do Museu Histórico Nacional. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.VIII, p.18-29, 1957.
- CASTRO, Fernanda. Construindo o campo da Educação Museal: um passeio pelas políticas públicas de museus no Brasil e em Portugal. Tese de doutoramento em Educação, Universidade Federal Fluminense, 2018. Disponível em: <https://www.academia.edu/40078885/CONSTRUINDO_O_CAMPO_DA_EDUCA%C3%87%C3%83O_MUSEAL_um_passeio_pelas_pol%C3%ADticas_p%C3%BAblicas_de_museus_no_Brasil_e_em_Portugal>. Acesso em 28 de outubro de 2020.
- COSTA et. al. Por uma História da Educação Museal no Brasil. In: CASTRO et. al. (Orgs.) **Educação museal : conceitos, história e políticas** - História da educação museal no Brasil & prática político-pedagógica museal, vol. 1, p.41-50. Rio de Janeiro : Museu Histórico Nacional, 2020. Disponível em: <bit.ly/educmuseal1>. Acesso em 28 de outubro de 2020.
- OLIVEIRA, Ana Cristina; QUEIROZ, Marijara. Museologia – substantivo feminino: reflexões sobre museologia e gênero no Brasil. In: **Revista do Centro de Pesquisa e Formação** - No 5, p. 61-77, 2017. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/2ffb07d8/b9d4/4cb9/90d1/92576a686113.pdf>>. Acesso em 28 de outubro de 2020.
- SÁ, Ivan Coelho de; SIQUEIRA, Graciele Karine. Curso de Museus - MHN, 1932-1978: alunos, graduandos e atuação profissional. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2007.

Maria Milza: memória, representação e salvaguarda de uma santa negra no sertão da Bahia.

Anna Luisa Santos de Oliveira¹

Introdução ou conhecendo *Mãezinha*

Maria Milza Santos Fonseca nasceu em 15 de agosto de 1923 e faleceu no dia 17 de dezembro de 1993, no povoado de Alagoas distante 13 km da sua sede, município de Itaberaba, território do Piemonte do Paraguaçu no Sertão da Bahia. Ao longo de sua vida passou a ser conhecida por *Mãezinha*, como até hoje é chamada por fiéis locais e romeiros. Uma mulher negra e católica que teve sua vida acompanhada de sucessivos acontecimentos inexplicáveis, que foram considerados milagres e mensagens divinas o que a tornou uma santa popular, atraindo até os dias atuais multidões de pessoas em súplicas ou em agradecimentos por graças alcançadas. Maria Milza apresentava em seu discurso o compromisso com a religião católica e afirmava ter como missão espalhar a missiva para seu povo por meio de uma intersecção de Nossa Senhora das Graças, cuja conexão aconteceu por meio de uma aparição no povoado para crianças locais e posteriormente para *Mãezinha* com sinais de suas pegadas na terra (VERDE, 2017).

Filha caçula dos lavradores Teótonio Fonseca e Tereza Santos teve uma infância simples, mas desde criança já demonstrava no seu dia a dia uma relação forte com as místicas. De acordo com Gabriel Vila Verde (2017), ainda na infância acontecimentos inexplicáveis já permeavam a sua vida, como a cura de torção no pé de sua irmã Dora ou o fato de ter mergulhado em uma lagoa e quando todos seus amigos achavam que ela tinha se afogado, a mesma sair completamente seca, ou até mesmo a presença de uma luz azul estar sobre ela enquanto dormia. No entanto esses acontecimentos se limitaram a sua comunidade e foi em sua vida

¹ Anna Luisa Oliveira é Doutoranda em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro/UFBA), Mestre em Museologia (PPGMUSEU/UFBA) e Bacharel em Museologia (UFRB). Educadora popular, pesquisadora da área de Museologia Social, gênero e raça.

adulta que Maria Milza entendeu e acolheu a sua missão de cuidar do povo. Após ter exercido a profissão de enfermeira na capital baiana, retornou para Alagoas, e com 32 anos percebe de maneira objetiva seu caminho na fé, recebendo uma locução interior, fenômeno classificado pela teologia mística, como aponta Verde:

Foi numa dessas andanças na casa do tio que o seu carisma começou a se manifestar claramente. Milza recebeu a primeira mensagem, cujo fenômeno a teologia mística chama de 'Locução Interior', ou seja, uma voz que a pessoa sente no seu íntimo, mas que deixa claro não ser provida da imaginação ou da vontade, muito menos uma intuição. (VERDE, 2017 p. 36)

Gabriel Vila Verde ainda narra o acontecimento, trazendo fontes orais da reação de Maria Milza ao perceber o que estava acontecendo:

Segundo seu irmão Néó, a jovem Milza parou de bordar, olhou atônita para sua prima e disse: – *“Anita, tem uma coisa aqui me dizendo que, a partir de hoje, vou curar cegos e aleijados, saber a vida das pessoas... Será que estou ficando louca Anita?”* Não Milza, de jeito nenhum, responde sua prima no intuito de acalmá-la. O diálogo com Anita prosseguiu e, para confirmação do fato, Milza perguntou: *“Anita, tem alguém aqui por perto que é doente ou que só fica deitado?”* Sua prima pergunta ao pai se ele sabia da existência de alguma pessoa enferma naquela região. Descobriram que, numa fazenda próxima, havia uma casa e, dentro dela, um jovem paralítico. Trouxeram o garoto num carrinho de mão, e Milza, como um arauto de esperança, pronunciou: *“você não pode andar? Venha, levante. Mãezinha do céu que está pedindo”*. Com um pequeno esforço, o jovem se levantou, para surpresa dos presentes e da própria Milza. (VERDE, 2017 p. 36 grifos do autor)

A partir desse dia Maria Milza começa a ter sucessivos momentos de recepção de dons carismáticos como a locução interior, visões, curas,

profecias, palavras de ciência e de sabedoria, hierognose², omogenesia³, bilocação⁴, e operação de milagres como registra Vila Verde (2017). Rapidamente a notícia se espalha e pessoas de todos os lugares começaram a ir a Alagoas em busca da santa sertaneja, e em 10 de agosto de 1955 chega a primeira romaria a Alagoas e desde então o número de notícias e de pessoas circulando naquela região só aumentava. Ao chegar ao povoado os romeiros visitavam três lugares considerados sagrados: A pedra do silêncio, lugar onde apareceu Nossa Senhora das Graças e possui um juazeiro⁵; A Capela de Santo Antônio igreja localizada no centro do vilarejo, e a casa de Maria Milza.

Após o ritual, a multidão se concentra frente a uma casa bastante simples. Uma das janelas dá saída a um improvisado e modesto palco de madeira. A oração é constante. De repente, ouve-se uma voz feminina de dentro da casa que diz: Viva Nossa Senhora! A multidão responde calorosamente com palmas. Uma senhora de cor mulata, estatura baixa, trajando vestido, véu branco, aparece sorridente no meio do povo. Nas mãos um rosário confeccionado com sementes de nome “Capiá” ou “Lágrima de Nossa Senhora”. Após muitos vivas, Maria Milza (Mãezinha) convida os romeiros à oração. Em seguida, é organizada uma fila onde todos passarão por dentro da casa desta senhora, onde se localiza um altar com flores e uma imagem da Virgem Maria (VERDE, 2017 p. 14).

Isso se torna uma tradição que era repetida cada vez que chegava um grupo de fiéis no local, e conforme o tempo passava mais pessoas chegavam ao povoado e mais milagres aconteciam. Entre aparições, intervenções da igreja católica, celebração de missas, clamores e aumento de popularidade, manchetes de jornais começaram a convocar romarias para ver os milagres de Maria Milza, como o caso do jornal carioca A Noite em sua edição de 12 de setembro de 1955 que anuncia a seguinte

² Saber quem é padre ou religiosa, sem identificação, e conhecer se um objeto era abençoado ou não. (Verde, 2017 p.82)

³ Presença através do perfume. (Verde, 2017 p.82)

⁴ Estar em dois lugares ao mesmo tempo. (Verde, 2017 p.82)

⁵ Árvore típica do semiárido brasileiro muito comum na região.

manchete: Paráliticos andam e cegos veem: Romaria para ver os milagres de Milza (A NOITE, 1955). O tempo passou e após demonstrar vários sinais de despedida, em 17 de dezembro de 1993 Maria Milza falece por consequência de um acidente vascular cerebral. *Mãezinha* é enterrada na capela local. Sua casa se torna um museu de ex-votos e fiéis de diversos lugares do país começam a depositar objetos em agradecimento a graças alcançadas, mesmo após sua morte.

Entendendo Milza como um símbolo sagrado de reforço de uma identidade católica não hegemônica, a partir do que Geertz (2008) identifica como dimensão cultural de análise religiosa, neste artigo me debruço em apresentar a importância da salvaguarda da sua memória por meio de três lugares de memória que compõem um complexo museológico (A pedra do silêncio e o juazeiro sagrado, a capela de Santo Antônio onde foi enterrada e a casa onde vivia que se tornou museu de ex-votos), levando em consideração os *Princípios de Yogyakarta* (2007), a *Declaração universal sobre a diversidade cultural* (2001) e as *Resolutions adopted by icom's 28th general assembly* (2013) documentos base para este dossiê.

Maria Milza: religiosidade, representação e gênero.

O mundo cotidiano e os objetos comuns (GEERTZ, 2008) é o que constitui a realidade da experiência humana aproximada do que é entendido como divindade, justificada por acontecimentos que fogem a explicação lógica do viver, apontando nesse caso a figura de Maria Milza como um tema pertinente análise de representação. Partindo do pressuposto de investigação da memória, seguindo o que Donna Haraway (1995) aponta como necessidade de uma produção de conhecimento parcial e situado por meio de experiências que não fossem a do homem branco, historicamente observado como neutro, proponho como análise um conjunto de representações que historicamente foram subalternizadas – como o gênero e raça – em uma pessoa cuja identidade é atribuída a santidade, mesmo que oficialmente a igreja ainda não o reconheça como tal.

Observando os estudos de representação social numa perspectiva de gênero, podemos analisar a atribuição de santidade de Maria Milza a partir do que apresenta Ângela Arruda (2002), entendendo-a como um conceito intercambiável, alicerçado nas experiências cotidianas, assumindo o senso comum como apoio, baseado na consciência coletiva palpável para as narrativas de história de vida, como aponta Moscovici (1997). Tomando a experiência coletiva provocada a partir da vida de Maria Milza, são apresentados elementos afetivos, mentais e sociais que incorporado às relações sociais altera a sua realidade material, social e ideal (Jodelet, 2002), alterando o campo das ideias tornando outra interpretação possível dos dogmas da religião católica, tomando como ponto de partida uma hermenêutica feminista. Para Arruda:

(...) a teoria da representação social é um produto típico dos nossos tempos e da transição paradigmática, tanto quanto as teorias feministas e outras que, a sua maneira, surgem como novas ferramentas conceituais para analisar ângulos da realidade postos em pauta por novos olhares, provindos das lutas dos movimentos sociais, da criatividade e dos questionamentos no seio da ciência (ARRUDA, 2002 p. 144).

A partir do exposto é possível observar a representação de Maria Milza considerando uma interpretação com viés não androcêntrico das sagradas escrituras, apontando a necessidade do estudo de representação e ao feminismo teológico, interseccionado ao catolicismo popular, podendo assim justificar a existência de uma hermenêutica negra feminista que legitima o lugar de santidade e sacerdócio de Maria Milza, pautado em sua representação pública e ajustes dos costumes da igreja católica baseada numa experiência social não hegemônica.

Para Julia Heredero Martínez (2019) o feminismo teológico é um largo campo de possibilidades de encontros de conceitos e perspectivas no âmbito do estudo religioso. Considerando que a aproximação do feminismo com os estudos da religião no contexto latinoamericano se deu no século XX, esse se inicia também num contexto de tensionamento sendo reivindicado a libertação da mulher dentro da própria relação com

a religião, questionando o lugar de subalternidade que o gênero ocupara até ali se aproximando do discurso da teologia da libertação. Nesse sentido, teoricamente o conceito se aproxima do feminismo comunitário e da decolonialidade do poder:

En este sentido, dos conceptos clave en el desarrollo de la Teología feminista latinoamericana, o de Abya Yala, son el decolonialismo y el feminismo comunitario. El primero parte de la idea de la decolonialidad del poder y de ahí la necesidad de un giro decolonial a nivel epistémico, ontológico y práctico: un proceso de desnaturalización de jerarquías raciales que reproducen y garantizan la dominación capitalista que posibilita la explotación de unas personas hacia otras. En consecuencia, desprecia los conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados. De esta conceptualización surge el feminismo comunitario como una forma de romper con el feminismo occidental y esa herencia colonialista. El mismo tiene como punto nuclear la acción y la lucha política en defensa del territorio y del espacio, partiendo del cuerpo sexuado de las mujeres y su significado en la sociedad y en la historia (MARTINEZ, 2019 p.120)

Aproximo a definição apresentada por Martinez (2019) aos estudos Ângela Figueiredo (2020) *Por uma epistemologia insubmissa negra decolonial*. Refletindo sobre os percursos teóricos e metodológicos do feminismo negro, tomo como ponto de partida o que autora apresenta como experiência (FIGUEIREDO, 2020), para uma análise de teologia negra interseccionada a teologia feminista a partir da minha vivência enquanto mulher negra e itaberabense. O processo de ação e luta em defesa do território partindo da representação de mulheres apontado por Martinez (2019), acontece no povoado de Alagoas por meio de Maria Milza. As experiências, conhecimentos e formas de exercer o catolicismo naquele lugar se diferenciam de outros espaços hegemônicos dentro da religião, e mais ainda intersecciona gênero e raça.

Para Souza Júnior (2000) por muito tempo as pessoas negras cristãs para serem consideradas boas religiosas tinham que negar a própria

identidade negra, e é num contexto de contestação que o catolicismo popular endossa o surgimento de uma nova hermenêutica, apontando uma teologia católica negra, baseada na negação da subalternização da identidade negra. Assim, no Brasil, além das irmandades negras já existentes é criado em 1983 os Agentes de Pastoral Negro (APNs):

Os APNs, na caminhada eclesial, gestaram um espaço privilegiado de crescimento na fé e na negritude, propiciado por pessoas envolvidas no processo de transformação do mundo, tendo como base os elementos constitutivos da justiça. A consciência negra opera nesse espaço, como elemento fundamental no fortalecimento das lutas contra o racismo, embora seja enorme o desafio da sua construção no Brasil. (ROCHA e SILVA, 2017 p. 243).

A partir do que Gabriel dos Santos Filho (2012) apresenta acerca do catolicismo popular pautado nas questões de negritude, observo que as tensões provocadas pelo povo negro traz a tona questões ligadas a teologia, a antropologia, museologia, história social e áreas afins consideradas essenciais para tal estudo, analisando a ações de Maria Milza aproximadas com as das APNs presente no município de Itaberaba, com o exercício da religião aliado ao trabalho comunitário tendo como protagonista uma mulher negra, o que fundamenta exigências mais específicas da ação humana, como aponta Geertz (2008):

Não sendo meramente metafísica, a religião também nunca é meramente ética. Concebe-se que a fonte de sua vitalidade moral repousa na fidelidade com que ela expressa a natureza fundamental da realidade. Sente-se que o “deve” poderosamente coercivo cresce a partir de um “é” fatural abrangente e, dessa forma, a religião fundamenta as exigências mais específicas da ação humana nos contextos mais gerais da existência humana (GEERTZ, 2008 p. 92).

Esses contextos diversos no encontro com a religiosidade têm seus significados armazenados por meio de símbolos, e estes podem ser tanto uma cruz como aponta Geertz (2008), como um juazeiro sagrado

– lugar de meditação em Alagoas – ou a casa de Maria Milza, recursos de memória que constroem narrativas em volta de místicas (VERDE, 2017). Esse conjunto de símbolos sagrados forma um sistema religioso não hegemônico, que desconstrói o pensamento da supremacia branca, onde a identidade católica sempre esteve atrelada a identidade branca e burguesa.

Analisando os espaços de memória de Maria Milza podemos afirmar que a representação simbólica de uma mulher negra, sertaneja e milagreira no campo dos padrões e significados históricos, justifica vida e razão para a humanidade por meio da religiosidade e da simbologia presente nos objetos que a pertenceu. Tais elementos compõem uma narrativa expográfica de transgressões e incorporações que provocam uma tensão no olhar, como aponta Marcelo Cunha (2006), a partir de uma subjetividade fora do eixo da supremacia branca, e que classifico como complexo museológico.

No que tange aos estudos de gênero e suas intersecções entre raça e subalternidade, observo a vida de Maria Milza carregada de signos e significados, que apresentam em suas ações a concepção de gênero no campo da religiosidade e resistência da memória da diáspora negra. Levando em consideração que o feminismo negro surge diante da necessidade do combate a invisibilização e silenciamento das realidades e especificidades das mulheres negras que se distinguem das opressões sofridas pelas mulheres brancas, o feminismo interseccional tem denunciado a forma diferenciada como as desigualdades estruturais de raça e gênero nos atinge, ao demonstrar os tipos de opressões sofridas que nos distinguem das de mulheres brancas e de homens negros (OLIVEIRA, 2019). Isso porque tais marcadores sociais se interseccionam produzindo relações de poder diferenciadas. (CRENSHAW, 2012) aponta que:

(...) tanto as questões de gênero como as raciais têm lidado com a diferença. O desafio é incorporar a questão de gênero à prática dos direitos humanos e a questão racial ao gênero. Isso significa que precisamos compreender que homens e mulheres podem experimentar situações de racismo de maneiras

especificamente relacionadas ao seu gênero. As mulheres devem ser protegidas quando são vítimas de discriminação racial, da mesma maneira que os homens, e devem ser protegidas quando sofrem discriminação de gênero/racial de maneiras diferentes. (CRENSHAW, 2012, p. 9).

Os efeitos diferenciados das discriminações sofridas por mulheres negras em relação aos homens negros e às mulheres brancas podem ser percebidos em diversos aspectos da vida social, e nestes estão incluídos também as práticas religiosas e o exercício da liberdade. A busca por essa liberdade plena é prevista no documento *Princípios de Yogyakarta, sobre a aplicação da legislação internacional dos direitos humanos em relação à orientação sexual e identidade de gênero* (2007), em seu princípio de número 21 que prevê o cumprimento da legislação no que tange as práticas de pensamento, consciência e religiosas:

Toda pessoa tem o direito à liberdade de pensamento, consciência e religião, independente de orientação sexual ou identidade de gênero. Estes direitos não podem ser invocados pelo Estado para justificar leis, políticas ou práticas que neguem a proteção igual da lei, ou discriminem, por motivo de orientação sexual ou identidade de gênero. (PRINCÍPIOS DE YOGYAKARTA, 2007 p.28).

O mesmo documento aponta para a existência de um padrão global de discriminações que atinge pessoas por suas orientações sexuais ou identidade de gênero, o que para mulheres negras a raça se torna um fator específico. Maria Milza na posição de sacerdócio, ainda que não tenha passado por uma formação formal, quebra o paradigma da liderança masculina e branca e apresenta um posicionamento de marcador social diferenciado debruçado no conceito de interseccionalidade. Os espaços de memória no povoado de Alagoas formam um complexo museológico que tem sua salvaguarda garantida a partir da busca pela preservação da identidade de uma mulher negra e sertaneja, interseccionando gênero, raça, religiosidade e territorialidade. As resoluções adotadas na 28ª Assembleia geral do conselho internacional de museus – ICOM, que

aconteceu no Rio de Janeiro em 2013 segue demonstrando a mesma preocupação do documento citado anteriormente, e mais ainda, aponta para as questões no que tange a raça e indica posicionamentos que os museus devem adotar para um discurso de gênero que parta da perspectiva do protagonismo feminino em sua totalidade:

It is recommended by the 28th General Assembly of ICOM, meeting on 17 August, 2013 in Rio de Janeiro, Brazil, that the newly elected President and the Executive Council: Develop a systematic approach to assessing the extent to which its programmes and activities, including various Committee deliberations, address cultural and linguistic diversity benchmarked against the ICOM Cultural Diversity Charter, and as part of this agenda; Develop a Gender Mainstreaming policy and actively ensure its implementation as an integral part of ICOM's strategic directions. In addressing Gender Mainstreaming: 1. We recommend that museums analyse the narratives being told from a gender perspective. 2. In order to have a gender policy, we recommend that museums work with audience, staff and programmes from a gender perspective and at the same time with the embodiment of ideas. 3. We recommend that museums use the analysis of inter-sectionality (race, ethnicity, gender, class, faith, sexual orientation and so on) to realise the idea of inclusiveness in museums. (ICOM, 2013 p. 4-5.).

A interseccionalidade presente na representação de Maria Milza se expande e vai além da imagem da mesma, podendo ser observada na identidade do povo que compõe o povoado de Alagoas – em sua maioria mulheres negras – e que mantém os espaços de memória salvaguardados, assim como os fiéis que mantém os espaços dinâmicos e com fluxo intenso de visitas por meio das romarias. Tendo como público principal pessoas negras e sertanejas, aponta a existência do exercício de uma religiosidade não androcêntrica e enegrecida, o que garante a salvaguarda da memória coletiva de um grupo.

Romarias para Mãezinha: museologia social e salvaguarda da memória

Após a primeira romaria a Alagoas no ano de 1955, o movimento não parou no povoado, a terra considerada santa e as buscas pelo encontro com *Mãezinha* se intensificaram cada vez mais, para cada grupo que ia embora, mais grupos chegavam, e na medida em que fiéis alcançavam graças, às notícias se espalhavam. Entre manchetes de jornais e o uso da oralidade, a fama de santa se consolidou entre o povo e a igreja entra em cena para averiguar os fatos. Após inúmeras visitas, diálogos e até a criação da Diocese do município de Ruy Barbosa no ano de 1959, Dom Avelar assinala Maria Milza como mistério semelhante à Fátima e Lourdes (VERDE, 2017). Em 1993 *Mãezinha* falece e a igreja permite que seu corpo seja enterrado dentro da capela do povoado.

Durante o funeral muitos grupos de fiéis foram se despedir de Maria Milza, e ali mais uma cura aconteceu. Judeval Fernandes Alves estava sofrendo com queimaduras na mão e precisaria fazer uma cirurgia, ao tocar o caixão teve sua mão curada (VERDE, 2017), as pessoas então começaram a espalhar a notícia que mesmo após sua morte *Mãezinha* continuava a operar milagres em meio ao povo. Os fiéis continuaram realizando as romarias a Alagoas, visitando os lugares de memória e as narrativas de graças alcançadas continuavam a acontecer, logo a casa onde vivia se tornou um museu de ex-votos, que teve sua coleção formada de forma orgânica pelos peregrinos que ali passavam. Na capela os fiéis depositam flores em seu túmulo e rezam em súplicas e agradecimentos. Observo as romarias a Alagoas como um movimento social que resulta na salvaguarda da memória coletiva (HALBWACHS 1968) de um grupo e ao mesmo tempo a preservação dos espaços físicos de memória a fim da permanência simbólica da representação de Maria Milza naquele local. Ricardo Luiz de Souza (2013) aponta sobre o aspecto de movimento social nas romarias:

As romarias, em síntese, são movimentos sociais, e estes movimentos fazem com que pessoas de culturas e sociedades diversas interajam, o que pode acarretar transformações demográficas quando feitas em grande escala ou de forma permanente, e podem gerar, ainda, a circulação e difusão de crenças, técnicas e valores. Por estarem em movimento, em síntese, os romeiros, mesmo sem ter consciência disto, podem se transformar em agentes de transformação. (SOUZA, 2013 p. 86).

Assumindo esse papel de agentes de transformação, as romarias que se dirigem até Itaberaba revelam aspectos da vida social cotidiana do povo, principalmente sertanejo, que busca a representação de uma experiência de vida semelhante às suas, e ao mesmo tempo aproximada ao sobrenatural, para que assim aconteça a interseção entre o humano e o divino, assumindo um lugar de cultivo da fé fora do eixo padrão que prevê a subalternização do fiel pobre, negro ou mulher.

A chegada ao lugar considerado sagrado é o ápice da romaria que se inicia dias antes com os preparativos da viagem, e os ensaios de súplicas ou de agradecimentos que serão depositados no destino. Um sinal de agradecimento muito comum por romeiros é o depósito de ex-votos que revelam além da gratidão uma conexão permanente entre miraculosos e milagreiros. Souza (2013) afirma que as romarias são costumes que tem sua origem em Portugal, com o processo de colonização se torna um costume brasileiro, no entanto Raul Lody (2005) aponta que os ex-votos revelam uma estética afrodescendente.

O ex-voto enquanto expressão artística está em figuras antropomorfas, especialmente cabeças que se remetem ao imaginário africano e afrodescendente. Há uma profunda fala estética entre soluções práticas de peças africanas feitas de madeira e ex-votos no mesmo material. A fé retratada na madeira expõe apenas o necessário, sendo síntese e comunicação direta entre quem faz e quem oferece, e ainda quem recebe, o santo, a divindade, algo que inclui o valor de divino, mágico, funcionalmente sagrado. (LODY, 2005 p.249)

Aponto aqui uma transformação diáspórica das romarias e dos ex-votos provocada pelos agentes de transformações –romeiros – que produzem objetos de memória que se incorporam a coleções que assumem um significado enegrecido no exercício do catolicismo. A possibilidade de comunicação direta apontada por Lody (2005) propõe um arranjo de salvaguarda da memória baseada na participação popular tanto da construção do acervo quanto da sua preservação, o que é a gênese do conceito de sociomuseologia, que surge como movimento/marcador teórico contemporâneo que visa a problematização da museologia frente às questões sociais que envolvem diretamente grupos subalternizados. Mário Moutinho na publicação Caderno de Sociomuseologia de 1993 traz um trecho da declaração de Santiago do Chile (1972 UNESCO/ ICOM) que revela um aporte teórico e metodológico para um campo de investigação na museologia:

Que o museu é uma instituição ao serviço da sociedade da qual é parte integrante e que possui em si os elementos que lhe permitirem participar na formação da consciência das comunidades que serve; que o museu pode contribuir para levar essas comunidades a agir, situando a sua actividade no quadro histórico que permite esclarecer os problemas actuais, (...) Que esta nova concepção não implica que se acabe com os museus actuais nem que se renuncie aos museus especializados, mas que pelo contrário esta nova concepção permitirá aos museus de se desenvolver e evoluir de maneira mais racional e mais lógica a fim de se melhor servir a sociedade (...) (MOUTINHO, 1993, p. 08).

Se os espaços museológicos são marcados a partir do seu poder instituidor de seleção da memória a ser preservada, a museologia social propõe que estes não ditem o serviço, mas sim estejam a serviço da comunidade em que estão inseridos, onde os mesmos ajam sobre a construção dos quadros de memórias apresentados pelas instituições. A necessidade do compromisso social no campo da museologia se desencadeia no desenvolvimento do conceito de museologia social, que tem como objetivo a inserção epistêmica do pensamento comunitário

no campo de estudos (MOUTINHO 1993), levando em consideração a participação dos grupos aos quais pertencem os patrimônios culturais em seus processos de musealização.

Entendo museu a partir da perspectiva de Tereza Cristina Scheiner (2008), um nome genérico que se dá a um conjunto de manifestações simbólicas da sociedade humana em diferentes tempos e espaços, onde a museologia não tem como objeto de estudos a instituição museu, e sim a ideia de museu desenvolvida em cada sociedade. Portanto além da casa de Maria Milza que se tornou museu de ex-votos, analiso a pedra do silêncio, o juazeiro sagrado e a Capela de Santo Antônio como espaços museológicos classificando o povoado de Alagoas como complexo museológico que compõe o patrimônio cultural local.

Compreendendo a percepção de patrimônio cultural (PELEGRINI 2008), para além da pedra e do cal, e a necessidade da preservação da memória dos saberes e fazeres de origem afro-brasileiras, que compõem as manifestações culturais e consequentemente a construção de uma memória individual e coletiva específica, apresentam uma perspectiva do negro do Brasil, a partir de narrativas que constroem uma teia de memória para compor o entendimento da identidade negra na diáspora, o que inclui a religiosidade no âmbito da diversidade cultural, entendida como um patrimônio comum da humanidade (UNESCO, 2001). Salvar a memória de uma santa negra sertaneja perpassa o patrimônio cultural e sua diversidade no que tange a representação, categorias e identidades que são comuns para um grupo e possibilitam o reconhecimento para gerações futuras, como prevê a UNESCO:

Diversidade cultural: um património comum da Humanidade. A cultura assume diversas formas ao longo do tempo e do espaço. Esta diversidade está inscrita no carácter único e na pluralidade das identidades dos grupos e das sociedades que formam a Humanidade. Enquanto fonte de intercâmbios, inovação e criatividade, a diversidade cultural é tão necessária para a Humanidade como a biodiversidade o é para a natureza. Neste sentido, constitui o património comum da Humanidade e deve ser reconhecida e

afirmada em benefício das gerações presentes e futuras. (UNESCO, 2001 p. 02)

A preservação da diversidade cultural se dá pela salvaguarda da memória conceito que vem passando por ressignificações importantes para a compreensão da mesma no campo das ciências humanas, e mais precisamente, alterando o entendimento acerca do patrimônio cultural. Maurice Halbwachs (1968) apresenta algumas reflexões acerca da memória individual e coletiva, que se tornam ponto de partida para o entendimento da memória social. Apontando que a lembrança deve ser reconhecida e reconstruída constantemente a partir das trocas de memórias coletivas que vão além dos depoimentos:

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não baste que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que essa reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comum que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS 1968, p. 34).

A comunidade afetiva compõe um grupo social que trabalha na continuidade de uma ou mais lembranças; memória coletiva de um grupo. Podemos utilizar como experiência análoga à vida de Maria Milza, onde mesmo após sua morte sua história é contada e vivida, de geração em geração, por meio de laços afetivos, da oralidade e dos seus objetos pessoais, os tornando elementos de expressão da lembrança. Esse processo de perpetuação da memória de *Mãezinha*, tanto pela

salvaguarda dos objetos quanto pelos incessantes e recorrentes milagres recebidos por seus fiéis, revela uma atuação ancorada na sociomuseologia, onde o protagonismo da preservação está no grupo social que possui devoção a Maria Milza, garantindo a manutenção contínua dos processos museológicos sobre os patrimônios culturais.

Algumas considerações

O estudo sobre a vida de Maria Milza Santos Fonseca numa perspectiva sociomuseológica e interseccional revela uma gama de nuances do patrimônio cultural e suas diversas categorias presentes e salvaguardadas no e pelo povo sertanejo, que tem a figura de uma mulher negra como representação de santidade e aproximação com o divino. As semelhanças físicas e ideológicas de Maria Milza para com seu público fiel perpassam os conceitos de representação, gênero, raça e memória, tornando o exercício da religião uma categoria de análise fora do eixo da supremacia branca.

Para esse dossiê faço uma breve apresentação de sua história de vida associada a análises epistemológicas, tomando como base a minha experiência, tanto no exercício da investigação de memória de mulheres negras, como na identidade sertaneja e de fiel. Esse processo revela um olhar diferenciado, enegrecido e pautado na defesa do direito ao exercício da liberdade da diversidade cultural e de gênero, previstas nos documentos-chaves que norteiam esta edição, bem como os conceitos de museologia social gênese dessa pesquisa que se encontra em curso.

Investigar a memória de Maria Milza, levando em consideração suas representações simbólicas, os espaços museológicos e o público que busca seus milagres, aponta uma formação transgressora de coleção, museu e narrativa de memória que possui um público enegrecido que atua na preservação das simbologias que compõe a identidade de *Mãezinha*, perpetuando o trabalho comunitário iniciado pela mesma, assumindo a romaria como um movimento social. Essas características possibilitam uma análise a partir de hermenêutica negra feminista, apontando a

possibilidade do exercício da religião católica onde mulheres negras assumem espaço de lideranças. Essa interpretação possibilita classificar o povoado de Alagoas como um complexo museológico, onde os lugares de memória que revelam a existência de Maria Milza e sua conexão divina formam um conjunto museológico que preservam uma memória individual e também a memória coletiva de sertanejas, católicas, romeiras e mulheres negras que veem em Maria Milza e ao mesmo tempo veem a divindade de uma santa.

Referências

- ARRUDA, Â. (2002) Teoria das representações sociais e teorias de gênero. Cadernos de Pesquisa, 117, 127-147.
- CRENSHAW, K. (2012). A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. VV.AA. Cruzamento: raça e gênero. [Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wpcontent/uploads/2012/09/KimberleCrenshaw.pdf> consultado em: 12/08/2019 00h18minh.].
- CUNHA, M. B. N. (2006). Teatro de memória, palco de esquecimentos: Culturas africanas e das diásporas negras em exposições. Tese de doutoramento São Paulo: PUC.
- Declaração universal sobre a diversidade cultural. (2001). Ministério Público Portugal, Procuradoria Geral da República. [Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/decl-diversidade_cultural.pdf consultado em 15/10/2020 as 15h30minm.].
- FIGUEIREDO, A. (2020). Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. Tempo & Argumento, 12, 29. Florianópolis. [Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/341269097_Epistemologia_insubmissa_feminista_negra_decolonial consultado em: 25/11/2020 00h18minh.].
- FILHO, G. S. (2012). O catolicismo brasileiro e a construção de identidades negras na contemporaneidade: um olhar socioantropológico sobre a Pastoral Afro-Brasileira. Salvador: EDUFBA.

- FILHO, G. S. (2012). O catolicismo brasileiro e a construção de identidades negras na contemporaneidade: um olhar socioantropológico sobre a Pastoral Afro-Brasileira. Salvador: EDUFBA.
- GEERTZ, C. (2008). A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC.
- HALLBWACHS, M. (1968). A memória coletiva. Traduzido do original francês *La mémoire collective* Paris: Presses Universitaires de France. Paris, France.
- HARAWAY, D. (1995). Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, 5, 07-41.
- ICOM. Resolutions adopted by icom's 28th general assembly. (2013). Rio de Janeiro. [Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/icom-resolutions_2013_eng_.pdf consultado em 15/10/2020 as 15h42minm.].
- JODELET, D. (2002). Representações sociais: um domínio em expansão. In: Jodelet, D. (org.). *As Representações sociais*. (pp.17-44.) Rio de Janeiro: Eduerj.
- LODY, R. (2005). O negro no museu brasileiro: construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- MARTÍNEZ, J. H. (2019). Teología cristiana feminista. Una revisión bibliográfica. In: *Género y religiosidades: sentidos y experiencias femeninas de lo sagrado*. (pp.115-136) La Plata: Bosque Editoras.
- MOSCOVICI, S. (1997). *Chronique des années égarées*. Paris: Stock.
- MOUTINHO, M. C. (1993). Sobre o conceito de museologia social. *Cadernos De Sociomuseologia*, [Disponível em: <https://revistas.ulusofofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467> consultado em: 30/11/2020 00h18minh.].
- OLIVEIRA, A. L. S. (2019). Mãos que cosem a memória: as rendeiras de Saubara-ba e o protagonismo de mulheres negras no patrimônio cultural. Dissertação de Mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- Paralíticos andam cegos veem: romaria para ver os milagres de Maria Milza. (1955) *Jornal A Noite*. Rio de Janeiro, 15.110. [Disponível em http://memoria.bn.br/pdf/348970/per348970_1955_15110.pdf consultado em: 25 de setembro de 2019 17h15minh]
- PELEGRINE, S. C. A. (2008) A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade. História: São Paulo. [Disponível em: <http://>

www.scielo.br/pdf/his/v27n2/a08v27n2.pdf consultado em: 12/08/2019 00h31minh.]

- Princípios de Yogyakarta. (2007). Princípios sobre a aplicação da Legislação internacional de direitos humanos em relação À orientação sexual e identidade de gênero. Observatório de Sexualidade e Política (Sexuality Policy Watch). [Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/principios_de_yogyakarta_2007.pdf consultado em 15/10/2020 as 15h03minm.]
- ROCHA, J. G. & Silva, C. C. (2017). Ser agente de pastoral negros no contexto da realidade brasileira. Cross Currents. Black religions in Brazil. Volume 67, 1, 0011–1953. [Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/cros.12194> consultado em 28/10/2020 as 15h42minm.].
- VERDE, G. S. V. (2017). Maria Milza: Milagres e mistérios no sertão da Bahia. Rio de Janeiro: Albatroz.
- SCHEINER, T. C. (2012). Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 7, 1, 15-30.
- SOUSA JÚNIOR, V. C. (2000). Encontro e solidariedade: Igreja Católica e regiões afro-brasileiras no período de 1955 a 1995. São Paulo: Loyola.
- SOUZA, R. L. (2013). Festas, procissões, romarias, milagres: aspectos do catolicismo popular / Ricardo Luiz de Souza. – Natal: IFRN.

Museu integral: potência e crítica ao fato museal

Luciana Souza¹

Introdução:

Muito se fala da Mesa Redonda de Santiago do Chile - realizada em 1972 -, local onde o termo Museu Integral ganhou expressão histórica. Interessa aqui, portanto, elaborar uma provocação sobre a potência do Museu Integral em relação à região da América Latina e sobre um aparente processo de apagamento histórico dessa tipologia de museu, considerando a relação que o mesmo poderia estabelecer com ideias e debates sobre a experiência colonial em seus desdobramentos epistêmicos, os quais atravessaram - e ainda atravessam - expressões museais na região.

Para iniciar essa discussão que se reconhece como um exercício de reflexão, é importante pontuar que não se pretende afirmar os caminhos que teriam sido traçados numa possível materialização do Museu Integral. Portanto, num primeiro momento de leitura, o texto oferece uma breve contextualização histórica da Mesa Redonda de Santiago do Chile. Com isso não se pretende aqui confundir história dos museus com teoria museológica. Entende-se que esse movimento contextual seria necessário ao desenvolvimento do argumento da *potência* do Museu Integral por sua formulação em território latino-americano.

Num segundo momento deste artigo busca-se estabelecer alguns contrapontos aos marcos do pensamento de Waldisa Russio, cujas ideias contribuíram na construção da Museologia enquanto disciplina científica no Brasil e ainda ressoam em trabalhos e eventos acadêmicos. Tal contraposição, longe de pretender deslegitimar o vasto e grandioso trabalho desta autora e a sua importância para a constituição do campo museológico brasileiro, busca, entretanto, perceber algumas

¹ Graduada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre e Doutora em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Pós-doutorado em andamento em História e Patrimônio pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

de suas ideias e conceitos à luz de discussões travadas por autores da Rede Colonialidade/Modernidade a respeito da experiência colonial e da *colonialidade* - esta última compreendida como padrão de poder que atravessa, entre outras coisas, as relações epistêmicas. O objetivo é pensar algumas filiações ontológicas que poderiam limitar - ou no limite inviabilizar - um projeto de descolonização do pensamento museológico, recorrendo aos fundamentos ontológicos sobre os quais se constrói a noção de Fato Museal.

Por fim, o texto procura estabelecer algumas possibilidades do Museu Integral a partir dessa referida contraposição, evocando ideias e debates latino-americanos para um giro epistêmico - e político - a partir deste modelo de museu.

A Mesa Redonda de Santiago do Chile:

A Mesa Redonda de Santiago do Chile, como foi historicamente denominada, ocorreu no ano de 1972 na capital chilena durante o governo de Salvador Allende, político alinhado à esquerda que havia sido eleito democraticamente em 1970 a partir de uma coalizão de esquerda entre a União Popular (UP), o Partido Comunista (PC), o Partido Socialista (PS), o Partido Social Democrata (PSD), a Ação Popular Independente (API) e o Movimento de Ação Popular Unificado (Mapu) (Aggio, 2008).

No contexto de realização do evento, os demais países² da região experienciavam regimes políticos enquadrados por vasta literatura como *ditaduras militares ou civil-militares*³, numa espécie de articulação do Cone Sul à doutrina de Segurança Nacional (Padrós, 2009). Inúmeros

² Autores e autoras que se dedicaram a analisar a América Latina na década de 1970, destacam a ingerência estadunidense numa geopolítica regional e os atentados aos direitos humanos e civis realizados neste respectivo contexto em países como Nicarágua, Paraguai, Uruguai, Argentina, Bolívia, Peru, Honduras, Guatemala, etc. O próprio Chile, no ano seguinte à realização da Mesa Redonda, em 1973, acabou por sofrer um golpe de Estado orquestrado por militares, o que levou à morte o próprio Salvador Allende durante o bombardeio do Palácio de La Moneda pelas Forças Armadas chilenas. O país passou então a ser governado pelo general Augusto Pinochet durante os 17 anos que se seguiram, protagonizando incontáveis denúncias de mortes, desaparecimentos, exílios e torturas de opositores políticos.

³Sobre esse tema, ver Padrós (2009), Motta (2018), Reis (2010) e Dreifuss (1981), entre outros.

pesquisadores latino-americanos se debruçaram sobre o tema da organização político-econômica de países da região que levaram à instituição desses regimes voltados ao controle ou eliminação de projetos reformistas, revolucionários ou antiimperialistas, entre os quais pode-se referenciar os trabalhos de Carlos Rojas, René Armand Dreifuss, Enrique Padrós, entre outros.

O Chile de Allende, todavia, servia de refúgio para intelectuais e a artistas exilados, e também abrigava a sede de organizações como a Comissão Econômica Para a América Latina e o Caribe (CEPAL), ligada à Organização das Nações Unidas (ONU). Ou seja, pensarmos a Mesa Redonda como um evento que se propunha discutir o “Museu” e o “Território”, no formato narrado por Hugue de Varine e registrado em documentos publicizados pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em 2012⁴, nos permite interpretar a força simbólica e política do evento numa perspectiva regional.

A Mesa Redonda de Santiago foi realizada pela Divisão de Museus da Unesco em parceria com o ICOM e contou com o protagonismo latino-americano na composição dos espaços de debates. Fizera presença especialistas provenientes da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, El Salvador, Equador, Guatemala, México, Panamá, Peru e Uruguai na figura de curadores, diretores de museus, representantes de institutos culturais, etc.

A intenção original da organização, por meio de sugestões de Varine, era que Paulo Freire presidisse o evento e lhe atribuísse o tom dos debates (Varine apud Chagas, 1996). Naquela ocasião, Freire havia recém lançado obras que se tornariam icônicas em diferentes lugares do mundo: *Educação como Prática da Liberdade* (1967) e *Pedagogia do Oprimido* (oficialmente publicada em 1970). O educador já se configurava como

⁴ Cabe esclarecer ao leitor que a referida publicação do IBRAM, aqui tomada como base e fonte de pesquisa para as discussões que seguirão, se refere a um trabalho realizado pelo Instituto em parceria com o Programa Ibermuseum e com o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MInoM), o Departamento de Bibliotecas, Arquivos e Museus do Chile e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no ano de 2012, ocasião em que se comemorava o 40º aniversário de realização da Mesa Redonda de Santiago do Chile.

um nome altamente recriminado por autoridades brasileiras e, portanto, acabou tendo seu nome oficialmente vetado pela delegação brasileira da UNESCO. Ainda assim cabe pontuar o papel simbólico deste convite e sua força política numa narrativa acerca da especificidade do evento, considerando a conjuntura regional.

As poucas fontes que temos disponíveis em português sobre a Mesa Redonda de Santiago do Chile apresentam relatorias de discussões marcadas pelas questões econômicas e sociais a partir de preocupações sobre o desenvolvimento e modernização da região. O debate, travado por conferencistas que não compunham o campo museal⁵ procurava traçar panoramas sócio-econômicos da América Latina, e apontavam para temáticas que estavam em voga em discussões e atuações desde a década de 1940 a partir CEPAL (Wasserman, 2017).

Aparentemente havia um alinhamento dos participantes à concepção de desenvolvimento como modernização e industrialização, indicando possíveis filiações a projetos desenvolvimentistas numa perspectiva de superação de históricos problemas que assolavam a região no campo do trabalho, da moradia, do urbanismo, da produção de alimentos, do saneamento, etc. Nessa perspectiva, os registros das conferências e as relatorias das discussões apontam que os debatedores consideravam os museus como peças-chave dessa equação: parte de uma agenda de modernização que se firmaria como “fator de mudança social” (IBRAM, 2012, p. 123).

É nesse contexto de ideias, portanto, que surgem duas expressões no evento: “Museu Integrado” e “Museu Integral”. Por vezes mencionadas nos documentos como se tivessem o mesmo sentido, importa pontuar, contudo, suas diferenças, recorrendo desde às definições a partir da norma culta da língua portuguesa brasileira até a sua construção semântica no decorrer da Mesa de Santiago. A princípio a referência documental ao

⁵ De acordo com os documentos consultados, os conferencistas convidados para o evento vinham de áreas diversas, sendo eles: Enrique Enseñat, engenheiro da Faculdade de Agronomia da Universidade do Panamá; Mario Teruggi, chefe da Divisão de Mineralogia e Petrologia do Museu de la Plata na Argentina; Jorge Hardoy, arquiteto do Instituto Di Tella na Argentina; e César Picón Espinoza, Diretor de Educação Escolar e Geral do Ministério da Educação do Peru (IBRAM, 2012).

Museu Integrado não dizia respeito a sugestões de um novo modelo de museu, mas propunha uma mudança de postura em relação ao território de pertencimento da instituição “museu”, ou seja, sugeria uma integração deste à comunidade. As primeiras sugestões registradas apontavam, portanto, para uma ampliação do alcance do museu e não, necessariamente, indicavam uma nova configuração tipológica. Cabe pensar no mérito desta proposta se considerarmos que a sugestão do termo Museu Integral fazia referência ao diagnóstico dos próprios técnicos do evento a respeito do histórico distanciamento das instituições museais ao seu entorno territorial, em especial naquilo que se referia a assuntos caros à realidade latino-americana, tais como saneamento básico, precarização do trabalho, urbanização, reforma agrária, etc.

A segunda expressão, Museu Integral, já aparece de forma mais contundente no documento final do evento e nas memórias de seus conferencistas. Aparentemente a maturação dos debates possibilitou aos participantes formular a sugestão de uma nova tipologia de museu: algo indissociável do território, no qual os problemas urbanos e rurais seriam, igualmente, problemas inerentes à própria existência museal. É daqui, portanto, que considero possível tomar o Museu Integral não só como expressão, mas também como uma tipologia que poderia ser inovadora sob o ponto de vista epistêmico.

Museu integral e fato museal:

Se considerarmos possível interpretar e projetar o Museu Integral como algo potente sob o ponto de vista da indissociabilidade dos componentes de um território, portanto de uma realidade, evocaríamos a possibilidade desta tipologia de museu abordar um rompimento descolonial com a lógica epistêmica - e política - fundante dos mecanismos institucionais moderno-coloniais que se expressam, entre outras coisas, na estrutura do museu tradicional ortodoxo. A noção de um “todo” inseparável, indissociável, poderia ser uma contraposição às sucessivas separações ontológicas próprias da constituição dos saberes modernos:

a histórica ruptura entre corpo e mente, indivíduo e natureza, passado, presente e futuro.

Edgardo Lander (2005), ao discutir a história da constituição de uma razão dualista a partir de uma autoconsciência europeia e da conformação colonial do mundo pela conquista da América, indica o colonialismo como dimensão constitutiva da racionalidade moderna, a qual, segundo o autor, seria marcada por cisões ontológicas que definiram o modo de ser, saber e estar em diferentes territórios. Para o autor, a experiência da colonização contribuiu para a difusão do conhecimento “des-subjetivado” ou “des-contextualizado”, ou seja, um conhecimento objetivo porque seria “descorporizado”.

Tais separações, segundo Lander, igualmente associadas a outras de tradição judaico-cristã, no limite levaram àquilo que se vê na sociedade moderna como uma cisão entre a população em geral e o mundo dos especialistas - aqueles com capacidade, ferramentas e mecanismos para acessar o conhecimento objetivo. Esse é para o autor o contexto histórico-cultural que forjou o ambiente intelectual ocidental e ocidentalizado, tomando-se como única e universal a cosmovisão baseada nas separações ontológicas - concepções tecidas no fenômeno da Modernidade.

Essa matriz de pensamento teria criado uma economia de afetos que exigiu a transformação ou conformação de corpos, de subjetividades e de formas sociais, num regime de normatização moderna o qual, vale lembrar, a tipologia do museu tradicional ortodoxo nasce signatária⁶. Isso nos remete às discussões de Emmanuel Carneiro Leão (1992) que, tratando sobre a formação da ciência moderna, se refere às condições de produção do conhecimento científico pontuando que as interpretações sobre o real só se tornam válidas a partir da verificação daquilo passível de tornar-se objeto de apresentação e representação. Nesse sentido

⁶ Chagas (2002) discorre sobre o surgimento dos museus tradicionais ortodoxos como dispositivos disciplinares, pedagógicos e de afirmação cultural e política da Modernidade a partir dos Estados Nacionais. Segundo o autor, tais Instituições trabalhavam com a organização do espaço, com o controle do tempo, com a vigilância e segurança daquilo que fora nomeado como patrimônio e com a produção de conhecimento, forjando uma tecnologia de poder que Chagas chama de “panoptkon museológico”.

as “operações de recuperação e os cálculos de antecipação” tornariam “disponíveis a natureza e a história, o indivíduo e a sociedade, o dado e o fato, a coisa física e o valor simbólico, os impulsos e as fantasias” (Leão, 1992, p.7). Em suma, a ciência transformaria o real em objeto, sendo a verdade definida pela certeza operativa dos processos de representação (Idem) executados, portanto, por especialistas. A partir do raciocínio do autor, importa considerar o papel dos museus tradicionais na execução, validação e reprodução desses referidos processos.

É por esse ponto de vista que é possível, então, pensar o *Fato Museal* - categoria elaborada pela museóloga brasileira Waldisa Russio - como um exemplo dessa constituição dos saberes modernos, evocando a possível existência de um “desejo de Modernidade” a partir de um “desejo de ciência”⁷ operado pela Museologia. Nesse sentido, utilizo a potência do Museu Integral como estratégia para interpretar a colonialidade na ideia de *Fato Museal*.

Waldisa Russio é uma das autoras referenciadas no campo museal por sua trajetória técnica, administrativa e reflexiva. Importa pontuar que a vasta produção museológica de Waldisa tem grande expressão nos anos de 1970 e 1980, quando seus trabalhos mesclavam conhecimentos técnicos na administração pública e em museus, período em que a autora firmou-se como uma entusiasta da regulamentação da profissão de museólogo e igualmente da criação de cursos superiores em Museologia em nível universitário.

Gouveia (2018a) chama a atenção para o fato de que as reflexões de Waldisa se fizeram muito marcadas por uma compreensão da industrialização como algo importante, considerando uma economia caracterizada também pela migração urbana. Daqui cabe pensar a contemporaneidade dessas ideias com as discussões traçadas pela Mesa

⁷ A referência ao “desejo de ciência” diz respeito ao argumento trabalhado por Alexandro de Jesus (2012) a partir da teoria *bourdieuana* do campo científico, no qual o autor vê um esforço de estabelecimento de uma estrutura racional, com proposições sujeitas a verificação, mas inseridas em esquemas de articulações políticas que reificam a relação direta da disciplina com o dispositivo museu e o secular - ainda que contraditório - compromisso deste último com o “estado de violência colonial”.

de Santiago, as quais se voltaram ao debate acerca de problemas sociais e econômicos da América Latina, inserindo os museus nesse processo e numa agenda desenvolvimentista dos países latino-americanos (Souza, 2019).

E é nessa perspectiva, considerando a historicidade de sua produção, que três textos de Waldisa, reunidos em uma publicação organizada por Maria Cristina Bruno (2010), foram aqui selecionados para a elaboração do argumento proposto: *Museologia e Museus* (1979), *A Interdisciplinaridade em Museologia* (1981) e *Sistema da Museologia* (1983). Nessas referidas produções Waldisa pontua o que seria o “Fato Museal” ou o “Fato Museológico” enquanto objeto epistemológico da Museologia, e referencia seus próprios trabalhos na construção deste argumento:

Primeiro, ‘o objeto da museologia é o fato museal ou fato museológico... O fato museal é a relação profunda entre o homem, sujeito conhecedor, e o objeto, parte da realidade à qual o homem igualmente pertence e sobre a qual tem o poder de agir’. Essa relação comporta vários níveis de consciência e supõe, primeiro e no sentido etimológico do termo, que o homem admira o objeto (ad + mirare) (RUSSIO, 2010, p.127).

Sendo assim, o objetivo da Museologia seria o conhecimento “claro e intenso” dessa relação entre homem e objeto, dentro do espaço que Waldisa vai denominar como “enclave” do museu. À título de esclarecimento, a autora explica que “enclave” seria o termo para designar o lugar onde ocorreria a musealização: numa tipologia tradicional de museu, ou numa tipologia outra, como o ecomuseu. Ou seja, há em seu argumento a separação clara entre sujeito, objeto, ambiente e contexto. Percebe-se, portanto, a reprodução de algumas das cisões ontológicas mencionadas por Lander e Carneiro Leão como elementos fundantes da razão científica ocidental.

O sujeito, nos escritos de Waldisa, “admira” o objeto, deslocando-se do cenário (o museu). Tratam-se de elementos de uma teoria que percebe o mundo numa lógica na qual o conhecimento especializado, objetivo -

“des-subjetivado” - e “descontextualizado” é produto da ruptura ontológica entre razão e mundo, indivíduo e natureza, corpo e mente. Três elementos claramente pontuados como diferentes e separados - o sujeito, o objeto e o cenário - ocorrendo que o sujeito seria aquele que “conhece” o objeto, e o objeto como a fração da realidade (Russio, 2010, p.219). Nesse sistema de conhecimento, o indivíduo, racional, controla o ambiente à sua volta, tem domínio objetivo sobre ele. Tal lógica operativa parece não considerar possibilidade de influência do objeto e do ambiente sobre o indivíduo, desconsiderando outros vetores de força que não tenham centralidade no sujeito. E o museu, local onde ocorre o fato museal, é onde se executa o processo de musealização - enquanto operação de descontextualização do objeto, posto que este é desconectado do ambiente e do sujeito, condicionado à leitura do especialista.

Essa dinâmica nos permite pensar que a musealização seria fundamentada na dualidade ontológica sujeito-objeto com o intuito de se afirmar um conhecimento especializado: a Museologia, cuja formação aparece atravessada pela “vontade de ciência” (Jesus, 2012). Não se trata, aqui, de colocar em questão uma espécie de recusa da ciência ou do estatuto científico, naquilo que diz respeito às disciplinas e à interdisciplinaridade - método da Museologia evocado por Waldisa com base na multiplicidade de operações executadas em museus. Se trata de problematizar a compartimentalização da ciência em disciplinas⁸ na construção do conhecimento que se afirma como “especializado” e a sua predominância sobre outras formas de saber.

⁸ Sobre essa tema, Edgard Morin (1977) discute a fragmentação do conhecimento em disciplinas - numa dinâmica de divisão em áreas institucionalizadas em faculdades - como elemento produtor de “especialistas”. As discussões de Morin se inserem numa conjuntura intelectual de debates acerca das clássicas oposições entre natureza e cultura que, por sua vez, agregavam diversos outros debates, tais como “sujeito versus objeto” e “discurso versus realidade”. Segundo ele, a fragmentação do conhecimento seria produtora da própria dissociação indivíduo/sociedade/espécie, o que impediria de compreender que a produção de conhecimento sofre interferência do ambiente onde se insere o indivíduo, o que implica afirmar o caráter histórico e relativo deste conhecimento: “[...] o observador que observa, o espírito que pensa e concebe, são indissociáveis duma cultura, e, portanto, de uma sociedade *hic et nunc*. Todo o conhecimento, mesmo o mais físico, sofre uma determinação sociológica” (Morin, 1977, p.15).

Importa pontuar ainda que Waldisa recorre ao termo “enclave” como opção substitutiva à “tipologia” de museu. Segundo a autora, o Fato Museal se daria num enclave: “[...] o museu da situação ou no ecomuseu, para nomear somente alguns dos numerosos ‘enclaves’ onde se verifica a relação caracterizada como o Fato Museal” (Russio, 2010, p.128). Se recorrermos às normas da língua portuguesa, enclave é um substantivo definido como “parte de um território”⁹. Ora, se o museu é um enclave, numa perspectiva semântica, ele não poderia se o próprio território. O museu se constituiria, então, como parte especializada, na qual a musealização seria a operação de reificação - e naturalização - das cisões ontológicas formatadas pela disciplinarização do conhecimento.

À título de contraposição a essa estrutura de pensamento, podemos tomar de exemplo o trabalho de autoras e autores latino-americanos que vem buscando discorrer sobre outras epistemes possíveis num exercício de construção de “modernidades alternativas” ou “alternativas à modernidade”¹⁰ na conformação de uma literatura pós-colonial, anticolonial ou decolonial contemporânea¹¹.

Nessa perspectiva é possível citar os trabalhos desenvolvidos por Luiz Rufino (2019) e Luiz Antônio Simas (2018) que, numa perspectiva das relações interpessoais, buscam abordar as interações criativas no espaço das ruas brasileiras enquanto reflexo de uma “pedagogia das encruzilhadas”, ou, ainda, refletem sobre uma “ciência encantada das macumbas”. Brincam com as palavras e subvertem sentidos para pensarmos que as existências estão atravessadas por “saberes de terreiro” e “saberes de rua” em múltiplas formas de trocas.

⁹ Dicionário Priberam. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/enclave>>. Consultado em: 26 de agosto de 2019.

¹⁰ Referência ao trabalho de Carlos Rojas (2004) e sua interpretação sobre a construção de “modernidades alternativas” como menção a movimentos sociais anti-sistêmicos e anticapitalistas, sendo ponto de apoio para a superação da modernidade capitalista burguesa.

¹¹ Sobre a literatura pós-colonial, anticolonial e decolonial, ver os trabalhos de Luciana Ballestrin (2013; 2014) e sua discussão sobre as produções elaboradas desde o século XIX e o princípio do século XX e os processos de descolonização do chamado “terceiro mundo”, ou seja, à independência, libertação ou emancipação, principalmente, de sociedades asiáticas e africanas. A autora se refere ainda a um conjunto de contribuições teóricas que ganharam forte expressão nos estudos literários e culturais nos anos de 1980, a partir de universidades inglesas e norte-americanas (Idem).

Também podemos citar como exemplo Ailton Krenak (2019), cujas “ideias para adiar o fim do mundo” nos convidam brevemente à cosmovisão krenak na qual não há separação entre sujeito e ambiente: tudo é natureza, segundo o autor, numa imensidão de formas onde somos parte de tudo. Tal percepção aparece oposta a uma razão na qual o homem é tratado como medida das coisas. “A ideia de nós, os humanos, nos descolarmos da terra [...] suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos” (Krenak, 2019, p.23).

Ainda sobre uma episteme relacional, o paradigma do *Buen Vivir*, baseado na cosmovisão quechua - compartilhado por algumas etnias nas regiões da Bolívia e do Equador - parte de uma visão holista e integradora do ser humano e o ambiente em comunhão entre a Pachamama e o universo. Alberto Acosta (2008) oferece perspectivas para se pensar o *Buen Vivir* como provocações a atual organização da vida, no campo e nas cidades, as formas de convivências e as relações interpessoais sem negar, contudo, saberes e tecnologias da Modernidade.

Numa outra via, numa perspectiva mais alinhada às “alternativas à Modernidade” - numa contraposição à noção de “Modernidades alternativas” - os trabalhos e militância de Sílvia Cusicanqui (1997) tratam as heranças modernas como heranças coloniais que proporcionaram, entre outras coisas, o modelo capitalista e patriarcal de exploração de povos indígenas que “[...] *ive tan sólo de las migajas del desarrollo y de desiguales transacciones ecológicas y económicas con Occidente*” (Idem, p.47). Cusicanqui também vem operando com a ideia de uma prática oral e imagética na Sociologia que nos conduz à reflexão sobre a ligação entre as estruturas de pensamento e as linguagens hegemônicas de uma cultura colonial patriarcal na Bolívia. A autora, que discorre sobre fenômenos de opressão de gênero e etnia, advoga uma postura de acessibilidade da linguagem - num confronto à predominância da escrita como ferramenta que, hegemonicamente evocada, reifica a opressão de gênero e classe - e uma reconexão da ciência com o corpo, com a terra e com as comunidades numa perspectiva de vida/afeto.

Esses são apenas alguns exemplos, entre vários, de autoras e autores latino-americanos cujos trabalhos recentes nos oferecem alternativas ou contraposições epistêmicas que poderiam contribuir para a reflexão sobre a potência do Museu Integral a partir de experiências epistêmicas na América Latina. Tais perspectivas nos indicam a diversidade de ideias e saberes que resistiram e re-existiram à colonialidade¹² ao longo dos séculos de Modernidade¹³.

Numa perspectiva de “Modernidades alternativas”, Camille Goirand (2009), ao apresentar diferentes debates e análises sobre mobilizações sociais na América Latina a partir da década de 1970, enumera uma série de movimentos articulados em aspirações de mudança social e política em reavaliação do reformismo desenvolvimentista e da socialdemocracia fazendo referência a uma recomposição das esquerdas:

[...] movimentos tão diversos quanto, por exemplo, o Movimento dos Sem Terra, criado no Brasil em 1979 para reivindicar a generalização do acesso à terra através de uma reforma agrária; o movimento ecologista no Equador, onde a associação *Acción Ecológica* opõe-se desde 1987 às concessões feitas pelo Estado às grandes empresas para a exploração do petróleo, apoiando-se, nesse sentido, numa estratégia de advocacy internacional, assim como na construção de redes transnacionais; no México, o Movimento Urbano Popular (MUP), o qual, após sua criação em 1981 e a fundação da Assembleia de Bairros (*Asamblea de Barrios*) na Cidade do México, promoveu mobilizações em prol da habitação, particularmente ativas e mediatizadas entre 1985 e 1988, em torno da figura paródica de *SuperBarrio*; as organizações piqueteras da Argentina, como a *Federación de Tierra, Vivienda y Habitat* ou a *Unión de Trabajadores Desocupados*

¹² Importa mencionar o que se entende pelo termo “colonialidade”. A expressão foi cunhada pelo peruano Anibal Quijano (1988; 2005) a respeito do que se compreendia como um “padrão de poder” instaurado a partir da dominação colonial da América, constituindo, assim, o fenômeno da Modernidade.

¹³ A perspectiva assumida aqui parte da rede de autoras e autores Modernidade/Colonialidade cuja compreensão da Modernidade é a de “[...] um fenômeno econômico, político e social datado da expansão marítima ao Atlântico e do mercantilismo mundial a partir do século XV. [Enrique Dusel, 2005] toma como referência a ideia de sistema-mundo de Immanuel Wallerstein para compreender a universalização da história a partir de 1492” (Souza, 2018, p.30).

(UTD), ambas criadas em 1997, quando a crise econômica se agravava, tendo a segunda participado das primeiras obstruções de rodovias após o fechamento da usina da Yacimientos Petrolíferos Argentinos na cidade de General Mosconi, na província de Salta, no norte do país; as mobilizações indigenistas, estruturadas na Confederación de Nacionalidades Indígenas de Ecuador (CONAIE), movimento social independente criado em 1986, ou ainda a Central Indígena del Oriente Boliviano (CIDOB), que foi criada em 1982 na Bolívia e participou das mobilizações eleitorais em favor do atual presidente Evo Morales, ao lado da Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB), organização de trabalhadores rurais e produtores de coca criada em 1979; ou finalmente, no Brasil, o Movimento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis, que desde o seu surgimento em 1985, em São Paulo, exige o reconhecimento dos direitos e da dignidade daqueles que encontram um meio de subsistência nos depósitos de lixo... (Goirand, 2009, p.324).

Estabelecendo o corte temporal da segunda metade do século XX - em especial a partir da década de 1970 - em razão da realização da Mesa Redonda de Santiago do Chile e suas ressonâncias políticas e ideológicas - ainda podemos citar o movimento Zapatista, no México, o Movimento dos Trabalhadores Sem Teto e a Marcha das Margaridas, no Brasil, as Mães e Avós da Praça de Maio, na Argentina, os movimentos indígenas na Bolívia, enfim, incontáveis exemplos de mobilizações cujas experiências nos espaços urbanos e/ou rurais configuraram re-existências sobre territórios a partir de novos/outros agenciamentos políticos e epistêmicos.

O MUSEU INTEGRAL EM POTÊNCIA

Seria, então, o Museu Integral algo potente para a construção de uma dinâmica inovadora sob o ponto de vista epistêmico e, conseqüentemente, político? Nessa perspectiva, o museu, sendo “integral” e evocando a ideia de “integralidade” - pensado na indissociabilidade sujeito-ambiente - que

colocasse em cheque as cisões ontológicas naturalizadas pelo Fato Museal, caberia na definição de enclave proposta por Waldisa Russio?

A partir dessas indagações importa pensar a construção do campo museal, em especial em relação à Museologia, fazendo novamente referência à Gouveia (2018b) que reflete, numa perspectiva *bourdieuana*, sobre a existência de agentes que negociam o poder de dizer o que é museu, para o quê ele serve, e quais os conhecimentos que o estruturam. A autora pontua que Waldisa Russio considerava os ecomuseus como uma das contribuições originais e mais importantes da Museologia de seu tempo.

Seria interessante, então, recordar a narrativa de Hugue de Varine descrita por Tereza Scheiner (2012) a respeito do processo de criação do termo “Ecomuseu”. A conjuntura de formulação desta expressão aparece narrada na ocasião da Conferência Geral de Museus do ICOM na França, em 1971, a partir de uma reunião entre Varine, George Henri Rivière e o Conselheiro do Ministério do Meio Ambiente, Serge Antoine. Tais agentes, motivados pelos debates ocorridos no referido evento, entenderam que havia a necessidade de se criar um termo que relacionasse museu a meio ambiente. Aparentemente experimentaram diferentes combinações, chegando a uma possibilidade envolvendo as palavras ecologia e museu: “Ecomuseu”. Segundo Varine, o termo seria usado pela primeira vez pouco tempo depois, em Dijon, ainda em 1971, num discurso para 500 museólogos e museógrafos de todo o mundo (Scheiner, 2012). Importa destacar desta narrativa que o termo aparece como criação de 3 especialistas, europeus, no contexto geográfico da Europa, mobilizados por demandas e debates que possivelmente se articulavam às preocupações ambientais que assolavam países daquele continente em uma conjuntura recente às manifestações sociais de 1968.

Isso nos faz pensar motivos possíveis para que o termo e a tipologia Museu Integral não tenham vingado na história do campo museal. Sobre esse quadro, o próprio Varine elabora uma crítica à expressão Ecomuseu por ter se sobreposto ao termo Museu Integral ao longo da história, o que nos permite considerar um possível reconhecimento sobre a amplitude e

potência descolonial deste último em sua perspectiva sobre o território e outras cosmovisões: “[...] *A meu ver é, aliás, lamentável que o vocábulo ‘ecomuseu’, nascido em outras circunstâncias e com outros objetivos, tenha substituído o de Museu Integral, como que em um retorno ao eurocentrismo*” (IBRAM, 2012, p.142).

Se pensarmos sob o ponto de vista da existência de um mercado linguístico (Bourdieu, 2004), com leis e estruturas de controle e manutenção que dizem respeito à competência do locutor e às condições de recepção, é possível interpretar que o processo comunicacional é munido de situações de autoridade, nas quais os receptores precisam estar predispostos a reconhecer a autoridade dos emissores na construção de definições e nomeações.

Se tomarmos a perspectiva da colonialidade para pensarmos o processo de criação do termo “ecomuseu” e o processo de incorporação do mesmo pela comunidade museal internacional, é possível pensar que a relação de dominação pela via da autoridade da linguagem teria no colonialismo a dimensão constitutiva dessa experiência histórica de nomeação de um enclave, experiência essa que se manifesta no mercado linguístico forjando interlocuções (im)possíveis. Tal reflexão também pode tomar como referência o trabalho de Gayatri Spivak (2010) na sua percepção sobre o agenciamento do sujeito subalterno e a prática discursiva intelectual em sua condição intrinsecamente etnocêntrica. Seria possível, portanto, à(s) Museologia(s) latino-americana(s) falar(em)?

Retomando, então, a discussão de Lander (2005) sobre a formação do ambiente intelectual ocidental e ocidentalizado no que diz respeito à cosmovisão tecida no fenômeno da Modernidade, interessa pensar na potência do Museu Integral como ferramenta que, munida de vivências territoriais - políticas e culturais -, poderia possibilitar alternativas epistêmicas à própria organização e sistematização do conhecimento pelo campo museal.

Não se trata, aqui, de afirmar que tais possibilidades tenham sido efetivamente levantadas durante a Mesa Redonda de Santiago do Chile, mas reconhecer que o evento estava atravessado por uma conjuntura

de experiências de movimentos sociais e pela circulação mundial de reflexões sobre a descolonização da África, da Índia e da América Latina. Enfim, trata-se de pensar diferentes vetores de influências e experiências na região onde ocorreu o evento, considerando a existência de formas alternativas de ser no mundo, conhecer e saber que colocavam em questão o modelo civilizatório universal (Lander, 2005).

Nessa perspectiva, o Museu Integral, ao evocar a ferramenta museu, não corresponderia necessariamente a um rompimento absoluto com aquilo que Alexandre de Jesus (2019) vem trabalhando como “disposição museo-lógica”, a qual diz respeito à experiência moderna de arquivo - com suas próteses de memória e produção de bens culturais - e autoridades hermenêuticas que, herdadas da empreitada colonial, deslocam significações nativas para esquemas de tradução do mundo e da experiência de vida em linguagem legítima, em coerência e uniformidade narrativa (Idem). Reconhecer a disposição museo-lógica como proposta crítica à experiência da Modernidade parece ser uma interessante opção alternativa ao Fato Museal em sua naturalização da colonialidade.

O desafio não seria a negação das heranças modernas e do mundo moderno-colonial, muito menos uma negação da ciência e dos saberes científicos. Mas a construção de “Modernidades Alternativas”. Aqui propomos tal reflexão a partir da noção de “Transmodernidade” trabalhada por Enrique Dussel (2005) em seu entendimento sobre uma co-realização por incorporação, partindo do que ele chama de “alteridade da Modernidade” (os povos e territórios colonizados e não hegemônicos). Uma espécie de coexistência por mútua fecundidade criadora.

O Museu Integral, portanto, ganharia força, pelo campo das ideias, enquanto a potência transmoderna. É possível pensar que tal tipologia latino-americana evocasse não apenas a disposição museo-lógica, mas incorporaria igualmente um giro epistêmico relacionado a outras maneiras de ser e ver o território. Nesse sentido, cabe retomar a Lander (2005), em referência aos trabalhos de psicologia política de Maritza Montero, que discorre sobre a possibilidade de incorporação de experiências e saberes

na construção do pensamento social latino-americano. Segundo ele, seria possível enumerá-las a partir de:

- 1) uma concepção de comunidade, participação e saber popular sob o ponto de vista de uma episteme da relação;
- 2) uma perspectiva da “dependência”, logo, de uma existência pela “resistência” no âmbito econômico, político e cultural;
- 3) inspirações na Pedagogia da Libertação e Teologia da Libertação, pensando na *práxis* no sentido de “aprender-construir-ser” no mundo;
- 4) uma pluralidade epistêmica e o reconhecimento do caráter histórico e relativo do conhecimento.

Esse poderia ser, portanto, um possível “vir a ser” do Museu Integral numa outra apropriação da ferramenta museu que, ao invés de se voltar para a reificação dos sistemas de ideias e práticas que sustentam estruturas de pensamento marcadas pelo dualismo ontológico, serviria, então, como instrumento de resistência à colonialidade do poder, ser e saber.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo procurou pensar o Museu Integral na sua potência: aquilo que ele poderia ter sido ou poderia vir a ser, no campo das ideias, enquanto tipologia gestada numa região de imensa diversidade de saberes, práticas e experiências de movimentos sociais articuladas à uma história de colonização. Sob o ponto de vista epistêmico, este museu poderia apresentar alternativas que assumissem outras cosmovisões como referência na percepção sobre a realidade a partir de territórios. Trata-se de um livre exercício de reflexão que toma como ponto de partida as experiências políticas e culturais de uma região diversa e plural.

Não se pretende aqui afirmar os caminhos que teriam sido traçados numa possível materialização do Museu Integral. Ao contrário, o texto assume o risco da sugestão, num universo de possibilidades, sobre a potência de um museu pensado a partir da América Latina em suas estratégias de resistência e re-existência à Modernidade. Atravessado por ideias e experiências diversas, gestadas ou não do processo colonial,

esse museu teria a possibilidade de *ser* o território em sua totalidade, considerando uma perspectiva relacional.

Ainda assim, esta sugestão nos leva ao seguinte questionamento: pode o museu não ser moderno? Sem a pretensão de responder a tal pergunta que coloca em cheque uma tradição de pensamento dualista, separando o sujeito do objeto, o social da natureza, diferenciando a razão da emoção, enfim, estabelecendo práticas e normativas que atravessam corpos e imaginações a partir de cisões ontológicas, sugere-se aqui uma reconfiguração criativa, o acionamento de uma potência antropofágica na qual a Modernidade e sua alteridade se realizem em mútua fecundidade criadora. A Mesa de Santiago do Chile e a pluralidade de experiências sociais latino-americanas anunciam tão somente aquilo que o Museu Integral poderia ter sido e poderia vir a ser: uma ferramenta de enfrentamento e resistência à colonialidade.

Bibliografia:

- ACOSTA, A. (2008). El buen vivir, una oportunidad por construir. *Revista Ecuador Debate*, 75, 33-48.
- AGGIO, A. (2008). O Chile de Allende: entre a derrota e o fracasso. In: Fico, Carlos. et al. (org.) *Ditadura e Democracia na América Latina* (pp.77-94). Balanço histórico e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- BALLESTRIN, L. (2013). América do Sul e o Giro Decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política* (p. 89-117). Brasília, n.11.
- _____ (2014). Colonialidade e Democracia. *Revista Estudos Políticos* (p.191-209). Rio de Janeiro, v.5, n.1.
- BOURDIEU, P. (2004). *Coisas Ditas*. São Paulo: Brasiliense, [1987].
- BRUNO, Maria C. (org) (2010). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- CHAGAS, M. (1996). Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mário Chagas. *Cadernos de Sociomuseologia* (pp. 5 -11), n. 5.

- _____ (2002) . Memória e poder: dois movimentos. in: Chagas, Mário de Souza; Santos, Myrian Sepúlveda dos. *Museu e políticas de Memória*. Lisboa: ULHT.
- DUSSEL, E. (2005). Europa, modernidade e eurocentrismo. In: Lander, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas*. Argentina: Colección Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- DREIFUSS, R. A. (1981). 1964: A Conquista do Estado. Petrópolis, Vozes.
- IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus & Programa Ibermuseus (2012). Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos em el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Nascimento Junior, José do; Trampe, Alan; Santos, Paula Assunção dos (orgs). Brasília: Ministério da Cultura, Ibermuseus.
- GOIRAND, C. (2009). Movimentos sociais na América Latina: elementos para uma abordagem comparada. *Estud. hist.* Rio de Janeiro, v. 22, n. 44, 323-354.
- GOUVEIA, I. (2018a). Waldisa Rússio e a política no campo museológico. Tese de Doutorado em Museologia e Patrimônio. Orientadora: Professora Doutora Priscila Faulhaber Barbosa. Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Mast, Rio de Janeiro.
- _____ (2018b). Waldisa Rússio e a Política Museológica. In: X Encontro Paulista de Museus, São Paulo. Recuperado de: https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2019/01/Texto-In%C3%AAs-Gouveia_10EPM.pdf
- JESUS, A. S. (2012). Políticas da Cultura e Espaços Decoloniais: elementos para uma teoria sobre o Museu Inclusivo. *Realis Revista de Estudos Antiutilitaristas e Poscoloniais*, v. 3, p. 138-155.
- _____ (2019). *Corupira: mau encontro, tradução e dívida colonial*. Recife: Editora Titivillus.
- KRENAK, A. (2019). Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras.

- LANDER, E. (2005). Ciências Sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas* (pp 8-23). Argentina: Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- MORIN, Edgard (1977). O Methodo: 1 - A Natureza da Natureza. Mira-Sintra: Publicações Europa-América.
- MOTTA, R. P. S. (2018). Cultura política e ditadura: um debate teórico e historiográfico. *Tempo e Argumento* (p. 109-137), v. 10.
- PADRÓS, E. S. (2009). A Operação Condor e a conexão repressiva no cone sul: a luta pela verdade e pela justiça. Porto Alegre: Organon, v. 23, n. 47.
- QUIJANO, A. (1988). Modernidad, Identidad y utopia en América do Sul. Lima: Sociedad & Política Ediciones.
- _____ (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América do Sul. In: Lander, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas*. Argentina: Colección Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- REIS, D. A. (2010). Ditadura, anistia e reconciliação. Estudos Históricos (p. 171-186). Rio de Janeiro, v. 23.
- RIVERA C. S. (1997). La noción de “derecho” o las paradojas de la Modernidad Postcolonial: Indigenas y Mujeres en Bolivia. *Temas Sociales*, La Paz, n. 19, 27-52.
- ROJAS, C. A. A. (2004). América Latina: história e presente. Campinas: Papirus.
- Scheiner, T. C. M. (2012). Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. *Ciências Humanas*, v. 7, 15-30.
- SOUZA, L. C. C. (2018). Patrimônio e Colonialidade - A preservação do patrimônio mineiro numa crítica decolonial / Luciana Christina Cruz e Souza.- Rio de Janeiro, 2018. Orientador: Marcus Granato. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro.
- _____ (2019). Museu Integral, Museu Integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. *Anais do Museu Paulista*, 28, pp. 1-21.

- SPIVAK, G. C. (2010). *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.
- VARINE, H. (1995). A Respeito da Mesa de Santiago. In: Mattos, Marcelo & Bruno, Cristina (orgs.) *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: ICOM Brasil.
- WASSERMAN, C. (2017). *A Teoria da Dependência: do nacional-desenvolvimentismo ao neoliberalismo*. Rio de Janeiro: FGV Editora.

Rastros e vestígios de um corpo feminino na tecnologia do Museu Casa de Cora Coralina

Pablo Fabião Lisboa¹

Giovanna Silveira Santos²

Introdução

Palavras transitam na parede da sala de escrever: letras da antiga máquina de datilografar de Cora Coralina que se impõem sobre a parede envelhecida do cômodo; a água da bica que percorre o lastro de madeira marcado pela passagem do tempo, carregando consigo as forças de uma poesia que “narra as coisas”; versos se misturam ao vapor que sai da panela de barro, tocada pelas labaredas do fogão caipira. Essa é a descrição de três projeções aplicadas na Casa de Cora Coralina a partir de ações de tecnologia que interferem no espaço de maneira imaterial, sem deixar rastros que não sejam aqueles que podem ser guardados na memória. Esta figuração da tecnologia aplicada a partir de projeções em *datashow* feitas no Museu Casa de Cora Coralina no ano de 2017 fez parte das ações realizadas pelo *Media Lab* da Universidade Federal de Goiás (UFG), que se destacou por protagonizar certa pirotecnia nesta conhecida Museu-Casa.

Dentre as diversas características do Museu Casa de Cora Coralina, temos a presença da literatura que fez de Cora uma figura conhecida nacionalmente. No Museu-Casa, essa presença está principalmente na sala onde Cora Coralina escrevia seus versos em uma máquina de escrever. Os demais cômodos da casa lembram qualquer casa de alguém com uma situação financeira estável morando no interior do país. Ou seja, a casa em si pouco lembra a casa de uma escritora, a não ser pela

¹ Doutorado em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (2019). Professor Adjunto da Universidade Federal de Goiás, onde coordena a Reitoria Digital e o Digital LAB.

² Graduada (2017) em Museologia, Mestra (2021) e Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás.

presença do artefato técnico da máquina de escrever. Isso faz com que os públicos, ao experienciarem a casa através da visitação, recuperem a poesia de Cora e as informações em torno da poetisa, como informações anteriores. O projeto de tecnologia da Casa de Cora promoveu a exposição mais declarada da poesia da autora por meio de trechos de texto que são projetados em vários cômodos da casa. Não é mais somente a máquina de escrever e a mesa que sustentam os elementos materiais de vínculo com a poesia de Cora.

O corpo transita, se expressa, organiza tudo ao seu redor e é por ele que emana o sentido e a forma das coisas mundanas. Quando o corpo se evade, toda a potência depositada nas coisas pelo corpo são organizadas se reconfiguram em testemunhos que evocam a memória do corpo. Concordamos que o Museu Casa de Cora Coralina, assim como qualquer outro museu-casa, guarda consigo o testemunho que pode ser extraído do edifício e de toda sorte de artefatos que lhe são intrínsecos.

Pilares de sustentação do testemunho do corpo que escorre a partir da materialidade dos museus-casas, lançamos um olhar sobre as aplicações digitais tecnológicas que interferem e afetam tanto o público quanto o espaço de memória que recebe ações de tecnologia de expografias e espaços museais. No caso em tela, trata-se de discutir as singularidades do corpo e do gênero, extraídas dos rastros memoriais da presença de uma figura feminina que se vê acompanhada por ações tecnológicas que produzem novas condições, que não substituem quaisquer outras condições anteriores. É deste novo cenário que imbrica analógico e tecnológico, que a museologia pode levantar velhas e novas questões que enriqueçam o debate da área de museologia em relação ao universo digital.

Aqui, quando falamos da evocação do corpo, pretendemos acolher os rastros e vestígios do corpo da mulher Cora Coralina na sua duplicidade analógica e digital. O aumento do uso de dispositivos digitais tecnológicos nas práticas museais contemporâneas precipita uma conferência técnica, tecnológica mas, acima de tudo, conceitual, de modo que possamos confirmar, discordar e/ou ajustar o entendimento museológico sobre tais

procedimentos. Contudo, este trabalho tem mais a pretensão de ampliar a discussão do que propriamente lacrar conclusões.

Nosso empreendimento aborda as questões de gênero e corpo presentes no Museu Casa de Cora Coralina, buscando traçar paralelos entre a performance analógica e a performance tecnológica do tema em tela, na obtenção de notas que possam problematizar, definir e refletir sobre as práticas museais tecnológicas em curso no universo dos museus. Dos seus rastros e vestígios analógicos, presentes na materialidade da casa, tramados com seus rastros e vestígios digitais, editados e projetados tecnologicamente, emerge uma poética museal mais complexa e que gera novas sensações e percepções por parte do público que se vê estimulado por narrativas que concordam aspectos físicos e tecnológicos.

Para atingirmos nossa finalidade, tocamos em alguns tópicos relacionados ao Museu Casa de Cora Coralina que transversalmente estão vinculados às questões de gênero, corpo, memória, tecnologias digitais, expografia e museologia. A partir de pilares retóricos e teóricos, edificamos nosso trabalho considerando aproximações conceituais que possam servir para que o campo prossiga investindo sobre tais temas.

O presente trabalho divide-se nas seguintes partes: 1. Características da Casa de Cora e sua tecnologização, em que podem ser observadas figuras descritivas do processo de intervenção tecnológica e digital realizado no Museu Casa de Cora Coralina. Neste primeiro tópico, o(a) leitor(a) pode saber dados básicos do objeto de estudo que será abordado na sequência. 2. Tramas entre aplicações digitais e práticas museais, em que são pontuados os paradigmas da era das tecnologias digitais em relação aos museus e o design de experiência de público como uma prática contemporânea orientada ao usuário. 3. Corporificação da mulher poetisa nos artefatos do Museu-Casa, que revela as pretensões museográficas de agentes museais em utilizarem as tecnologias digitais para propagar e simular expografias que evoquem o passado e a materialidade perdida, porém, não esquecida; 4. Expografia digital e o corpo feminino presente que aponta para as singularidades de Cora enquanto mulher e da poesia de Cora enquanto uma poesia feminina.

1. A casa de cora e sua tecnologização

A Casa de Cora Coralina é um “museu-casa” da poetisa brasileira Cora Coralina, pseudônimo de Ana Lins do Guimarães Peixoto Bretas (1889 - 1985), localizado na cidade histórica de Goiás, no Estado de Goiás. Em funcionamento desde 1989, o museu é tematizado pela história da poetisa, ícone incontestável para a Cidade Goiás (primeira capital estadual), bem como para o Estado de Goiás, tendo também ressonância no resto do país.

“A Casa de Cora está intrinsecamente ligada a sua poesia, a sua memória, a sua história e a sua atuação na antiga Capital, tanto que se tornou o seu símbolo maior e serviu como principal ferramenta de propaganda quando da candidatura da Cidade de Goiás, ao título de Patrimônio da Humanidade, conforme analisou a historiadora Andréa Delgado (2003)” (SOUZA, 2015, p. 192).

Em 2016, em uma parceria com o *Media Lab* da Universidade Federal de Goiás, foi realizado projeto de intervenções midiáticas nos cinco cômodos da casa museu: 1. sala de espera; 2. cozinha; 3. bica d’água; 4. sala de escrita/documentação; 5. sala de saída. Vejamos na figura seguir, a planta baixa da Casa de Cora Coralina.

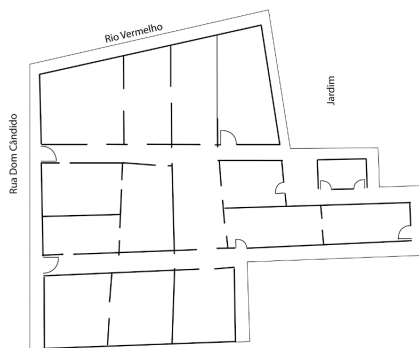


Figura 1: Planta baixa conceitual da Casa de Cora

Fonte: [desenho nosso]

O projeto expográfico teve como objetivo implementar ferramentas tecnológicas com a finalidade de promover maior interatividade dos públicos com os conteúdos e temas do Museu Casa de Cora Coralina. Seleccionamos três ações expográficas tecnológicas que exemplificam nossa abordagem. As ações consistem de três projeções em superfícies distintas: parede, água e fumaça, que colocam em movimento alguns trechos dos textos da poesia de Cora Coralina. A seguir, podemos visualizar duas destas projeções.



Figura 2: Projeções na Casa de Cora: Fogão (esq.); Bica d'água (dir.)

Fonte: www.gl.com

Na ação de tecnologizar os cômodos da Casa de Cora, a poesia foi espalhada pela casa a partir de projeções com os textos da poetisa. Na figura anterior, podemos ver dois espaços da casa que receberam esse tratamento. A água e o vapor tornaram-se suportes e condutores dos textos, como um método pouco convencional, mas que promove a ampliação da visualização de poesia propriamente dita na casa, estimulando novas sensações no público.

De todas as projeções do projeto, a que ocorre na sala de escrita nos parece ter uma singularidade acentuada na lembrança do ato de escrever se comparada às outras projeções realizadas nos demais ambientes da casa. A máquina de escrever é um artefato tecnológico que representa o espírito de uma época, sendo um símbolo da poesia que fora criada em um determinado período de tempo. Ser escritora, poeta ou não, condizia com o ato de escrever em papel ou de datilografar por meio de uma máquina – ofício que Cora, que escrevia desde os 14 anos, decidiu aprender aos 70

(Delgado, 2005). A congruência de elementos na sala de escrita confere ao espaço a caracterização típica de instalações artísticas, sentenciando que a poesia de Cora é preservada através de releituras expositivas de seus textos. Aqui, o essencial não é apenas a preservação do texto como ele fora escrito, mas também sua rerepresentação por meio de estratégias distintas, como podemos observar na imagem a seguir.



Figura 3: Projeção de palavras na sala de escrita - Casa de Cora

Fonte: Website Viagem em Pauta (Foto - Eduardo Verssoni)

Os dispositivos expográficos digitais serviram para intensificar a evocação da atividade de Cora Coralina no trabalho que a poetisa realizava diariamente. Desta forma, os públicos são sensibilizados a contemplar sensorialmente e de forma poética, projeções textuais de uma maneira jamais vista. Com o projeto de tecnologização do Museu Casa de Cora Coralina percebemos como as tecnologias podem ampliar visualmente algo que estava no âmbito da apresentação de um “estado da arte” da época em que Cora Coralina viveu. A projeção com textos e imagens agrega elementos à casa, que preserva pulsante a memória de Cora, mas reconfigura este espaço de memória de maneira profunda.

Notamos que os dois projetos em tela contribuem de maneiras diferentes para as interações dos públicos com a poesia de Cora.

Esta ação está dentro de um contexto maior onde recursos tecnológicos são utilizados por museus desde a popularização de softwares e hardwares, principalmente a partir da década de 1990. Ou seja, estes recursos tecnológicos têm sido experimentados há no mínimo 25 anos. A partir disso, prospectar sobre os pontos de contato entre museus e tecnologias contribui para o entendimento de que a agregação de tecnologias precipita mudanças práticas e conceituais sobre o fenômeno museu, reorientando sua ontologia para uma condição que adquire novos contornos, sem aniquilamento de sua condição anterior.

2. Tramas entre aplicações digitais e as práticas museais

Analisando o contexto dos museus e do patrimônio cultural em geral, é visível que ao longo dos séculos 20 e 21 tivemos ondas de tecnologia que foram sendo incorporadas a estes espaços. Essas tecnologias tiveram sua entrada através de dispositivos contextuais e de canais de divulgação das instituições e de exposições, por meio de totens de informação, panfletos digitais, websites, entre outros. Aos poucos, foram sendo agregados dispositivos complementares que auxiliaram na leitura e fruição das obras, induzindo interpretações que potencializaram as ações pedagógicas, dando ênfase para a educação patrimonial. Com as práticas sociais permeadas pela cibernética, vimos o uso generalizado de dispositivos tecnológicos que foram introduzidos nas mediações entre sujeito e patrimônio cultural, seja a partir de propostas institucionais ou a partir de ações realizadas pelos públicos nas redes sociais por meio de publicações e interpretações dos conteúdos museais.

Em específico, a tecnologia proporcionou novas formas de acesso à poesia de uma maneira geral. Com a internet, tornou-se comum a divulgação de poesias por meio de blogs, de websites dedicados ao tema e das redes sociais. A facilidade de publicar um texto faz com que os usuários tenham maior acesso ao mundo da poesia e, por seu turno, os poetas têm

maior facilidade em publicar e fazer circular suas produções efetivando distintas estratégias para a divulgação de seus trabalhos e até novas formas de estruturar um texto. A era da tecnologia apresenta ferramentas que ampliam o leque de possibilidades da poesia, alterando as maneiras de produzir e recepcionar conteúdos, e isso dialoga intimamente com a reorientação ontológica do museu contemporâneo.

Hoje, a concepção de design de experiência de público concorre para alinhar as ações museográficas tendo como referencial primordial os sujeitos da audiência. A experiência realizada pelos públicos dá as chaves para o uso de metodologias que resultem em uma exposição adaptada ergonomicamente no sentido cognitivo e corpóreo, exceto naquelas situações em que o erro e o ruído são utilizados como linguagem. Logo, as expografias museológicas partem do comportamento físico, perceptivo e cognitivo dos públicos para a efetivação da interação entre a sociedade e o patrimônio cultural incluso nos museus. Essa orientação ao público constitui um regime estético que se relaciona com a premissa do “regime estético das artes” defendido por Jacques Rancière, definição que emerge de um modo de ser sensível que os museus têm consigo e acomoda-se em processos de recepção exercidos pelos públicos.

Abordamos o caso da tecnologização do Museu Casa de Cora Coralina por acreditarmos que esse seja um bom exemplo de como um Museu-Casa ampliou sua apresentação aos públicos com a adição de ferramentas tecnológicas que ampliam e modificam os processos de recepção e fruição dos museus. A partir da noção de estética museal tecnológica, lançamos um olhar sobre as práticas museais que podem ser consideradas no projeto de tecnologização da Casa de Cora. Vale mencionar que, antes do projeto em questão, a Casa de Cora incrementou sua divulgação na internet com ação que disponibilizou um tour virtual através do website EraVirtual, criado nos anos 2010, conforme indicado no domínio www.eravirtual.org. Lá, os visitantes virtuais podem conhecer o entorno e as peças do Museu-Casa através de visualização em 360°, bem como escutar a voz de Cora.

3. Corporificação da mulher poetisa nos artefatos do museu-casa

Como pressuposto universal podemos considerar que a materialidade se impõe no espaço como intervenção humana e/ou da natureza. Isto é evidenciado através dos sentidos humanos que organizam a percepção e a abstração da matéria no ambiente pelo visual, por meio das sensações táteis, dos cheiros, dos sons. As evidências da presença da materialidade correspondem a um domínio que tem algumas variações perceptivas mas é um dado concreto que se põe à prova. Agora, quando uma certa materialidade ou presença é descontinuada ou se esvai por algum motivo, seja de ordem natural ou pela intervenção humana, são diagnosticadas outras evidências, quais sejam, as dos rastros e vestígios.

Parte da ciência se ocupa em estudar e entender o que advém dos rastros e vestígios, que indicam práticas anteriores já não mais atingíveis do ponto de vista prático. A arqueologia, por exemplo, utiliza como matéria-prima certos tipos de materialidade para reconhecer atividades e presenças já não mais existentes mas que são validadas por indícios. Parte do campo da história recorre aos documentos para revelar registros sobre fatos e momentos de outrora. A história oral acessa o passado através da narrativa de pessoas sobre o vivido. Já a museologia vai se valer da arqueologia, da história e de outras disciplinas para acessar, estudar e preservar a memória de práticas que guardam importância social em virtude de sua patrimonialização.

Logo, a ausência das materialidades que já se fizeram presentes são contornadas do ponto de vista da museologia a partir da produção de narrativas que recuperam a materialidade através dos vestígios e dos rastros. No caso dos museus-casas, a edificação e sua variedade de objetos internos guardam a fonte material que evoca a presença daquilo que já não mais pode ser atingido e corporificado de maneira objetiva. Com o avanço das tecnologias digitais, a amplificação dos vestígios e rastros se torna um instrumento poderoso na lembrança dos vultos de interesse das casas em questão. Simular a corporificação de alguém em um determinado espaço induz o público a conhecer e reconhecer a história das pessoas e

de suas obras, sejam elas poéticas ou políticas. No caso do Museu Casa de Cora Coralina, as tecnologias potencializaram a lembrança de Cora enquanto uma personalidade, mas também da poesia e dos processos que resultaram na edificação da mesma. Neste sentido, Delgado (2005) aponta que no Museu Casa de Cora Coralina, os conteúdos construídos social e historicamente para o gênero feminino em nossa sociedade “são agenciados continuamente por meio da exibição de um conjunto de artefatos femininos que funcionam como vetores de construção do gênero e de instituição da Mulher-Monumento”. (DELGADO, 2005, p. 110).

Deste conjunto, extraímos especificamente as questões que revelam as singularidades de uma mulher e da poesia de uma mulher. Britto (2016) demonstra a presença de “plurissignificações” da poética nos museus-casa, relativizando os seguintes significados: “à herança lírica, a expressão do épico e a tensão dramática, acentuadas no viés do trágico - mas que em outras experiências também podem ser marcadas pela comicidade” (BRITTO, 2016, p. 9). Concordamos, e adicionamos que existem, também, “plurissignificações” que são da ordem da cultura material, presentificados por todos os elementos tangíveis ali estabilizados e que ganham força adicional a partir da tecnologização do Museu-Casa como um todo. Desta “plurissignificação”, colocamos em relevo a questão específica da corporificação da mulher poetisa, precipitando reflexões acerca das ações de tecnologização do Museu Casa de Cora Coralina.

Assim, se misturam estímulos tangíveis e não-tangíveis no apelo da presentificação de Cora Coralina em sua casa. A própria concepção de Museu-Casa revela a potência *mater* de comportar certa aura, assim como concebeu Walter Benjamin (1987) em relação às obras de arte. É nessa aura que está a potência dos museus-casas, de modo geral, pois existe a certeza de que ali o vulto viveu, como humano, no curso ou pré-curso de sua consagração social.

Os museus-casas são espaços que interagem com o ambiente onde outrora viveram personalidades que são de interesse social memorial. No contexto museal, preservar a “casa” de um artista é preservar parte

de sua história e de sua memória a partir da materialidade arquitetônica e objetual, na busca por preservar um contexto complexo que funciona como o cenário do Fato Museal (GUARNIERI, 1981). As projeções que reverberam a poesia de Cora Coralina a partir de tecnologia adicionaram uma nova camada sensível ao Fato Museal, modificando a condição filosófica do museu, interferindo em sua ontologia.

Talvez seja possível identificar a existência de um regime estético típico dos museus-casas na definição experiencial promovida pelo *locus* testemunho e que afeta seus públicos causando a tensão do lugar vivido, do lugar onde houve situações que são louváveis de lembrança.

A Casa de Cora é o *locus* onde fora concebido, problematizado e definido o texto poético que depois circularia em larga escala e com grande repercussão. Nesse *locus*, existe uma espécie de aura, assim como concebido por Walter Benjamin em relação às obras de arte. Essa aura é inalcançável, está na ordem do imaterial. É notada nas sensações sentidas na interlocução do corpo do público com o local memorial. Contudo, a esta aura são possíveis engendramentos que se utilizam de linguagens diversas e podem gerar novas sensibilidades pois, no museu, as narrativas podem enveredar por diversos caminhos. Sobre isso, Maria Chagas propôs uma abordagem crítica:

“Talvez seja possível exercitar uma nova imaginação museal que, abrindo mão da ingenuidade, valorize a perspectiva crítica, sem abrir mão da poética, e busque conectar a casa museu com as questões da atualidade, com os desafios do mundo contemporâneo. O exercício de uma nova imaginação museal também permitiria e estimularia a criação de novas casas museus, casas que encenassem novas dramaturgias, que valorizassem a dignidade social, o respeito às diferenças, o respeito aos direitos humanos, à liberdade, à justiça; que registrassem no presente e projetassem no futuro a memória criativa daqueles cuja memória é freqüentemente esquecida, silenciada, apagada” (CHAGAS, 2011, p. 13).

Ao conjunto de indicações indicadas por Chagas (2011), adicionamos o desafio de uma nova imaginação museal que abarque as questões dos dispositivos tecnológicos digitais, como é o caso do tema que estamos a discutir. Os dispositivos digitais aplicam uma camada tecnológica aos aspectos natos do Museu-Casa, suas visualidades, cheiros, sensações táteis, sons, otimizando a lembrança da atividade da poetisa realizada no *locus* originário.

4. Expografia digital e o corpo feminino presente

A presença tecnológica digital e sua repercussão nas práticas museais é ampla e diversa e merece estratificação. Os dispositivos tecnológicos podem servir de instrumentos de divulgação ou inserirem-se de modo mais amalgamado aos artefatos em geral, chegando até situações onde a relação entre tecnologia e materialidade é indissociável. Em Rocha & Lisboa (2017) já existia a proposta de uma taxionomia de “usos distintos de dispositivos tecnológicos: 1. como elemento contextual, que antecede a obra-artefato; 2. como elemento complementar das obras-artefatos; 3. como elemento constituinte da própria obra-artefato. (ROCHA & LISBOA, 2017: 917). Com efeito, nota-se uma escala tecnológica que pode ser facilmente identificável. Com base nesse axioma, podemos sugerir que as ações de tecnologia ocorridas no Museu Casa de Cora Coralina estão na categoria de elementos complementares dos artefatos da casa.

Objeto devidamente categorizado, passamos a observar as especificidades que tornam o objeto de estudo algo singular por sua originalidade. Estamos falando de reproduções sonoras e imagéticas que são da ordem do digital e são concatenadas a partir de estratégias expográficas tecnológicas. No Website Era Virtual, ao escolher a visita online do Museu Casa de Cora Coralina, os dispositivos tecnológicos de mediação acionam a voz de Cora Coralina recitando um trecho de uma de suas poesias. Aqui, podemos ser impactados pela voz original da poetisa, com a singularidade de uma voz feminina de idade avançada,

levemente lenta e com certo tremor típico de uma voz que apresenta a marca dos anos vividos.

O gênero se expressa na Casa de Cora a partir de sua poesia, dos artefatos da casa e tudo isso tem o auxílio das tecnologias que ampliam certas mensagens. Britto & Prado (2018) já observaram que “a guarda exercida por mulheres é atravessada por marcas de gênero em que à construção histórica do leque de simbolismos sexuais impôs à elas tarefas”.

Delgado (2002) afirma que a biografia de vida escrita por Cora Coralina estava adequada pelos discursos normativos que proferem o “ser mulher”, permitindo entrever a construção da identidade entrelaçada com os papéis e funções sociais femininos ditados pela nossa cultura:

“Ao usar as receitas centenárias para fazer doces e vendê-los aos turistas, Cora estava realizando um duplo movimento de continuidade e ruptura: reafirmando o seu vínculo básico com a identidade de gênero e, ao mesmo tempo, rompendo com a memória do estigma ao assumir um ofício feminino. Com a escrita da memória, a poeta repete este duplo movimento: inscreve a sua história na história da cidade de forma a promover a ruptura com a memória da transgressão” (DELGADO, 2002, p. 66).

Neste caminho, conforme observado pela autora, “a memória dissidente estabelece outros significados e interpretações para estes núcleos biográficos”. E em seguida, constata: “A escrita da poeta que, viveu seu destino de gênero, trabalha os espaços e objetos ligados às práticas domésticas como extensão do corpo e da história de vida das mulheres. (DELGADO, 2002: 76). A partir das descrições das intervenções produzidas no Museu Casa de Cora Coralina, observamos o quanto a tecnologia pode potencializar a lembrança e apresentar novas táticas para o cumprimento da missão museal, qual seja a de evocar a lembrança e promover a recuperação da memória, tanto da poesia quanto da presença pretérita da mulher.

Quando as projeções de texto alcançam os cômodos da casa através de imagens performadas, ocorre uma simbiose que dá liga ao encontro da poesia com os objetos e elementos materiais da casa. Esse uso das

tecnologias digitais para a lembrança da poesia e da presença anterior de Cora Coralina pode ser considerada como inovadora e singular. Esse novo espectro expográfico cria uma narrativa que se sustenta em distintos suportes que complexificam as visualidades e as sonoridades do ambiente e, por conseguinte, os processos de recepção experienciados pelos públicos.

Considerações finais

O caso da tecnologização deste Museu-Casa representa a agregação de visualidades e sonoridades digitais que são instrumentos de comunicação que interferem nos processos de recepção por parte dos públicos. Outrossim, a tecnologia também deve ser encarada como uma nova camada de sensibilidade que engendra a estética dos museus de uma maneira geral, reorganizando a sua artisticidade (BRANDI, 2004; CHAGAS, 2009). Desta forma, o Museu Casa de Cora Coralina conjuga a sua arquitetura, os móveis e objetos inclusos nela com seu design e, agora, a tecnologia que confere uma nova camada da ordem do sensível.

No início da virada tecnológica ocorrida na década de 1990, a relação humano-computador foi instaurada na sociedade sob a égide de um papel clássico de mediação comunicacional. Entretanto, hoje a convergência das tecnologias e a pulverização e agregação de dispositivos e interfaces é tão profunda que podemos perceber uma reorientação da ordem do tecnológico que interfere na ontologia humana e, por conseguinte, na ontologia do museu, ou seja, na sua condição existencial.

No processo de tecnologização do Museu Casa de Cora Coralina, reverberam e são de nosso interesse as singularidades que revelam que aquele local era habitado por uma poetisa e, acima de tudo, por uma mulher.

Referências

- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política** – Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora brasiliense, 1987, p. 165-196.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- BRITTO, Clovis Carvalho. **Gramática expositiva das coisas**: a poética alquímica dos Museus Casas de Cora Coralina e Maria Bonita. 185 f. il. 2016. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/20961/3/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Clovis%20Carvalho%20Britto.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2020.
- BRITTO, Clovis Carvalho; PRADO, P. B. do. **Museu Casa de Cora Coralina e o luto estratificado em memórias femininas**. *Museologia & Interdisciplinaridade*. 7 (3), 55-69. 2018.
- CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal**: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.
- DELGADO, Andréa Ferreira. **Cora Coralina**: a Poética do Sabor. In: *Revista Ilha – Revista de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis*, v. 4, n. 1, p. 67-98, 2002. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/15031>>. Acesso em: 18 nov. 2020.
- DELGADO, Andréa Ferreira. **Museu e memória biográfica**: um estudo da Casa de Cora Coralina. *Sociedade e Cultura, Goiânia*, v. 8, n. 2, p. 103-117, 2005. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/1015>>. Acesso em: 18 nov. 2020.
- GUARNIERI, Waldisa Russo. “**Topic for Analysis**: interdisciplinarity in Museology“. In: **MuWoP**: Museological Working Papers = DoTraM: Documents de Travail en Muséologie. *Interdisciplinarity in Museology*, Stockholm, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, Museum of National Antiquities, v. 2, p. 56-57, 1981. Disponível em:

<[http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/MuWoP%202%20\(1981\)%20Eng.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/MuWoP%202%20(1981)%20Eng.pdf)>. Acesso em: 21 jun. 2020.

LISBOA, Pablo Fabião **Museu 4.0: um olhar museológico sobre as práticas museais tecnológicas contemporâneas** [manuscrito] /Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2019.

ROCHA, Cleomar; LISBOA, Pablo Fabião. **Entre o Receptor e Arte Tecnológica: questões sobre interatividade**. In: #16ART Encontro Internacional de Arte e Tecnologia - Artis Intelligentia: imaginar o real. U-Porto: Porto, Portugal, 2017, p. 916-922. Disponível em: <<https://art.medialab.ufg.br/p/22555-16-art-2017>>. Acesso em: 8 nov. 2020.

SOUZA, Rildo Bento de. **A história não perdoa os fracos: o processo de construção mítica de Pedro Ludovico Teixeira**. [tese de doutorado]. Programa de Pós-graduação em História – Universidade Federal de Goiás, 2015. Disponível em: <<https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/T2015-16.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2020.

A ferida colonial, os museus e as palavras mágicas¹

Átila Bezerra Tolentino²

Toda palabra mágica es una especie de continente, que no se habita al nombrar.
El acto de nombrar no acompaña el acto de habitar eso que se nombra...

(Silvia Riviera Cusicanqui,

Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis)

Recentemente, o Conselho Internacional de Museus (Icom, sigla em inglês) tem desenvolvido um processo de discussão, em varios países, para a atualizar a sua definição de museu. A importância dessa definição consiste, sobretudo, no fato de que ela é tomada como parâmetro para a concepção de museus e até mesmo para se pensar políticas públicas voltadas para o campo nas diferentes nações que compõem o Icom. No Brasil, por exemplo, a definição de museu que consta na Lei nº 11.904/2009 (que institui o Estatuto dos Museus) espelha-se, sobremaneira, na definição de museu proposta pelo Icom em vigor desde 2007.

Durante a sua 25ª Conferência Geral, ocorrida em Kyoto/Japão, em 2019, uma nova proposta foi apresentada pelo Icom nos seguintes termos:

Os museus são espaços *democratizantes, inclusivos e polifônicos* que atuam para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e abordando os conflitos e desafios do presente, mantêm artefatos e espécimes de forma confiável para a sociedade, *salvaguardam memórias diversas* para as gerações futuras e garantem a igualdade de direitos e a *igualdade de acesso ao patrimônio para todos os povos*.

¹ Texto produzido a partir da leitura de textos e das discussões travadas na disciplina Seminário Avançado em Sociologia I, ministrada pelos professores Rogério Medeiros e Bruno Lira, no doutorado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba, bem como no curso “Patrimônio e Democracia”, promovido pelo Ciclo de Oficinas Exporvisões.

² Graduado em Letras e Especialista em Políticas Públicas de Cultura pela Universidade de Brasília. mestre e doutorando em Sociologia pela UFPB. Participa da Rede de Educadores em Museus da Paraíba e da Rede de Pesquisa e (In)formação em Museologia, Memória e Patrimônio da UFPB.

Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes, e trabalham em parceria ativa com e para as diversas comunidades, a fim de colecionar, preservar, investigar, interpretar, expor, e *ampliar as compreensões do mundo*, com o propósito de contribuir para a dignidade humana e a justiça social, a equidade mundial e o *bem-estar planetário*. (ICOM-Brasil, disponível em seu portal www.icom.org.br, grifos acrescidos)

Essa definição, no entanto, não foi consensuada na Conferência Geral de Kyoto por diversos fatores, entre os quais o fato de apresentar-se mais como uma declaração de princípios e por não contemplar a função educativa dos museus, considerada primordial por muitos profissionais que atuam no campo. Os participantes, portanto, decidiram pela prorrogação dos debates em torno do tema e pela criação do Grupo de Trabalho ICOM – Define, com a responsabilidade de propor uma metodologia de trabalho para discussão e redação de uma nova proposta de definição de museu, a ser submetida na próxima Conferência Geral do Icom, a ser realizada em Praga, em 2022.

Não cabe aqui entrar em detalhes na metodologia de trabalho proposta, dividida em 11 etapas previstas para ocorrer em 18 meses³. Mas, para chegar à discussão que aqui pretendo abordar, é importante frisar que, no Brasil, a sistemática de discussão obteve uma ampla participação de profissionais do campo dos museus nas etapas iniciais, que ocorreram entre os meses finais de 2020 e os meses iniciais de 2021, por meio de diversos encontros virtuais, em virtude da pandemia da Covid-19, promovidos por diferentes instituições em todas as regiões do país.

Conforme a metodologia de trabalho proposta, nessas etapas iniciais não cabia, por parte da delegação brasileira, a formulação de uma redação pronta da definição, mas a indicação de vinte palavras-chave com seus respectivos conceitos, que, necessariamente, entendem como primordiais para compor a proposta de definição de museu a ser levada para debate e aprovação na Conferência Geral do Icom em Praga.

³ A metodologia detalhada pode ser acessada no portal do Comitê Brasileiro do ICOM: http://www.icom.org.br/?page_id=2173.

Entre as inúmeras palavras-chave elencadas e as vinte escolhidas, gostaria de destacar três: DECOLONIAL, ANTIRRACISTA e BEM-VIVER⁴, tendo em vista sua relação direta com as “teorias críticas decoloniais” (MEDEIROS, LIRA, 2020). A pretensão é que essas palavras possam nos guiar na discussão em torno da relação dos museus com a sua ferida colonial (MINGNOLO, 2007) e a presença do corpo político nos museus. No entrelaçamento desses três termos também buscarei refletir sobre, até que ponto, essas palavras-chave não correm o perigo de se tornarem palavras mágicas, como nos adverte a intelectual e ativista boliviana Silvia Cusicanqui na epígrafe deste texto. Ao serem nomeadas, mas desvirtuadas de seu sentido ou não praticadas, essas palavras mágicas podem se tornar palavras encobridoras, por meio de apropriações meramente discursivas e destituídas de seu sentido, como uma ferramenta para escamotear as relações de poder e os mecanismos de dominação de um sistema-mundo que mantém a colonialidade, mediante o controle do saber, do ser, dos corpos e da memória.

1ª palavra: Decolonial - Os museus e a ferida colonial

A palavra mágica, como lembra Cusicanqui,(2018, p. 113), “no se habita al nombrar”. Mas a palavra, em sua essência, é “o fenômeno ideológico por excelência” e “o modo mais puro e sensível de relação social”, como demonstra M. Bakthin (2009, p. 36) em seus estudos sobre os fundamentos da filosofia da linguagem. Assim o autor complementa seu pensamento:

É preciso fazer uma análise profunda e aguda da palavra como signo social para compreender seu funcionamento como instrumento de consciência. É devido a esse papel excepcional de instrumento da consciência que *a palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda criação*

⁴ As demais palavras-chave indicadas pelo Brasil foram: educação, democrático, cultura, social, direitos humanos, transformar, experiência, inclusivo, público, comunicar, sustentável, patrimônio, pesquisar, salvaguardar, instigar e território.

ideológica, seja ela qual for. A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. (BAKTHIN, 2009, p. 38 – grifos originais).

Possivelmente ciente do poder da palavra e de seu papel como instrumento da consciência, que carrega os elementos ideológicos que ela comporta como signo, a delegação brasileira do ICOM no Brasil encaminhou, ao Grupo de Trabalho responsável pela definição de museu, a seguinte descrição para a palavra DECOLONIAL: “Postura e práticas de combate às opressões materiais, simbólicas, raciais e de gênero, que resultam da colonização e subalternização de povos e de seus saberes”. De uma certa forma, reflexões e práticas relacionadas à decolonidade têm sido pautadas e recentemente intensificadas no campo dos museus, o que justifica o prenúncio de posturas decoloniais ainda na proposta de definição de museu apresentada na Conferência do Icom em Kyoto/2019, descrita acima, ao assumir que os museus “são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos”, que “salvaguardam memórias diversas”, garantem “a igualdade de acesso ao patrimônio para todos os povos” e visam “ampliar as compreensões do mundo” e o “bem-estar planetário”.

Isso não indica, porém, a inexistência de conflitos, disputas e diferentes entendimentos acerca de um saber-fazer decolonial no mundo dos museus, mas tem gerado fricções e colocado em xeque a museologia enquanto campo de conhecimento (saber) e as práticas relacionadas ao processo de musealização (fazer). O Movimento Internacional para a Nova Museologia (Minom) e as inúmeras experiências de museologia social, em suas diferentes acepções com museus comunitários, quilombolas, indígenas, de vizinhança, insurgentes, entre outras, contribuíram sobremaneira para a dinâmica de transformação na área, intensificados pelos novos pensamentos que permeavam os anseios sociais no segundo pós-guerra e pelas ideias revolucionárias inerentes à década de 1960 (TOLENTINO, 2016).

Outro aspecto que demonstra a preocupação do campo dos museus com questões decoloniais, no Brasil é a existência de recentes pesquisas e estudos acadêmicos que abordam e refletem a temática, sob

diferentes perspectivas e relacionando-a às teorias das ciências sociais. Com exemplo, podem ser citados o trabalho de Bruno Brulon (2020) que tensiona o pensamento museológico, cujas bases estruturantes advêm do pensamento filosófico ocidental, herdado do cogito cartesiano; a tese de Marcelle Pereira (2018), que, a partir das experiências de museologia social impulsionadas pelo Programa Pontos de Memória, instituído e implementado pelo então Ministério da Cultura durante os governos petistas no Brasil, aventa a existência de uma museologia decolonial e um fazer museal insurgente que pautam essas práticas; a tese de Juliana Siqueira (2019), que trata da educação museal, numa perspectiva intercultural da Sociomuseologia, a partir de museologias de[s]coloniais, com base na Biologia do Conhecer, do Bem-Viver e do Ubuntu; e a dissertação de Joana Flores Silva (2015), que problematiza os museus como espaços de representação de poder e como estes configuram um olhar colonizador sobre os corpos das mulheres negras.

Dentro do grupo Modernidade/Colonialidade⁵, trago o semiólogo argentino Walter D. Mignolo para seguir nossa discussão, destacando o seu artigo intitulado “Museus no horizonte colonial da modernidade: garimpando o museu (1992) de Fred Wilson” (MIGNOLO, 2018). Tomando como suporte a instalação “Garimpando o Museu”, feita pelo artista Fred Wilson, em 1992, na Sociedade Histórica de Maryland, nos Estados Unidos, Mignolo procura refletir como os museus podem contribuir para a descolonização do conhecimento e como podem ser uma ferramenta de desobediência epistêmica e estética.

Na instalação de Fred Wilson, não foram utilizadas obras de artes criadas pelo próprio artista, mas a reinstalação e releitura de parte do acervo da coleção da Sociedade Histórica de Maryland. Apenas para

⁵ Grosso modo, o grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) se forma nos anos 1990 por intelectuais latino americanos a partir do Grupo de Estudos Subalternos. O grupo M/C, na defesa de uma perspectiva decolonial do conhecimento, do ser e do fazer, procura centrar o debate na radicalização da crítica à modernidade e ao eurocentrismo, recuperando as contribuições latino-americanas na construção do conhecimento desde o Sul global, ou seja, afirmando a importância do pensamento decolonial na geopolítica do conhecimento. Além de W. Mignolo, constituem o grupo M/C nomes como Ramón Grosfoguel, Catherine Walsh, Nelson Maldonado-Torres, Enrique Dussel, Arturo Escobar, Aníbal Quijano, entre otros (BALLESTRIN, 2017).

citar um único exemplo descrito por Mignolo, na sala da exposição intitulada “Marcenaria”, foi exibido um conjunto de cadeiras do século XIX, pertencentes às famílias ricas de Baltimore, organizadas como se estivessem assistindo a uma apresentação cultural. Mas, à sua frente, prostrava-se um tronco de açoite, oriundo do Conselho Prisional de Baltimore. Essa e outras exposições da instalação de Fred Wilson apresentavam uma perspectiva descolonizadora do acervo, de modo que os objetos ali expostos, com seu efeito chocante, fossem relidos e reconsiderados pelos visitantes. A coleção do museu não estava ali exposta apenas para ser contemplada, mas instigava à reflexão acerca dos discursos produzidos nos museus e das estruturas de reprodução da colonialidade. Como ressalta Mignolo, a instalação de Wilson é “uma declaração descolonial no coração do museu que é uma instituição imperial/colonial” (MIGNOLO, 2018, 316).

Ao considerar que os museus foram e continuam sendo instituições para a acumulação de significado e reprodução da colonialidade do conhecimento e dos seres, Mignolo acaba nos reencaminhando ao ponto da ferida colonial, presente em seu pensamento, e como os museus e a museologia têm assumido esse debate e essa luta. O autor constantemente defende que a modernidade e a colonialidade são conceitos imbricados e são duas faces de uma mesma realidade (MIGNOLO, 2005). Reportando-se ao sociólogo peruano Aníbal Quijano, que considera a colonialidade o lado escuro da modernidade, Mignolo explica que a América não foi descoberta, mas foi uma ideia forjada a partir de uma perspectiva europeia, primeiramente apenas como “América” no século XVI e posteriormente também como “América Latina” no século XIX. Assim, de acordo com uma visão eurocentrada, que se reproduz no conhecimento acadêmico racional ocidentalizado, a modernidade relaciona-se ao período da história que remonta ao Renascimento europeu e ao “descobrimento” da América. Numa perspectiva sobre outro viés, ou seja, das ex-colônias portuguesas e espanholas, o desenvolvimento da modernidade se dá de mãos dadas com a violência da colonialidade. A diferença reside na forma como a história se narra, mas não são simplesmente duas interpretações

distintas de um mesmo acontecimento. São paradigmas diferentes, vislumbrados por distintas geopolíticas do conhecimento.

A ferida colonial, conforme descreve Mignolo inspirado nos *Condenados da terra* de Frantz Fanon, assenta-se no fato de que os sujeitos colonizados (condenados) se constituem nas experiências, na história e nas ideias de mundo impostas pela colonialidade e pela violência a ela subjacente. Ou seja, os condenados são definidos pela ferida colonial, seja física ou psicológica, e uma de suas consequências é o racismo, a anulação do outro não-branco europeu, e de suas subjetividades, conhecimentos, humanidade e, acrescento, memórias. A denúncia das violências da ferida colonial estão presentes em toda a obra de Frantz Fanon, e não somente nos *Condenados da terra*. Esta passagem de *Pele negra, máscaras brancas* demonstra como o sujeito colonizado, desumanizado, busca a imagem do outro no desejo da sua humanização:

... começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco, “que sou uma besta fera, que meu povo e eu somos um esterco ambulante, repugnantemente fornecedor de cana macia e de algodão sedoso, que não tenho nada a fazer no mundo” [trecho copiado de Aimé Césaire, em *Caderno de um retorno ao país natal*]. Então tentarei simplesmente fazer-me branco, isto é, obrigarei o branco a reconhecer minha humanidade. (FANON, 2008, p. 94)

Em sua gênese, como gabinetes de curiosidades, e nas experiências que aqui se deram no “Novo mundo”, na tentativa da conformação de Estados-nação, os museus foram formados, sobremaneira, a partir da violência da ferida colonial. Grande parte dos museus ocidentais eram lugares para coletar e organizar artefatos do mundo não-europeu, artefatos esses coletados de outros povos, seja por meio do saque, espólio ou compra, recoletados não como recordações ou memórias dos grupos e pessoas de onde foram retirados, mas como o outro exótico, não civilizado,

muitas vezes sem alma ou subjugado. Ou seja, foram formados a partir de artefatos e memórias alheias, roubadas, deslocadas do seu contexto cultural e das sociedades onde foram produzidos.

Hugues de Varine observa que nosso aprender-fazer de patrimonialização e musealização também foi colonizado e, portanto, acabou reproduzindo as estruturas de um sistema-mundo colonialista: “Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus” (VARINE apud CHAGAS; GOUVEIA, 2017, p. 10). Muitos museus brasileiros, portanto, foram configurados em função da necessidade de afirmação de uma “nova” nação, que precisava se equiparar às nações europeias que tinha como referência, atrelando-se, portanto, aos aparelhos ideológicos do Estado, bem como às classes e segmentos política e economicamente dominantes.

2ª palavra: Antirracista - Os museus e o corpo político

Uma postura antirracista, como um projeto ético-político na atualidade, seria uma das formas de os museus desnudarem a sua colonialidade e pensar como tratar a ferida colonial que também se perpetuou na ação, nos discursos e nas memórias coletivas conformados pelos museus. Daí a importância simbólica e política de esse conceito, apresentado pela delegação do ICOM-Brasil, constar na redação final de museu a ser colocada em apreciação. Vejamos a redação proposta para a conceituação desse termo pelo Grupo de Trabalho no Brasil: “ANTIRRACISTA – Postura que visa combater e romper o racismo estrutural e o seu processo histórico institucional por meio de práticas e valores a superar a colonialidade”.

Com essa descrição, percebe-se como os termos “decolonial” e “antirracista” estão intimamente interligados nessa propositura do Icom-Brasil. Nessa linha de pensamento, ao descortinar a face oculta da modernidade, Aníbal Quijano, sociólogo peruano, desenvolve o conceito

de “colonialidade do poder”, que tem sido um marco de classificação social. Para ele, a colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista que se sustenta na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo:

Desde o século XVIII, sobretudo com o Iluminismo, no eurocentrismo foi-se afirmando a mitológica ideia de que a Europa era pré-existente a esse padrão de poder, que já era antes um centro mundial de capitalismo que colonizou o resto do mundo, elaborando por sua conta, a partir do seio da modernidade e da racionalidade. E que nessa qualidade, a Europa e os europeus eram o momento e o nível mais avançados no caminho linear, unidirecional e contínuo da espécie. Consolidou-se assim, juntamente com essa ideia, outro dos núcleos principais da colonialidade/modernidade eurocêntrica: uma concepção de *humanidade* segundo a qual a população do mundo se diferencia em inferiores e superiores, irracionais e racionais, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos. (QUIJANO, 2009, p. 75)

Acrescente-se que, para Quijano, a colonialidade do poder vai além das relações de trabalho e dos meios de produção, que são o foco do materialismo histórico de K. Marx. Os marcadores sociais de raça/etnia convertem-se num mecanismo de expansão do eurocentrismo e do seu padrão de poder e isso é sintomático no contexto da América Latina. Nas relações de poder são utilizados determinados atributos que favorecem uma certa classificação social das pessoas: sexo, idade, força de trabalho. Na América Latina, um outro atributo foi acrescentado: o fenótipo da pele. A racialização, como um mecanismo subjetivo que se enraíza nas relações sociais e nas classificações sociais criadas, é um dos princípios das relações de poder que dá sustentação a esse sistema-mundo colonial eurocentrado e ocidentalizado.

As reflexões de Quijano podem ser ampliadas de forma interseccional quando nos deparamos com o pensamento de autoras de feminismos negros. Limitando-me ao que produziu, agiu e escreveu Lélia Gonzalez, essa ativista e intelectual é categórica ao afirmar que, em nosso país, “o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural

brasileira” e “sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular” (GONZALES, 2018, 191). Sua reflexão sobre as noções de mulata, doméstica e mãe preta, que permeiam o imaginário da mulher negra no Brasil ainda nos dias atuais, escancara como o racismo aqui é escamoteado no mito da democracia racial, que nega às mulheres negras o estatuto de sujeito humano, tratando-as como objeto, até mesmo como objeto de saber. E aí podemos fazer um paralelo com o trabalho de Joana Flores da Silva (2015), já citado, ao analisar, no contexto da cidade de Salvador, a cidade com maior população afrodescendente em nosso país, o papel e o lugar dos corpos da mulher negra nos museus e como suas exposições demarcam e legitimam a sua estigmatização na sociedade contemporânea.

Como se observa, essa discussão em torno dos museus perpassa a questão da “colonialidade do ser”. Inicialmente bastante abordado por F. Fanon, ao demonstrar que o colonizado precisa ter que assumir a identidade do colonizador (pele negra, máscaras brancas) na busca de reconhecimento e humanização, a colonialidade do ser é também aprofundada pelos intelectuais do grupo M/C, numa tríade que se relaciona com a “colonialidade do poder”, aqui já abordada, e com a “colonialidade do saber”.

Nelson Maldonado-Torres (2018), ao discorrer sobre a topologia do ser e a geopolítica do conhecimento, apresenta a tese do que denomina “esquecimento da colonialidade” por parte tanto da filosofia ocidental, como por parte da teoria social contemporânea. Também desenvolve a ideia da “diversalidade radical”, como uma postura oposta ao esquecimento da colonialidade na teoria social moderna contemporânea, além de ressaltar o potencial epistêmico das epistemologias não-europeias. Em vez de legitimar a busca de raízes europeias e norte-americanas nas ciências sociais, e a respectiva formulação de um ponto de vista pretensamente universal, a diversalidade radical faz uma crítica frontal a essa postura reprodutora da colonialidade. Ou seja, contrapõe-se, de forma ética e política, contra a colonialidade do saber, um dos pilares da modernidade.

Nesse caminho, retomando a ideia de colonialidade de poder proposta por A. Quijano, Maldonado-Torres (2018) segue explicitando que esta se trata de um modelo de poder especificamente moderno que interliga a formação racional, o controle do trabalho, o Estado e a produção de conhecimento, não podendo existir a modernidade sem a colonialidade. Dessa relação entre a modernidade e experiência colonial surge o conceito de colonialidade do ser, que deriva da colonialidade do poder e do conhecimento:

É verdade que o *ser-colonizado* não resulta do trabalho de um determinado autor ou filósofo, mas é antes o produto da modernidade/colonialidade na sua íntima relação com a colonialidade do poder, com a colonialidade do saber e com a própria colonialidade do ser (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 356).

A lógica da colonialidade do saber, ocidentalizado, pretensamente neutro e universal se reproduziu e segue se reproduzindo, historicamente, nas práticas de patrimonialização e musealização. Juntamente com outras instituições, como a Igreja e universidades, os museus são uma ferramenta de controle do conhecimento e, por extensão, das subjetividades (controle do ser). Converte-se, assim, em uma nova forma de exploração do ser colonizado. Inicialmente, o corpo do colonizado é direta e fisicamente explorado. Em um segundo momento, há a exploração das suas memórias, a expropriação das suas epistemes e a apropriação dos seus artefatos. O museu moderno, ocidentalizado, racional e colonizante substancializa conhecimentos e memórias sobre o outro, revestido de uma autoridade dentro da sua própria concepção de saber. Assim, novos sujeitos, subalternizados e racializados, também são produzidos na persistente ferida colonial a partir da ação dos museus.

Isso nos leva à importância de se refletir sobre o corpo político no mundo dos museus, escancarando a sujeição dos corpos nas narrativas museais, a exemplo do que fez Joana Flores nos museus soteropolitanos. Mas também é necessário questionar e exigir a “in-corporação” (fazer-se corpo político) dos diferentes sujeitos e sujeitas historicamente

marginalizados nas estruturas de poder dentro das instituições museológicas, não somente naquelas que têm por base uma museologia social e comunitária, como também nas instituições hegemônicas ligadas ao poder estatal e aos grandes institutos culturais.

Em diálogo com este debate e na perspectiva da “in-corporação” das comunidades negras, indígenas, periféricas e LGBTQIA+ nos museus, reproduzo o depoimento da educadora museal Brune Ribeiro, concedido ao Museu de Artes do Rio Grande do Sul, numa ação durante as comemorações da Semana Nacional de Museus de 2021, celebrada no mês de maio, com o tema “O futuro dos museus: recuperar e reimaginar”:

Só imagino o futuro dos museus olhando o presente a partir das minhas experiências nesses espaços. Como não olhar/viver os museus hoje sem perceber que continuam sendo a representação fiel do sistema-mundo moderno/colonial?

Para meu corpo bicha, preta, trans não-binária e carioca suburbana é impossível, pois vivenciá-los é ter minha existência sistematicamente negada. Museus são espaços de memória. Uma memória produzida às custas do recalque daquilo que se nega como vida. É muito importante nunca se esquecer que os museus são espaços de conhecimento, e o conhecimento é uma das principais preocupações da decolonialidade.

Apesar de alguns museus anunciarem este assunto hoje, eu quero imaginar um futuro em que a decolonialidade será verdadeiramente incorporada, para além dos discursos. Hoje, eu vejo os museus aderindo a essa discussão, tomados por modismos que muito contribuem para o esvaziamento dos significados e lutas por trás deste conceito. Mas decolonialidade, para além de teoria, é ação. E ação de pessoas pretas e indígenas.

Então, eu quero imaginar um futuro em que a decolonialidade não será tema de uma exposição temporária, e sim o compromisso de uma reestruturação integral desses espaços. Eu quero imaginar um futuro onde as existências pretas, indígenas e transvestigêneres estejam ali como sujeitos e não objetos abjetos. Eu nos quero como sujeitos artistas, sujeitos

curadores, sujeitos educadores, sujeitos gestores, sujeitos recepcionistas, sujeitos pesquisadores. Eu nos quero sujeitos presentes. (Brune Ribeiro, instagram do MARGS, acesso em 20/05/2021).

A contundente fala de Brune Ribeiro aponta para o desvirtuamento ou esvaziamento de significados das palavras mágicas conforme denunciado por Silvia Cusi-quanqui, defendendo que a decolonialidade não esteja apenas nos discursos dos museus, mas que se faça “in-corporada” em suas estruturas por meio dos sujeitos ou dos corpos políticos que os constroem. E este depoimento se torna fundamental neste momento em que setores ultraconservadores têm logrado na ascensão ao poder político-governamental, tanto no mundo, mas especialmente no Brasil, impulsionando agendas reacionárias que perpetuam a colonialidade e seus mecanismos de opressão, numa relação de poder assimétrica entre grupos sociais que estão à margem, nas fissuras e nas fronteiras de um sistema-mundo moderno-capitalista-racista-patriarcal-cisgênero-eurocentrado.

Para ilustrar com um fato recente, no momento em que este artigo estava sendo escrito, Márcio Frias, atual Secretário de Cultura do governo ultraconservador e de extrema direita de Jair Bolsonaro, emitiu um repúdio, em sua conta no Twitter, criticando o uso da forma neutra de gênero gramatical “todes” pelo Museu da Língua Portuguesa, ao anunciar, em seu perfil oficial, a sua reabertura no dia 31/07/2021, após anos fechados por conta do incêndio em suas instalações⁶. Em seu repúdio descabido, fazendo as vezes de Marquês de Pombal do séc. XXI, o Secretário de Cultura alardeia que a preservação do patrimônio cultural depende da preservação da língua portuguesa. Na sua acepção, certamente a língua portuguesa é tão-somente aquela considerada como norma culta, padronizada por compêndios gramaticais diacrônicos. Não considera a dinamicidade da língua, nem suas variações, usos e contextos socioculturais em que é aplicada. Inclusive seria demais para ele conceber

⁶ Cf. reportagem veiculada pelo Correio Braziliense, em 25/07/2021, disponível no link <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/07/4939679-mario-frias-critica-uso-da-palavra-todes-por-museu-da-lingua-portuguesa.html>. (Acesso em 27/07/2021).

que a língua é utilizada como uma forma de dominação e opressão, no contexto de um sistema-mundo que reproduz a colonialidade. Já nos dizia F. Fanon:

o negro antilhano será tanto mais branco, isto é, se aproximará mais do homem verdadeiro, na medida em que adotar a língua francesa. Não ignoramos que esta é uma das atitudes do homem diante do Ser. Um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito” (FANON, 2008, p. 34).

Em nossas terras, Lélia Gonzales é quem nos dá aula, descortinando os preconceitos raciais subjacentes ao uso da língua e ao defender que, na verdade, falamos o *pretuguês*:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no o qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês. (GONZALES, 2018, p. 208).

Ao tratar da ferida colonial, um dos pontos cruciais também ressaltado por W. Mignolo (2005) são os limites linguísticos e como eles se relacionam com as construções epistêmicas e subjetivas que geram outras formas de pensamento e outras lógicas, além daquela do sistema-mundo moderno ocidental, que nos é naturalizada em nossas formas de ver e estar no mundo, que se corporificam em nossas estruturas e que impactam no modo como produzimos o conhecimento. Não é à toa que as nossas práticas e o nosso pensar museal ainda seguem as amarras de um saber-fazer colonizante e colonizador, como salientou H. de Varine. Para que esse nó possa ser desatado, além das duas palavras mágicas já tratadas aqui, é também necessário refletir sobre a terceira na lista do Icom-Brasil, BEM-VIVER, extremamente atrelada às cosmovisões de povos originários que habitaram e habitam a Abya Yala.

3ª palavra: Bem-Viver – os museus, a ideia de desenvolvimento e outras cosmovisões

O Bem-viver (*Bien-vivir* em espanhol) é uma tradução das palavras *Sumak Kwasay* na língua Quéchua e *Suma Qamanã* na Aymara. Conceitualmente, inspira-se nas culturas ancestrais de povos indígenas andinos. Em síntese, é uma forma de convivência em harmonia com a natureza e com outros seres humanos. Apoia-se nos princípios de equidades sociais e sustentabilidade ambiental e tem como principal objetivo converter-se numa alternativa frente à noção de desenvolvimento da civilização ocidental, pretensamente universal.

No Brasil, o pensador e ativista Ailton Krenak é um dos expoentes da cultura do Bem-viver. Krenak (2020) explica que o Bem-viver diferencia-se do “viver bem”, uma ideia atrelada ao *bon vivant*, pois viver bem é viver às custas dos outros, isto é, da exploração do outro e da natureza. Para o Bem-viver, o indivíduo só tem algo se o compartilha com os outros seres, inclusive os não humanos. O *Sumak Kwasay* é um modo de estar na Terra e no mundo, numa cosmovisão constituída pelo compartilhamento, numa constelação de seres. Assim, o Bem-viver não visa ter uma vida folgada, antes é um equilíbrio em que nós fazemos parte da natureza, inseridos numa constelação de seres. A natureza não está fora da gente para que possamos nos beneficiar dela, de forma predatória, como um recurso.

Krenak ainda explica que a experiência mais avançada que a Europa conseguiu chegar perto do Bem-viver foi com a Social Democracia, com o Estado do Bem-Estar Social, limitando-se a pouco países. No entanto, o bem-estar se apoia na ideia de que a natureza está aqui para que possamos consumi-la, mesmo que o façamos de forma consciente. A diferença consiste no fato de que o bem-estar sugere que nós, humanos, somos separados dessa entidade e que podemos tirar pedaços dela. No Bem-viver, nós, humanos, fazemos parte de uma ecologia planetária, tanto nosso corpo como todos os outros seres, como um elemento de equilíbrio regulador. Enfim, somos corpos dentro dessa biosfera do planeta Terra.

O Grupo de Trabalho do Icom no Brasil apresentou a seguinte conceituação para o Bem-viver a ser considerada na definição de museu: “BEM-VIVER – Refere-se à promoção da convivência e da saúde e ao cultivo de relações de solidariedade, reciprocidade, respeito e valorização de todas as formas de vida”.

Como se observa, o conceito proposto pelo Icom-Brasil relaciona-se mais à convivência e solidariedade, bem como à promoção da saúde, considerando, sobretudo, o momento em que foi pensado, atravessado pela crise sanitária mundial causada pela Covid-19. Afasta-se, no meu entender, da sua essência como pensado pelos povos andinos com o *Sumak Kwasay* e *Suma Qamanã*, centrada na integração entre os diferentes seres na natureza, como corpos em harmonia, e como uma proposta alternativa à concepção de desenvolvimento de caráter neoliberal e ocidental. Com essa afirmação, não pretendo romantizar a ideia do Bem-viver, mas levo em consideração as diferentes acepções em que o termo é tomado como uma ação política e até mesmo como um modelo de gestão governamental.

Cubillo-Guevara, Hildalgo-Capitán e Dominguez-Gómez (2014) explanam, de forma bastante didática, essas diferentes acepções que o Bem-viver tem sido tomado, tendo, como pano de fundo, o contexto acadêmico e político do Equador. Os autores demonstram que o conceito do Bem-viver influenciou, após os anos 2000, o âmbito acadêmico da Economia Política do Desenvolvimento, a partir de uma série de trabalhos de intelectuais indígenas, sobretudo equatorianos, bolivianos e peruanos. Do meio acadêmico, essa concepção passou para o discurso político de partidos e movimentos sociais na região andina. E acabou se incorporando como princípios constitucionais no Equador (2008) e na Bolívia (2009), considerados, no entendimento desses autores, como marcos históricos na derrocada do fracasso da estratégia de desenvolvimento na perspectiva neoliberal e do surgimento de uma nova esquerda revolucionária na América Latina.

Dessa grande eclosão do pensamento sobre o Bem-viver, Cubillo-Guevara, Hildalgo-Capitán e Dominguez-Gómez (2014) apontam que

ele tem se articulado em três macro correntes, demonstrando a sua diversidade:

- a. a **indigenista**, cujo principal expoente é Pablo Dávalos, centrada na autodeterminação dos povos indígenas na construção do Bem-viver e nos elementos espirituais da cosmovisão andina, como Pachamama e outras divindades. Nesta corrente, a intenção é recriar, no século XXI, condições harmônicas da vida dos povos originários, baseadas num sistema socioeconômico comunitário ou de comunismo primitivo. Para os integrantes desta corrente, o *Sumak Kawsay* deve ser uma filosofia de vida baseada nas tradições ancestrais dos povos indígenas, numa referência ao que existia antes do surgimento da modernidade na cultura ocidental. Portanto, o *Sumak Kawsay* é uma alternativa ao desenvolvimento, pois a ideia de desenvolvimento é um elemento moderno e não existe na cosmovisão andina.
- b. a **socialista**, representada pelo intelectual René Ramírez. Os autores desta corrente dão relevância à gestão política estatal do Bem-viver e a elementos relacionados à equidade social. Defendem o Socialismo do *Sumak Kawsay* ou Socialismo Comunitário Andino, como uma variação andina do socialismo, que vai além da concepção indigenista, e que deve ser complementada com o pensamento neomarxista. Portanto, tem como aspiração construir, por meio do controle do Estado, um biossocialismo republicano ou bioigualitarismo cidadão ou socialismo comunitário, entendendo estes como um novo sistema socioeconômico pós-capitalista. Trata-se de uma proposta racional de transformação social que busca a equidade, mesmo que mantendo a harmonia com a natureza, colocando o Bem-viver dentro de um marco referencial ocidental e moderno.
- c. a **pós-desenvolvimentista**, representada por Alberto Acosta, que dá relevância à preservação da natureza e à construção

participativa do Bem-viver, com aportes de diversas experiências dos movimentos sociais. O conceito do Bem-viver, nesta acepção, é formado por uma mistura/junção (collage pós-moderna) de concepções indígenas, campesinas, sindicalistas, feministas, ecologistas, decoloniais, etc. Os defensores desta corrente aspiram construir múltiplas sociedades que vivam, cada uma a sua maneira, na perspectiva do Bem-viver, de acordo com as realidades específicas de cada sociedade. Como pós-modernistas, negam a ideia de desenvolvimento e os metarrelatos e verdades ditas universais. Não aceitam a ideia de desenvolvimento universalizante, mas múltiplas estratégias de futuro emanadas da própria visão de cada povo. A estratégia do Bem-viver, como uma das possíveis, configura-se como uma alternativa ao desenvolvimento ou mesmo como um caminho para além do desenvolvimento.

Em suma, o que os museus têm a aprender com a perspectiva do Bem-viver, mesmo levando em conta as suas distintas acepções e reconfigurações, vai no sentido do que expõe Silvia Cusicanqui (2018) ao lembrar que nosso continente Abya Yala carrega a marca, mesmo no aqui-agora, encravada por experiências de agressão e violência (nossa ferida colonial), mas também de mobilização e insurgências desde abaixo contra os poderes e interesses do Estado (moderno-ocidental) e do capital. Diversos museus comunitários indígenas, desde a primeira experiência brasileira com o Museu Maguta, criado nos anos 1990, em Benjamin Constant, no Amazonas, até as experiências mais recentes, articuladas inclusive em redes, a exemplo da Rede de Memória Indígena e Museologia Social do Ceará, arvoram-se como museologias insurgentes e como outras cosmovisões no fazer museal. Neles, o ato de musealizar considera os seres humanos atrelados às suas terras, ao seu território e às suas lutas, contra um saber-fazer museal que perpetua um modelo de desenvolvimento ocidentalizado, predatório e imposto aos diferentes povos.

Mas é também Cusicanqui que nos adverte, como já sinalizado no prefácio, como as palavras podem se tornar cortinas de fumaça para que novas e velhas elites possam disfarçar suas práticas políticas e estatais, de forma a ocultar ou mascarar modos de pensar e agir que, de certa maneira, reproduzem a ordem de um sistema-mundo colonizante-branco-machista-racista-cisgênero-ocidentalizado. Uma de suas críticas recai sobretudo no aporte de palavras mágicas nos diferentes parágrafos da Constituição boliviana, cujo texto resultou de uma larga gestação coletiva. Anos depois, porém, mesmo num governo encabeçado por um candidato indígena, Evo Morales, observaram-se retrocessos paradoxais, com formas selvagens de saque capitalista e desprezo pelo valor do trabalho, autoritarismo militar, formas coloniais e machistas de recrutamento e sedução das pessoas, entre outros.

Nesse mesmo sentido pensa C. Walsh (2018) reportando-se à Constituição do Equador, aprovada em 2008. Ela admite a importância de a Constituição refletir uma forma outra de pensar, de acordo com conceitos, cosmologias e filosofias indígenas e afrodescendentes. Mas o projeto de mudanças e movimentos decoloniais nunca saiu do papel. As mudanças necessárias não foram além do discurso, não sendo materializadas nas políticas públicas e na prática.

Essas autoras, portanto, enfatizam as dificuldades de visões decoloniais serem colocadas em prática. Nos textos constitucionais dos países por elas estudados e vivenciados, o Bem-viver viver está lá, mas a ideia de desenvolvimento moderno ocidentalizado vem logo descrita como a finalidade a se perseguir. É o que demonstra como a colonialidade se mantém. Mas as fissuras, os pensamentos de fronteira e cosmovisões de seres à margem se fazem presentes. Nesses textos constitucionais existe uma questão cultural importante, ao reconhecer que não só os indivíduos, mas também a Mãe Terra, Pachamama, é um sujeito de direito, embora tudo isso se subordine à necessidade de manter os mecanismos de desenvolvimento dos países, em sua forma moderna, naturalizada e ficticiamente universal.

Também pudemos ver no Brasil o descompasso entre o discurso e a prática em um governo progressista, a exemplo da gestão de Dilma Roussef. Em nome do desenvolvimento, o número de demarcação de terras indígenas foi muito abaixo do esperado e houve o amplo apoio à implementação de grandes hidrelétricas na Amazônia e no Pará, por conta do Plano de Aceleração do Crescimento – PAC, o que impulsionou grandes conflitos com povos originários dessas regiões. Isso se deu também no campo do patrimônio cultural, com o PAC – Cidades Históricas. Um dos projetos na capital paraibana, aprovado com recursos desse programa, destina-se à “revitalização” do Porto do Capim, área do antigo porto da cidade, localizada no chamado Centro Histórico, mas que se trata, na verdade, de um projeto de gentrificação e limpeza social em nome do desenvolvimento e da preservação do patrimônio cultural (BRAGA, MORAES, 2016).

Retomando o debate para o campo dos museus, o que o Bem-viver também nos ensina é que a ideia de desenvolvimento não é apenas um conceito econômico, mas também um conceito cultural, como defende Arturo Escobar (2010). O desenvolvimento interfere na vida subjetiva dos países e dos indivíduos, e não somente no âmbito material. Ele estabelece padrões que definem nossa maneira de ver as coisas e reproduz os mecanismos de um sistema-mundo que nos mantém como colônias. Isso perpassa o fazer museal que deve considerar que a ruptura central da colonialidade do poder, do saber e do ser não está só na separação do homem com a natureza, mas também entre a sociedade e a comunidade. A Pachamama, na cosmovisão dos povos andinos, representada no conceito do Bem-viver, quebra a ideia de uma sociedade e de um museu racionalizados, cientificados, centrados no desenvolvimento moderno, pretensamente universal. E nos convida a uma forma de um saber-fazer museal que, no trabalho aliado à preservação e conformação de memórias coletivas, a preocupação primeira é o bem viver dos seres humanos e não humanos em harmonia, numa ecologia planetária.

Considerações ou questões finais

Maldonado-Torres (2007, p. 31) é assertivo ao afirmar que “respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente”. A experiência colonial é constitutiva de todos os aspectos da realidade social brasileira, o que se replica no nosso saber-fazer no campo dos museus, marcado pela perpetuação da ferida colonial. Mas também cabe considerar a existência da decolonialidade na constituição desses aspectos, haja vista que nossa experiência nunca é somente a reprodução da colonialidade. Nas resistências, nas insurgências e nas margens são configuradas fissuras que reinventam a colonialidade como alternativas ou contrapontos à perspectiva de um sistema-mundo ocidental moderno, naturalizado e universalizante, ancorado numa matriz de poder assimétrica que sujeita corpos, epistemias, territórios, memórias e seres, de modo a atender a lógica do capital.

As palavras mágicas para definir o que é museu escolhidas pelo Icom-Brasil, concentradas neste artigo em “decolonial”, “antirracista” e “Bem-viver”, são importantes no plano discursivo para questionar as práticas colonizantes dos museus, enquanto instituições modernas ocidentalizadas em sua gênese, bem como a museologia e suas epistemes, enquanto linha de pensamento vinculada às Ciências Sociais. Com tal afirmativa, entretanto, não podemos desconsiderar que as palavras, por si só, são insuficientes para desmontar bloqueios epistemológicos, e Silvia Cusicanqui deixou isso bem claro. Aliada à desconstrução do plano discursivo, uma prática no sentido de o museu efetivamente desnudar sua colonialidade, como compromisso ético, político e epistêmico, torna-se necessária para que as palavras mágicas não sejam apenas simulacros, ou verbalidades encobridoras de estruturas de poder que mantêm a colonialidade e as violências físicas e simbólicas da ferida colonial.

Para romper e fazer frente à sintaxe subjacente à colonialidade, que reproduz relações hegemônicas de poder nos museus, um primeiro passo é questionar qual é a fala e o lugar dos corpos subalternizados e colonizados nessas instituições. “Pode o subalterno falar?”, nos pergunta

Spivak (2010). Falamos sempre a partir de um determinado lugar situado nas estruturas de poder. É o que R. Grosfoguel (2009) chamou de “corpopolítica do conhecimento”, pois ninguém escapa às hierarquias de classe, sexuais, de gênero, espirituais, linguísticas, geográficas e raciais. Portanto, os nossos conhecimentos e os conhecimentos reproduzidos nos museus são sempre situados.

Então é essencial saber e reconhecer o *locus* da enunciação, o corpopolítico do sujeito da fala. Quais vozes têm potência e audiência nos museus? Quais são emudecidas, desvirtuadas e até mesmo animalizadas nas narrativas e discursos que conformam memórias coletivas nos museus? Quem tem a fala pública, detentora do poder da verdade e do saber de que se revestem os museus? E quais sujeitos não têm voz, são desprovidos de fala, relegados, no máximo, a objetos de conhecimento?

Além da fala, a ferida colonial também se constitui nos corpos. Portanto, os questionamentos se expandem: como os corpos racializados, que são resultado da lógica da colonialidade, integram (ou não integram) as estruturas dos museus ou, dito de outro modo, são ou não são neles “in-corporados”? A ferida colonial rouba o valor, retira a mais valia do corpo racializado (o corpo não branco) e dos seus saberes. É necessário assumir, como um compromisso decolonial, que os corpos historicamente marginais e subalternizados, concebidos como objetos do conhecimento e, na pior das hipóteses, estigmatizados segundo o olhar do colonizador, possam ser sujeitos dos processos de musealização e das memórias coletivas conformadas nas instituições museais. Esses sujeitos e sujeitas, enquanto corpos políticos, com suas cosmovisões, epistemes, estéticas, insurgências e modos de ser e estar no mundo, são a força motriz para questionar e romper as estruturas de um fazer museal ocidentalizado e racional, que perpetua a lógica da modernidade/colonialidade e as violências que a constituem.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. Modernidade/Colonialidade sem “imperialidade”? O elo perdido do Giro Decolonial. In *Revista de Ciências Sociais Dados*, Rio de Janeiro, vol. 60, n. 2017, pp. 505-540.
- BRAGA, Emanuel O.; MORAES, Carla Gisele M. S. M. Porto do Capim: lutas e estratégias de existência de uma comunidade ribeirinha no Centro Histórico de João Pessoa/PB. In *Revista Ñanduty*, v. 4, n. 4, 2016, pp 20-52.
- BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. In *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-30.
- CUBILLO-GUEVARA, Ana Patricia; HIDALGO-CAPITÁN, Antonio Luis; DOMÍNGUES-GÓMEZ, José Andrés. El pensamiento sobre el Buen Vivir. Entre el indigenismo, el socialismo y el posdesarrolismo. In *Revista del CLAD Reforma y Democracia*, n. 60, out/2014, pp 27-58.
- CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.
- ESCOBAR, Arturo. *Una minga para el postdesarrollo: lugar, medio ambiente y movimientos sociales en las transformaciones globales*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2010.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GONZALES, Lélia. *Primavera para as rosas negras*. Lélia Gonzales em primeira pessoa... Diáspora Africana: União dos Coletivos Pan-Africanistas, 2018.
- GROSFUGUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina; CES, 2009, p 383-417.
- KRENAK, Ailton. *Caminhos para a cultura do Bem Viver*. Org. MAIA, Bruno. 2020. Disponível em www.culturadobemviver.org. Acesso em 28/07/2021.

- MALDONADO-TORRES, Nelson. A Topologia do Ser e Geopolítica do Conhecimento: modernidade, império e colonialidade. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina; CES, 2009, p 337-382.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (Orgs.) *El giro decolonial*. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167.
- MEDEIROS, Rogério de Souza; LIRA, Bruno. F. F. Andrade. A leitura do par privilégio/opressão no contexto pandêmico pelas teorias críticas decoloniais: uma proposta metodológica a partir do tensionamento entre colonialidade/decolonialidade. 20º Congresso Brasileiro de Sociologia. Belém: UFPA, 2020.
- MIGNOLO, Walter D. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- MIGNOLO, Walter D. Museus no horizonte colonial da modernidade: garimpando o museu (1992) de Fred Wilson. Tradução de GONÇALVES, Simone Neiva Loures; RIBEIRO, Gisele Barbosa. In *Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol. 7, n. 13. Jan/Jun de 2018, pp. 309-324.
- PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. *Museologia decolonial: os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal*. Tese de doutorado apresentada na Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: 2018.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina / CES, 2009, pp. 73-117.
- SILVA, Joana Angélica Flores. *A representação das mulheres negras nos museus de Salvador: uma análise em branco e preto*. Dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, 2015.

- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010.
- SIQUEIRA, Juliana Maria de. *A educação museal na perspectiva da sociomuseologia*: proposta para uma cartografia de um campo em formação. Tese de doutorado apresentada na Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: 2019.
- TOLENTINO, Átila B. Museologia social: apontamentos históricos e conceituais. In *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 52, n. 8, jun. 2016.
- VARINE, Hugues. Entrevista de Hugues de Varine concedida a Mario Chagas. In *Museologia Social. Cadernos do Ceom*. Ano 27, nº 41. Chapecó: Unochapecó: 2014, pp. 239-248.
- WALSH, Catherine E. Decoloniality in/as práxis. In MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine E. *On decoloniality: concepts, analytics, práxis*. Durham: Duke University Press, 2018.

Sítios e redes sociais pesquisados:

- Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus – Icom-BR: <http://www.icom.org.br>
- Instagram do Museus de Artes do Rio Grande do Sul: @museumargs.
- Correio Braziliense: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/07/4939679-mario-frias-critica-uso-da-palavra-todes-por-museu-da-lingua-portuguesa.html>.

Notas biográficas dos autores

Anna Luísa Oliveira

Anna Luísa Oliveira é Doutoranda em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro/UFBA), Mestra em Museologia (PPGMUSEU/UFBA), e Bacharel em Museologia (UFRB). Educadora popular, pesquisadora da área de Museologia Social, gênero e raça. Investiga a representação de mulheres negras e suas memórias interseccionadas ao patrimônio cultural e museus. Tem desenvolvido atividades na esfera do ensino formal e não formal de aprendizagem em educação patrimonial, investigação da memória e conservação preventiva por meio do estudo de patrimônio e identidade. Realiza atividades na área de curadoria e montagem de exposições tendo como foco a produção artística do Recôncavo e Sertão da Bahia, levando em consideração a correlação entre o processo artístico e a educação patrimonial.

ORCID: 0000-0002-8764-9309



Átila Bezerra Tolentino

Mestre e doutorando em Sociologia pela UFPB. Graduado em Letras Português e especialista em gestão de políticas públicas de cultura pela Universidade de Brasília. É da carreira de Especialista em Políticas Públicas e Gestão Governamental do Ministério da Economia. Atuou no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde coordenou a Casa do Patrimônio da Paraíba (2009-2018) e assumiu a Coordenação de Gestão Museológica do Departamento de Museus e Centros Culturais (2004-2008). Professor convidado da Especialização em Museus, Identidades e Comunidades da Fundação Joaquim Nabuco - Fundaj. Participa da coordenação da Rede de Educadores em Museus da Paraíba-REM/PB. Pesquisador na Rede de Pesquisa e (In)Formação em Museologia, Memória e Patrimônio (REDMus), da UFPB, e no Grupo de Pesquisa Museologias Insurgentes en Nuestra América - MINA, da Cátedra UNESCO-ULHT “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”



ORCID: 0000-0002-0892-0560

Bianca Bee Brigidi

Bianca Brigidi, conhecida como Bee, é uma educadora da pedagogia anti-opressão, anti-racista e inclusiva. Bee liderou e trabalhou em projetos e iniciativas sobre inclusão em diversos níveis e papéis na educação: políticas públicas, planejamento estratégico, mobilização de conhecimento, inovação social e memória social. Paulofoeiriana, Bee possui doutorado em História e Estudos Indígenas e experiência laboral como uma educadora multidisciplinar em várias instituições: University of California Santa Barbara, Santa Barbara Community College, Quest University, McGill University, John Abbott College, entre outras. Atualmente, Bee lidera projetos de apoio pedagógico à educação inclusiva nos contextos de currículos disciplinares e instruções educacionais e culturais através do Centre for Educational Excellence, departamento da Simon Fraser University, Canadá.

<https://www.sfu.ca/cee/about/people/biancabrigidi.html>

ORCID: 0000-0002-9681-4812



Camila A. Moraes Wichers

Doutora em Museologia (2011) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa. Mestre (2007) e Doutora (2012) em Arqueologia pelo Programa de Pós-Graduação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Bacharel e Licenciada em História pela Universidade de São Paulo (2004/2005). Atualmente é professora do Curso de Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS/UFG) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFG). Atua no Laboratório de Arqueologia do Museu Antropológico da UFG, no NEAP - Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais e no Ser-tão - Núcleo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Sexualidade.



ORCID: 0000-0002-8996-7183

Carolina Ruosso

Carolina Ruosso é graduada em História pela UFC e mestre em História pela UFPE, orientação do professor Antônio Paulo Rezende. Doutora em História da Arte pela Universidade de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, orientação do professor Dominique Poulot, financiada pela Bolsa Capes, modalidade doutorado pleno no exterior. Atuou como educadora de museus em diferentes museus do Ceará, foi Diretora da Galeria Antônio Bandeira de Fortaleza, atuou como curadora no Museu do Homem do Nordeste/Fundaj e no Sobrado Dr. José Lourenço/Secult-Ce. Foi Coordenadora de Patrimônio Cultural na Secretaria da Cultura do Estado do Ceará e atualmente é professora da área de Teoria e História da Arte da Escola de Belas Artes da UFMG nos cursos de Museologia, Artes Visuais e Conservação-Restauração.



ORCID: 0000-0002-3340-4357

Clovis Carvalho Britto

Pós-Doutor em Estudos Culturais no Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), Portugal, e Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Mestre em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor Adjunto III da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília (UnB) no Curso de Museologia e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Professor Permanente no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) na área de Museologia (2020-2023).

ORCID: 0000-0001-6267-544X



Fernanda Castro

Licenciada e Bacharel em História (UFRJ, 2005), Especialista em Ensino de História e Cultura da África e do Negro no Brasil (UCAM, 2007), Mestre e Doutora em Educação (UFRJ, 2013/ UFF, 2018). Foi professora no Ensino Básico (2006-2010). Educadora museal no Museu da Chácara do Céu (2010-2019) e no Museu Histórico Nacional/IBRAM (desde 2018). Coordena o Grupo de Pesquisa “Educação Museal: conceitos, história e políticas” do Diretório do Ibram no CNPq, pesquisando políticas públicas, pedagogias museais, produção de informação e a relação gênero e educação museal. É professora do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História da UNIRIO. Integra o Comitê Gestor da REM Brasil (desde 2014). Integrou a Equipe da Política Nacional de Educação Museal/IBRAM (2012-2018).



ORCID: 0000-0001-7268-3478

Giovanna Silveira Santos

Graduada (2017) em Museologia, Mestra (2021) e Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás. Pesquisadora no Centro de Referência da Juventude de Goiás desde 2014. Desenvolve pesquisa nas áreas de Antropologia, Museologia Comunitária e Social, com interesse nos temas: Movimento Hip Hop; Periferias; Memórias; Narrativas, Contranarrativas e Patrimônios, em diálogo com os marcadores sociais das diferenças. Integrante da Rede de Ocupações, Parcerias e Afetos; da Rede LGBT de Memória e Museologia Social e da Rede de Educadores em Museus de Goiás. Participa do Grupo de Estudo e Pesquisa Museologia e Interdisciplinaridade e do Ser-Tão - Núcleo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Sexualidade. Ativista da cultura Hip Hop, onde é cocriadora do Fórum Goiano de Hip Hop.



ORCID: 0000-0003-3101-5507

Jean Baptista

Historiador, Doutor em História e Pós-Doutor pelo Institute for Gender, Sexuality and Feminist Studies (IGSF), McGill University, Montreal. É docente do bacharelado em Museologia, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás (UFG). É integrante da Rede LGBTQ+ de Memória e Museologia Social e pesquisador do Grupo de Pesquisa Museologia e Sexualidade (MusaSex).



ORCID: 0000-0002-6013-4073

Judite Santos Primo

Doutora em Educação (2007) pela Universidade Portucalense Infante D. Henrique. Mestre em Museologia (2000) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Licenciada em Museologia (1996) pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente é Investigadora Principal da FCT e Titular da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”. Investigadora do Centro de Estudos Interdisciplinares de Educação - CeIED e Professora no Programa de Estudos Pós-Graduado em Museologia - Doutoramento e Mestrado em Museologia – no Departamento em Museologia da ULHT. Diretora da Revista Científica Cadernos de Sociomuseologia. Atuou como Diretora do Departamento em Museologia da ULHT entre 2008 e 2018. Possui experiência na área da Museologia, com ênfase na Sociomuseologia, Teoria Museológica e Políticas Públicas, na formação pós-graduada em Museologia e em trabalhos e projetos que fomentam as práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio.



ORCID: 0000-0002-6953-9851

Karlla Kamylla Passos dos Santos

Doutoranda em Museologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias/Portugal, onde desenvolve pesquisa sobre a educação museal e Sociomuseologia/museologia social a partir de um olhar decolonial e interseccional. Atua como professora substituta no curso de Museologia da Universidade Federal de Goiás. Mestra em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde na Linha de Pesquisa 'Estudo de Público/Audiência', na Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, onde desenvolveu a dissertação "Territórios pouco explorados: os registros de visitantes em livros de comentários da Casa da Ciência e Museu Ciência e Vida". Graduada em Museologia pela Universidade Federal de Goiás. Trabalha com educação museal desde a graduação, em seus primeiros estágios como monitora/mediadora, realizou pesquisa de monografia centrada em ação educativa e seus públicos, depois se concentrou na dissertação nos estudos de público e agora está dedicada a falar sobre as educadoras que atuam nos diversos museus brasileiros, além de publicações sobre esses assuntos.



ORCID: 0000-0003-0419-2751

Larissa Martins

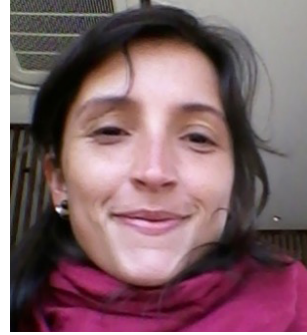
Graduanda em Museologia (Bacharelado) na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Bolsista PIBIC/CNPq no Museu Histórico Nacional, entre os anos de 2019 e 2020, no projeto "Mulheres na Educação Museal". Tem interesse nas áreas de Educação Museal, Acessibilidade, Museologia Social, Museologia de Gênero, Políticas Públicas e Culturais.



ORCID: 0000-0002-1306-8915

Luciana Souza

Graduada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre e Doutora em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Pós-doutorado em andamento em História e Patrimônio pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Atualmente é docente do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN e do Programa de Pós-Graduação Lato Sensu em Conservação e Gestão do Patrimônio Cultural da PUC/MG, além de consultora do Arquivo de Memória Operária do Rio de Janeiro (AMORJ). Compõe o Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem (MEI - UNIRIO), o Grupo Lugares e Patrimônios (LUPA - UFG) e também o Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM) - sediado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.



ORCID: 0000-0001-7067-5933

Mãe Meninazinha de Oxum

Mãe Meninazinha de Oxum é Iyalorixá do Ilê Omolú e Oxum e Conselheira da Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde. A Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde é uma instância de articulação da sociedade civil que envolve adeptos da tradição religiosa afro-brasileira, gestores e profissionais de saúde, integrantes de organizações não governamentais, pesquisadores e lideranças do movimento negro. Criada em São Luís do Maranhão, (2003), a Rede tem como objetivos: lutar pelo direito humano à saúde; valorizar e potencializar o saber dos terreiros e o reconhecimento destes como espaços promotores de saúde; combater o racismo, o sexismo, a homofobia, lesbofobia e todas as formas de intolerâncias; Integra a liderança da “Campanha Liberte o nosso Sagrado” que culminou com a transferência da coleção para o Museu da República.



Mãe Nilce de Iansã

Mae Nilce de Iansã é Iyá Egbé do Ilê Omolú e Oxum e é Coordenadora Nacional da Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde. A Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde é uma instância de articulação da sociedade civil que envolve adeptos da tradição religiosa afro-brasileira, gestores e profissionais de saúde, integrantes de organizações não governamentais, pesquisadores e lideranças do movimento negro. Criada em São Luís do Maranhão, (2003), a Rede tem como objetivos: lutar pelo direito humano à saúde; valorizar e potencializar o saber dos terreiros e o reconhecimento destes como espaços promotores de saúde; combater o racismo, o sexismo, a homofobia, lesbofobia e todas as formas de intolerâncias; Integra a liderança da “Campanha Liberte o nosso Sagrado” que culminou com a transferência da coleção para o Museu da Republica



Maria das Graças Teixeira

Pós-Doutorada em História pela Universidade Lusófona de Humanidades e Artes - Lisboa - (2010-2011). Doutorado em História pela Universidade Federal da Bahia (2007). Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (1999). Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (1993). Atualmente é Professora Adjunto da Universidade Federal da Bahia; Coordenadora do Museu Afro-Brasileiro/ FFCH/CEAO/UFBA. Professora do Programa de Mestrado em Museologia da UFBA orientando os projetos de Pesquisa: "A representação da Mulher Negra nos discursos narrativos em museus baianos" e " Os caminhos da Preservação Documental na Bahia" dos respectivos mestrandos Joana Angélica Flores Silva e Renato Carvalho da Silva. Tem experiência na área de Museologia, atuando principalmente nas seguintes áreas: conservação preventiva de acervos etnográficos, artísticos e históricos; planejamento e organização de espaços museais, gênero e patrimônio.



ORCID: 0000-0002-1682-4288

Maria Helena Versiani

Maria Helena Versiani é Historiadora. Graduação em História pela Universidade Federal Fluminense (1986), Mestrado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007 Padrões e práticas na política carioca: os deputados federais eleitos pela Guanabara em 1962 e 1970), Doutorado em História, Política e Bens Culturais pelo CPDOC/FGV (2013) Pesquisadora do Museu da República, unidade do Instituto Brasileiro de Museus. Pesquisadora integrante do Grupo de Pesquisa Observatório de Estudos sobre o Rio de Janeiro, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Direito da UFRJ e registrado no CNPq. Pesquisadora integrante do Instituto de Estudos do Rio de Janeiro-IERJ.



ORCID: 0000-0002-7135-5242

Mario de Souza Chagas

Mario Chagas é Poeta, Doutor em Ciências Sociais e Diretor do Museu da República Poeta. Doutor em Ciências Sociais (2003) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e mestre em Memória Social (1997) pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Licenciado em Museologia (1979) pela Unirio e em Ciências (1980) pela UERJ. Diretor do Museu da República/Ibram e um dos responsáveis pela implantação da Política Nacional de Museus, do Sistema Brasileiro de Museus, do Programa Pontos de Memória, do Programa Nacional de Educação Museal e do Instituto Brasileiro de Museus. Professor da Unirio, professor colaborador do Ppgmuseu (Ufba) e professor visitante do Departamento de Museologia da ULHT. Tem experiência nacional e internacional no campo da museologia e da museografia, com ênfase na Sociomuseologia, nos museus sociais e comunitários, na formação e educação museal e nas práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio.



ORCID: 0000-0003-0232-4757

Mário Moutinho

Doutor em Antropologia Cultural (1983) pela Universidade de Paris VII-Jussieu. É arquiteto (1972) diplomado pela Escola Superior das Belas Artes de Paris (ENSBA-Lisboa). Reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia desde 2007. Coordenador do Departamento de Museologia da ULHT. Docente e Investigador na área da Sociomuseologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – CeIED. Membro da Comissão Coordenadora da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Foi signatário da Declaração de Quebec. Membro Fundador, Presidente e atual Vice-presidente do MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM-ICOM. Diretor da Revista Científica Cadernos de Sociomuseologia entre os anos de 1993 e 2017. Possui uma larga experiência internacional e nacional na área da Museologia e da museografia, com ênfase na Sociomuseologia, nos Museus Locais, Museus comunitários, na formação pós-graduada em Museologia e em trabalhos e projetos que fomentam a práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio.



ORCID: 0000-0003-0078-6894

Pablo Fabião Lisboa

Possui graduação em Design Gráfico - Bacharelado (2006) e graduação em Artes Visuais - Licenciatura (2007) pela Universidade Federal de Pelotas, mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (2010), doutorado em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (2019). É Professor Adjunto da Universidade Federal de Goiás, onde coordena a Reitoria Digital e o Digital LAB. É professor do Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Goiás. Tem atuado principalmente nos seguintes temas: design de exposições físicas e digitais, os museus na era das tecnologias digitais, redes sociais na internet, cibercultura, artes visuais, museologia, design e comunicação, interação em museus a partir de dispositivos móveis e outras mediações, design gráfico e digital, arte e tecnologia.



ORCID: 0000-0001-6588-3930

Suzy da Silva Santos

Educadora, historiadora e museóloga. Graduada e licenciada em História, Mestra em Museologia (USP) e Pós-graduada em Políticas Culturais de Base Comunitária (FLACSO). Desenvolveu a pesquisa “Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Novas Possibilidades Museológicas”. Possui experiência como documentalista (museus e arquivos), como educadora e supervisora de educativo (em projetos e instituições culturais, museus e escolas), e na gestão de memórias, patrimônios e projetos educativos de base comunitária. Coordena o Projeto Cultural Pimenteir@s do Vermelhão e o Museu Comunitário do Jardim Vermelhão, é membro da Associação de Amigos do Patrimônio e Arquivo Histórico de Guarulhos, do grupo Capoeira ECE Brasil e da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários.



ORCID:: 0000-0002-9158-5571

Tony Boita

Museólogo, Mestre em Antropologia e Doutorando em Comunicação pela UFG. É editor da Revista Memória LGBT+, membro da Rede LGBT+ de Museologia Social e pesquisador do Grupo de Pesquisa Museologia e Sexualidade (MusaSex). É autor do livro *Museologia LGBT+: Cartografia das Memórias LGBTQI+ em acervos, arquivos, patrimônios, monumentos e museus transgressores*. Atualmente é diretor do Museu das Bandeiras, Museu de Arte Sacra da Boa Morte e Museu Casa da Princesa (Ibram/Mtur).



ORCID: 0000-0003-3780-2157