

**DEBORAH SILVA SANTOS**

**Museologia e Africanidades:**

**Experiências museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros**

**Orientadora: Professora Doutora Judite Santos Primo**

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias  
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração  
Departamento de Museologia**

**Lisboa**

**2021**

DEBORAH SILVA SANTOS

**Museologia e Africanidades:**

**Experiências museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros**

Tese defendida em provas públicas para a obtenção do Grau de Doutora em Museologia no curso de Doutoramento em Museologia conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, no dia 24 de fevereiro de 2021 com o Despacho Reitoral nº 19/2021 de 09 de fevereiro de 2021, com a composição do júri:

**Presidente:** Professora Doutora Maristela dos Santos Simão (por delegação do Reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias) (ULHT);

**Arguentes:** Professor Doutor Marcelo Cunha (UFBA);

Professora Doutora Maria das Graças Teixeira (ULHT);

**Vogais:** Professora Doutora Marcelle Nogueira Pereira (UNIR);

Professora Doutora Aida Rechená (ULHT);

Professor Doutor Clóvis Britto (UnB);

Professor Doutor Adel Pausini (ULHT);

**Orientadora:** Professora Doutora Judite Santos Primo (ULHT)

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias  
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração  
Departamento de Museologia

Lisboa  
2021

Deborah Silva Santos

Museologia e Africanidades: Experiências museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros

Para o Bernardo.

## **Agradecimentos**

Os agradecimentos são muitos, pois não cheguei aqui sozinha nesses tempos pandêmicos!

Agradeço à UnB, à FCI, ao Colegiado e às professoras do Curso de Museologia.

Agradeço à Professora Judite Primo, minha orientadora, pela dororidade, sororidade, paciência, amor e afeto. Os nossos encontros foram fundamentais para dar corpo e finalizar, com êxito, essa tese. E, também, me ajudaram a driblar o insano momento pessoal que eu passava! Obrigado por tudo, tudo e minha sincera e eterna gratidão.

Agradeço ao Professor Mário Moutinho sempre compreensivo, atencioso e incentivador e em seu nome agradeço à Universidade Lusófona e ao Departamento de Museologia pelas oportunidades: o Doutorado e a participação no IIIº CEAM (Porto Alegre/RS) sem ele a tese não existiria. Vida longa aos CEAMs!

Agradeço às anjinhas-amigas de “além-mar” Profa. Maristela Simão e a Sthéfane Moreira facilitadoras dos trâmites acadêmicos e administrativos e sempre na torcida pelo meu sucesso!

Agradeço à Banca de Júri Prévio - Presidente: Prof. Dr. Mário Moutinho (ULHT); Prof. Dr. Marcelo Cunha (UFBA); Profa. Dra. Aida Rechená (ULHT); Professora Dra. Maristela Simão (ULHT) e Profa. Dra. Marcele Pereira (UNIR) pela leitura atenta e as ponderações e sugestões que me desafiaram a modificar a perspectiva da investigação e assim possibilitar o engrandecimento da tese.

Agradeço ao meu ex-orientador Professor Doutor Pedro Leite pela ajuda no alinhamento das primeiras ideias da tese.

Agradeço ao Afro-Latin American Research Institute da Harvard University por me escolher para participar do “Mark Cluster Mamolen Dissertation Workshop – 2018”. Uma oportunidade ímpar de apresentar e dialogar sobre Sociomuseologia com pesquisadores de vários lugares do mundo.

Agradeço às mulheres negras depoentes do MUCANE, do MTM e do Quilombo Mesquita que me ofereceram seu tempo para entrevistas, conversas, trocas de e-mails e as visitas guiadas: Giane Vargas Escobar; Célia Pereira Braga; Edileuza Penha de Souza; Suely Bispo; Thaís Amorim; Renato Santos; João Heitor Macedo; Sirlei Barboza; Sandra

Pereira Braga e Wallison Pereira Braga. Gratidão, carinho e afeto e espero ter feito jus ao trabalho desenvolvido por vocês e, na luta antirracista e feminista negra estamos juntas!

Agradeço à Psiquiatra e Profa. Dra. Maria Verônica da Pas (in memoriam), a sua história é esta tese. Axé!

Agradeço às amigas do peito: Celina, Renísia, Neide, Silmara, Joana e Renata valeu demais o companheirismo.

Agradeço às meninas “maravilhas” tão generosas e amadas que ignoram a diferença de idade e estão sempre torcendo e me acarinhando: Keila, Hayanna, Dalila, Kendy e incluo Thanity, Kátia, Sarah. Gratidão.

Agradeço o amigo de todas as horas Clóvis Britto pelo incentivo e a torcida e em seu nome agradeço à turma do IIIº CEAM.

Agradeço à amiga/irmã do coração Eliane, amor eterno!

Agradeço aos Silva Santos, Silas, Vanderli, Vinicius e Laura - a família de longe pelo amor e a torcida.

Agradeço aos meus pais pela vida.

Agradeço aos Naves, minha irmã Magali, por tudo...e por viver a dororidade nua e crua comigo. E meus sobrinhos Cécile e Fabrice pela paciência, cuidado e amor.

Agradeço minha nora/filha ou vice-versa Giovanna pelo amor, afeto e cuidado.

E agradeço sempre e eternamente ao meu filho Bernardo por sua existência, por ser meu norte e sul, pela parceria, companheirismo e cumplicidade. É tudo para você!

Fim!

Brasília/Lisboa  
fevereiro/2021

## Resumo

No momento em que se discute a descolonização dos museus e a decolonialidade da Museologia esta investigação problematiza experiências de mulheres negras em museus comunitários afro-brasileiros buscando refletir a dimensão de raça e a interseccionalidade de gênero e raça na Museologia brasileira.

A grande maioria das instituições museais brasileiras foram constituídas a partir das lógicas da modernidade/colonialidade e, se consagraram apresentando características eurocêntricas, colonizadoras, enciclopédicas, hierárquicas, preservando a cultura material da elite econômica e política e sub-representando as culturas indígenas e negra.

Nesse processo, as mulheres negras nos museus aglutinaram a invisibilidade, o silenciamento e o apagamento dado aos negros e as mulheres de desumanização, de representação em imagens estereotipadas e hipersexualizadas congeladas no estigma da escravização.

A partir dos pressupostos da Museologia Decolonial que trouxe para o primeiro plano a questão da raça e do racismo, a redução das injustiças e desigualdades, reforçou a participação comunitária e reconheceu novas práticas de preservação da memória, analisou-se museus comunitários afro-brasileiros em busca do protagonismo de mulheres negras; da desobediência epistêmica; do reconhecimento da raça como estrutural; da construção coletiva e da busca pelo fim das desigualdades. Em suma da luta por uma nova ordem mundial que tenha o museu como ferramenta de enfrentamento ao racismo, de promoção da igualdade racial e de empoderamento e desenvolvimento social.

**Palavras-chave:** Sociomuseologia; Decolonialidade; Interseccionalidade; museus afro-brasileiros; mulheres negras

## **Abstract**

While discussing the decolonization of museums and the decoloniality of museology, this investigation questions the experiences of black women in Afro-Brazilian community museums, seeking to reflect the dimension of race and the intersectionality of gender and race in Brazilian museology.

The vast majority of Brazilian museum institutions were constituted from the logic of modernity / coloniality and, consecrated themselves presenting Eurocentric, colonizing, encyclopedic, hierarchical characteristics, preserving the material culture of the economic and political elite and under-representing indigenous and black cultures.

In this process, black women in museums brought together the invisibility, the silencing and the erasing given to blacks and women of dehumanization, of representation in stereotyped and hypersexualized images frozen in the stigma of enslavement.

Based on the assumptions of Decolonial Museology that brought the issue of race and racism to the foreground, the reduction of injustices and inequalities, reinforced community participation and recognized new practices for the preservation of memory. Afro-Brazilian community museums were analysed in search for the role of black women; epistemic disobedience, recognition of race as structural; the collective construction and the search for an end to inequalities. In short, the struggle for a new world order that has the museum as a tool to face racism, to promote racial equality and to empower and social development.

**Keywords:** Sociomuseology; Decoloniality; Interseccionalit of race and gender; black women; Afro-Brazilian museums

## Índice de Siglas

- AAMUCANE – Associação de Amigos do Museu Capixaba do Negro  
AAMTM – Associação de Amigos do Museu Treze de Maio  
ABPN – Associação Brasileira de Pesquisadores e Pesquisadoras Negros e Negras  
ABREMC – Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários  
AL – Estado de Alagoas  
ARENQUIM – Associação Renovadora do Quilombo Mesquita  
AVC – Acidente Vascular Cerebral  
BA – Estado da Bahia  
CE – Estado do Ceará  
CEAM – Curso de Estudos Avançados em Museologia  
CNM - Cadastro Nacional de Museus  
CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
CODERQ – Código de Entidade Custodiadora de Acervos Arquivísticos  
COGEMU – Conselho Gestor do MUCANE  
DEMU – Departamento de Processos Museais  
ELIMU – Instituto Elimu Cleber Maciel  
EMESCAM – Escola Superior de Ciências da Santa Casa de Misericórdia  
EMQM – Espaço de Memória do Quilombo Mesquita  
ES – Estado do Espírito Santo  
FAFI – Escola Técnica Municipal de Teatro, Dança e Música  
FCP – Fundação Cultural Palmares  
FCI – Faculdade de Ciência da Informação  
FNB – Frente Negra Brasileira  
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus  
ICOFOM – Conselho Internacional de Museologia  
ICOM – Conselho Internacional de Museus  
IPEAFRO – Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
LDB – Lei das Diretrizes e Bases da Educação  
LGBTQ+ - Lésbica, Gays, Bissexuais, Transvesti, Transexuais, Queers, intersexo e +  
MA – Estado do Maranhão  
MAN – Museu de Arte Negra  
MASP – Museu de Arte de São Paulo  
MEC – Ministério da Educação  
MHN – Museu Histórico Nacional  
MinC – Ministério da Cultura  
MINOM – Movimento Internacional da Nova Museologia  
MIS – Museu da Imagem e do Som  
MG – Estado de Minas Gerais  
MNU – Movimento Negro Unificado  
MNUCDR – Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial  
MoMa – Museu de Arte Moderna de Nova Iorque  
MT – Estado do Mato Grosso  
MTM – Museu Treze de Maio  
MTur – Ministério do Turismo  
MUCANE – Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas  
MUNCAB – Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira  
MUQUIFU – Museu de Quilombos e Favelas Urbanos  
NOBRADE – Norma Brasileira de Descrição Arquivística  
ONG – Organização Não Governamental  
ONU – Organização das Nações Unidas  
PE – Estado de Pernambuco  
PMERJ – Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro  
PMV – Prefeitura Municipal de Vitória  
PNM – Política Nacional de Museus

PNSM – Política Nacional Setorial de Museus  
PROIC – Programa de Iniciação Científica  
RIDE – Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e Entorno  
RN – Estado do Rio Grande do Norte  
SCFTM – Sociedade Cultural Ferroviária Treze de Maio  
SEM/RS – Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul  
SEMCID – Secretaria Municipal de Cidadania e Direitos Humanos de Santa Maria  
SEPPIR – Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial  
SEPROMI – Secretaria de Promoção da Igualdade Racial – BA  
SINDIPREV – Sindicato dos Previdenciários de Vitória  
SP – Estado de São Paulo  
TCC – Trabalho de Conclusão de Curso  
TEN – Teatro Experimental do Negro  
UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
UFBA – Universidade Federal da Bahia  
UFES – Universidade Federal do Espírito Santo  
UFMA – Universidade Federal do Maranhão  
UFPE – Universidade Federal de Pernambuco  
ULHT - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia  
UnB – Universidade de Brasília  
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura  
UNEGRO – União de Negros pela Igualdade  
UNIFRA – Centro Universitário Franciscano  
UNIPAMPA – Universidade Federal do Pampa  
UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
USP – Universidade de São Paulo

## Índice Geral

<b>Introdução</b> .....	17
<b>Capítulo I - Museus, Museologias e a representação das culturas negras</b> .....	47
1.1. Museus, Museologias e Africanidades.....	48
1.2. Africanidades nos museus brasileiros.....	64
1.3. Apontamentos sobre os museus afro-brasileiros.....	78
<b>Capítulo II – Mulheres Negras: Narrativas e representações em museus</b> .....	<b>100</b>
2.1. Sociomuseologia, Decolonialidade e Interseccionalidade.....	101
2.1.O dilema teórico das mulheres negras.....	111
2.2. Narrativas e representações das mulheres negras nos museus brasileiros.....	131
<b>Capítulo III – Experiências museológicas de mulheres negras</b> .....	<b>151</b>
<b>3.1. Museu Capixaba do Negro “Verônica da Pas”</b> .....	<b>156</b>
3.1.1. Histórico.....	156
3.1.2. Experiências Museológicas.....	163
3.1.3. Protagonistas.....	181
<b>3.2. Museu Treze de Maio</b> .....	<b>188</b>
3.2.1. Histórico .....	188
3.2.2. Experiências Museológicas.....	194
3.2.3. Protagonista.....	202
<b>3.3. Espaço de Memória Quilombo Mesquita</b> .....	<b>214</b>
3.3.1. Histórico.....	214
3.3.2. Experiências Museológicas.....	241
3.3.3. Protagonistas.....	238
<b>Considerações Finais</b> .....	<b>241</b>
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	<b>246</b>
<b>Apêndices</b> .....	<b>266</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>268</b>

<b>Nº</b>	<b>Índice de Tabelas</b>	<b>Páginas</b>
	Tabela 01 - Relação dos Museus Afro-Brasileiros -2016.....	79
	Tabela 02 - Relação dos Museus Afro-Brasileiros – Década – 1970/1980.....	88
	Tabela 03 - Relação dos Museus Afro-Brasileiros – Década – 1990/2000.....	89
	Tabela 04 – Relação dos Museus Afro-Brasileiros – Década - 2001/2010.....	91
	Tabela 05 – Relação dos Museus Afro-Brasileiros – Década – 2011/2016.....	92

Nº	Índices de Fotografias	páginas
Figura 01 -	Cartaz do <i>freakshow</i> em Paris.c.1830	54
Figura 02 -	Cenário da Ville négree do Sudão – Exposição Universal -1889	55
Figura 03 -	Pintura “Redenção de Cã”- Modesto Brocos – 1895	69
Figura 04 -	Retrato “ A Baiana”	143
Figura 05 -	“Baianas com jóias – século XIX ”	147
Figura 06 -	Fachada do MUCANE – 2017	157
Figura 07 -	Fachada do MUCANE – 1994	161
Figura 08 -	Entrada do MUCANE – 1994	162
Figura 09 -	Fachada em reforma do MUCANE – 2009	174
Figura 10 -	Maria Verônica da Pas – c.1988	183
Figura 11-	Fachada do Museu Treze de Maio - 2015	188
Figura 12 -	Logomarca do Museu Treze de Maio - 2002	203
Figura 13 -	Fachada do Museu Treze de Maio - 2017	207
Figura 14 -	Giane Vargas Escobar	215
Figura15 -	Espaço de Memória Quilombo Mesquita – 2017	224
Figura 16 -	Limites do Quilombo Mesquita	227
Figura 17 -	Espaço de Memória Quilombo Mesquita	228
Figura 18 -	Antônia Pereira Braga e Benedito Antônio - 2006	229
Figura 19 -	Altar de Fé	230
Figura 20 -	Miniaturas em madeira de equipamentos - 2017	231
Figura 21 -	Utensílios para a preparação do doce de marmelo	232
Figura 22 -	Utensílios de Antônia Pereira Braga	233
Figura 23 -	Retrato “As três ex-escravizadas ”	234
Figura 24 -	Vista da exposição 1 - 2017	235
Figura 25 -	Vista da Exposição 2 - 2017	236
Figura 26 -	Vista da Exposição 3 – 2017	237
Figura 27 -	Vista da Exposição 4 – 2017	238
Figura 28 -	Célia Pereira Braga	239

<b>Nº</b>	<b>Índice de Apêndices</b>	<b>Página</b>
01	Distribuição espacial dos museus com acervos da cultura material da Diáspora Africana no Brasil	267

<b>Nº</b>	<b>Índice de Anexos</b>	<b>Página</b>
01	- Estatuto da Organização – Museu Treze de Maio	269
02	- Capa do Catálogo do fundo fechado da Sociedade Cultural Ferroviária Treze de Maio	291

## **INTRODUÇÃO**

“Quando as mulheres negras se movem,  
toda a estrutura política e social  
se movimenta na sociedade.”  
(Davis,2018)

Esta tese tem o objetivo de investigar a participação e a representação de mulheres negras em museus comunitários afro-brasileiros buscando refletir a dimensão de raça e a interseccionalidade de gênero e raça na Museologia brasileira.

A escolha deste tema de investigação liga-se a três fatores: a minha existência como mulher negra brasileira; a militância antirracista e a experiência acadêmica/profissional como docente/pesquisadora de Museologia.

E o seu embrião surge no meu ingresso como Professora- Assistente do Curso de Museologia da Universidade de Brasília – UnB em 2010, quando elaborei o projeto de pesquisa “Museologia, Patrimônio e Diversidade Cultural” para abrigar estudantes interessados em temas tangenciais e aprofundar as minhas investigações sobre o processo de musealização dos bens culturais africanos e afro-brasileiros no Brasil. Os frutos delas geraram Trabalhos de Conclusão de Curso – TCC e Pesquisas de Iniciação Científica - PIBIC e as reflexões foram apresentadas e debatidas em palestras e mesas-redondas de Museologia e de Estudos Afro-Brasileiros que reuniram museólogos, profissionais de museus, estudantes e pesquisadores ávidos em conhecer e entender o tratamento dado as dimensões de raça e suas intersecções no campo dos museus e da Museologia.

Reflexões que demonstraram que a grande maioria das instituições museais nacionais foi constituída a partir das lógicas da modernidade/colonialidade e, assim, apresenta características eurocêntricas, enciclopédicas, hierárquicas, colonizadoras, racistas e sexistas. Preserva a grande maioria a cultura material da elite econômica e política brasileira, de origem europeia e sub-representam os registros materiais das culturas indígenas e negra.

Bruno Brulon (2020) afirma que os museus brasileiros foram criados a partir de uma vertente neutra, universalista e branca da história, mas essa vertente nunca existiu. Os museus no Brasil seguiram o modelo moderno/colonial classificador e hierárquico que privilegiou o eurocentrismo e, portanto a história da branquitude europeia. Essa questão permanece até os dias atuais apagando e silenciando os povos colonizados não brancos. No entanto, nas últimas décadas, as atitudes descolonizadoras e decoloniais dos povos colonizados têm sido visibilizadas e demonstrado a existência de museus nas margens, construídos a partir de outras vertentes museológicas. E são esses museus,

descolonizadores e às margens, de temática afro-brasileira, que pretendo identificar no contexto museológico brasileiro.

Os primeiros museus brasileiros datam do século XIX, criados a partir da chegada da família real portuguesa ao país em 1808 e, “coincidentemente” acompanharam o espalhamento dessas instituições colonialistas pelo mundo.(Schwarcz,2005;Possas, 2008;Julião,2006). Cópias dos modelos europeus da modernidade se constituíram com características enciclopédicas e universais, classificatórias, hierárquicos e cientificistas. Assim, aprimoraram o intercâmbio e as trocas com as instituições europeias e estadunidenses e no decorrer do século se transformaram em centros de pesquisa de ciência natural, paleontologia e arqueologia e etnografia colaborando com a divulgação das teorias raciais. O Museu Real (que até o final do século tornou-se Imperial e Nacional), o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu Paulista foram promotores dos debates nacionais sobre o abolicionismo/escravidão, a miscigenação, ideias republicanas e a identidade nacional. Paralelamente, registra-se a criação de uma série de museus e coleções particulares, que alheias aos debates nacionais se expandiam com a preocupação de preservar histórias locais e no nordeste do país (Britto, Cunha & Cerávolo,2020) e no Paraná o Museu Paranaense (Considera, 2013).

A elite, os cientistas e políticos brasileiros se concentravam nos debates de temas como a nação, raça e cultura. A nação, segundo Renato Ortiz (2013), se vincula a formação histórica determinada pelo conceito de Estado-nação, que originado na modernidade compõe-se de um todo integrado capaz de unir as pessoas para além da raça e da língua, os níveis: geográfico, social, econômico e político sob normas que valem para todos (cidadãos). Mas, reforça que “a esfera política é essencial, o Estado-nação configura um tipo de organização no interior do qual se exprime uma comunidade de cidadãos, a ideia de cidadania é um dos elementos chaves na sua definição” (Ortiz,2013,p.610 - 611) juntamente com a vinculação a uma mesma história, religião e disposições de um espírito nacional.

Quanto às questões da cultura, o século XIX registra a transformação da etimologia da palavra desvinculando-se da “cultura de alguma coisa”, como por exemplo a “agri-cultura”, para consolidar-se na cultura “em algo em si”, referente à esfera da vida social e que se entende em dois significados: o primeiro, filiado ao domínio das artes, a

genialidade, a liberdade de exprimir-se livre da “materialidade” e do “utilitário”, portanto, ligada à estética, ao bom gosto, ao sublime - os valores “*cultos*” como a ópera, a literatura, a pintura, escultura, a música e a dança clássica. Valores e gostos hegemônicos, eurocentrados e colonizadores, que “justamente, distingue os indivíduos uns dos outros, e excludentes, visto que somente alguns conseguem desfrutá-los. Haveria, portanto, uma distância entre os que partilham o universo da arte e os incultos que fazem parte da multidão” (Ortiz, 2013, p. 612). O segundo significado, associa-se a cultura ao nacional. A “consciência coletiva que vincula os indivíduos uns aos outros” como responsáveis no “preservar os traços de seu passado histórico, sua herança e, transmitir para as próximas gerações”(Ortiz, 2013, p.611). Como afirma Renato Ortiz (2013):

“Se os membros de uma população territorial se encontram separados pela distância geográfica, pela origem de classe, pelo fato de serem cidadãos ou camponeses, um mesmo conjunto deve envolvê-los para que façam parte de uma unidade comum. A cultura é a consciência coletiva que vincula os indivíduos uns aos outros.” (Ortiz, 2013, p.612).

Concordando com o apresentado pelo autor, a cultura vincula saberes, fazeres e viveres comuns. E os debates sobre a nação e a cultura não se desvincula da questão étnico-racial na formação da população brasileira. Na segunda metade do século XIX essa questão era especificada como a problemática da “raça<sup>1</sup>”, o “problema do negro”, visto o Brasil ser conhecido internacionalmente como um laboratório racial – com uma população miscigenada resultado da “mistura de uma raça superior (branca) e duas inferiores – o negro e o índio” (Ortiz, 2013, p.4) e, conseqüentemente, destinada ao fracasso civilizatório. Essa questão uniu intelectuais, cientistas e políticos em torno dos projetos abolicionistas como possibilidade de reversão desse futuro de que a “mestiçagem conduzia-nos necessariamente a uma subalternidade intransponível, daí a ilusão de diferentes intérpretes do Brasil a respeito do ideal de embranquecimento” (Ortiz, 2013, p.4).

O embranquecimento populacional foi o projeto abolicionista vencedor, e, que apostava na imigração europeia, como possibilidade de miscigenação e com uma população branca levar o país a um futuro promissor de civilidade. E o outro entendimento de que a miscigenação propiciaria uma nova “raça” com inteligência e

---

<sup>1</sup> A raça era entendida neste período como fator biológico de diferenciação das pessoas.

adaptada aos trópicos. Assim, a preocupação não foi garantir a introdução dos escravizados africanos e seus descendentes na nova organização política e econômica. O interesse foi a manutenção da elite colonizadora no controle da dominação e garantir uma história dos vencedores, que uma escravização harmônica, que favoreceu a miscigenação e, a abolição como um ato benevolente da Princesa Regente Isabel e dos políticos e intelectuais brancos<sup>2</sup>.

Os museus coloniais, vão assim e de acordo com Maria Angélica Zubaran (2013), manter,

“as representações racializadas do negro construídas com base em estereótipos étnico-raciais do negro que atuam a partir de uma ótica binária e que fixam como 'naturais' características culturalmente construídas sobre esses sujeitos. A naturalização dessas representações estereotipadas que circulam sobre o negro na cultura dificulta o questionamento e a problematização do status de inferioridade atribuído à cultura e às identidades negras e contribui para o fortalecimento de identidades hegemônicas.” (Zubaran, 2013, p.147)

Assim, as representações hierárquicas e estereotipadas das mulheres e homens negros serviram para reforçar as identidades hegemônicas e a manutenção da perspectiva e invisibilizar as ações dos grupos marginalizados. As mudanças nessas representações e no discursos aconteceram a partir da década de 1930, quando uma conjuntura de fatores se fez presente como (i) o declínio dos museus etnográficos; (ii) a criação de museus históricos; (iii) o desmoronamento do cientificismo racial; (iv) e a idealização da democracia racial. O povo brasileiro se constrói sob a fábula das três raças (Da Matta, 1979) e/ou da pseudo harmonia racial (Freyre, 1930) entre negros/as e brancos/as no país, que exploro mais adiante. Este conjunto de fatores identitários estruturou, a partir de então, a cultura nacional e os museus buscaram preservar uma cultura material que representasse a nacionalidade brasileira, sua miscigenação (agora positiva) e a escravização torna-se assunto dos economistas (Freyre, 1980).

A democracia racial brasileira, invisibiliza e apaga a cultura negra nos museus tradicionais, suas imagens, narrativas, modos de ser, fazer e existir como produtores de

---

<sup>2</sup> Mesmo a assinatura da Lei Áurea, que aboliu a escravatura no Brasil, sendo o resultado de um processo que envolveu toda a sociedade brasileira e, principalmente a população negra escravizada e liberta, o fato passou para a história como uma ação (a assinatura da Lei) da benevolente Princesa Isabel com o apoio dos políticos e intelectuais brancos. (Gomes & Araújo, 2010)

conhecimento de origem africana é substituído pela figura das mulheres e homens escravizados, em harmonia e resignados pela sua condição. Antônio Sergio Guimarães (2012) ajuda a tornar compreensível essa questão ao dizer que no Brasil “a representação dos negros foi construída pela mente, palavras e imagens de brancos” com uma visão eurocêntrica, colonizadora, racista e sexista. Ou seja, construída por “um senhor idoso, branco, cristão, abastado, heterossexual, com educação formal baseada em valores ocidentais tradicionais” (Cunha,2012, p.31)

A grande maioria dos museus brasileiros, nas décadas seguintes manteve o registro das existências dos afro-brasileiros congelada na condição de escravizados e representados pelos objetos de sevícias como as correntes, libambos<sup>3</sup>, gargalheiras<sup>4</sup>, vira-mundo<sup>5</sup>, pelourinhos e chicotes. Essa dinâmica sócio-histórica e cultural, principalmente do discurso de uma democracia racial, invisibiliza as mulheres negras, por narrativas androcêntricas e por um discurso estereotipado que as definem como lascivas, e sexualizadas e, portanto, pertencentes aos personagens desprezados pela história, menosprezando o domínio e a violência sexual do senhores escravocratas com as mulheres negras escravizadas. Isto é, os museus tradicionais reconheciam a diversidade multirracial e a pluralidade cultural do Brasil, mas concretamente, ressignificaram os objetos de tortura e suplício e passaram a apresentá-los como patrimônio da história negra, negando a função original de sua criação: de submeter pela violência as africanas e os africanos e seus descendentes a escravização e a passividade dos escravizados.

O mito da democracia racial brasileira colaborou com a criação da maioria das imagens folclóricas e estereotipadas da população negra como relatam Maria Angélica Zubaran e Petronilha Silva (2012):

“Um dos efeitos da chamada “democracia racial brasileira” foi a folclorização das manifestações culturais afro-brasileiras, sua cristalização num passado distante e a-histórico e o apagamento de suas contribuições para a cultura e história afro-brasileiras. Esse ocultamento da diversidade étnico-racial brasileira impediu que a comunidade afro-brasileira tivesse acesso às suas memórias, à sua história e ao seu patrimônio.” (Zubaran e Silva, 2012, p. 132).

---

<sup>3</sup> Corrente de ferro com que se prendia pelo pescoço um grupo de pessoas escravizadas.

<sup>4</sup> Espécie de coleira de ferro ou madeira, com três hastes para ganchos acima da cabeça, uma delas servia para segurar um chocalho ou sineta, e era usada para sujeitar escravizados fugitivos.

<sup>5</sup> Grilhão de ferro com que se prendiam as pessoas escravizadas.

E como ressalta as autoras a suposta harmonia entre negros e brancos propagada pela democracia racial, resultou no ocultamento da participação de homens negros e mulheres negras na história do Brasil. Apenas na década de 1970, no bojo das novas conformações sociais do mundo e do Brasil que promoveram a ascensão dos vários movimentos sociais que a comunidade negra passou a reivindicar, políticas públicas de enfrentamento as desigualdades raciais e sociais e o direito à memória.

Todas as instituições entraram em crise e não foi diferente com os museus, que ancorados em ditames tradicionais vêm surgir um outro tipo de museu com novos paradigmas e abordagens. Uma Nova Museologia (Chagas, 1994; Menezes, 1993; Moutinho, 2007; Santos, 2002; Varine, 1995) que questionou o elitismo dos museus e promoveu o reconhecimento da memória e história dos grupos sociais até então marginalizados, visibilizando suas experiências e introduzindo outros atores e atrizes produtores de outras experiências e produção de conhecimento.

Esse movimento da Nova Museologia, de âmbito mundial, causou grande impacto nas concepções teóricas e práticas museológicas, pois, o importante era construir formas de pensar e desenvolver um fazer museológico que abarcasse as dimensões populares e comunitárias, buscasse “aprender a desaprender os princípios que justificam museus e universidades, e formular um novo horizonte de compreensão e de condições de vida humana, além da crença sagrada de que acumulação é o segredo para uma vida decente” (Mignolo, 2018, p.310). E desta forma contribuiu para que museus: (i) assumirem suas responsabilidades na promoção de violências e desigualdades; (ii) romperem os cânones eurocêtricos; (iii) descolonizarem suas estruturas museológicas, (iv) formularem um novo horizonte de compreensão entre o patrimônio e as condições de vida humana, (v) e reconhecerem a existência dos diferentes sujeitos históricos como construtores de conhecimento e de memória.

Este processo de ruptura de paradigmas museológicos possibilitou a identificação de experimentações museológicas decoloniais promovidas por agentes e grupos sociais e existentes a margem das estruturas museológicas dominantes e governamentais. Experiências e processos que elegeram o museu como instituição para preservar as memórias e patrimônios dos grupos marginalizados e promover o desenvolvimento e o empoderamento social.

Como apresentado anteriormente, essa invisibilidade foi produzida pela elite brasileira que se amparou no mito da democracia racial buscando esconder como as dimensão de raça e o racismo foram e são estruturais e estruturantes nas relações sociais e institucionais brasileiras e responsáveis pela perenes desigualdades e subalternidades dos negros e negras. Desta forma, o imaginário nacional, sustentado pelas instituições culturais, inclusive os museus representam o país como uma democracia racial, multicultural e com identidades fragmentadas que impossibilitam, para a grande maioria da população brasileira, a compreensão da dimensão da raça e do racismo para as desigualdades sociais.

Neste período verifica-se o ressurgimento dos movimentos sociais no Brasil e no seu bojo, o movimento negro que articulado em entidades passa a denunciar o racismo como impeditivo do desenvolvimento social, econômico, político e cultural da parcela negra da população brasileira. Os grupos negros definem suas bandeiras e passam a reivindicar a adoção de políticas públicas específicas que estabeleçam o acesso à educação, à saúde, a moradia, ao trabalho e a memória.

Abro um parêntese para assinalar que o cenário museológico brasileiro, neste período, registra a existência de museus afro-brasileiros - instituições de preservação e divulgação da cultura negra que foram em um crescente a partir dos anos de 1970.

Como os museus afro-brasileiros não são o objeto de análise desta investigação, utilizei o mapeamento realizado para identificar as instituições decoloniais elaboradas pelo movimento de negro brasileiro. Melhor dizendo, utilizei o mapeamento para identificar os museus afro-brasileiros socialmente construídos pela comunidade negra e a partir deles identificar a presença e a representação das mulheres negras.

Visíveis em estatísticas sobre as desigualdades socio-raciais, em imagens e narrativas associada à subalternização, à subserviência e a hipersexualização, as mulheres negras brasileiras foram e são invisibilizadas como protagonistas e produtoras de conhecimentos em todas as dimensões sociais, políticas e culturais incluindo os museus. Invisibilidade que pode ser creditada ao desinteresse em relação a sujeitos afro-brasileiros; a convenção da língua que privilegia o masculino; o androcentrismo; a mitificação da neutralidade do patrimônio e, a especificidade de experimentarem suas vivências de forma diferenciada do homem branco e dos sujeitos definidos como

“outros”, a mulher branca e o homem negro (Carneiro, 2003; Kilomba, 2019; Cardoso, 2012).

As mulheres negras são o “outro do outro” (Kilomba, 2019), ocupam um não lugar histórico e social que mistura a antítese da masculinidade e da branquitude, um espaço vazio, “uma espécie de vácuo de apagamento e contradição” (Kilomba, 2019, p.97-98) formado de um lado pelos homens negros e do outro pelas mulheres brancas. Isso por conta da utilização dos conceitos de “raça” e gênero de forma separada o que “mantêm a invisibilidade das mulheres negras nos debates acadêmicos e políticos” (Kilomba, 2019, p.56).

As mulheres negras são um “dilema teórico sério em que os conceitos de raça e gênero se fundem estreitamente em um só” (Kilomba, 2019, p.56). Ou seja, essas mulheres congregam em si e em suas existências as opressões e discriminações que determinam diferentes formas de existência e de reexistência em relação as experiências vivenciadas pelos outros atores/atrizes marginalizados como os homens negros e as mulheres brancas (Werneck, 2000; Crenshaw, 2002; Carneiro, 2003; Cardoso, 2012; bell hooks<sup>6</sup>, 2013; Collins, 2016; Davis, 2016; Kilomba, 2019).

Compreendo raça a partir das Ciências Sociais e Humanas que a define como uma construção sócio-histórica, ideologizada e indissociável do racismo, que tem como base a classificação hierárquica da população mundial pelo fenótipo (Munanga, 2003; Bernardino-Costa, 2004; Guimarães, 2012; Quijano, 2005). A concepção que utilizo nesta investigação está amparada na decolonialidade e de acordo com o pensamento negro brasileiro. Ou seja, raça é uma dimensão estrutural do sistema mundo moderno<sup>7</sup>, e “uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial” (Quijano, 2005, p.117) que reconhece que as desigualdades, se estabelecem e se reproduzem, com base no fenótipo das pessoas. Indissociável do racismo, raça é a dimensão que estrutura o racismo como “um princípio constitutivo que organiza a partir

---

<sup>6</sup> Gloria Jean Watkins é uma escritora, educadora e militante feminista norte-americana que adotou como pseudônimo o nome de sua avó, **bell hooks** no minúsculo para que a atenção seja concentrada em sua mensagem e não nela. Assim, nesta tese utilizarei o nome dela no minúsculo conforme seu desejo.

<sup>7</sup> Segundo Ramón Grosfoguel (2018) “O conceito “sistema-mundo” é uma alternativa ao conceito de “sociedade”. Ele é utilizado para romper com a ideia moderna que reduz “sociedade” às fronteiras geográficas e jurídico-políticas de um “Estado-nação”. [...] A ideia da teoria do sistema-mundo é que existem processos e estruturas sociais cujas temporalidades e espacialidades são mais amplas que as dos “Estados-nações” (Grosfoguel, 2018, p.55 e 56).

de dentro, todas as relações de dominação da modernidade, desde a divisão internacional do trabalho até as hierarquias epistêmicas, sexuais, de gênero, religiosas, pedagógicas, médicas, junto com as identidades e subjetividades” (Grosfoguel, 2018, p.58)

Para pensar o gênero utilizo a definição contemporânea das Ciências Sociais que não se limita as diferenças dos corpos entre o sexo biológico, masculino e feminino e as relações de dominação e desigualdade entre homem e mulher, mas, inclui as questões referentes à orientação sexual - pessoas lésbicas, gays, transgêneros, transexuais, bissexuais, intersexuais, assexuais, terceiro sexo, queers entre outras. (Carneiro,2003; Rechen, 2011; Cardoso, 2012). Assim, gênero é uma construção histórico-cultural de classificação das pessoas por sexo, orientação sexual interseccionado com a raça/etnia e classe social.

As mulheres negras, pelo gênero e pela raça aglutinam de forma interseccional as opressões do racismo e do sexismo, bem como as demais discriminações de classe, idade, religião entre outras assimetrias, que determinam diferentes formas de existência e de reexistência em relação as experiências vivenciadas pelos outros atores/atrizes marginalizados como os homens negros e as mulheres brancas (bell hooks, 2000; Carneiro, 2003; Kilomba, 2019; Cardoso,2012; Crenshaw,2002; Collins,2016; Werneck, 2000; Davis, 2016).

A perspectiva interseccional de raça e gênero lança luz a existência das mulheres negras e permite trazer à tona a sua real participação “como personagem de grande atuação no desenvolvimento socioeconômico e cultural” do Brasil (Silva, 2017, p.55) como organizadora da comunidade negra e como produtora de conhecimento, pois, como relata Jurema Werneck (2000) os passos dessas mulheres “vêm de longe!” (Werneck,2000; Carneiro,2000, p.22), e estão

“neste país desde o século XVI. Já é hora de dar visibilidade à nossa voz. A nossos feitos. Nossos pensamentos, nossas histórias, trazem a marca do passado. Trazem um tanto de África – África idílica que sonhamos antes da chegada da dor que a invasão europeia desencadeou. A África de história efeitos milenares que vieram conosco para as Américas. Outras Áfricas criaram e atualizaram nesta parte do mundo. Em nosso fazer cotidiano, criamos e recriamos esta África de nome Brasil.” (Werneck, 2000; p.9)

Segundo a autora, as mulheres negras brasileiras se fizeram no exercício dos papéis sociais de subalternidade e marginalidade como escravizadas ou livres, onde

enfrentaram o racismo e o sexismo produzindo conhecimentos medicinais, espirituais, maternais e psicológicos e desenvolveram formas de solidariedade, de organização e preservação da memória que foram fundamentais para a sobrevivência física e mental da comunidade negra nesses 500 anos. Ou seja, exerceram o importante papel de criar e recriar deste lado do Atlântico a “África de nome Brasil” (Werneck, 2000,p.9), ao reproduzir a relação dialética de conscientização e adaptação à nova realidade espacial e agir na transformação e intervenção do meio no qual estão inseridas (Berger e Luckman,1976).

Desse modo, os homens e as mulheres de origem africana desafiaram, no novo mundo, as lógicas da modernidade/colonialidade marcada pelo “domínio, exploração, escravização e desumanização praticada pelo *ego conquiro* contra os diversos povos indígenas e africanos” (Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel, 2018, p.12). Como colonizados desafiaram a opressão e a dominação dos colonizadores que tinham o genocídio e o epistemicídio das culturas não ocidentais como sustentáculo do sistema moderno/colonial; criaram e recriaram saberes, fazeres, valores e crenças numa mescla das memórias trazidas dos vários lugares da África e da adaptação à nova terra. Elaboraram as africanidades brasileiras, os modos de ser, estar, viver, rezar, curar, dançar e organizar herdados da tradição africana e que possibilitaram o bem viver, físico e mental da comunidade negra e o enfretamento aos processos de desumanização e exploração como a escravização e o racismo (Silva,2005)

Kabenguele Munanga (1984), diferentemente de Petronilha Silva, faz uma definição das africanidades compartilhada com intelectuais africanos e africanistas como o conjunto dos traços culturais comuns as centenas de sociedades da África subsaariana. As africanidades que identificam o modo de ser dos habitantes do continente africano e que são “próprias das especificidades de um continente que é um verdadeiro caleidoscópio” (Hernandez, 2006, p.13) de histórias e culturas que apresentam as “dinâmicas próprias, os conflitos particulares que definem identidades plurais, complexas e contraditórias. O rosto do continente só existe em movimento, no conflito entre o retrato e a moldura.

As africanidades são encontradas em todos os países que constituem a diáspora africana, em que houve a escravização moderna africana e que as especificidades

nacionais de identidade negra, incluem segundo Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel (2018) a “longa tradição de resistências e reexistências das populações negras”(p.9) frente a colonização, a escravização, o racismo. No caso brasileiro, Petronilha Silva (2005) define que ,

“Ao dizer africanidades brasileiras estamos nos referindo às raízes da cultura brasileira que têm origem africana. Dizendo de outra forma, estamos de um lado, nos referindo aos modos de ser, viver, de organizar suas lutas, próprios dos negros brasileiros, e de outro lado, às marcas da cultura africana que, independentemente da origem étnica de cada brasileiro, fazem parte do seu dia a dia.” (Silva, 2005, p.155)

Recriação, resistência e esperança que apontam para a construção de uma nova cultura e outras memórias, pois como Petronilha Silva (2005) assinala, “a receita de feijoada, vatapá, ou qualquer outro prato, contém mais do que a combinação, e ingredientes é o retrato de busca de soluções para a manutenção da vida física, de lembrança dos sabores da terra de origem” (Silva, 2005,p.156) dos afro-brasileiros. A mesma questão Júlio Tavares assinala ao se referir a capoeira que nasceu como uma “dança de guerra”, um momento de utilização do corpo para “pensar, organizar e movimentar um projeto de liberdade, que pudesse constituir uma alternativa” de fuga a escravização (Tavares, 2012, p.72).

E a memória e a produção de conhecimento da população afro-brasileira que estão ausentes na cultura nacional, e, como dito, especialmente nos museus brasileiros repetindo o descaso ou desconhecimento de personagens históricos, militantes, figuras ancestrais, artistas, músicos, literatos, acadêmicos e intelectuais de origem africana. Este conjunto de situações levou ao desconhecimento dos/as negros/as como construtores/as de uma memória e experiências como protagonistas na nação brasileira multiétnica e pluricultural.

Essas culturas, como dizem Bernardino-Costa et. al.(2018),

“são também projetos políticos, que trazem em seu bojo não somente a dimensão da resistência, mas também a dimensão da esperança. E essas culturas – que para efeito de clareza podemos chamar de culturas políticas – não são “mumificações” históricas, senão passam cotidianamente pelo processo de recriação a partir de fluxos e trocas de ideias valores e projetos que circulam pelo mundo afrodiaspórico.” (Bernardino-Costa et al., 2018, p.17)

Neste sentido os autores citados afirmam que as africanidades são uma “cultura política” que diz respeito ao direito dos descendentes de africanos e da população brasileira de reconhecimento de uma memória “étnico-histórico-cultural, de gênero,

classe, etária e de reconhecer a longa tradição de resistência das populações negras; reconhecer a dimensão de raça e do racismo e reconhecer a luta política das mulheres negras, dos quilombolas e dos diversos movimentos negros” (Bernardino-Costa *et al.*, 2018, p.10).

O que reforça a constatação de Petronilha Silva (2005) de que

“Estudar as africanidades significa tomar conhecimento, observar, analisar um jeito peculiar de ver a vida, o mundo, o trabalho, de conviver e de lutar pela dignidade própria, bem como pela de todos os descendentes de africanos, mais ainda de todos que a sociedade marginaliza. Significa também conhecer e compreender os trabalhos e criatividade dos africanos e de seus descendentes no Brasil, e de situar tais produções nas construções da nação brasileira.” (Silva, 2005, p.156)

E, assim, conforme Petronilha Silva (2005) e Jurema Werneck (2000) anteriormente mencionada, o papel das mulheres negras na criação e manutenção das africanidades foi preponderante para manter física, mental e espiritualmente a comunidade negra (Werneck, 2000, p.9), durante a escravização e posteriormente. Essas mulheres foram responsáveis pela elaboração de estruturas religiosas que favoreceram fugas, alforrias e ajudas as mais diversas de sobrevivência.

Visto que a presença de objetos e corpos dos povos africanos sempre se fizeram presentes nos museus, por conta do entendimento do exotismo e da bizarrice e que conseqüentemente serviram como testemunho da existência dos outros povos e lugares e foram utilizados como justificativas para reafirmação das diferenças raciais entre a população mundial – leia-se europeia, branca. Isso, possibilitou a criação do pensamento hierárquico europeu sobre as culturas e negação de sua existência e historicidade. E eles se constituíram como uma das instituições fundamentais na manutenção da colonialidade do conhecimento e dos seres e reforçaram a Europa como civilização ocidental e com a responsabilidade de colonizar e civilizar os povos não europeus, selvagens e primitivos (Mignolo, 2018).

Deste modo, a modernidade e a racionalidade foram definidas como exclusividade dos povos europeus, brancos e superiores no processo civilizatório da humanidade<sup>8</sup> em relação aos africanos (Quijano, 2005), que pela diferença racial

---

<sup>8</sup> Conforme descreve Nelson Maldonado-Torres (2018), o processo civilizatório da humanidade que tem no topo como humanos, a civilização europeia: no alto o homem, abaixo as mulheres que mesmo inferiores são consideradas humanas. Como humanos no estágio primitivo estão os amarelos e oliváceos - asiáticos,

passaram a ser considerados como indivíduos inferiores, sem racionalidade e próximos à natureza animalésca dos macacos.

Esta questão remete ao dualismo que a modernidade europeia concebeu entre o humano (espírito/razão) e o não-humano (corpo/natureza). A razão ligada ao sujeito que produz conhecimento (europeu) em contraposição ao corpo que ligado a natureza é o objeto do conhecimento (não-europeu). Deste “modo, na racionalidade eurocêntrica o “corpo” foi fixado como “objeto” de conhecimento fora do entorno do sujeito/razão” (Quijano, 2005;129). E assim, segundo Aníbal Quijano (2005):

“Esse novo e radical dualismo não afetou somente as relações raciais de dominação, mas também a mais antiga, as relações sexuais de dominação. Daí em diante, o lugar das mulheres, muito em especial o das mulheres das raças inferiores, ficou estereotipado junto com os restos dos corpos, e quanto mais inferiores fossem suas raças, mais perto da natureza ou diretamente, como no caso das escravas negras, dentro da natureza. É provável, ainda que a questão fique por indagar, que a ideia de gênero se tenha elaborado depois do novo e radical dualismo como parte da perspectiva cognitiva eurocentrista.” (Quijano, 2005,p.129)

O autor chama a atenção para a relação entre a raça e o gênero no contexto da dominação, ressaltando que mesmo sendo perspectivas diferenciadas, com historicidades próprias e independentes, elas sempre se entrecruzaram na representação e determinação dos lugares das mulheres de “raças inferiores”, mesmo que os escravizados tenham se apresentado como despojados de seu gênero e/ou de sua diferença sexual (Lugones, 2014; Quijano,2005; Davis,2018).

Assim, entre os séculos XVI e XIX, os museus, com base nas teorias raciais, elaboraram e divulgaram narrativas e representações dos africanos e seus descendentes como selvagens, primitivos e irracionais, características que justificavam a colonização e o escravismo. A essência da colonização do conhecimento, a colonialidade<sup>9</sup>, que segundo Ramon Grosfoguel (2018), “estabelece que o racismo é um princípio organizador ou um

---

indianos e indígenas americanos. E fora da linha de humanidade identificados como irracionais os africanos/negros cujo fenótipo é identificado como próximo a “natureza” animalésca dos macacos.

<sup>9</sup> Originada na conquista da América a colonialidade é uma lógica de desumanização ancorada na hierarquia racial, ela que está por trás das definições de superioridade/inferioridade, civilização/barbárie e colonizador/conquistador e colonizado/conquistado. A colonialidade está embutida na modernidade, não existe a modernidade sem a colonialidade, ou seja, a modernidade ocidental que intui o progresso da Europa só foi possível porque existia a colonialidade do poder, do saber e dos seres traduzida na desumanização colonial, racial, escravocrata nas Américas. A utilização da palavra composta modernidade/colonialidade é o entendimento desta dialética (Grosfoguel, 2018, p.59)

lógica estruturante de todas as configuração sociais e relações de dominação da modernidade”( Grosfoguel, 2018, p.59) ou seja, na lógica da colonização a raça justifica aos colonizados, sua desumanização; o despojamento do gênero; a expropriação dos seus espaços geopolíticos; destituiu a história, a cultura, os valores, as religiosidades e, portanto, invisibiliza-os como produtores de conhecimento e, na sequência, força-os a “aprender e reproduzir” a cultura do colonizador como a única e legítima forma de ver o mundo e de formar as identidade.(Maldonado-Torres, 2018; Walsh,2009; Quijano,2005). Dessa maneira, a colonialidade como descreve Catherine Walsh (2009),

“Tanto para los pueblos negros como para los indígenas y mestizos, la colonialidad há operado a nível intersubjetivo y existencial, permitiendo la deshumanización de algunos, la sobrehumanización de otros y la negación de los sentidos integrales de la existência y humanidade. También há operado epístemicamente, localizando el conocimiento en Europa y en el mundo occidental, descartando por completo la producción intelectual indígena y afro,y alentando la construcción letrada de la identidade nacional<sup>10</sup>.” (Walsh, 2009, p.30)

Com essa lógica de desumanização e dominação, os museus brasileiros foram criados no século XIX, em consonância com o modelo moderno/colonial de características enciclopédica, classificatória e hierárquico europeu. Instituições que ao longo deste século ocuparam um importante papel no cenário nacional na divulgação das teorias raciais importadas da Europa e da América do Norte, sediando os debates em torno da abolição da escravidão negra e da formação do povo brasileiro. Debates sobre a questão racial e que estavam polarizados entre os que concordavam com os prognósticos internacionais de o país estava fadado ao fracasso civilizatório por conta da miscigenação de sua população, e os que buscavam minimizar a miscigenação e acreditavam no futuro da nação, seja na formação de um povo completamente adaptado aos trópicos ou apostavam em um projeto imigracionista europeu como possibilidade de um embranquecimento da população (Schwarcz, 1993; Domingues,2005)

Mas em relação a representação negra nos museus, Iosvaldir Bittencourt Júnior (2013) afirma que “no que tange ao período anterior à Abolição da Escravidão, colonial

---

<sup>10</sup> Tanto para os povos negros quanto para os indígenas e mestiços, a colonialidade operou em um nível intersubjetivo e existencial, permitindo a desumanização de alguns, a sobre-humanização dos outros e a negação dos sentidos integrais da existência e da humanidade. Ele também tem operado epístemicamente, localizando o conhecimento na Europa e no mundo ocidental, descartando completamente a produção intelectual indígena e afro, e encorajando a construção legal da identidade nacional. (tradução livre da autora).

e imperial, ao negro foi destinado um lugar de ilegitimidade, por meio de imagens depreciativas, estereotipadas e subalternas e conhecimentos pseudocientíficos produzidos por intelectuais cientistas e artistas brancos” (Bittencourt Junior, 2013, p.41). Uma ilegitimidade, que no pós-abolição traduziu-se no “silêncio quase absoluto sobre a participação positiva do negro na constituição da nação e a lembrança do período em que ele amarrado ao tronco, espancado, dominado e humilhado pelo branco” (Santos, 2004, p.4). E esta representação fixa-se perenemente na memória nacional, no estigma da escravização e os objetos utilizados para a manutenção da condição senhor-escravizados como as chibatas, correntes, gargalheiras, libambos e gira-mundo se transmutaram em significantes da história do negro brasileiro (Santos, 2013).

Neste sentido, como dito anteriormente, raça e racismo determinaram o lugar de subalternidade das pessoas negras no sistema-mundo (Quijano, 2005) e, também, na sociedade brasileira. A invisibilidade e o silenciamento se formataram enquanto produtores de conhecimento (Bittencourt Júnior, 2013). Escravizada ou liberta, a população negra se torna invisível nas narrativas e representações dos museus, apesar de ocupar fisicamente os espaços públicos e privados da cidade. Uma invisibilidade, que segundo Pereira & Gomes (2001):

“não deve ser analisada como fato natural e dado *a priori*, mas com elaboração sociocultural que é apresentada como uma realidade plena e natural. O homem invisível é a parte visível de uma teia de relações sociais que os indivíduos experimentam e nem sempre apreendem em detalhes.” (Pereira & Gomes, 2001, p.135)

Uma invisibilidade produzida pela elite branca brasileira que se ampara na falácia da democracia racial para esconder o seu racismo na brasilidade, nas representações da cultura negra na memória nacional. Nos museus o país é apresentado como exemplo de harmonia racial, com uma população miscigenada sem traços de racismo implícito. A fábula das três raças opera nestes espaços. (Da Matta, 1979) Apresenta uma cultura representativa do branco, negro e indígena e a fragmentação das identidades raciais, questões que mascaram a compreensão de que as desigualdades sociais brasileiras estão ancoradas no racismo. E como descreve Iosvaldir Bittencourt Junior (2013) apagam as:

“As culturas negras (afro-brasileiras) tanto quanto as suas principais lideranças políticas, suas personalidades socioculturais, suas personagens histórias, seus militantes, suas eminentes figuras ancestrais vinculadas ao universo social e simbólico de matriz africana, seja na ordem cotidiana ou no campo do sagrado; seus

respectivos signos e símbolos estão ausentes na sociedade de consumo e na indústria cultural (jornais, televisão e publicidade) da mesma forma na produção cinematográfica e audiovisual variada; na produção editorial e nos livros didático-pedagógicos, enfim, são recorrente e de modo crônico, ou em um cenário recentemente pouco melhorado, em termos coetâneos, sistematicamente, explícita ou ironicamente invisibilizados. São radicalmente suprimidos ou simbolicamente marginalizados na produção do conhecimento, preservação da memória e difusão cultural, como sempre ocorreu em muitos museus tradicionais.” (Bittencourt Junior, 2013,p.13).

De um modo geral, nota-se uma questão similar em relação às mulheres, potencialmente as mulheres negras, que amargam o apagamento e a invisibilidade que se estende, também, no campo dos museus e da Museologia. Consta-se, em sua maioria, suas ausências como protagonistas, produtoras e/ou selecionadoras de artefatos históricos (Oliveira e Queiroz, 2017; Rechena, 2011, Lopes, 2006).

Como constata Aida Rechena (2011) sobre o apagamento e a invisibilidade das mulheres negras que evidência relações de poder do gênero e envolvem museus e a Museologia e o papel que a memória tem na dominação/sujeição, na manipulação dos vestígios sempre masculinos que a história tem registrado, e que reforçam a manutenção na história do poder do homem. Ou seja, os homens alijam as mulheres do protagonismo da história, da produção e/ou seleção de artefatos históricos para a preservação de uma história masculina, onde os homens sempre exercem os papéis de controle do poder e destinando as experiências das mulheres para o espaço do privado: cuidar dos afazeres do lar, da educação das crianças, do cuidado com os empregados domésticos e das artes.

Em um exercício de reversão a esta questão, Ana Oliveira e Marijara Queiroz (2017) explicitam como o pensar museológico pode reverter essa questão ao

“Admitir a centralidade de gênero nos museus e processos museológicos traz questionamentos de níveis diversos acerca das políticas de aquisição e coloca a questão sobre a existência ou não de equidade nos documentos, objetos e coleções que façam referência à história e memória das mulheres, nos mais diversos aspectos da vida social. Também traz à tona a necessidade de discutir a visibilidade dessas coleções nas exposições e a criação de instrumentos nos sistemas de documentação e catalogação que evidenciem campos de recuperação nos quais os dados sobre as mulheres sejam campos informacionais relevantes de buscas e pesquisas. É crucial compreender os museus também como resultado das relações de poder estabelecidas por meio das relações de gênero e com isso questionar as políticas institucionais que são formuladas a partir da apropriação ou não do debate sobre os direitos das mulheres à memória.” (Oliveira & Queiroz, 2017, p.65)

As autoras chamam a atenção para o fato de que as relações de gênero nos museus influenciam as práticas museológicas, desde o processo de musealização, de adoção da

política de aquisição, de documentação, de preservação e de exposição, pois se elas são uma relação de poder estão estruturadas para privilegiar as memórias e os patrimônios masculinos. Portanto, a dimensão de gênero ao ser incluída influencia na escolha dos acervos determinando o fim do mito do patrimônio neutro (que sempre foi masculino) e abre caminho para a formação de acervos mais igualitários a homens, mulheres e as pessoas LGBTQI+ e, assim, para a equidade em todas as ações e práticas museológicas, e no registro da história da humanidade.

Essa mesma constatação de alteração das práticas museológicas, por conta do gênero, pode ser feita em relação a centralização da raça e sua intersecção ao gênero e a raça nas práticas museológicas. Outras memórias e patrimônios passam a ser incluídos nos museus em um respeito a diversidade, ao multiculturalismo, ao caráter pluriétnico e ao sexismo dos sistemas-mundo. É relevante pensar que a proposição em tela, sobre as mulheres negras nos museus, exige a modificação de todas as ações e práticas museológicas pois, visibilizá-las significa por exemplo, ter outros instrumentos de documentação que incluam campos de recuperação de dados que identifiquem pistas sobre suas existências. Principalmente porque as mulheres negras se construíram como:

“Narradoras do silêncio e dos esquecimentos, essas mulheres negras que evocaram as experiências de ser negra, questionando e interpretando atitudes, com um senso prático que permite, ao mesmo tempo, dar conselhos, tecidos no diálogo com a memória e trazer dimensões de experiências humanas presentes nas maneiras de morar, nas ocupações profissionais, na administração doméstica, no lazer, nas relações de amizade, de vizinhança, compadrio, nas relações de consumo e nas práticas religiosas permeadas pelo preconceito e pela discriminação. A memória, ao trazer à tona o fazer-se de homens e mulheres negros, os surpreendem nas ruas, casas e quintais em pleno exercício de suas existências, no construir e preservar identidades do grupo.” (Santos,1993, p.17)

Que permite dar outros contornos no mapa das cidades e identificar formas de “existir e reexistir” a opressão e a dominação do racismo e que busco responder o objetivo desta tese de analisar a participação e a representação de mulheres negras nos museus afro-brasileiros e que perpassa pela compreensão das narrativas e representações dos negros e das suas culturas nos museus; o conhecimento do processo de musealização das culturas africanas e afro-brasileiras no campo dos museus; o entendimento dos diferentes paradigmas museológicos e opções historiográficas dos museus afro-brasileiros e a relação dos museus afro-brasileiros com a categoria de gênero.

## Metodologia

Utilizo a metodologia de investigação qualitativa e o estudo de caso por considerar a mais apropriada na identificação de grupos, comunidades e redes que por lógicas da modernidade/colonialidade estão e são invisibilizadas e silenciadas nos museus e em processos museológicos.

Abordar as categorias de raça e gênero na Museologia ainda tem sido questões pontuais, pois, os homens brancos exercem papéis de controle do poder da memória e radicalmente suprimem ou marginalizam a história dos outros – homens negros e mulheres. Alijam os homens negros e as mulheres do protagonismo da história para a preservação de uma história masculina e de origem europeia. Lógicas da modernidade/colonialidade eurocêntrica e hierárquica que neste processo tem o homem branco como detentor da razão e inteligência; a mulher branca, como reprodutora da dominação colonial e da mentalidade dominante e os homens negros como “não-humanos” (oposto racial a homens e mulheres brancos) e as mulheres negras inexistentes. (Lugones, 2014)

Esta tese tem o objetivo de investigar a participação e a representação de mulheres negras em museus comunitários afro-brasileiros buscando refletir a perspectiva de raça e a interseccionalidade de gênero e raça na Museologia. E tem duas hipóteses de investigação: a **primeira hipótese** busca *verificar se os museus afro-brasileiros visibilizam as mulheres negras como agentes sociais e produtoras de conhecimento*, pois, como essas instituições foram criadas para o enfrentamento ao racismo presente na invisibilidade negra, supõem-se que adotam práticas museológicas de não discriminação e de equidade social.

A fim de validar essa hipótese, buscou-se delinear o cenário dos museus etnográficos e históricos brasileiros identificando a presença negra e, assim, verificar se

os museus afro-brasileiros são um contraponto as instituições museológicas tradicionais que invisibilizam as culturas negras.

O cenário museológico brasileiro foi investigado na perspectiva de raça e gênero e elaborado um panorama da representação negra nos museus etnográficos e históricos e em relação aos museus afro-brasileiros foi realizado um levantamento, a partir do Guia dos Museus Brasileiros/IBRAM<sup>11</sup> (2013) a partir de critérios identificadores e obteve-se o resultado de cinquenta e um (51) museus afro-brasileiros completamente diversos e complexos, o que determinou que para defini-los apenas uma investigação específica, com a premissa de visitas *in loco* para captar as especificidades e entendê-los para além da temática/problemas; tutelas; participação social, vertentes museológica e museográfica e opções históricas. .

Contudo o mapeamento possibilitou a identificação de duas instituições que se apresentavam como museus comunitários construídos pela vertente política do Movimento Negro. A saber: o Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas – MUCANE na cidade de Vitória/ES e o Museu Treze de Maio – MTM na cidade de Santa Maria no Rio Grande do Sul.

Essas considerações levaram a **segunda hipótese**: *se os museus afro-brasileiros podem ser reconhecidos como ferramentas de enfrentamento ao racismo e de promoção da igualdade racial*. Explicitando, a intenção foi verificar se os museus afro-brasileiros são instituições comunitárias sobre a história e cultura negra, elaborados pelo Movimento Negro brasileiro pode ser utilizado como ferramenta para o desenvolvimento e empoderamento social.

Os dois museus comunitários afro-brasileiros foram, assim, problematizados como espaços de comunicação (educação e exposição) no enfrentamento ao racismo, o sexismo e na promoção da igualdade racial e de gênero. Elaborados pelo movimento social negro brasileiro apresentam o pensamento negro dos grupos e organizações antirracistas que traduzem o caráter da ancestralidade de combate, de espírito associativo

---

<sup>11</sup> O Guia dos Museus Brasileiros apresenta o quantitativo de museus brasileiros e as informações disponibilizadas pelos museus na base de dados do Cadastro Nacional de Museus. O Guia é, portanto, o retrato do contexto museológico brasileiro. Para a pesquisa utilizou-se a última versão impressa do Guia dos Museus Brasileiro. publicada no ano de 2011, atualizada pelas informações do Cadastro Nacional de Museus fornecidas pelo IBRAM em fevereiro de 2016. No sítio <https://www.museus.gov.br/guia-dos-museus-brasileiros-3/> existe versões atualizadas do Guia dos Museus Brasileiros.

e de solidariedade das mulheres e homens de origem africana no país. Atitudes individuais e coletivas de apoio que possibilitaram e possibilitam a sobrevivência da população negra do período escravocrata até os dias atuais enfrentando as várias faces do racismo estrutural. Enfrentamento que promoveu a criação de quilombos, irmandades, os terreiros e roças afro-religiosas, clubes sociais, associações recreativas e culturais, grupos e entidades antirracistas, movimentos de favela, movimentos dos sem terras, movimentos dos sem teto, blocos de afoxés entre outros.

Esse museus afro-brasileiros podem ser entendidos como uma versão contemporânea dos grupos associativos e de solidariedade? Podem ser uma ferramenta de enfrentamento ao racismo? Ou melhor, podem ser uma ferramenta de construção de práticas museológicas emancipatórias culturais e educativas de enfrentamento ao racismo, machismo e sexismo e de promoção de desenvolvimento e empoderamento social?

Vale ressaltar a serendipidade ocorrida nesta pesquisa, com os dois museus escolhidos, o MUCANE e o MTM tiveram na sua elaboração o protagonismo de mulheres negras. Questão que reforçou o caminho da pesquisa na busca pela participação das mulheres negras nos museus. Neste sentido, incluiu-se o Espaço de Memória do Quilombo Mesquita da Cidade Ocidental do Estado de Goiás, um museu comunitário afro-brasileiro criado por mulheres negras quilombolas.

Assim, a investigação das três experimentações contemporâneas foi elaborada reconhecendo a constante reformulação dos seus processos pela natureza de uma museologia indisciplinada. Centralizado nas hipóteses e no envolvimento da pesquisadora com o fenômeno do racismo e das desigualdades raciais foi possível produzir uma leitura e análise crítica de alguém que vivencia essas questões na sua trajetória pessoal e coletiva, inclusive nos meios acadêmicos (Gomes, 2010).

Desta forma, o plano inicial da investigação não foi rigidamente definido, pois “a ideia fundamental que está por trás da pesquisa qualitativa é a de aprender sobre os problemas ou questões com os participantes e lidar com a pesquisa de modo a obter as informações” (Creswell, 2010, p.209). A partir dos temas/problemas encontrados que indaguei as fontes, observei os espaços de memória e ancorei nas bases teóricas, que apresentaram soluções e propiciaram o trans ver para além das múltiplas fontes de dados.

Por fim, conhecer a trajetória das instituições, a elaboração dos processos de musealização e as narrativas expográficas e identificar a participação feminina, na equidade da formação dos acervos, nas narrativas e nos discursos expográficos.

A produção de conhecimento nesta investigação visou observar o paradigma da Sociomuseologia na perspectiva do pensamento decolonial e a interseccionalidade de gênero e raça, o que significou que princípios práticos, teóricos e metodológicos foram utilizados para refletir cada um dos museus afro-brasileiros eleitos buscando responder as questões: (i) como os museus foram concebidos? (ii) quem foram os agentes sociais que participaram?;(iii) como se deu o processo de musealização (escolha de patrimônios, preservação e para que se preservam e a comunicação, para quem e para quê ?)

Assim as hipóteses foram o guia da pesquisa, na coleta dos (entrevistas, conversas, fotografias e coletas de dados ) e nas visitas exploratórias realizadas com os informantes nos espaços e na exposição. Como afirma John Creswell (2010), o “pesquisador deriva uma teoria geral, abstrata, de um processo, ação ou interação fundamentada nos pontos de vista dos participantes” (Creswell, 2010, p.37) em diálogo com o pesquisador.

O Museu Capixaba do Negro “Verônica da Pas; o Museu Treze de Maio e o Espaço de Memória do Quilombo Mesquita apresentam motivações de criação, filiação e históricos diferenciados o que exigiu a elaboração de diferentes metodologias, estratégias de coleta de dados, de análises e apresentação dos dados.

Como ponto de partida, tive o mapeamento dos museus, e na sequência a visita presencial aos museus e a entrevistas com as elaboradoras, dinamizadoras: Giane Vargas Escobar e João Heitor Silva Macedo do MTM, Célia Pereira Braga, , Sandra Pereira Braga e Walisson Pereira Braga do EPQM. E, infelizmente, Maria Verônica da Pas é falecida desde 1994 e entrevistei no MUCANE as dirigentes subsequentes Edileuza Penha de Souza, Suely Bispo, Thaís Amorim.

## **Referenciais teóricos**

A investigação desenvolvida na área da Museologia tem como ancoradouro os fundamentos da Museologia Social e os princípios teóricos-metodológicos da

Sociomuseologia. As questões sociais contemporâneas que envolvem o enfrentamento ao racismo, a discriminação de gênero e está no campo dos direitos humanos; e a adoção de práticas museológicas se apresenta “comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social” (Chagas e Gouveia, 2014, p.17).

Assim as lentes utilizadas nesta investigação de Museologia unem os pressupostos da Museologia Social e os fundamentos teóricos e metodológicos da escola de pensamento da Sociomuseologia em diálogo com a teoria social da decolonialidade a partir do viés das feministas negras, a interseccionalidade de gênero e raça. Fundamentos que se articulam, entrecruzam, complementam e se retroalimentam enquanto epistemologias comprometidas com a descolonização, com os sujeitos sociais subalternizados, a intervenção ativa contra o preconceito, a discriminação, o racismo, o sexismo e demais injustiças sociais e apresentando nova relação com o passado, perspectivas futuras de desenvolvimento social e empoderamento e a busca pela equidade de gênero e justiça social. (Moutinho,2007; Walsh,2009; Rechen,2011; Crenshaw, 2012; Cardoso,2012; Primo, 2014; Chagas e Gouveia,2014; Gomes, 2017; Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel, 2018; Pereira, 2018; Britto,2019).

Sustentáculos teóricos de projetos político-acadêmicos que focalizam práticas em diversas áreas do conhecimento, mas que no campo dos museus e da Museologia a partir das mulheres negras trazem para a reflexão: (i) ações de descolonização e decolonialidade no campo dos museus e da museologia contemporânea; (ii) experiências e processos museológicos elaborados por agentes subalternizados e invisibilizados; (iii) dimensão política e poética das práticas museológicas contemporâneas; (iv) o mito da neutralidade do patrimônio para gênero e raça.

De acordo com Mário Moutinho (2007) a Sociomuseologia é definida como a “adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea”, em outras palavras, as transformações ocorridas na sociedade no último século não comportam mais estruturas museológicas ancoradas em paradigmas da modernidade/colonial eurocentrada e que exclui e hierarquiza os povos colonizados. Portanto, torna-se necessário a adequação as epistemologias, a uma “Nova Museologia”,

abrindo brechas de um lado para a descolonização dos museus tradicionais, e a consequente ressignificação das memórias e patrimônios de forma ampla, superando a visão colonial europeia e por outro lado, permitindo o reconhecimento de práticas e processos museológicos decoloniais realizados por sujeitos coletivos marginalizados e destituídos de suas histórias, como no caso as mulheres negras.

Neste sentido, Judite Primo (2007) chama a atenção para a armadilha que é pensarmos que os museus servem apenas para mostrar a memória do passado, eles servem também para mostrar o que é selecionado, e o que foi escolhido para contar as histórias de um grupo, a partir da seleção, e, portanto, não há Museologia sem seleção e sem recortes. Não há museologia que trate toda a memória, pois a memória é seletiva e traz consigo o esquecimento, como bem mostraram os revolucionários franceses de 1789 de que a partir de um objeto é possível contar qualquer história. O mesmo objeto que conta o fracasso de um grupo, pode servir para falar da vitória do outro dependendo da musealização e das narrativas, ou seja, o objeto em si não é a memória e a construção da memória no museu é feita a partir do que se quer transmitir e do que somos capazes de produzir como conhecimento. Há uma intencionalidade no museu desde a sua concepção como tradução do discurso do grupo que o concebe - sua preparação, objetivos e intenção. (Primo,2007)

E isso é verificado em todos os museus, nos tradicionais ou nos criados sob novos parâmetros museológicos, ou melhor dos museus a serviço das coleções aos museus a serviço da sociedade e das diferenças (Britto, 2019). Não há ingenuidade no discurso museológico, ele nunca foi e nunca será neutro. São dialéticos e trazem em si a contradição das câmaras mortuárias e das câmaras de ressurreição mediados pelas ações humanas de seleção, contemplação, observação, intervenção, preservação entre outras.

Notadamente, nas últimas décadas as Ciências Sociais e Humanas no Brasil têm ampliado o interesse no campo dos estudos das relações afro-brasileiras, muito por conta da disseminação do projeto político-acadêmico da decolonialidade, do grupo de investigação modernidade/colonialidade que reconhece o caráter estrutural e estruturante do conceito raça na compreensão da “sociedade” contemporânea. E, também, não menos importante nota-se o aumento dos estudos e pesquisa, por conta do aumento do número de pesquisadores da temática promovido pelos quase vinte anos de implantação da

política pública de reserva de vagas para negros no ensino superior brasileiro e que elevou a representatividade desse grupo na Pós-Graduação reforçando os núcleos de estudos afro-brasileiros vinculados as universidades públicas. Bem como, a nível nacional destaca-se a Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros e Negras – ABPN<sup>12</sup> que congrega pesquisadoras negras e pesquisadores negros “que trabalham com a perspectiva de superação do racismo, e com temas de interesse direto das populações negras no Brasil, na África e na Diáspora” (ABPN, 2020).

Quanto à interseccionalidade entendo-a enquanto uma perspectiva da análise decolonial que investiga a interação de identidades sociais e os sistemas relacionados a dominação, opressão e a discriminação. É um termo definido pelo feminismo negro norte-americano, mas que sintetizou os debates das feministas negras brasileiras que desde os anos de 1980 denunciavam a existência de uma tripla exploração interligada das mulheres negras, como mulheres, negras e pobres. Concentro neste trabalho na raça e no gênero, mas subentendo que a interseccionalidade abrange mais dimensões de dominação, pois, em uma análise museológica dão conta de permitir a visibilidade das mulheres negras para além de raça genderizada ou do gênero racializado que utilizados em separado não possibilitam abarcar a especificidade da memória, história e dos patrimônios das mulheres negras com a sua. (Gonçalves, 2009; Carneiro, 2007; Gomes 2011, 2012; Munanga, 2012)

Mulheres negras, acadêmicas e ativistas brasileiras como Sueli Carneiro, Claudia Pons Cardoso, Vanessa Canto, Djamilá Ribeiro, Joana Flores, Luzia Gomes, Judite Primo, Marcele Pereira, Nilma Gomes, Ana Flavia Magalhães, Eliane dos Santos Cavalleiro, Petronilha Gonçalves, Edileuza Penha Souza, Marjorie Nogueira Chaves, Renata Melo

---

<sup>12</sup> ABPN é uma organização sem fins lucrativos e apartidária, que se destina à defesa da pesquisa acadêmico-científica e/ou espaços afins realizada prioritariamente por pesquisadores/as negros/as, sobre temas de interesse direto das populações negras no Brasil e de todos os demais temas pertinentes à construção e à ampliação do conhecimento humano e, igualmente, ao desenvolvimento sócio político e cultural da sociedade [...]. Nesse modo, entre as finalidades da ABPN, estão o fortalecimento profissional de pesquisadores/as; a consolidação de campos temáticos de pesquisas; a institucionalização de grupos de pesquisas e instâncias correlatas, face às exigências contemporâneas da diversidade e da multiplicidade da produção de conhecimentos no campo acadêmico, em particular, com a incorporação de estudos sobre relações raciais e sobre as populações historicamente discriminadas, com o intuito de refletir a riqueza de temáticas e de pesquisas no âmbito das Ciências Sociais e Humanas, das Ciências Sociais Aplicadas e das Ciências da Natureza, Ciências da Saúde e Ciências da Linguagem e das artes e Ciências outras. (sítio ABPN, 2020. acessado em 02/05/2020. <https://www.abpn.org.br/quem-somos> )

Barbosa do Nascimento, Ângela Figueiredo, Giane Vargas Escobar, Renisia C. Garcia-Filice, Andréa Lisboa e Carla Akotirene entre tantas outras. E as feministas negras internacionais como Grada Kilomba, Cristina Roldão, bell hooks, Patrícia Hill Collins, Ângela Davis, Kimberley Crenshaw, Patrícia Godinho Gomes que auxiliarão com suas reflexões a criar um embasamento teórico sobre a interseccionalidade do racismo e o sexismo trazendo as mulheres negras brasileiras como categoria de análise. “Categoria de análise que busca compreender os dilemas que se apresentam na sociedade brasileira quando se busca analisar as hierarquias impostas através do gênero, do racismo no cotidiano do trabalho” (Canto, 2010; p.55).

### **Estrutura da Tese**

A tese está estruturada em três capítulos:

O capítulo I - **Museus, Museologias e a representação das culturas negras**, apresenta os caminhos entrelaçados entre museu, Museologia e a dimensão da raça. Exibe o processo de musealização das culturas negras nos museus e questiona as lógicas da modernidade/colonialidade nas narrativas, representações e na formação do pensamento racial no Brasil. Expõe o mapeamento analítico dos museus afro-brasileiros e apresenta suas diferenças historiográficas e museográficas

O capítulo II – **Narrativas e representações das mulheres negras nos museus**, Apresenta o/a sujeito/a mulher negra e seu dilema teórico de agregadora de todas as formas de dominação organizadas a partir da raça e do gênero. Apresenta o cenário dos museus brasileiros refletindo sobre a invisibilidade e os estereótipos das mulheres negras. E apresentação de reflexões sobre o diálogo entre a Sociomuseologia, Decolonialidade e a Interseccionalidade como possibilidade de superação das dominações que invisibilizam as experiências, memórias e patrimônios das mulheres negras.

O capítulo III – **Experiências museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros**. Apresenta o protagonismo de mulheres negras na elaboração de três museus comunitários afro-brasileiros: O Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas, o Museu Treze de Maio e o Espaço de Memória do Quilombo Mesquita a partir de três questionamentos: (i) como os museus foram concebidos?; (ii) quem foram os agentes

sociais que participaram da concepção? e, (iii) o processo de musealização (escolha de patrimônios, preservação e para que se preservam e a comunicação, para quem e para quê ?)

Questões que permitem visualizar a participação e a representação das mulheres negras e verificar os museus afro-brasileiros como ferramentas de enfrentamento ao racismo e ao sexismo e de promoção da igualdade racial e equidade de gênero.

A seguir apresenta-se o quadro síntese dos conteúdos e conceitos tratados nos capítulos.

**Capítulo I - Museus, Museologias e a representação das culturas negras**

Tópicos	Conteúdo	Conceitos	Questões e Hipóteses	Referência Bibliográfica
<p>Espaço Temporal: Século XVI - XXI</p> <p><b>1.1. Museus, Museologias e Africanidades: Caminhos entrelaçados</b></p> <p><b>1.2. Africanidades nos museus brasileiros</b></p> <p><b>1.3. Apontamentos sobre os museus afro-brasileiros</b></p>	<p>Análise dos museus e da Museologia e a perspectiva de raça e racismo</p> <p>Musealização das culturas negras nos museus brasileiros</p> <p>Musealização das culturas negras nos museus afro-brasileiros</p> <p>Novos paradigmas museológicos e a dimensão de raça e gênero nos museus</p>	<p>Africanidades</p> <p>Colonialidade</p> <p>Raça</p> <p>Gênero</p> <p>Museus tradicionais</p> <p>Museus sociais</p> <p>Representatividade</p>	<p>Como se deu a musealização das culturas negras nos museus?</p> <p>Como se construiu as narrativas e representações dos negros nos museus?</p> <p>Qual o papel dos museus na elaboração e perpetuação do racismo?</p> <p>Como a democracia racial brasileira influenciou na imagem dos homens e mulheres negros nos museus?</p> <p>E os museus afro-brasileiros?</p> <p>A descolonização e a decolonialidade tem modificado a representação das pessoas negras nos museus brasileiros?</p>	<p>Bernardino-Costa et al. 2018</p> <p>Bittencourt Júnior, 2012</p> <p>Britto, 2019</p> <p>Bruno, 2007</p> <p>Chagas e Gouveia, 2014</p> <p>Chagas, 2002</p> <p>Cunha, 2006</p> <p>Hall, 2016</p> <p>Maldonado-Torres, 2018</p> <p>Leitão, 2010</p> <p>Lopes, 2008</p> <p>Lody, 2005</p> <p>Mensch, 1994</p> <p>Moutinho, 2014</p> <p>Munanga, 1988</p> <p>Pereira, 2018</p> <p>Primo, 2014</p> <p>Quijano, 2005</p> <p>Santos, Maria, 2008</p> <p>Santos, Myriam, 2004</p> <p>Schwarcz, 1993</p> <p>Silva, 2005</p> <p>Varine, 1995</p>

**Capítulo II - Narrativas e representações das mulheres negras nos museus**

Tópicos	Conteúdo	Conceitos	Questões e Hipóteses	Referência Bibliográfica
Espaço Temporal 1888 – 2016  <b>2.1. Sociomuseologia, Decolonialidade, Interseccionalidade: Mulheres negras</b>  <b>2.2. Mulheres negras e o dilema teórico</b>  <b>2.3. Mulheres negras: narrativas e representações nos museus</b>	O dilema teórico das mulheres negras  A representação das mulheres negras nos museus  Sociomuseologia e as mulheres negras;  Decolonialidade e as mulheres negras;  Interseccionalidade de raça e gênero = Mulheres negras	Raça  Gênero  Sociomuseologia  Decolonialidade  Interseccionalidade	Como definir as mulheres negras?  Como os museus preservam as experiências de mulheres negras?  Diferenças na preservação, narrativas e representação das mulheres negras em museus tradicionais e museus sociais?  Como a Sociomuseologia em diálogo com a Decolonialidade e a Interseccionalidade visibilizam as mulheres negras?	Cardoso,2012 Crenshaw,2002 Collins,2012 Carneiro, 2007 Collins,2000 Davis, 2016 Davis,1983 Escobar, 2012/15 Flores,2016 Gomes, 2012 hooks, 2000 Kilomba, 2019 Lugones,2007 Mattos, 2013 Rechen, 2014, Roldão, 2015 Sansone, 2004 Silva,2012 Walsh,2009 Werneck, 2013

### Capítulo III - Experiências museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros

Tópicos	Conteúdo	Conceitos	Questões e Hipóteses	Referências Bibliográficas
<p>Espaço Temporal 1993 – 2016</p> <p><b>3.1. Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas</b> 3.1.1. Histórico; 3.1.2. Experiências museológicas; 3.1.3. Protagonistas.</p> <p><b>3.2. Museu Treze de Maio</b> 3.2.1. Histórico; 3.2.2. Experiências museológicas; 3.2.3. Protagonistas.</p> <p><b>3.3 Espaço de Memória do Quilombo Mesquita</b> 3.3.1. Histórico; 3.3.2. Experiências museológicas; 3.3.3. Protagonistas.</p>	<p>Participação e representação das mulheres negras no</p> <p>MUCANE – movimento social negro</p> <p>MTM – clube social</p> <p>Espaço de Memória do Quilombo Mesquita</p>	<p>Raça</p> <p>Gênero</p> <p>Interseccionalidade</p> <p>Memória</p> <p>Patrimônio</p> <p>Quilombo</p>	<p>Verificar se os museus afro-brasileiros visibilizam as mulheres negras como agentes sociais e produtoras de conhecimento.</p> <p>Verificar se os museus afro-brasileiros podem ser ferramentas de enfrentamento ao racismo e de promoção da igualdade racial.</p> <p>Musealização com equidade de raça e gênero ?</p> <p>A imaginação museal de mulheres negras.</p>	<p>Abreu, 2009 Alves, 2005 Cardoso, 2012 Crenshaw, 2002 Collins, 2012 Carneiro, 2007 Collins, 2000 Davis, 2016 Davis, 1983 Escobar, 2012 Gomes, 2012 hooks, 2000 Kilomba, 2019 Lugones, 2007 Quijano, 1995 Cornel, 2015 Moura, 2004 Rechena, 2014, Werneck, 2013 Escobar, 2015 Pas</p>

## Capítulo I

### Museus, Museologias e as representações das culturas negras

“Eles combinaram de nos matar,  
Mas nós combinamos de não morrer!”  
Conceição Evaristo, 2018<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Evaristo, C. A gente combinamos de não morrer. In: Evaristo, C. Olhos D' Água, Rio de Janeiro, RJ: Pallas Míni, 2018. P. 109 a 121.

### 1.1. Museus, Museologias e Africanidades: caminhos entrelaçados

As “coisas<sup>14</sup>” e os habitantes provenientes da África<sup>15</sup> desde a Idade Média causavam estranhamento aos europeus (Hall, 2016). Classificados como exóticos e bizarros tiveram espaço reservado nas coleções dos reis e nobres para comprovar a existência de outros povos e lugares. E a imagem do continente africano era “ambígua – um lugar misterioso, mas muitas vezes visto de modo positivo” (Hall, 2016, p.162). No entanto, a percepção de estranheza, de exotismo e de ambiguidade muda radicalmente a partir do encontro da América, do contato do europeu “com outras faces de uma mesma humanidade” (Abreu, 2008, p.33) e marca a diferença racial, significa o “outro” como diferente e institui a classificação a partir de uma tabela evolutiva entre a civilização e a barbárie.

Como afirma Regina Abreu (2008) a “descoberta” do Novo Mundo foi “o marco iniciático de um forçoso aprendizado para os anos que se seguem: não se trata apenas de conviver com o diferente; a diferença não está dada, pois há que se construir o diferente para saber-se sujeito”. E o diferente foi construído como os antagonistas do eu (europeu) na marcação da diferença racial como características biológicas que classificaram os seres humanos em uma “escala evolutiva produzida pelo humano europeu” (Abreu, 2008, p.34) no topo e os não europeus em uma escala descendente até os primitivos e selvagens negros africanos. Uma construção, como alerta Homi Bhabha (2005), sem isenção dos interesses econômicos de dominação e exploração, cuja intenção sempre foi de “apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial, de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (Bhabha, 2005, p.111).

---

<sup>14</sup> A palavra “coisas” substitui a diversidade de objetos e artefatos africanos e produzidos pelos povos africanos e que causaram interesse aos navegantes, missionários, aventureiros, colecionadores, comerciantes e viajantes. Coisas que apresentavam diferença em relação as coisas europeias e davam a ideia da existência de outros povos, lugares e modos de ser. Em suma, eram tecidos, tapetes, objetos de ouro, prata, madeira, joias, bijuterias, porcelanas, plumas, penas, conchas, pedras, esculturas, máscaras, instrumentos e artefatos diversos, além de exemplares da flora, fauna e seres humanos.

<sup>15</sup> Segundo Tzvetan Todorov (1999) “Os europeus nunca ignoraram totalmente a existência da África, ou da Índia, ou da China, sua lembrança esteve sempre presente, desde as origens. (Todorov, 1999, p.8)

Esses efetivaram sistemas de efetivação a colonização moderna e neste sentido tornou legítima a superioridade do colonizador branco europeu e construiu a selvageria e animalidade dos africanos, idealizados como mais suscetíveis a escravização, em vista do genocídio acelerado dos indígenas americanos. Como relata Marcelo Cunha (2006),

“A necessidade de dominar e domesticar o “outro” impôs representações e discursos que o apresentasse como selvagem, vivendo e pensando como seres primitivos. Esta construção reforçou e permitiu a elaboração de preconceitos imaginários negativos, associando os africanos a seres marcados e regidos pelo gosto do sangue, fetichismo, obscurantismo e animalidade atávica, relegados à categoria de sub-humanidade.” (Cunha, 2006, p.40)

Assim, a raça se constituiu na dimensão de estruturação da modernidade/colonial e no eixo mais abrangente, eficaz e duradouro da colonização europeia, a ponto de organizar suas lógicas políticas, econômicas, sociais e de divisão do trabalho e epistêmicas, isto é, a ideia de raça se construiu durante a modernidade e definiu o sistema de colonização e se efetivou de tal forma que na história permanece, ainda nos dias de hoje, como determinante das relações sociais no mundo, sustentada pela crença da superioridade das pessoas brancas e na inferioridade das pessoas não brancas, especialmente das negras e seus descendentes<sup>16</sup>.

Aníbal Quijano (2005) pontua esta questão ao descrever que,

“Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e, com ela à elaboração teórica da ideia de raça com naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridades/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais. Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial.” (Quijano, 2005, p.118)

---

<sup>16</sup> Nos atos de racismo pelo mundo os negros ainda são identificados como macacos. Nesta questão basta verificar nos jornais e revistas os últimos casos de racismo no futebol europeu quando os torcedores brancos imitam sons e gestos dos símios, ou jogam bananas para os jogadores negros. Veja também (Hall, 2016, p.140)

O autor<sup>17</sup> faz uma revisão epistêmica ou um “giro decolonial” ao analisar a constituição da América como novo padrão de poder mundial e a “sistematizar e apresentar com clareza discussões que estavam dispersas em alguns autores da tradição do pensamento negro” (Bernardino-Costa et al., 2018, p.11). Ele redimensiona a importância da raça e a coloca em primeiro plano nas análises a partir das lógicas da Europa se expandindo (Dussel, 1977) e a imposição das ideias de modernidade, eurocentrismo e colonialismo. Portanto, Aníbal Quijano demonstrou a potencialidade da categoria raça ao dar outra significação aos termos colonizadores e colonizados; ao ser mais vigoroso que a divisão sexual e de gênero e a influenciar a dominação mental e cultural e na divisão social da população e do trabalho.

Neste sentido, entre os séculos XVI e XVIII, a Europa acumula dinheiro por meio da extração de ouro e prata, com a exploração de plantações e o comércio e tráfico dos africanos escravizados e significado enquanto ideia de civilização ocidental da modernidade com progresso social, desenvolvimento tecnológico, industrialização, urbanização (Mignolo, 2017) e como detentora da responsabilidade de colonizar o restante do mundo. Modernidade que ancorada no colonialismo e na colonialidade favoreceu a desumanização, a dominação racista e sexista e a legitimação da morte física e mental<sup>18</sup> dos colonizados (Walsh, 2005; Maldonado-Torres, 2018).

Uma modernidade que “compõem-se de uma multiplicidade de estruturas sociais e relações/hierárquicas de dominação” (Grosfoguel, 2018, p.61) escondida no seu embelezamento de progresso e desenvolvimento e que segundo Aimé Césaire (1950) e Enrique Dussel (1977) “é um projeto de morte genocida da vida (humana e não humana) a destruição e o epistemicídio de outras civilizações (destruição de formas “outras” de conhecer, ser e estar (Césaire, 1978; Dussel, 1977)”. Questões de domínio da colonialidade que sustentam nos processos de “extermínio, expropriação,

---

<sup>17</sup> O sociólogo argentino Aníbal Quijano é um dos membros fundadores do grupo de investigação Modernidade/Colonialidade, formado anos de 1990, por intelectuais latino-americanos de várias universidades que propuseram um “giro-decolonial” ou uma revisão epistemológica nas Ciências Sociais e que para além de “sistematizaram e apresentaram com clareza discussões que estavam dispersas em alguns autores da tradição do pensamento negro” coloca em primeiro plano a discussão e a importância da raça e do racismo na análise da modernidade/colonialidade.

<sup>18</sup> Morte mental que é identificada com o *epistemicídio*, o conceito, elaborado pelo professor Boaventura de Souza Santos (2010) e que é compreendido como a destruição das formas de conhecimento e de culturas, dos povos colonizados ou que não foram elaboradas pela cultura ocidental.

dominação exploração, morte prematura e condições piores que a morte, tais como a tortura e o estupro” (Maldonado-Torres, 2018, p.41). Cabe explicar, que segundo Nelson Maldonado-Torres (2018),

“Colonialismo pode ser compreendido como a formação histórica dos territórios coloniais; o colonialismo moderno pode ser entendido como os modos específicos pelos quais os impérios ocidentais colonizaram a maior parte do mundo desde a “descoberta”; e colonialidade pode ser compreendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais. A “descoberta” do Novo Mundo e as formas de escravidão que imediatamente resultaram daquele acontecimento são alguns dos eventos-chave que serviram como fundação da colonialidade. Outra maneira de se referir à colonialidade é pelo uso dos termos modernidade/colonialidade, uma forma mais completa de se dirigir também à modernidade ocidental.” (Maldonado-Torres, 2018, p.35)

Assim, o colonialismo determinou as formas de dominação e exploração dos territórios colonizados e a colonialidade aglutinou as ideias e conceitos de sustentação das diferenças raciais e do controle do trabalho. A colonialidade através dos componentes do saber, poder e o ser, sobrevive mais do que o sistema que a constituiu, o colonialismo e institui-se nas “áreas básicas que ajudam a definir como as coisas são concebidas e aceitas em uma dada visão de mundo” (Maldonado-Torres, 2018,p.42). Em outras palavras, a colonialidade funciona como resultante da articulação entre a ordem econômica e política (poder), as experiências vividas (ser) e os pontos de vistas (conhecimento) e sistematicamente produz as lógicas coloniais, práticas e modos do ser que apareceram, não de modo natural, mas como uma parte legítima dos objetivos da civilização ocidental moderna (Maldonado-Torres,2018, p.42).

Os museus se constituíram com os ideais da modernidade/colonialidade e se tornaram uma das instituições<sup>19</sup> cruciais na “acumulação de significado e na reprodução da colonialidade do conhecimento e dos seres” (Mignolo, 2018, p.310) ou seja, com a “função de divulgar, para o grande público, narrativas, muitas vezes históricas, que fazem parte do grande imaginário que constitui a identidade da nação” (Santos, 2008, p.4). Assim, no final do século XVIII, a implantação dos Estados-nação

---

<sup>19</sup> A outra instituição, que segundo Walter Mignolo, foi crucial na manutenção da estrutura moderno/colonial europeia são as **universidades**, juntas colaboraram com a construção do sentido para a Europa, o eurocentrismo e para a reprodução da colonialidade, ou seja, a dominação colonial na produção de conhecimento e da vida. (Mignolo, 2018, p.310)

européus trouxe mudanças políticas e sociais, novas organizações geopolíticas e a construção das origens das nações. Os museus nacionais foram uma destas instituições que herdaram as desapropriadas coleções científicas dos Gabinetes de Curiosidade da realeza que reúnem flora, fauna, minerais, obras artísticas, objetos, artefatos e corpos considerados fabulosos, exóticos e bizarros e se tornam instituições públicas, financiadas pelos governos e adotam do colecionismo as características enciclopédias universais, classificatórias e hierárquicas e os novos marcos de memória e do patrimônio (Santos, 2008; Canclini, 2000).

Como relata Mário Chagas (2012), a memória explodiu nas revoluções do século XVIII e inaugura-se duas novas articulações (Chagas, 2012, p.46): uma que cristalizou o passado na tradição a partir de um “culto à saudade” e outra “memória que se dirige para o presente” (Chagas, 2012, p.46) com novas marcações de recordação e comemoração sobre o presente e eleitas pelas novas elites nacionais. O patrimônio, também, adquire novo entendimento a partir do reconhecimento do bem herdado do colecionismo e significado como identidade cultural de um passado coletivo que deve ser preservado.

O século XIX espalhou pelo mundo os museus etnográficos europeus com características enciclopédias universais, classificatórios e hierárquicos. Eurocêntricas, essas instituições apresentavam o mundo a partir da civilização europeia e perpetuaram as narrativas e representações dos não europeus como inferiores, primitivos e bárbaros. Assim, a partir do cientificismo favoreceram a elaboração das teorias raciais, base do racismo científico, instituindo a raça, como marcação das diferenças raciais e determinante na classificação hierárquica de selvageria e civilidade e na legitimação e manutenção da opressão e dominação das populações do mundo pela colonialidade do poder, saber e do ser (Schwarcz, 1993; Quijano, 2005). Como constata Marcelo Cunha (2006),

“Da retirada de bens culturais do continente africano, da divulgação dos benefícios das campanhas europeias ali realizada, da construção de discursos sobre evidências da inferioridade dos africanos frente ao “alto grau” de desenvolvimento europeu, surgiram museus com exposições para expor práticas culturais a serem descartadas da história da humanidade. Tais exposições funcionaram como os testemunhos da barbárie, da incivilidade, do paganismo e de práticas fetichistas, “provas” documentais da necessidade de intervenções europeias nas sociedades tradicionais africanas. Foram as premissas justificadoras do momento e do acerto dos ritmos de vida e de trabalho do ocidente cristão em expansão.” (Cunha, 2006, p.41)

O autor constata que o deslumbramento com o exótico e o bizarro é substituído pela constatação da diferença racial e da inferioridade dos negros africanos e de sua cultura. Assim, os museus com suas exposições são os testemunhos que justificam a dominação e opressão destes povos na historiografia. Constatação repetida nas tipologias como (i) museus e galerias de artes<sup>20</sup>; (ii) museus de ciências naturais<sup>21</sup>; (iii) museus de história<sup>22</sup> e (iv) museus tecnológicos e industriais<sup>23</sup> (Mignolo, 2018) que foram elaborados com a função de educar a população dos novos Estados-nação no nacionalismo, no eurocentrismo e no cientificismo e consequentemente demonstrar as diferenças raciais e a classificação hierárquica e justificar a desumanização e opressão dos colonizados (Mignolo, 2018).

Vale ressaltar que as lógicas da modernidade/colonialidade se configuravam na “ascensão” do Ocidente à magia da “democracia”, “liberdade”, “igualdade”, “individualidade”, “cidadania”, “Estado de direito”, “conhecimentos científicos”, “desenvolvimento tecnológico.” e que a manutenção delas tem como base o saque imperial/colonial da América; o tráfico negreiro entre África e América; a escravização negra africana e de seus descendentes afrodiáspóricos em suma na manutenção das diferenças raciais e de gênero (Grosfoguel, 2018; Maldonado-Torres, 2018). Ou seja, a modernidade da civilização europeia foi construída e se manteve sustentada pela empreitada colonial no continente americano. Alimentada por três séculos de apropriação de terras e de bens produzidos na América, pelo genocídio dos indígenas americanos e pela dominação e opressão dos negros africanos e seus descendentes transformados em escravizados no novo mundo.

---

<sup>20</sup> Que guardavam o “belo”, o “estético” e as “antiguidades” que serviram para consolidar a genealogia de uma história europeia ancorada nas belas artes, na cultura clássica antiga e nos ideais do eurocentrismo (Mignolo, 2018).

<sup>21</sup> Que buscou preservar a fauna, a flora e a cultura dos “outros”. Eles foram os precursores dos museus etnográficos que colaboraram com a formulação e divulgação das teorias raciais do evolucionismo. Ou seja, instituíram a marcação das diferenças raciais cientificamente a partir da adaptação da teoria de evolução das espécies de Charles Darwin aos seres humanos.

<sup>22</sup> Que sistematizou ideias, saberes, fazeres, datas, heróis, bem como reunião documentação e imagens que criaram mitos, memórias e histórias de legitimidade para a nova elite para os recém-formado Estado-nação em contraposição as antigas memórias baseadas nas tradições da monarquia e no culto à saudade

<sup>23</sup> Que se pautaram nas “exposições universais e escolas de desenho, colaboraram no projeto europeu de industrialização” (Cunha, 2006, p.38).

O século XIX trouxe o desmoronamento desta estrutura por conta do (i) processo de “descolonização das Américas” iniciado com a Revolução do Haiti (1791-1804); (ii) o fim do tráfico negreiro; (iii) a abolição da escravidão negra africana; (iv) a colonização do Continente Africano<sup>24</sup>, uma reconfiguração colonial que deflagra uma corrida para o controle territorial e populacional como um novo mercado fornecedor de matérias primas, de mão de obra e consumidor (Hall,2016; Hernandez,2005).



Figura 01. Cartaz de freakshow em Paris - c.1830. Fotos: Acervo:leslènequiparte.unblog.fr

Como mencionado anteriormente, as pessoas de origem africana e suas culturas sempre causaram interesses aos europeus pois eram vistos como exóticos e bizarros. Neste sentido, de forma estereotipada foram desenhados, caricaturados, expostos e descritos em jornais, revistas e exposições, servindo como “uma das formas pela qual o projeto imperial ganhou forma visual em um meio popular” (Hall,2016, p.162). Foram, portanto, interesse popular anterior ao dos cientistas e acadêmicos das universidades e museus sendo exibidos nas ruas, teatros, feiras e circos. Exibidos nos famosos *freaks shows* que exibiam homens e mulheres africanos em danças frenéticas, em combates e em “rituais canibais” que reforçaram os estereótipos e os mitos do primitivismo e selvageria. Os espetáculos misturavam apresentações de animais selvagens e as supostas aberrações humanas como anões, corcundas, obesos, mulheres

<sup>24</sup> Instituída pela Conferência de Berlim realizada em que reuniu países como para a partilha e divisão territorial da África e sua colonização.

“barbadas” entre outros defeitos físicos e mentais. Como o cartaz promocional (figura 1) de 1830 do show informava ser uma “Atração única e sensacional” a performance de um homem negro e de um símio, que busca desumanizar o homem negro e aproximá-lo física e mentalmente a um animal.

Essas exposições se legitimaram de uma forma mais científica nas Exposições Universais - Coloniais e Industriais<sup>25</sup> surgidas na segunda do metade do século XIX e que serviram como vitrines para que as nações apresentassem seu o desenvolvimento científico, industrial, tecnológico e cultural. Eram os lugares para o estreitamento das trocas comerciais e no segundo momento serviram para demonstrar o desempenho das nações imperialistas europeias em suas empreitadas colonizadoras nos continentes africano e asiático (Lara Filho, 2006)



Figura.02. Vila Negra do Sudão na Exposição Universal de Paris – 1889. Foto: museudaimagem .com

A Exposição Universal de Paris de 1889 foi a primeira a apresentar povos colonizados em exibição. A exposição comemorou o centenário da Revolução Francesa e ficou como a mais conhecida por ter a Torre Eiffel como pórtico de entrada. No espaço destinado ao país foi construída uma *ville nègre* (cidade/aldeia negra africana) e nela foram dispostos 400 nativos africanos provenientes de suas colônias em África. Um cenário que durante quatro meses abrigou homens, mulheres, idosos e

<sup>25</sup> Conforme Lara Filho (2006) as Exposições Universais foram “criadas com a ideia de progresso e de aproximação dos povos, elas vão aos poucos se tornar um catalizador das legislações do comércio internacional e darão início a muitos encontros e de associações de cunho científico. Seu papel nas artes também é importante ao expor obras de artistas vivos – portanto contemporâneos - , o que não era uma prática usual dos museus da época...” (Lara Filho, 2006, p.56)

crianças no seu viver cotidiano, como em uma jaula, sob os olhares dos visitantes europeus. Por serem mantidos apartados por grades e indicar uma suposta selvageria essa exibição assemelhava-se a um jardim zoológico e assim passou a ser denominada, como “zoológicos humanos” e por seu exotismo se transformaram na grande atração dessa e das exposições subseqüente que atraíram uma multidão de visitantes ávidos em conhecer povos “não humanos”, primitivos e selvagens. Conforme relatam Nicolas Bancel, Pascal Blanchard e Sandrine Lemaire (2000):

“A animalização do outro os “selvagens” trazidos ao Ocidente são sem dúvida atraentes, mas, no entanto, despertam um sentimento de medo. Suas ações e movimentos devem ser rigorosamente controlados. São apresentados como absolutamente diferentes e sua incursão europeia os obriga a se comportarem como tal, pois lhes é proibido manifestar qualquer sinal de assimilação, de ocidentalização, durante o tempo em que são exibidos. Deste modo, é impossível que eles se misturem aos visitantes, na maior parte das manifestações. Caracterizando-se segundo os estereótipos em vigor, seus trajes são concebidos para parecerem o mais originais possíveis. Os exibidos devem, além disso, permanecer no interior de uma parte especificamente delimitada do espaço da exposição (sob pena de aplicação de multa sobre seus já parcos salários), o que marca a fronteira intangível entre seu mundo e o dos cidadãos que os visitam e os inspecionam. Uma fronteira delimita escrupulosamente a selvageria e a civilização, a natureza e a cultura.” (Bancel et al., 2000, p.4)

As exposições, segundo os autores eram teatralizações que buscavam comprovar a superioridade dos colonizadores e a inferioridade dos colonizados e, assim, justificavam a importância da colonização no processo de civilização. Deste modo, elas não revelavam nada das culturas colonizadas e como questionam Bancel et al. (2010) não seriam essas exposições uma “imagem invertida da ferocidade – esta, bem real – da própria conquista colonial? Não haveria a vontade – deliberada ou inconsciente – de legitimar a brutalidade dos conquistadores por meio da animalização dos conquistados?” (Bancel et al., 2010, p.8)

A exibição dos corpos negros ultrapassou o século XIX e foi uma constante durante a primeira metade do século XX nas Exposições Coloniais<sup>26</sup> realizadas em Portugal, Holanda, Inglaterra, França, Bélgica e Estados Unidos e nelas verifica-se que

---

<sup>26</sup> As exposições coloniais eram exposições mundiais realizadas do século XIX até a primeira metade do século XX, a última foi registrada na Bélgica em 1958. Destinavam-se a mostrar aos habitantes da metrópole, as diferentes facetas das colônias, seus recursos naturais, suas produções comerciais e os povos colonizados a partir de reconstruções dos ambientes naturais e encenação dos habitantes das colônias, muitas vezes deslocados à força do seu local de origem, foram reconhecidos como zoológicos humanos e incentivaram a criação dos museus etnográficos como o museus Tervuren na Bélgica e o Museu do Homem em Paris.

os “selvagens” africanos foram aos poucos sendo substituídos pelo doce e cooperativo colonizado agora “domesticado” pela colonização. Segundo Bancel et. al. “Certamente, o indígena continua sendo um ser inferior, porém “domesticado”, em quem se descobre o potencial de evolução que justifica o gesto imperial (Bancel et.al.,2010, p.9)” de colonização.

Para a museologia, essas exposições tiveram o importante papel no incentivo na abertura de museus etnográficos, no incremento dos acervos museológicos, visto alguns dos objetos expostos serem direcionados aos museus no findar das exposições o que possibilitou também a criação de alguns museus etnográficos nas localidades onde se realizaram. Essa forma de aquisição de patrimônio somava-se as missões/expedições “racionalmente científicas” realizadas pelos museus pelo mundo. Marcelo Cunha (2006) problematiza uma dessas expedições à África, a “Missão Dakar-Djibuti” realizada pelo Museu do Homem de Paris entre os anos de 1931 e 1933 e constata que a postura dos “homens de ciência” frente aos povos africanos e suas culturas tradicionais de nada diferenciavam dos praticados por marinheiros, saqueadores, comerciantes de escravizados e missionários nos quatro séculos de dilapidação do Continente Africano. Desumanização e desrespeito de colonizadores que buscavam reforçar necessidade/benefício da dominação colonial e justificar a classificação racial da população mundial frente a sociedade europeia. Questão que fica evidente, nos relatos do etnólogo Michel Leiris em seu diário reproduzidas por Marcelo Cunha (2006) em sua tese de Doutorado. Apresento umas destas questões:

“7 de setembro

Antes de deixar Dyabougou, visitamos a aldeia e sequestramos um segundo kono, que Griaule havia visto quando entrou às escondidas na cabana especial onde ele era guardado. Desta vez, Lutten e eu comandamos a operação. Meu coração dispara, depois do escândalo de ontem, entendo mais claramente a gravidade do que estamos fazendo. Lutten corta, com sua faca de caça ao traje de penas preso à máscara, entrega-a a mim de modo que eu possa envolvê-la no pano que trouxemos, e também me dá (...) [outro objeto], que pesa pelo menos 15 quilos, e atravessamos os campos de volta para os carros (...).”(Cunha, 2006, p.47)

Na transcrição apresentada fica evidente que as coletas realizadas foram mais atos de pilhagem dos “cientistas” do que uma coleta científica de um objeto patrimonializado que necessitava ser preservado por uma instituição mais estruturada. Evidência que as ações da Missão foram semelhantes aos saques e roubos que

desestruturaram e arrasaram práticas culturais, crenças e valores tradicionais dos povos africanos. As expedições etnográficas não reconheceram a humanidade dos africanos e não buscaram preservar o patrimônio cultural desses povos, muito pelo contrário, buscaram perpetuar as razões da dominação, ressignificando os objetos como os “testemunhos da barbárie, da incivilidade, do paganismo e de práticas fetichistas que se tornaram “provas” documentais da necessidade de intervenção europeia nas sociedades tradicionais africanas” (Cunha, 2006, p.41).

Portanto, os museus perpetuaram as narrativas e representações discriminatórias sobre os africanos e seus descendentes mesmo com o abandono do academicismo e o tradicionalismo; o rompimento com a arquitetura clássica e a modificação da estéticas expográficas, a introdução da luz artificial, os parques nacionais e museus a céu aberto e novas relações com o público. Mudanças museográficas e museológicas resultante das mudanças sociais e de um momento histórico novo ocasionado por guerras mundiais, depressão econômica, inversão do eixo de influência da Europa para a América do Norte, e o reconhecimento de novas culturas pela criação de uma etnologia regional, o folclore e arte popular.

O fim da Segunda Guerra Mundial trouxe alterações significativas do ponto de vista formal e conceitual para os museus e a Museologia, que vão ser catalisadas pelo Conselho Internacional de Museus – ICOM, órgão criado no âmbito da Organização das Nações Unidas para a Ciência, a Educação e Cultura – UNESCO com a finalidade de promover em políticas internacionais para os museus e colaborar na promoção de relações antirracistas, de tolerância, de respeito, de igualdade, de equidade e justiça social entre os Estados membros. Marília Cury (2011) relata que ,

“O fato é que, na Europa e na América Latina, iniciou-se a discussão sobre o papel social dos museus. Nesse contexto do que se denomina “crise dos museus” (ou problemática em torno da função do museu) ocorreram reações satisfatórias. Uma delas, talvez a principal, foi a criação, em 1946, do Conselho Internacional de Museus (Icom), organização não-governamental que mantém relações formais com a Unesco. Essa organização agrega profissionais de museus de todo o mundo em torno do ideal de intercâmbio e cooperação. A partir daí, pôde-se verificar a presença da museologia como disciplina que, até então, era confundida com prática dos museus – museografia – ou como ciência auxiliar de outros ramos do conhecimento. Museologia e museus passaram a ter uma história conjunta e uma relação dialógica.” (Cury,2011, p.1029)

A criação do ICOM, segundo informa Marília Xavier Cury, aglutinou os profissionais de museus e os instigou a refletir sobre questões do campo museal como o papel das instituições, suas práticas, suas epistemes, paradigmas e a profissionalização. Essas discussões instigaram a realização de encontros, seminários, revistas e anos mais tarde, na constituição do Comitê Internacional da Museologia – ICOFOM que estrutura a matriz científica da disciplina e define o museu como seu campo de experimentação. E nesse processo de construção da disciplina, que os caminhos entrelaçados entre museu e Museologia foram sendo interligados e revelaram uma história dos museus registrada em uma série de manuais detalhando procedimentos teóricos e metodológicos da área desde o século XVI. Waldisa Russio Guarnieri (1989) descreveu esta questão:

“O holandês Quiccheberg<sup>27</sup>, em Munique, em 1565, ao elaborar a primeira tentativa de uma teoria das coleções de museus, talvez não pudesse avaliar o pioneirismo de sua contribuição numa área totalmente nova ou que seria seguido, posteriormente, por Major, no século XVII, afirmando o caráter disciplinar da Museologia; por Neickelius, em 1727; por Diderot, em 1765 com seu ensaio sobre a organização racional do Louvre; por Lafont Saint Yenne,' durante a Revolução Francesa, postulando em panfletos por 'museus para o povo'; por Goethe e seus lúcidos textos sobre a atividade museal (aumento das coleções, arranjo estético, função educacional dos museus) (1837) elaboradas por Kleimm, versando as coleção de arte e de ciência na Alemanha. Talvez a mesma espontaneidade tenha orientado a publicação, na Madri de 1871, de um periódico especializado em museus, arquivos e bibliotecas. Mas os fatos já não aparecem tão simplesmente inspiracionais a partir de 1878, particularmente no período de 1878 a 1883, quando Dresden, publica-se o periódico *Estudos de Museologia e de Antiguidade e ciências afins*. Em seu número 15, de agosto de 1883, o comentarista da primeira página, em texto não assinado (seria o redator responsável Dr. Graesse?), afirma de maneira singela e bem-humorada ( mas nem por isso com ênfase menor), o caráter científico da Museologia: 'Se alguém falasse ou escrevesse sobre Museologia como uma ciência há 30, ou mesmo 20 anos atrás, receberia um sorriso indulgente e piedoso de grande número de pessoas. Hoje a situação é bastante diversa.” (Guarnieri, 1989, p.07)

Na descrição a autora evidencia a relação intrínseca e secular entre museu e Museologia (instituição e disciplina) presente nos estudos de coleções, de organização de museus e nos tratados sobre o tema publicados entre os séculos XVI e XIX. Frutos da civilização moderna ocidental, museu e Museologia diferenciam-se respectivamente, como fenômeno histórico que se constituiu ao longo do tempo sob

---

<sup>27</sup> O autor belga Samuel Quiccheberg (1529/1567) foi consultor de Ciências Artísticas de Albrecht V, Duque da Baviera e escreveu o primeiro tratado de museologia da Alemanha.

as influências das questões políticas, ideológicas, religiosas e como fenômeno epistemológico que “se organizou em meio à formação da episteme moderna” (Britto, 2019, p.75), mas só se tornou matriz científica nas últimas décadas do século XX.

Nesse caminho entrelaçado entre museu e Museologia, a questão de quem nasceu primeiro pouco nos interessa, contudo importa o conhecimento museológico, compreender seus princípios, hipóteses e resultados frente às epistemologias moderna e contemporânea.

Peter Van Mensch<sup>28</sup> (1994), no intuito de filiar os paradigmas da Museologia às epistemologias modernas definiu quatro abordagens em relação ao objeto de estudo: (i) *Museologia como estudo da finalidade e organização de museus* que tem seu foco na instituição, no “estudo da história e da trajetória dos museus, seu papel nas sociedades, seus métodos de pesquisa, conservação, educação e organização, seu relacionamento com o ambiente físico e a classificação dos diferentes tipos de museus” (Mensch, 1994, p.4); (ii) *Museologia como o estudo da implementação e integração de um certo conjunto de atividades* que centra na preservação e uso da herança cultural e natural e tem como foco o acervo e seu funcionamento. A Museologia é compreendida como o conjunto de atividades que constituem a musealização; (iii) *Museologia como estudos dos objetos de museus e a musealidade*. O foco na musealidade – coloca o objeto como testemunho transformado em documento museológico e (iv) *Museologia como o estudo de uma relação específica do homem com a realidade*. O foco recai nos comportamentos sociais e na seleção e preservação de bens culturais<sup>29</sup> de uma comunidade em um território específico (Cerávolo, 2004; Cury, 2011; Britto, 2019).

Essas abordagens de Van Mensch refletem um “profícuo caminho interpretativo para explicitar algumas das linhas de pensamento nucleares das Museologias, caracterizadas por sua continuidade e profundidade” (Britto, 2019, p.76) e que se filiam as escolas científicas de perspectiva:

---

<sup>28</sup> A título de informação, Peter Van Mensch em texto anterior, datado de 1992, apresenta as Museologias a partir das escolas positivista, funcionalista e a filosófica-crítica (Museologia Marxista-Leninista; a Nova Museologia e a Museologia Crítica),

<sup>29</sup> Elaborado com as contribuições de Cerávolo, 2004; Cury, 2011; Britto, 2019.

- 1) Positivista - vinculada ao paradigma clássico da Museologia Tradicional, da modernidade/colonialidade e se ancora nas ideias e pensamentos do eurocentrismo, colonialismo, na classificação hierárquica, no racismo e apresenta as instituições museológicas com característica como o enciclopedismo universal; a linearidade cronológica da História e da Arte; a neutralidade da ciência e do patrimônio cultural; e a memória centrada nos grandes eventos e personagens, na civilidade e no progresso. O foco está direcionado para a instituição, sua organização e classificação dos objetos.
- 2) Funcionalista – vinculada ao paradigma racional-utilitarista presente na Museologia anglo-saxã e que teve como centro a Inglaterra e nos Estados Unidos da América. O seu foco são as atividades da musealização.
- 3) Fenomenológica – vinculada ao paradigma da musealidade que entende o objeto material na realidade, no museu documentando outra realidade. No museu o objeto é um documento real. (Cerávolo, 2004; Britto, 2019). Esta Museologia foi praticada no Leste Europeu durante a Guerra Fria e teve como foco o objeto e sua musealização.
- 4) Sociológica – vinculada ao paradigma da relação específica entre os seres humanos e a realidade. Sistematizada por Zybnek Stránsky, Anna Gregorová e Waldisa Rússio Guarnieri se constituiu na base para uma Nova Museologia e que “do ponto de vista dos princípios, não se dirige exclusivamente aos objetos a conservar ou a exhibir a um público, mas sim aos sujeitos sociais” (Primo, 2014, p.6). O foco está no social, na relação dos sujeitos sociais com o seu patrimônio.

E neste sentido, Clóvis Britto (2019) sistematiza os paradigmas museológicos e os pensamentos científicos em relação aos museus e apresenta:

- a) *“O museu a serviço das coleções* – marcado por tendências de pensamento positivistas, evolucionista e por algumas vertentes funcionalistas, constituidoras de um paradigma reconhecido como ‘Museologia Tradicional’ ou ‘Museologia normativa’ (cuja pluridiversidade também necessita ser investigada). Paradigma definido pela triangulação entre coleção, edifício e público;
- b) *O museu a serviço da sociedade* – marcado por tendências de pensamento marxistas, estruturalistas, fenomenológicos e interacionistas erigidas a partir do que se convencionou designar do paradigma da ‘Nova Museologia’, agregadora de diferentes propostas, a exemplo da ‘Ecomuseologia’, da ‘Museologia Crítica’ e da ‘Museologia Marxista-Leninista’. Paradigma definido pela triangulação entre patrimônio, território e comunidades;
- c) *O museu a serviço da diferença* – marcado por perspectivas de pensamento pós-estruturalistas e decoloniais, que se convencionou designar de ‘Museologia

Social' e que tem na Sociomuseologia uma de suas principais Escola de Pensamento. Paradigma definido pela triangulação entre temas/problemas, territorialidades/desterritorialização e protagonistas sociais/grupos de interesse.” (Clóvis Britto, 2019, p.22)

Sistematização que tem o mérito de (i) atualizar as leituras museológicas à produção epistemológica; (ii) chamar a atenção para a perenidade de dois paradigmas antagônicos na museologia; (iii) demonstrar as diferenciações/evoluções dos termos Nova Museologia, Museologia Social e Sociomuseologia; (iv) a impossibilidade de leituras totalizantes e totalitárias nas Museologias. E chama a atenção para o entendimento contemporâneo, quase unânime entre pesquisadores e profissionais da área da Museologia, de que dois paradigmas epistemológicos concentram e definem o pensamento museológico: o paradigma tradicional e o paradigma das novas abordagens.

O paradigma tradicional criado com as lógicas da modernidade/colonialidade que se ancora na cadeia operatória - objeto, edifício e público e sua prática museológica centraliza-se nos trabalhos técnicos com o objeto. Esse paradigma catalisa as epistemes positivistas, evolucionistas e funcionalistas que dividem corpo e mente, natureza e razão. Enciclopédico, eurocêntrico, hierárquico, as experimentações museológicas tradicionais pelo interesse pelo outro como exótico e bizarro, mas desprezam o conhecimento e a cultura dos povos não europeus. No início deste capítulo apresentei a representação das culturas negras nesses museus chamando a atenção para a contribuição da instituição museu ao projeto genocida e epistemicida dos povos não-europeus (outros). Ao mesmo tempo, que se consagrava como crucial “na reprodução da retórica da modernidade e a na lógica da modernidade” (Mignolo, 2018, p. 310) e no acumular “coisas” e elaborar discursos sobre os “outros” povos e suprir o desejo de ter e manter as coisas provenientes de lugares distantes que abrigam indivíduos diferentes.

O paradigma das novas abordagens foi consolidado na década de 1970 como resistência à colonialidade. Sua cadeia operatória ancora-se no trinômio: patrimônio, comunidade e território e sua prática museológica apoia-se no social: no reconhecimento de memórias de grupos marginalizados; na participação comunitária; na solução das questões sociais contemporâneas. Seus pressupostos são de fazer uma museologia participativa abrangem a memória e a identidade coletiva; o sujeito social;

a participação comunitária; espaço e território; a interdisciplinaridade e o desenvolvimento e o empoderamento social. E se comprometer com o direito à memória dos grupos marginalizados e o engajamento social na busca por soluções para os problemas sociais contemporâneos como: a desigualdade social, o racismo, o sexismo, gênero, a imigração; cidadania, direitos humanos.

Museu e Museologia possuem caminhos entrelaçados com as Africanidades. Originados do colecionismo moderno, do desejo de ter e manter as coisas provenientes dos “outros” - povos e lugares diferentes e distantes da civilização europeia. Assim em mais de 500 anos os corpos e coisas provenientes de continente africano tinha espaço reservado nos acervos museológicos.

Africanidades é um conceito complexo definido a partir da dominação colonial da África e da América. A primeira definição refere-se aos africanos e o enfrentamento a colonialidade do poder, do saber e do ser. Significam os modos de ser, viver, fazer e visões de mundo originários, que dão a identidade negra africana - dos habitantes do Continente Africano, o que os tornam únicos anterior a colonização. (Munanga, 1989) O segundo refere-se a diáspora africana, trata-se do modo de ser, viver e fazer criado e recriado pelos africanos e africanas sequestrados do continente africano e seus descendentes no novo mundo a partir da origem africana. Ou seja, modos de ser, viver e fazer originário das culturas africanas, e que pelo processo de colonização e escravidão foram recriados e reinventados na diáspora africana (Silva, 1996). No caso brasileiro, as africanidades são os modos de ser, saber e fazer, originário dos africanos, mas reinventado no espaço e no tempo brasileiro, acrescido das trocas e influências da diversidade étnica-cultural do país, (Munanga, 1989; Silva, 1996). Pode-se dizer, também que africanidades brasileiras são os modos de ser, viver e fazer dos negros e negras, originários do continente africano, frente às opressões e violências do colonialismo e do racismo e o refazimento da resistência e reexistência no Brasil.” (Bernardino-Costa *et al.*, 2018, p.9).

Assim, na África ou no Brasil, Africanidades está ligado a uma construção decolonial de enfrentamento a colonialidade e ao racismo, pois, como argumenta o

grupo de investigação Modernidade/Colonialidade<sup>30</sup> e o pensadores negros<sup>31</sup>, a raça como dimensão estruturante das relações sociais e do controle do trabalho e do produto (capitalismo) e o racismo como organizador das relações de dominação e opressão (sexuais, de gênero e religiosa) foram as premissas que impuseram nova ordem mundial, novas identidades e uma cosmovisão civilizatória. Como afirma Ramon Grosfoguel (2018) “Não existe ‘civilização ocidental’ antes da expansão europeia, a ‘modernidade’ é a civilização que se cria a partir da expansão colonial europeia em 1492, e que se produz na relação de dominação do ‘Ocidente’ sobre o ‘não Ocidente’” (Grosfoguel, 2018, p.62), como mencionado a civilização ocidental, modernidade, eurocentrismo, escravismo moderno são os frutos da empresa capitalista colonial dos homens europeus. Neste sentido, raça, modernidade, colonialismo, sexismo e escravismo são as premissas da “Europa se expandindo” (Enrique Dussel,1977) a outros continentes.

## 1.2. Africanidades nos Museus Brasileiros

Os primeiros museus brasileiros foram oficialmente criados no ano de 1808, quando o Rei D. João IV deixou Portugal e veio instalar-se com sua corte na cidade do Rio de Janeiro e precisava dota-la de condições mínimas estruturais, sociais, administrativas, econômica e culturais para que a localidade pudesse ser considerada a sede do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Assim, por decreto foram criadas uma série de instituições administrativas, legislativas, jurídicas, médicas, educacionais e culturais como o Jardim Botânico, a Academia de Belas Artes, a Biblioteca Real. O Museu Real (posteriormente Imperial e Nacional desde o ano de 1889) foi instituído em 1818, a partir da coleção de história natural doada pelo rei e que incluía uma coleção egípcia; o trono do Rei Adandozan do Daomé (Benin/África) e da coleção de animais, vegetais e minerais brasileiros que foram transferidos da extinta “Casa dos Pássaros<sup>32</sup>”.

---

<sup>30</sup> Quijano, 2005; Walsh, 2005, ,Lugones, 2017, Maldonado-Torres, 2018, Grosfoguel,2018

<sup>31</sup> Gomes,2017; Bernardino-Costa, 2018; Figueiredo,2018

<sup>32</sup> Oficialmente seu nome era “Casa de História Natural”.

É notório que diferentemente dos vizinhos hispano-americanos, que registram a existência de instituições museológicas no período pré-colombiano (Lopes, 1998)<sup>33</sup>, o Brasil tem como seu primeiro registro museal a “Casa de Salomão” criada no período das invasões holandesas, de 1630 a 1654, pelo Conde Maurício de Nassau na Ilha Maurícia, atual Recife que possuía jardim botânico, zoológico, observatório astronômico e que foi totalmente destruída com expulsão dos holandeses. E outro registro foi a “Casa de História Natural” de 1784, conhecida como a “Casa dos Pássaros<sup>34</sup>” na cidade do Rio de Janeiro e que serviu durante anos como entreposto na preparação de animais, minerais, vegetais e artefatos para a transferência para os museus portugueses e do restante da Europa.(Lopes, 1998).

No entanto, cabe ressaltar que há ainda muito a ser investigado sobre a história dos museus e do colecionismo brasileiro, visto que a crescente ampliação dos estudos e pesquisa promovidos por Suely Cerávolo (2020, 2020a), Maria Margarete Lopes (2020), Clovis Britto (2020), Marcelo Cunha (2020) entre outros pesquisadores tem revelado que o século XIX foi profícuo na elaboração de museus e coleções particulares. Conforme afirmam Suely Cerávolo & Maria Margaret Lopes,(2020)

“de que, ao longo do século XIX, existiram três museus no país - Museu Nacional; Museu Paulista e o atual Museu Emilio Goeldi, em Belém do Pará - cenário ampliado, já há bom tempo pelo Museu Botânico do Amazonas e o Paranaense de Curitiba (Lopes, 2009; Lopes e Sá, 2016), Júlio de Castilhos em Porto Alegre (Possamai, 2014) ou o Museu Rocha do Ceará que Arthur Neiva menciona entre os principais museus no Brasil ao lado do Nacional, do Paulista e do Goeldi quando do encerramento do Museu Botânico do Amazonas (NEIVA, 1929), além de muitos outros.” (Ceravolo & Lopes, 2020,p.145)

Mas, a unicidade que se verificou nesses museus e coleções brasileiras do século XIX foi a vinculação as lógicas da modernidade/colonialidade que caracterizaram essas instituições no enciclopedismo e no eurocentrismo, ou seja, como afirma Hugues de Varine (1979),

---

<sup>33</sup> Vide Lopes, 1998, p.124.

<sup>34</sup> Entre o século XVI e o final do século XIX, de acordo com Maria Margarete Lopes (1998), “embora as expedições científicas espanholas tenham colaborado para a organização dos primeiros museus na América[...], seus objetivos explícitos continuavam a ser o envio de coleções para o Real Museu Botânico e para o Museu de Madri” (Lopes, 1998,p.124) a mesma constatação se verifica nas colônias portuguesas, e no caso do Brasil a “Casa dos Pássaros” é que teve o papel de empalhar animais, herborizar plantas, catalogar espécies, acondicionar insetos, borboletas, minerais e criar cativeiros para espécies vivas, ou seja seguir padrões de organização e preservação para que os objetos suportassem as longas viagens.

“A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente 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. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista.” (Varine, 1979, p.12)

Como instituições colonizadoras, os museus brasileiros seguiram os ditames europeus de alinhamento ao modelo etnográfico, classificatório e hierárquico e passaram a dedicar-se as pesquisas em ciências naturais, etnografia, paleontologia e arqueologia e assim, estreitam o diálogo e os debates com os seus similares na Europa e nos Estados Unidos da América. Os Museu Nacional, o Paraense Emílio Goeldi e o Museu Paulista, estreitaram essas relações a partir da troca e empréstimo do acervo e por conta da especificidade da miscigenação brasileira se tornaram os grandes divulgadores das teorias raciais. Como relata Lilia Schwarcz (1993),

“No país, esses centros cumprirão, porém, papéis específicos. Cópia dos modelos europeus, estabelecerão uma prática bastante isolada em relação aos demais estabelecimentos científicos nacionais, dialogando basicamente com os museus europeus e americanos. Por outro lado, ao adotar modelos evolucionistas e darwinistas sociais, tomarão parte, de forma específica, do debate que se tratava acerca das perspectivas dessa jovem nação.” (Schwarcz, 1993, p.69)

O Brasil era considerado um laboratório racial, formado por um povo miscigenado entre negros, indígenas e brancos, o que aos olhos da civilização europeias suscitava dúvidas sobre o futuro desenvolvimento civilizatória da nação. Desta forma, em fins do século XIX, assuntos como o abolicionismo, miscigenação, imigração eram os problemas nacionais que não apenas definiriam o progresso ou fracasso da nação frente à Europa, como internamente, a implantação ou não do trabalho livre definia o destino econômico, político e social do país. Assim, as instalações dos museus se tornaram um dos palcos aglutinadores dos embates científicos e políticos sobre a abolição do trabalho escravizado negro e uma solução para a massa de indivíduos negros (Schwarcz,1993)

Completamente envolvidos nas preocupações com a constituição do povo brasileiro, os diretores dos museus manifestaram opiniões sobre o futuro da nação, como João Batista Lacerda, Diretor do Museu Nacional que acreditava no branqueamento da população e pregava que “O Brasil mestiço de hoje tem no

branqueamento em um século sua perspectiva, saída e solução” (Schwarcz,2005, p.76) ou de Hering Von Ihering, Diretor do Museu Paulista que adepto da teoria evolucionista e desta forma utilizava o mesmo sistema de classificação da natureza para a humanidade e afirmava que “Polvo é povo, molusco também é gente![...] de fato, o que vale para os animais e no mundo da natureza vale também para os homens em sua evolução”(Lília Schwarcz,2005,p.76).

A questão envolvia o legislativo e o judiciário brasileiro que discutiam as diversas propostas e projetos abolicionistas para o país, pois em virtude da constatada miscigenação o país não apresentava (consenso interno e externo dos intelectuais) as condições raciais para que no futuro se tornasse uma nação “civilizada”. Era assim, necessário que solucionasse o problema de sua população formada por degenerados sociais - os negros, os indígenas e os mestiços. O problema do que fazer com o negro e seus descendentes se tornou uma preocupação socio-racial mais importante do que a questão econômica o fim do sistema de trabalho escravo que existia há mais de três séculos no país, isso porque a libertação dos negros escravizados não poderia significar o fim da hierarquia social, era necessário o estabelecimento de critérios para a cidadania que estava atrelada a definição do povo brasileiro e ao consequente lugar que a nação ocuparia no mundo (Schwarcz,1993). Neste sentido, Andreas Hofbauer (2003) confirma que,

“A elite intelectual e as lideranças políticas perguntavam-se até que ponto seria possível e desejável, introduzir o princípio da “igualdade entre os cidadãos”, com todas as suas consequências, num país cuja população era composta, majoritariamente, por ‘mestiços’ e ‘raças inferiores’.” (Hofbauer, 2003, p.83)

A intelectualidade brasileira discutia a dramaticidade de sua situação, de um lado uma posição pessimista amparada nas teorias raciais que via na miscigenação a impossibilidade de formação de um povo brasileiro habilitados à civilização e de outro uma posição otimista que via na miscigenação a possibilidade de regeneração racial com o extermínio paulatino do negro e dos mestiços e consequentemente o branqueamento da população e a habilitação para o rumo civilizatório para o país. Consideradas diferentes, ambas as posições partilhavam do mesmo entendimento da desigualdade racial entre os seres humanos (Costa,2003). O que chamou a atenção foi

a solução brasileira para a questão que mesclou no projeto abolicionista os anseios eugenistas, o branqueamento e imigracionista, ou seja, a abolição do trabalho escravizado moderno no Brasil vinculou-se à importação de mão-de-obra europeia, o incentivo à miscigenação visando um futuro branco para a população e, paradoxalmente, a eugenia controlava o aprimoramento da população em uma seleção social.

A obra de Modesto Brocos, “Redenção de Cam<sup>35</sup>” de 1895, reproduzida na figura 03, transformou-se na versão ilustrada da política de branqueamento que políticos e intelectuais brasileiros pregavam como possibilidade de romper a onda de pessimismo que ao identificar o país como um “laboratório racial” o ligava imediatamente ao atraso civilizatório. A primeira crítica publicada no periódico *Gazeta de Notícias* no dia 05 de setembro de 1895, menciona o tema do branqueamento da tela e muito menos a sua qualidade artística. Assinado por Fantasio<sup>36</sup>, pseudônimo do poeta Olavo Bilac (1865-1918) chama a atenção para a desmoralização da condenação de Noé a seu filho Cam<sup>37</sup>, de forçar ele e seus descendentes a viverem pela eternidade com a pele negra como a cor da noite e na África e servir a seus irmãos, no entanto, afirma que Noé não contou com a redenção, a possibilidade da miscigenação.

Como descreve Fantasio,

“Na sua grande tela belíssima, já a filha da velha preta está meio lavada da maldição secular: já não tem na pele a lúgubre cor da noite, mas a cor indecisa de um crepúsculo. E vede agora aquele latagão que ali está, ao lado ela, branco como

---

<sup>35</sup> A tela ao reconstruiu, por imagens os argumentos e as perspectivas da época” (Schwarcz, 1993, p.12), a aposta no branqueamento lento e gradual da população brasileira ao incentivar a imigração europeia e a miscigenação. A imagem retrata uma família composta por três adultos e uma criança em frente a uma modesta casa. No canto esquerdo a avó, uma mulher negra em pé, ao centro sentada em um banco, a filha, uma jovem negra de pele clara segurando ao colo o seu filho fenotipicamente branco e à direita, sentado na soleira da porta o pai, um homem branco. A cena traz a avó com o semblante emocionado erguendo as mãos e olhos aos céus, em sinal de agradecimento pela “redenção” do nascimento de um neto branco, a mãe conversando com o filho e o pai olhando para ambos com satisfação.

<sup>36</sup> Fantasio era um dos pseudônimos que o escritor Olavo Bilac utilizava para escrever versos satíros. Simões Júnior. A.S. (2007). A sátira do Parnaso: estudo da poesia sátira de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904. São Paulo. Editora Unesp, p.127

<sup>37</sup> Os africanos foram chamados de descendentes do personagem bíblico Cam amaldiçoado a ser perpetuamente negro e “servos dos servos a seus irmãos” brancos por ter visto e zombado do seu pai Noé ao ser encontrado bêbado e nú. ( Hall, 2016; Munanga, 2005)

o dia: é um Semita puro, que se encarregou de completar a obra da redenção, transformando o crepúsculo numa aurora radiante<sup>38</sup>.” (Amâncio, 2016, p.16)

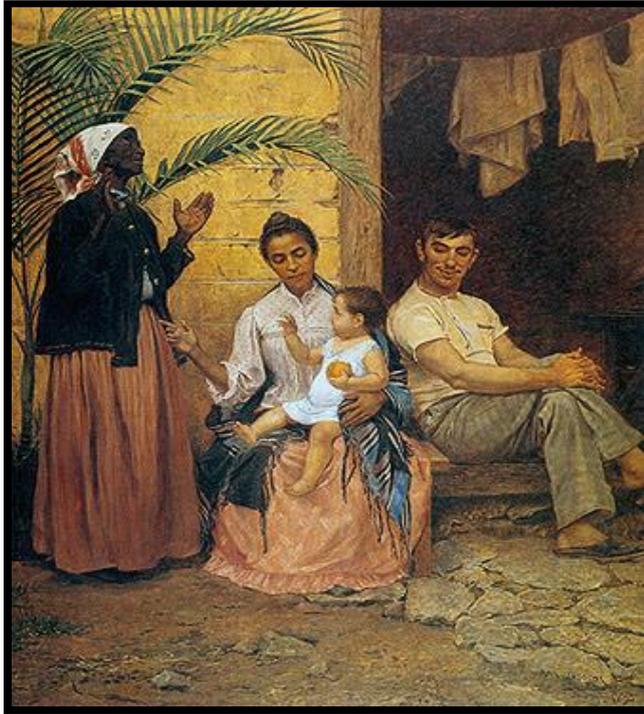


Figura 3 - Redenção de Cã. Modesto Brocos. Óleo sobre tela, 199 x 166 cm. 1895. Fonte: Museu Nacional de Belas Artes/RJ

Assim, a obra consagrou-se como símbolo da mestiçagem, da utopia da classe intelectual e política do país, ou seja, há salvação, “o Brasil mestiço de hoje tem no branqueamento em um século sua perspectiva, saída e solução<sup>39</sup>” (Lacerda, 1911). Esta tela foi utilizada para abrir e ilustrar a apresentação da tese sobre a miscigenação brasileira do Diretor do Museu Nacional João Batista Lacerda no Congresso Universal das Raças, realizado em julho de 1911, na Universidade de Londres/Inglaterra a qual participou representando o Brasil. Como afirma Lilia Schwarcz (2011),

“Não foi por acaso que o cientista introduziu, na abertura do seu trabalho sobre os mestiços brasileiros que levou ao Congresso Universal das Raças, a tela do artista acadêmico Modesto Brocos (1852-1936) chamada “A redenção de Cam” e a partir dela ilustrou o processo ‘depurador’ que ocorreria no Brasil com o passar do tempo. Na legenda da tela, a frase não deixava dúvidas acerca da interpretação a ser seguida: “O

<sup>38</sup> FANTASIO. “Fantasio na Exposição II” – A Redenção de Cã”. In: Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 5 de setembro de 1895, p.1.

<sup>39</sup> João Batista Lacerda, diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro foi o convidado brasileiro que participou do I Congresso Internacional das Raças realizado em 1911 em Londres e utilizou a imagem do quadro “Redenção de Cam” de Modesto Brocos para ilustrar sua tese – “Sur les méties ao Brésil” que afirmava; “ o Brasil mestiço de hoje tem no branqueamento em um século sua perspectiva , saída e solução ( Lacerda, 1911)

negro passando a branco, na terceira geração, por efeito do cruzamento de raças”. Na verdade, Lacerda traduzia a pintura em termos de darwinismo social, e imprimia a noção de uma evolução de mão única: se a avó era preta retinta, a mãe já trazia traços ‘suavizados e evoluídos’, e o filho, localizado no centro da composição, fruto do casamento com um branco (possivelmente estrangeiro e português), mais se parecia com um europeu.” (Schwarcz, 2011, p.228)

A autora ressaltou, também, que a leitura da obra pode ser compreendida a partir do catolicismo popular como “milagre” de agradecimento da senhora negra ao recebimento da benção divina de ter um neto fenotipicamente branco e o olhar dos pais de orgulho e júbilo do filho estar livre das marcas da “amaldiçoada” raça negra, “dessa maneira, o que a ciência não resolvia, a credice dava conta” (Schwarcz, 2011, p.2).

Assim, os museus nacionais brasileiros no pós-abolição se aperfeiçoaram na seleção/preservação de patrimônios e na construção de imagens de uma nação com raízes europeias introduzidas pelos colonizadores portugueses e reforçada com os imigrantes europeus no final do século XIX. Um imaginário de cultura brasileira que desconsidera a cultura indígena nativa e a cultura negra introduzida pelo colonialismo escravocrata.

Esse fato verifica-se no Museu Histórico Nacional - MHN, criado em 1922, no Rio de Janeiro criado em comemoração ao centenário da independência do Brasil. Museu que não rompeu os vínculos com os museus da modernidade/colonial, mas deu uma versão historiográfica aos museus nacionais (Chagas, 2009). Assim, “consagrado à história, à pátria, destinado a formular através da cultura material uma representação e educar e ensinar ao povo “os fatos e personagens do passado, de modo a incentivar o culto à tradição e a formação cívica, vistos como fatores de coesão e progresso da nação” (Julião, 2005 p.22). Não mais enciclopédico universal este museu dedica-se a formação da nação brasileira, as particularidades e as narrativas singulares da “nação, da tradição e o passado” (Chagas,2009,p.98) e portanto, invisibilizando a participação no cenário nacional dos negros e indígenas, ou melhor, dedicando aos indígenas uma imagem romantizada de nativos autóctone e aos negros africanos e afro-brasileiros a representação de sua história através dos “objetos de tortura e suplício” .

A partir da década de 1930, este tipo de museu entra em declínio, pois como afirma Lilia Schwarcz (1993)

“Imersos, porém, em uma lógica extremada da classificação, perderam-se os museus em meio a tantas regras científicas evolutivas que faziam sentido apenas para um grupo cada vez mais restrito. Talvez por esse motivo tenha sido esse tipo de estabelecimento o que mais radicalmente sofreu com as novas perspectivas teóricas e com as reorientações científicas dos anos 30. Conjugados a um certo tipo de concepção do que era fazer ciência, sofreram e tornaram-se obsoletos diante dos novos modelos.” (Schwarcz, 1993, p.98)

Os anos de 1930 modificaram o pensamento racial brasileiro, que rompeu o conceito biológico e as concepções evolucionistas e darwinistas e incorporou as novas reflexões trazidas pela antropologia cultural. Em outras palavras o indivíduo negro deixou de ser considerado uma figura patologicamente negativa e transmutou-se em um elemento construtor da memória e da história do país. Autores como Artur Ramos e Gilberto Freyre se destacaram no apoio a este pensamento, mostrando o negro como ser humanizado e que em uma relação dialética era influenciado pela cultura do colonizador, mas colaborava como colonizado na construção da cultura brasileira.

Arthur Ramos somou antropologia cultural, psicologia social e etnografia e a partir da interdisciplinaridade concluiu que tanto o homem negro como o homem branco apresentam, em certas condições de ambiente social e cultural características de mentalidade primitiva. Utilizou os conceitos de “primitivo” e “arcaico” como termos psicológicos, negando qualquer relação com a inferioridade racial. E, Gilberto Freyre (1980) no seu livro *Casa Grande e Senzala* apresentou as relações entre senhor e escravizado como harmônicas, sem hierarquias, choques e tensões dando a entender que por conta da miscigenação a sociedade é uma “democracia racial”. Um local de convívio pacífico que permitiu a mistura de raças e o surgimento do “mulato/a” como síntese da aglutinação dos traços europeus e dos africanos.

Como afirma Myriam Santos (2007),

“No Brasil, a defesa de que a nação se constituiu por meio da democracia racial, apagou diferenças étnicas e culturais importantes. Não só os brasileiros aceitaram um discurso que eliminava identidades anteriores, como muito pouco esforço se fez para modificar este discurso.” ( Santos, 2007, p.324)

Assim, sob o mito da democracia racial, os museus brasileiros, que, até então, eram as instituições responsáveis pela perpetuação de narrativas e representações racistas e estereotipadas da cultura negra, passam a invisibilizar os objetos e corpos negros e a construir o discurso da brasilidade sem as identidades étnicas e culturais, negras e indígenas, mas sob a hegemonia europeia branca. Ao mesmo tempo, na

impossibilidade de negação da existência da população negra, ela fica congelada na figura dos escravizados e várias vezes representados pelos objetos de castigo, de manutenção da relação senhor-escravizado como gargalheiras, correntes, chibatadas, libambos, viramundo como signifiante da história do negro no Brasil (Mattos, 2013:7).

Clóvis Britto (2019) identifica três fases de mudanças museológicas no Brasil entre 1972 e 2016. A primeira fase identificada como de “Resistências” abrange os anos de 1972 a 1992 e congrega as tentativas de consolidação dos paradigmas da Nova Museologia cujos marcos foram a Declaração de Santiago do Chile (1972) e a Declaração de Caracas (1992). A segunda fase identificada como da “Militância”, abrange os anos de 1992 a 2003 e se caracteriza na luta pela adoção de “novas inflexões conceituais e práticas no campo dos museus e que subsidiaram a emergência da Museologia Social como um novo paradigma e da Sociomuseologia como uma Escola de Pensamento” (Britto, 2019, p.23). Os marcos definidores são o 1º Encontro Internacional de Ecomuseus no Rio de Janeiro em 1992 e a posse do Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva em 2003. A última fase denominada de “Institucionalização” compreende os anos de 2003 a 2016 e marca a implementação da Museologia Social como política pública nacional e o fortalecimento no campo acadêmico da Sociomuseologia, os marcos referenciais foram a lançamento da Política Nacional de Museus; a criação do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM e a implantação do Programa Pontos de Memória. (Britto, 2019, p.23)

Nos últimos anos, os museus de todo o mundo têm sido alvo de questionamentos de vários grupos sociais, da manutenção de práticas colonizadoras e de discursos eurocêntricos e reivindicam a implantação de ações de descolonização. Uma série de atos de luta contra instituições que ainda estão organizadas por práticas da modernidade/colonialidade, em pleno século XXI. Instituições que permanecem indiferentes à diversidade étnico-racial, de gênero, de sexo, geracional e regional na formação dos seus acervos, nas narrativas expográficas, na produção de conhecimento e no seu corpo funcional.

Estes grupos denunciam e reivindicam a adoção de práticas museológicas contemporâneas e descolonizadas como o (i) direito à memória e ao patrimônio a

todos os grupos excluídos; (ii) renovação das narrativas e representações expográficas; (iii) repatriação de patrimônios; (iv) respeito a diversidade étnica, cultural e de gênero; (v) o rompimento do mito da neutralidade do patrimônio; (vi) e o comprometimento com a redução das desigualdades raciais e sociais.

No Brasil, os movimentos indígenas e negro tem realizado ações deste tipo em várias instituições. No caso do Movimento Negro questionam a colonialidade dos museus e se filiam as lutas transnacionais dos movimentos africanos e afrodiaspóricos de (i) direito à memória; (ii) repatriação de acervos; (iii) descolonização das narrativas, discursos expográficos e representações; (iv) visibilidade da presença e representação negra; (v) visibilidade das mulheres negras; (vi) diversidade étnico-racial no corpo funcional e nos cargos de prestígio das instituições.

Um exemplo dessas ações foi a campanha “Liberte Nosso Sagrado”<sup>40</sup> junto ao Museu da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro – PMERJ. A Campanha:

*“Liberte Nosso Sagrado é uma campanha conjunta do movimento negro, das lideranças religiosas da Umbanda e do Candomblé, pesquisadores e do mandato coletivo Flávio Serafini<sup>41</sup>. A campanha tem como propósito realocar os objetos sagrados das religiões afro-brasileiras que se encontram no Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro. Esses objetos foram apreendidos na primeira metade do século XX, quando as religiões de matriz africana eram criminalizadas. Defendemos que esse acervo sagrado e histórico de matriz africana deve ser realocado em um museu em que a guarda seja compartilhada com as lideranças religiosas e acessíveis aos pesquisadores.”<sup>42</sup> (Liberte nosso Sagrado)*

Esta ação, movida por pessoas e entidades afro-religiosas do Movimento Negro do Rio de Janeiro junto ao Ministério Público do Estado visava o Museu da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro responsável (fiel depositário<sup>43</sup>) pela preservação

<sup>40</sup> Informações constantes nas redes sociais recuperadas em 13 de dezembro de 2018 no <https://www.facebook.com/libertenossosagrado/videos/323513971467665/>.

<sup>41</sup> Flávio Serafini é um deputado estadual do Estado do Rio de Janeiro/Brasil que define o seu mandato como coletivo. O mandato coletivo para ele é o resultado de processos de mobilização e de luta feito com companheiros nos últimos anos e assume duas frentes principais: educação e justiça socioambiental. Na rua, o mandato promove encontros com os movimentos sociais e ativistas denominado Circuito de Lutas que discutem e propõem coletivamente ações parlamentares. <http://www.alerj.rj.gov.br/Deputados/PerfilDeputado/400?Legislatura=18&AspxAutoDetectCookieSupport=1>

<sup>42</sup> Informações constantes nas redes sociais, recuperadas em 10/12/2018 no [https://www.facebook.com/pg/libertenossosagrado/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/libertenossosagrado/about/?ref=page_internal).

<sup>43</sup> Fiel depositário é a atribuição dada a alguém para guardar um bem durante um processo judicial, e está prevista no inciso IV, artigo 665, do Código de Processo Civil. Também sob a ótica do direito comercial, o fiel depositário é aquele que assume a guarda de determinado bem. ([www.normaslegais.com.br](http://www.normaslegais.com.br))

da coleção denominada “Museu da Magia Negra<sup>44</sup>” e a constatação do descaso nessa atividade, ao mantê-la , “presa” na reserva técnica (aguardando as reformas nas dependências do museu para o retorno a exposição) desde o ano de 1999. A “Campanha Liberte Nosso Sagrado” exigia que os objetos fossem realocados em outro museu, mais afeito as questões afro-brasileiras, a fim de receberem melhor tratamento técnico, serem expostos e possibilitar a produção de conhecimento.

Cabe explicar que o Museu da PMERJ, criado em 1937 tem como objetivo preservar objetos e documentos referentes aos 200 anos de existência da corporação e a coleção “Museu da Magia Negra” está nesse Museu pois, foi formada com os objetos de cultos das religiões de matrizes africanas da cidade do Rio de Janeiro apreendidos em batidas da Polícia Militar na primeira metade do século XX nos terreiros e roças de cultos de matrizes africanas. Os cultos afro-religiosos estiveram proibidos<sup>45</sup> no Brasil de 1890 a 1940, consideradas espiritismo – magia negra e os seus objetos um “conjunto demoníaco, vinculado ao atraso primitivo” (Corrêa, 2005, p.15).

De grande relevância para a história dos afro-brasileiros a coleção é classificada (tombada) como patrimônio cultural brasileiro desde 05/05/1938, inscrita no número 1 do Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico e Paisagístico<sup>46</sup> do Instituto do

---

<sup>44</sup> A coleção denominada “Museu da Magia Negra<sup>44</sup>” tem a inscrição número 1 no Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico e Paisagístico<sup>44</sup> do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério de Estado da Cultura – Iphan/MinC. , registrado em 05/05/1938.

<sup>45</sup> Código Penal Brasileiro de 1890 – “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 molestias curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credulidade pública. Penas – Prisão celular por um a seis meses e multa de 100\$ a 500\$000” ( Brasil, 1890) Revogado pela Lei 2848/1940

<sup>46</sup> Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico: Inscr. Nº 1, de 05/05/1938 (35-T-1938) “Descrição: Pertence ao Museu da Polícia Civil uma importantíssima coleção constituída por objetos de cultos afro-brasileiros, recolhidos pela polícia no início do século XX, por força da legislação vigente na época especialmente do art.157 da lei penal que reprimia “ o espiritismo, a magia e seus sortilégios”. A coleção tombada é composta por objetos e peças de magia afro-brasileira, apreendidos no antigo Distrito Federal pela atuação da polícia, desde a década de 1920, no combate ao baixo espiritismo, o charlatanismo, a prática de medicina ilegal e a prática de sortilégios e etc., delitos previstos na Lei Penal vigente à época. Torna-se importante lembrar que o tombamento do “Acervo do Museu da Magia Negra” acontece em 1938 ( o SPHAN, atual Iphan, foi criado em 1937, portanto, tratamos de um dos primeiros tombamentos),inaugurando o Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. A proteção de um acervo ligado a práticas religiosas, num período em que a atuação no campo do patrimônio privilegiava a proteção de manifestações de herança luso-brasileira é, portanto de extrema relevância. Segundo alguns autores sua efetivação é atribuída à atuação e discurso de figuras como Mário de Andrade, Heloísa Alberto Torres e outros, que defendiam abertamente uma atuação de acautelamento e proteção para além dos limites então tradicionais para o órgão oficial de preservação, muitas vezes fazendo referência expressa ao acervo material de manifestações de origem afro-brasileira. Essa coleção permaneceu exposta no Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro até 1999, quando da

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério do Turismo – IPHAN/MTur. (Corrêa, 2005)

Nota-se que as reivindicações não eram pela devolução dos objetos aos Terreiros e Roças, pois apresentam dificuldade de identificação dos seus donos originais, mas, sim a transferência para um museu que possibilitasse melhores ações de proteção ao patrimônio de valor inestimável para a cultura afro-brasileira. A Campanha obteve êxito no mês de julho de 2020, com a transferência da coleção para o Museu da República /IBRAM. Os ativistas consideram que a primeira fase da ação foi finalizada, agora está em curso a 2ª fase, o acompanhamento dos trabalhos técnicos para a futura exposição das peças.

Outras ações têm sido desenvolvidas em museus tradicionais brasileiros, como processos internos das instituições instigados por pressões externas ou por iniciativas de seus mantenedores, que como define Wayne Modest (2019), têm reconhecido que suas práticas são coloniais e, por isso, excludentes de grupos e pessoas.

O Museu de Arte de São Paulo – MASP foi uma dessas instituições que nos últimos anos tem se preocupado em desenvolver ações descolonizadoras, promovendo módulos expositivos sobre a arte africana e afro-brasileira; as mulheres nas artes plásticas e o LGBTQi+. Instituição particular criada em 1947 com o incentivo do MoMa de Nova Iorque, na cidade de São Paulo. Mesmo optando por ter um acervo de obras primas europeias e norte americanas, se constitui com uma proposta inovadora, ser um museu vivo, de formação e diálogo com o público<sup>47</sup> (Lourenço,1999), como apresenta Maria Cecília França Lourenço(1999):

“Sem dúvida, o Museu de Arte de São Paulo é o primeiro museu brasileiro a ser implantado com critérios norteadores de uma política clara no acervo, **voltada às**

---

mudança da sede para o prédio histórico da Rua da Relação , 40, onde, segundo a direção do Museu, se prepara para uma nova exposição permanente.

Fonte: <http://www.ipatrimonio.org/?p=23509#!/map=38329&loc=-22.910711,-43.185112999999994,17>

Descrição: [...] Essa coleção-museu ainda existe atualmente e continua incorporada ao Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro. Curiosamente, no processo original oficial arquivado no Iphan não há informações e pareceres precisos sobre as justificativas para seu tombamento.[...] esse processo de patrimonialização de objetos e peças de magia negra durante muitas décadas foi “relegado” ao esquecimento pelo próprio Instituto do Patrimônio, que relutava em reconhecer qualquer valor patrimonial nesse acervo “bizarro”.[...] (Corrêa,2005,p.408)

<sup>47</sup> “ O museu voltado ao público com atividades em várias frentes, se hoje já é visto como algo necessário e básico, quando da fundação do MASP isso não ocorria, funcionando as coleções abertas para público como uma espécie de estoque da memória. (Lourenço, 1999,p.100)

**ditas obras-primas e de artistas célebres do passado**, alicerçada por uma atuação aberta para novas manifestações de época e caras ao moderno, como desenho industrial, moda, comunicação visual, e, também, um terceiro eixo, educacional, igualmente comprometido com o moderno...conhecimento e capital esposam-se, numa ligação ímpar para congregar o conjunto com indiscutível qualidade, embora a arte brasileira e nos modernos os ânimos sejam modestos, deixando claro preferências e não escondendo uma paixão pelo período de consolidação de uma cultura renascentista, que se encerra com o advento do impressionismo. **Se a museologia é renovada, a história da arte é mais conservadora.**” (Lourenço, 1999,p.98)(grifo da autora)

Maria Cecília França Lourenço ressalta o caráter inovar de um ‘museu vivo’, em contraponto aos museus tradicionais brasileiros, como a Pinacoteca de São Paulo (1903), o Museu de Arte da Bahia (1918) e o Museu Nacional de Belas Artes (1937), detendo-se em ações culturais e educativas, museografia contemporânea com obras suspensas em, cavaletes de vidros, sem paredes ou “equilíbrio entre os tamanhos das obras e inovação no tratamento do espaço” (Lourenço,1999, p.99).

O MASP se apresenta em sua página virtual: “MASP é considerado hoje o Museu de arte mais importante do Hemisfério Sul, com cerca de 10.000 peças, abrangendo arte africana, das Américas, asiática, brasileira e europeia, desde a Antiguidade até o século 21, incluindo pinturas, esculturas, desenhos, fotografias e roupas, entre outros”(MASP,2020<sup>48</sup>).

“Museu diverso, inclusivo e plural, que tem a missão de estabelecer, de maneira crítica e criativa, diálogos entre passado e presente, culturas e territórios, a partir das artes visuais. Para tanto, deve ampliar, preservar, pesquisar e difundir seu acervo, bem como promover o encontro entre públicos e arte por meio de experiências transformadoras e acolhedoras.” (MASP,2018)<sup>49</sup>

No entanto, desde o ano de 2015, as mudanças na direção artística e a renovação do Conselho Consultivo instituiu uma revisão crítica na sua atuação e a retomada das origens fundadoras do museu, o que provocou o retorno de sua museografia original (obras suspensas em cavaletes) na mostra de longa duração do acervo, denominada “Acervo em transformação”. E no plano estratégico definiu-se que as exposições coletivas e individuais dos anos seguintes teriam como eixos temáticos: 2017 – História da sexualidade; 2018 – Histórias Afroatlânticas e 2019 – História feministas/História das mulheres. Como apresenta na página virtual:

---

<sup>48</sup> Recuperado em 10/03/2020 no <https://www.masp.org.br/sobre>

<sup>49</sup> Recuperado em 10/12/2018 no <https://masp.org.br/sobre>

“É importante levar em consideração o termo plural “histórias” que aponta para histórias múltiplas, diversas e polifônicas, histórias abertas, inconstantes e em processo, histórias em fragmentos e em camadas, histórias não totalizantes nem definitivas. “Histórias”, em português, afinal, abarca tanto a ficção quanto a não ficção, as narrativas pessoais e políticas, privadas e públicas, micro e macro.” (MASP,2017)<sup>50</sup>

Assim, as mostras individuais e coletivas apresentaram artistas marginalizados/as, nacionais e internacionais e promoveu simultaneamente os seminários “Histórias da Escravidão” no ano de 2016; “Histórias Afro-Atlânticas” no ano de 2017 e “Arte e Decolonização” no ano de 2018. E sucessivamente sobre a sexualidade e as mulheres. Esse interesse com temas sociais contemporâneos.

Em relação à questão étnico-racial, considero que a sua introdução deveu-se a entrada no Conselho Consultivo da antropóloga e Professora da USP Lilia Moritz Schwarcz<sup>51</sup> que desenvolve há anos estudos e pesquisas sobre o tema das relações étnico raciais, inclusive sobre o papel dos museus brasileiros frente ao racismo científico desenvolvido no século XIX por cientistas europeus e norte-americanos.

O MASP, em uma atitude louvável, demonstra interesse com questões da contemporaneidade, no entanto, ainda não se percebe os reflexos enquanto ações descolonizadoras de questionamento de seu acervo e uma periodicidade na realização de exposições e outras ações afeitas aos negros, mulheres, mulheres negras, indígenas e LGBTQI+. O que significa que o MASP não está se transformando em um lugar “diverso, inclusivo e plural”, apenas demonstra um interesse no tratamento desses temas. Questão importante e “apreciável”, mas, considero ser necessário a adoção de ações perenes, que estejam ligadas a interesse de Conselheiros pelos temas e ela passa pelo que Joseânia Miranda Freitas (2005) chamou de ações afirmativas de caráter museológicos - a introdução da dimensão de raça e gênero nos processos museológicos da instituição; o reconhecimento da produção de conhecimento dos afro-brasileiros; a

---

<sup>50</sup> Recuperado em 10/12/2018 no <https://masp.org.br/sobre>

<sup>51</sup> Lillian Moritz Schwarcz é professora titular do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo – USP e Global Scholar na Universidade de Princeton. É autora de vários livros entre eles “Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX” (Cia das Letras,1987) e “O espetáculo das raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil -1870-1930 ( Cia das Letras, 1993) onde analisa como os cientistas brasileiros, trabalhadores de instituições como os museus etnográficos - Museu Real, Museu Paulista e Museu Emílio Goeldi e as faculdades de medicina e direito foram fundamentais na divulgação das teorias raciais que criaram a sociedade brasileira com noções da superioridade racial, o pessimismo mestiço e a dominação dos corpos pelo trabalho.

introdução da história e cultura afro-brasileira e a inclusão da diversidade étnico-racial no Conselho Consultivo e nas outras atividades profissionais do Museu.

Desta forma, pode-se entender que o MASP ou outro museu incorporou ações descolonizadoras e faixa como a que ficou pendurada no lado de fora do museu durante as exposições de “História Afro-atlânticas” perguntando “Onde estão os negros?”<sup>52</sup> será apenas uma proposta feita pelo educativo sobre a exposição e não um questionamento à sobre o seu racismo institucional.

### 1.3 Apontamentos sobre museus afro-brasileiros

O cenário museológico brasileiro apresenta instituições que transcendem os antigos esquemas classificatórios a partir de acervos, e assim definidos como museus de história, artes, ciência, etnográficos. Os museus afro-brasileiros são um exemplo desta questão e se apresentam como instituições de preservação e divulgação da cultura afro-brasileira.

O primeiro museu afro-brasileiro data do final da década de 1930 e desde então vem em um crescente acompanhando as alterações no pensamento racial do país. Marcelo Cunha (2010) e Maristela Simão (2016) elaboraram os primeiros levantamentos sobre esses museus e serviram de ponto de partida para a realização do levantamento realizado nesta pesquisa.

Assim, a partir do levantamento mencionado pesquisei no Guia de Museus Brasileiros (2011) e no Cadastro Brasileiro de Museus (2017) os museus que apresentavam na nomenclatura os seguintes critérios: (i) temática afro-brasileira, nome de lutas e resistências negras africanas e afro-brasileiras e datas simbólicas a história negra; (ii) nomes contendo as palavras – “negro”, “afro-brasileiro” ou “afro”;(iii) que apresentassem a condição de escravizados; (iv) apresentasse práticas religiosas e culturais de matriz africana (incluindo nomes africanos); (v) personagens históricos

---

<sup>52</sup> A faixa é um protesto- performance do grupo Frente 3 de Fevereiro de São Paulo que circula em vários lugares da cidade paulistana para questionar sobre o racismo. No MASP a situação não foi um protesto, ela foi emprestada para instituição como forma de divulgar os eventos do módulo expositivo “Histórias Afro atlânticas” e não para questionar a perenidade do racismo institucional<sup>52</sup> do museu.

negros (artistas, esportistas, políticos, ativistas, religiosos); (vi) condições de moradias rurais e urbanas; (vii) musicalidade negra (exemplo: samba, samba de roda, capoeira); (viii) denominações de países e/ou cidades africanas.

Exclui da identificação as nomenclaturas de museus com “cultura popular”, “arte popular”, “folclore”, “folclórico” e de manifestações culturais como “carnaval”, “maracatu”, “congada”, “do homem”, “gastronomia afro-brasileira” por considerar que esses termos são muito abrangentes incluindo objetos de outras culturas além da negra e, também, porque os museus com essas nomenclaturas possuem informações limitadas no Guia e no Cadastro de Museus o que impossibilita definir a origem étnica dos acervos. Como resultado identificou-se cinquenta e uma (51) museus (vide tabela 1) que revelaram a diversidade e complexidade dessas instituições. Diversidade quanto ao objetivos, os acervos e a complexidade nas vertentes museológicas, museográficas e historiográficas.

Tabela 1– Museus Afro- Brasileiros – 2016

1. Parque Memorial Quilombo dos Palmares	União dos Palmares	AL
2. Museu Afro Cultural Oyá Ní	Alagoinhas	BA
3. Museu Último Quilombo	Boa Vista do Tupim	BA
4. Museu Afro Omon Ajagunan	Lauro de Freitas	BA
5. Museu Comunitário Mãe Mirinha de Portão	Lauro de Freitas	BA
6. Museu Ilê Axé Opo Afonjá	Salvador	BA
7. Memorial Lajoumim - Terreiro Pilão de Prata	Salvador	BA
8. Memorial Mãe Menininha do Gantois	Salvador	BA
9. Museu Nacional da Cultura Afro-brasileira	Salvador	BA
10. Casa de Cultura do Benin	Salvador	BA
11. Museu Afro - Brasileiro	Salvador	BA
12. Casa da Angola	Salvador	BA
13. Memorial Kisimbiê - Águas do Saber	Salvador	BA
14. Memorial das Baianas do Acarajé	Salvador	BA
15. Casa do Samba – Centro de Referência do Samba de Roda do Recôncavo da Bahia	Santo Amaro	BA
16. Memorial da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte	Cachoeira	BA
17. Memorial Unzo Tombenci Neto	Ilhéus	BA
18. Museu Senzala Negro Liberto	Redenção	CE
19. Museu Memorial da Liberdade	Redenção	CE
20. Museu Afro-Brasileiro de Sergipe	Laranjeiras	SE
21. Memorial Jackson do Pandeiro	Alagoa Grande	PB
22. Museu da Abolição	Recife	PE
23. Museu do Gonzagão	Exu	PE
24. Memorial Luiz Gonzaga	Recife	PE

25. Museu de Artes Afro-Brasil Rolando Toro	Recife	PE
26. Museu Escravo Jacó	Luís Gomes	RN
27. Cafuá das Mercês (Museu do Negro)	São Luís	MA
28. Memorial da Balaiada	Caxias	MA
29. Centro de Referência da Cultura Negra	Araxá MG	MG
30. Museu do Escravo	Belo Vale	MG
31. Museus dos Quilombos e Favelas Urbanos	Belo Horizonte	MG
32. Museu Capixaba do Negro	Vitória ES	ES
33. Memorial Afro-Valenciano Padre João José da Rocha	Valença	RJ
34. Museu do Negro	Rio de Janeiro	RJ
35. Museu Ode Gbomi	Nova Iguaçu	RJ
36. Museu de Favela	Rio de Janeiro	RJ
37. Museu da Maré	Rio de Janeiro	RJ
38. Museu do Escravo	Barra do Piraí	RJ
39. Centro Cultural Cartola	Rio de Janeiro	RJ
40. Òsun Ìya Oke Ilê Afro-Brasileiro Ode Lorecy	Embu	SP
41. Museu Afro Brasil	São Paulo	SP
42. Museu dos Escravos	São Vicente	SP
43. Museu da Cultura Africana e Negritude Brasileira	Amparo	SP
44. Museu do Negro de Campinas	Campinas	SP
45. Instituto Cultural Babá Toloji	Campinas	SP
46. Museu Treze de Maio - Museu Afro-Brasileiro	Santa Maria	RS
47. Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira	UFBA	BA
48. Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira	UFMA	MA
49. Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira	UFMT	MT
50. Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira	UERJ	RJ
51. Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira	UFPE	PE

Fontes: Guia dos Museus/IBRAM/MinC/2011; Cadastro Nacional de Museus – CNM/IBRAM/2016

O primeiro museu afro-brasileiro foi criado no ano de 1938 pela Imperial Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos<sup>53</sup> e

<sup>53</sup>“Entre as instituições em torno das quais os negros se agregaram de forma mais ou menos autônoma, destacam-se as confrarias ou irmandades religiosas, dedicadas à devoção de santos católicos. Elas funcionavam como sociedades de ajuda mútua. Seus associados contribuía com jóias de entrada e taxas anuais, recebendo em troca assistência quando doentes, quando presos, quando famintos ou quando mortos. Quando mortos porque uma das principais funções das irmandades era proporcionar aos associados funerai solenes, com acompanhamento dos irmãos vivos, sepultamento dentro das capelas e missas fúnebres. Os dirigentes máximos das irmandades eram chamados juízes, provedores

instalado na Igreja de mesmo nome no centro da cidade do Rio de Janeiro, com o nome de Museu dos Escravos<sup>54</sup>. Era um museu que seguia os moldes dos museus históricos, tão em voga no período, que centralizava os grande fatos e os grandes vultos da nação. Constitui-se pintando a nação como detentora da democracia racial. Seu acervo inicial foi formado por objetos e documentos que registravam os mais de 300 anos de atuação da irmandade.

A Imperial Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos foi criada em 1640 como uma “associação religiosa de leigos no catolicismo tradicional” e durante mais de 200 anos garantiu alforria de mulheres e homens africanos escravizados; a assistência econômica e médico-hospitalar de escravizados/as e libertos/as; a realização de enterros e sepultamentos dignos, também, a escravizados/as e libertos/as; a ajuda necessária para escravizados/as fugidos e teve papel ativo na campanha abolicionista (Paiva, 2007).

Na década de 1940/50 a instituição mudou seu nome para “Museu da Abolição”, provavelmente, por dinâmicas internas que compreenderam ser mais importante para a instituição ser reconhecida a partir do seu papel no processo abolicionista brasileiro (Lopes, 2009). Infelizmente, no ano de 1967 um incêndio consumiu todo o prédio da igreja destruindo a quase totalidade dos mais de 200 anos de acervo sobre a escravização e o processo abolicionista. Como relata Andrea Paiva (2009)

“O incêndio iniciado na noite de 25 de março de 1967 se alastrou pela madrugada do dia seguinte, domingo de Páscoa, e ele não apenas destruiu a igreja mas arruinou registros. De acordo com alguns membros da irmandade, eles seriam as “provas” que legitimavam a importância da igreja, da irmandade do período colonial brasileiro na memória nacional, pois tratava-se de documentação acerca do período da escravatura, referentes ao cotidiano e aos costumes urbanos. Parte desses documentos (dentre eles, registros tributários e livros de matrícula) já havia sido queimados em 14 de dezembro de 1890, por ordem de Rui Barbosa, abolicionista e ministro da república. “ (Paiva, 2009, p.55).

---

ou outros termos que variavam regionalmente. Os escrivães e tesoureiros também detinham grande poder. Eram esses os principais cargos da mesa, como se chamava o corpo dirigente das irmandades. Outros membros se encarregavam da organização de festas e funerais, coleta de esmolas, assistência aos doentes, administração da capela e do culto divino (Reis, 1996;4)

<sup>54</sup> Esta instituição se uniu a gama de museus criados a partir de 1922 quando da representação da nacionalidade” (Julião, 2006;22) questões reafirmadas pelos aspectos “morais e patrióticos” que vão permear as políticas de preservação da memória e do patrimônio na criação da Inspeção dos Monumentos em 1923 e o do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN em 1937.

Andrea Paiva conta como ocorreu o incêndio e o registro da perda de quase toda a documentação e os objetos guardados desde o século XVII. Dois anos depois, no ano de 1969, a partir de doações e incentivos financeiros, o museu é reaberto com o nome de “Museu do Negro”. Segundo Ana Lúcia Lopes (2009) as mudanças de nomenclatura conectaram a “problemática da memória<sup>55</sup>” e a “importância das coleções, dos objetos e das práticas de devoção”, questão que por conta do incêndio, não é possível identificar as ressignificações concretizadas no processo de construção das narrativas que tiveram origem no passado e/ou no presente (Lopes, 2009; Santos, 2002; Gonçalves, 1996a, 2007; Abreu, 1996). Contudo, vale ressaltar, que o museu, mesmo registrando construção comunitária da irmandade católica negra é uma instituição tradicional e ancorada em uma opção histórica conservadora, dando um grande peso a escravização e a abolição da escravatura.

A década de 1950 registrou a criação do Museu de Arte Negra – MAN no Rio de Janeiro e do Museu da Abolição em Recife. Duas instituições completamente distintas. O MAN foi criado pela organização negra - Teatro Experimental do Negro<sup>56</sup>- TEN “cujos integrantes decidiram assumir um engajamento artístico, em defesa do legado, da memória e do reconhecimento da participação da diáspora negra na construção da cultura brasileira” (Silva, 2013).

“ideia de se criar o Museu de Arte Negra emerge da fértil e polêmica discussão sobre a “Estética da Negritude” no 1º Congresso do Negro Brasileiro, realizado pelo TEN em 1950. O Teatro Experimental do Negro passa a colecionar obras de arte e incentivar artistas afrodescendentes a desenvolver seu talento e expor os seus trabalhos. Propicia e engaja-se num rico diálogo com críticos e criadores das artes visuais da época. Em 1955, realiza o Concurso de Artes Plásticas sobre o tema do Cristo Negro. O acervo acumulado ao longo de 18 anos é apresentado ao público uma única vez em 1968, em exposição realizada no Museu da Imagem e Som na Praça XV. Apesar dos esforços de sua direção, o Museu de Arte Negra

---

<sup>55</sup> “ a relação entre passado e presente, como “via de mão dupla”, visto que o passado é construído pelo presente como também o constrói”.( Lopes, 2009, p.51)

<sup>56</sup> O Teatro Experimental do Negro (TEN) surgiu em 1944, no Rio de Janeiro, como um projeto idealizado por Abdias Nascimento (1914-2011), com a proposta de valorização social do negro e da cultura afro-brasileira por meio da educação e arte, bem como com a ambição de delinear um novo estilo dramaturgico, com uma estética própria, não uma mera recriação do que se produzia em outros países. A atuação do TEN não se limitava ao teatro ou a uma crítica social restrita à esfera discursiva. As aspirações do grupo incluíam a melhoria real da qualidade de vida da população afrodescendente, o que não podia prescindir do engajamento político de artistas, autores, diretores e demais formadores de opinião. Assim, o TEN organizou o Comitê Democrático Afro-Brasileiro e, em seguida, a Convenção Nacional do Negro, que apresentou à Constituinte de 1946, entre outras propostas, a inserção da discriminação racial como crime de lesa-pátria. Merece destaque também a realização, em 1950, do 1º Congresso do Negro Brasileiro, e a edição entre os anos de 1948 e 1951 do jornal Quilombo.

nunca conseguiu uma sede própria, ficando as peças sob a guarda pessoal do seu fundador, Abdias Nascimento.” (sítio do IPEAFRO,2017)

O MAN foi um projeto do militante negro e ex-senador da República Abdias do Nascimento, diretor do TEN com o objetivo de “desenvolver o conhecimento e a discussão da origem da arte moderna no encontro entre a arte africana e a vanguarda da arte ocidental a partir do século XIX” (Nascimento, 2002). Filiado ao movimento da Negritude (em 1968) e com uma visão da realidade brasileira na qual reconhecia a exclusão do negro, Abdias do Nascimento, a partir do museu, buscava denunciar o racismo com que as produções de arte negra eram tratadas no Brasil e denunciava o alijamento dos artistas negros. Assim, Abdias Nascimento (2002) exprime o seu descontentamento:

“ comunidade negra no Brasil, assim como tem produzido tantos criadores, precisa contar também com seus próprios analistas e teóricos para elaborar o juízo crítico do acervo que os africanos nos deixaram. A mim coube esta modesta incumbência de registrar alguns nomes e transmiti-los aos meus irmãos negros não familiarizados com a história das artes plásticas no Brasil, a fim de que esta parte da criatividade afro-brasileira não permaneça ausente da memória de nossa comunidade. Os sucessos da pintura e da escultura obtidos por artistas de origem africana não devem permanecer como um assunto esotérico, só conhecido dos especialistas de arte, em geral estudiosos brancos.” (Nascimento, 2002).

Abdias denuncia o tratamento dado aos artistas afro-brasileiros que não são divulgados e se dá a incumbência de divulgar alguns artistas plásticos negros na comunidade negra. Abdias Nascimento faz essa denúncia em relação a fundação do Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM que ocorreu em 1947 e o do Rio de Janeiro em 1948 que tiveram o apoio do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque que excluíram os artistas negros brasileiros. Outra questão que colabora com a denúncia foi a realização no ano de 1950 da pesquisa “Projeto UNESCO<sup>57</sup>” realizada pela

---

<sup>57</sup> “Nos anos de 1951 e 1952, a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) patrocinou uma série de pesquisas sobre as relações raciais no Brasil. As investigações foram desenvolvidas em regiões economicamente tradicionais, como o Nordeste, e em áreas modernas localizadas no Sudeste, tendo em vista apresentar ao mundo os detalhes de uma experiência no campo das interações raciais julgada, na época, singular e bem-sucedida, tanto interna quanto externamente. O programa de estudos, que se convencionou denominar Projeto Unesco, não apenas gerou um amplo e diversificado quadro das relações raciais no Brasil, mas também contribuiu para o surgimento de novas leituras acerca da sociedade brasileira em contexto de acelerado processo de modernização capitalista. De uma outra perspectiva, o Projeto Unesco veio a possibilitar a análise das trajetórias sociais e intelectuais dos pesquisadores envolvidos, das redes internacionais de cientistas, dos conteúdos teórico-metodológicos que informaram as pesquisas e do estado da arte de determinadas disciplinas, especialmente a Antropologia e a Sociologia. Ou seja, o ciclo de investigações chancelado pela

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO sobre as relações raciais do Brasil com o intuito de verificar o funcionamento da democracia racial brasileira para aplicá-la como modelo em outros países com conflitos raciais.

O Projeto Unesco inicialmente programado para se desenvolver no Estado na Bahia teve que ser reformulado devido a morte de Arthur Ramos. Este projeto mobilizou vários cientistas sociais brasileiros e estrangeiros, especialmente da escola de sociologia paulista que contava com nomes como Roger Bastide, Florestan Fernandes, Oracy Nogueira, Octavio Ianni e Fernando Henrique Cardoso que posteriormente vão se transformar em pesquisadores referência sobre a “problemática negra brasileira”.

A margem do movimento de arte nacional somente dezoito anos após a sua fundação que o acervo do MAN foi apresentado ao público, em uma exposição no Museu da Imagem e do Som – MIS na cidade do Rio de Janeiro. O MAN nunca se materializou, foi sempre um projeto político de seu idealizador, uma luta perene que ele travou até a sua morte em 2011, como retrata Nelson Inocência Silva (2013):

“Vivendo no país ou fora dele Nascimento não deixou de envidar esforços para alcançar seus objetivos no que concerne à luta pelo reconhecimento diaspórico da herança africana e em particular na sua terra de origem. Sua conduta foi vista como ameaçadora pelos militares no poder, na medida em que ele, participando de fóruns internacionais, aproveitava os ensejos para denunciar as condições sócio-históricas da população negra. Condições que, inevitavelmente colaboravam para a desvalorização da cultura afro-brasileira, pois as associações perigosas eram inevitáveis. Se uma coletividade não ‘merece’ deferência enquanto participe na constituição do que há de mais distinto na sociedade, a cultura por ela produzida será fatalmente vinculada a esta pouca importância que se supõe existir. Este é um caminho quase natural percorrido por aqueles extasiados com a ideologia frequentemente combatida por Nascimento.” (Silva, 2013, p.95).

Atualmente o MAN é um museu virtual abrigado no sítio eletrônico do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiro - IPEAFRO<sup>58</sup>, também, fundado por Abdias do Nascimento em 1981 no Rio de Janeiro.

Quanto ao Museu da Abolição sua criação foi por um Decreto-Lei Federal de 1954. Primeiro museu afro-brasileiro de tutela pública federal no Brasil sua criação

---

instituição intergovernamental ofereceu uma oportunidade singular para o desenvolvimento das ciências sociais no Brasil dos anos 50”. (Maio, 199,p.1)

<sup>58</sup> Recuperado em <http://ipeafro.org.br/site>

foi uma homenagem aos abolicionistas pernambucanos João Alfredo e Joaquim Nabuco. Sua história é bem conturbada, oscilando entre abertura e fechamento desde a fundação. Foram mudanças de políticas culturais, administrativas, desapropriação, restauração e a ausência de recursos técnicos em trinta anos. Instalado no Sobrado Grande da Madalena, antiga sede de um engenho de cana-de-açúcar, a inauguração do Museu da Abolição <sup>59</sup> ocorreu apenas em 13 de maio de 1983 com a exposição: “O Processo Abolicionista Através dos Textos Oficiais” e com o “acervo de outras instituições culturais, cedido por empréstimo, em regime de comodato”. A instituição adota novos paradigmas históricos e museológicos, reconhece novos objetos, fontes, problemas e abordagens e ausculta as reivindicações do movimento negro local, redefinindo o museu e iniciando um processo de valorização da história e cultura afro-brasileira.

No ano de 1990, na gestão do então Presidente da República Fernando Collor foi fechado para reformas administrativas e reaberto no ano de 1996 e fechado nove anos depois por falta de corpo funcional. Em 2005, a direção do Museu convocou diversos segmentos da sociedade pernambucana para repensar o conceito do museu em torno do “plano de reabertura do museu como espaço para reflexão sobre o temática da Abolição, em uma perspectiva histórica das lutas sociais e da resistência do povo negro, estabelecendo canais de participação efetiva da sociedade na sua gestão”<sup>60</sup>, as demandas étnico-raciais já eram outras ocasionadas pela nova ordem política e cultural trazida pelo novo governo, questões que acirraram as relações entre a direção do Museu e os movimentos sociais que não foram superadas.

Em 2008 o Museu reabre novamente e com a criação do IBRAM, a instituição foi reorganizada e dotada de todos os cargos técnicos, entretanto, o museu não conseguiu, ainda, superar os seus problemas de concepção que datam de sua criação há cinquenta anos.

---

<sup>59</sup> A diferença temporal entre a criação do museu e a sua inauguração ocorreu em vários museus afro-brasileiros, especialmente nos estatais. A intenção era elaborar uma tabela com essas informações e refletir sobre esse dado a partir do racismo institucional. No entanto, não foi possível concretizar essa ideia pois, não consegui obter esse dado no Guia dos Museus e nem em contatos telefônicos ou por e-mails.

<sup>60</sup> Recuperado em 11 de março de 2018. <http://museudaabolicao.museus.gov.br/museu-da-abolicao/historico/primeira-reabertura/>

Na década de 1960, por conta da Ditadura Militar não há registro da criação de museus afros, pois as liberdades políticas e sociais foram restringidas e o movimento negro foi diretamente afetado. O Estado Militar negava a existência de preconceito racial e tomou uma posição repressiva ao movimento negro, considerando qualquer manifestação como ameaça à segurança nacional, ou uma tentativa de desintegração da sociedade brasileira e da unidade nacional. A democracia racial foi exaltada e a parcela negra que apoiou o golpe foi impedida de assumir a sua identidade racial e de tomar atitudes em relação ao racismo e a discriminação racial.

A elite dominante considerava qualquer movimento de conscientização negra como ameaça, como tentativa de instituir uma “superioridade racial negra” e, por outro lado, a esquerda política opositora ao golpe considerava que o “problema do negro” era sua marginalização, sua miséria, seu analfabetismo e sua cidadania despojada era apenas parte ou consequência de um problema maior, do capitalismo, do imperialismo e do subdesenvolvimento.

No âmbito internacional, a década de 1960 congregou uma onda de inconformismo contra os esquemas comerciais, políticos e sociais e de luta por liberdades de toda ordem, que causaram transformações políticas, econômicas, sociais e culturais em todo o mundo todo. Os movimentos sociais deram o tom das manifestações dos estudantes na França, o movimento feminista, as lutas por direitos civis dos negros norte-americanos; os movimentos de independência dos países africanos e as lutas contra o “apartheid” na África do Sul, que se tornaram lutas transnacionais. E no campo da Museologia, Santos (2002), diz que “talvez possamos apontar o “Maio Francês” como um vetor no sentido de lançar as bases necessárias para se repensar o museu e a sua relação com a sociedade, de maneira mais efetiva, por meio de ações concretas” (Santos,2002, p.95). E o pensar as bases abalou as estruturas das instituições museológicas que foram obrigadas a revisar sua constituição, suas práticas e seus processos de musealização.

Com esta conjuntura desfavorável interna e as transformações sociais internacionais, apenas nos anos de 1970, no bojo do ressurgimento dos movimentos sociais brasileiros, que museus afro-brasileiros foram criados. O ressurgimento dos vários movimentos sociais, de mulheres, indígenas, negros, estudantes e trabalhadores

fabris trouxe uma série de reivindicações e o desejo de uma nova ordem social e política de melhoria das condições sociais, econômicas e políticas e de igualdade racial, de gênero e o direito à memória. Os diversos grupos sociais exigem o reconhecimento de que são construtores de outra visão sobre a memória nacional, são produtores de cultura e sujeitos da história. (Julião, 2006).

Questões que passaram a ser escutadas pelos órgãos estatais e como uma conquista no ano de 1986 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN classificou como patrimônio nacional a Serra da Barriga, sede do Quilombo dos Palmares (1630-1697) no município de União dos Palmares no Estado de Alagoas. No mesmo ano, o IPHAN reconhece as religiões de matriz africana e tomba o Terreiro da Casa Branca - a Casa Branca do Engenho Velho da Sociedade São Jorge do Engenho Velho ou, na língua yorubá “Ilê Axé Iyá Nassô Oki”.

O grande marco da redemocratização do país e da inclusão de direitos civis e sociais foi a aprovação no ano de 1988, de uma nova Constituição Federal para o Brasil, que ficou conhecida como a “Constituição Cidadã” por reconhecer “os diferentes grupos sociais como sujeitos com direito à memória”, para além da garantia dos direitos sociais, políticos e econômicos. Assim, ressignificou a noção de cultura, reconheceu o direito à terra das comunidades indígenas, quilombolas e tradicionais reconheceu as religiões de matrizes africanas, bem como a diversidade cultural e a formação multirracial da sociedade brasileira. Questões que impactam diretamente a representação das culturas negras no cenário nacional.

O que se percebeu nas comemorações do Centenário da Abolição da Escravatura ocorrida nesse mesmo ano de 1988, que mostraram as posições divergentes entre o Estado e as organizações do movimento social negro, presentes de um lado as comemorações festivas e de outro as manifestações de denúncia do racismo como fator das desigualdades sociais da população.

Como parte da escuta governamental das reivindicações do Movimento Social Negro, no final do ano de 1988, registra-se, a criação da Fundação Cultural Palmares – FCP, como uma autarquia do Ministério da Cultura, com a finalidade de preservar e promover a cultura afro-brasileira e cuidar do Parque Memorial do Quilombo dos Palmares na Serra Barriga em Alagoas.

Durante a década de 1970/1980 (conforme tabela 2) foram criadas instituições pertencentes a terreiros de candomblés, portanto, de religiões de matrizes africanas. Esses museus demonstram o início de mudanças no entendimento da “problemática do negro brasileiro” e o início de posições políticas e ideológicas dos negros.

Tabela 2 – Museus Afro-Brasileiros – Década – 1970/1980

1.Cafua das Mercês (Museu do Negro)	São Luís/ MA	1975
2.Museu Afro Cultural Oyá Ní	Alagoinhas/BA	1976
3.Museu Afro-Brasileiro de Sergipe	Laranjeiras/SE	1976
4.Museu do Escravo	Belo Vale/MG	1977
5.Museu Ilê Ohun Lailai/ Ilê Axé Opô Afonjá	Salvador/BA	1982
6. Museu Afro - Brasileiro /UFBA	Salvador/BA	1976
7. Parque Memorial Quilombo dos Palmares	União dos Palmares/AL	1988

Fonte: Santos, 2018

O primeiro museu universitário afro-brasileiro foi criado neste período, na Universidade Federal da Bahia – UFBA tem como objetivo,

“tratar exclusivamente das culturas africanas e sua presença na formação da cultura brasileira, o museu apresenta conteúdos que facilitam a compreensão dos aspectos históricos, artísticos e etnográficos que identificam as sociedades africanas e permitem uma reflexão sobre a importância dessa matriz para o desenvolvimento da sociedade brasileira<sup>61</sup>.” (MAFRO,2018).

No entanto, em uma rápida investigação foi possível perceber que a instituição passou por várias transformações, nesses trinta e seis anos de sua existência gerando uma produção sistemática sobre seu acervo e sua relação com a comunidade negra soteropolitana, de aproximação e distanciamento. Que vão da colaboração na identificação de objetos do acervo a debates sobre o genocídio das pessoas negras e da afro-religiosidade baiana. A grande curiosidade é que o museu funciona no prédio da Faculdade de Medicina da Bahia da UFBA, local que fomentou e divulgou as teorias raciais do século XIX.

Em Minas Gerais, na cidade de Belo Vale, desde 1970 existe o Museu do Escravo. A partir do seu nome é possível conjecturar quais objetos são ali reunidos. São objetos de tortura e supressão da liberdade apresentados como significantes da história dos negros brasileiros. Criado no período em que os movimentos negros

<sup>61</sup> Recuperado em <https://cartadeservicos.ufba.br/museu-afro-brasileiro-mafro>

estavam em plena ascensão e oficializado no ano do Centenário da Abolição, o museu ao contrário de apresentar uma visão mais contemporânea da historiografia, repete uma visão congelada do negro. Pertencente a prefeitura municipal está localizado em um prédio de estilo colonial com um espaço destinado a casa grande e outra a senzala. Seu acervo é descrito com 3.500 peças (cópias de documentos iconográficos, objetos de arte afro-brasileiro de “uso pessoal”, objetos de tortura de escravos. Possui o material cenográfico do filme de Cacá Diegues “Zumbi dos Palmares” e como parte da museografia apresenta no pátio central da casa “um pelourinho com um negro sendo castigado”(relato retirado do CNM).

A última década do século XX registra a criação de nove museus, inspirados nos anos 80, apresentam a diversidade e a inconstância em relação ao discurso da história e cultura africana e afro-brasileira, vide a tabela 3. Registramos a criação de três museus afro-religiosos, um museu católico, um museu de país africano, um homenageando um músico afro-brasileiro e um museu comunitário criado pelo movimento negro - o Museu Capixaba do Negro, o Museu Último Quilombo e o Museu do Escravo reforçando a relação senhor-escravizado. O reconhecimento do Estado brasileiro do racismo como fator das desigualdades entre negros e brancos no país ocorrido no ano de 1996 resultado dos vários diagnósticos produzidos e divulgados por vários institutos de estudos e pesquisas no final dos anos 80 e início dos anos 90 demonstrando as desigualdades estruturantes entre negros e brancos no Brasil que o movimento negro denunciava desde os anos de 1970. A realização da Marcha de Zumbi dos Palmares pela Vida e pela Cidadania realizada em Brasília em 1995 e que resultou em discussões para a adoção de políticas públicas específicas com o recorte racial surtiram efeito em relação as instituições museológicas afro-brasileiras nos anos 2000, com a criação de vinte e seis museus.

Tabela 3 – Museus Afro-Brasileiros – Década – 1990/2000

1. Museu do Gonzagão	Exu/PE	1990
2. Museu Último Quilombo	Boa Vista do Tupim/BA	1992
3. Memorial Mãe Menininha do Gantois	Salvador/BA	1992
4. Museu Capixaba do Negro – MUCANE	Vitória/ES	1993
5. Memorial Lajoumim - Terreiro Pilão de Prata	Salvador /BA	1994
6. Memorial da Irmandade de N. Senhora da Boa Morte	Cachoeira/BA	1995
7. Museu do Escravo	Barra do Piraí/RJ	1997

8. Instituto Cultural Babá Toloji	Campinas/SP	1999
9. Casa da Angola	Salvador/BA	1999

Fonte: Santos, 2018

O município de Boa Vista do Tupim registrou no CNM o Museu Último Quilombo, por ter no nome da instituição a palavra “quilombo”<sup>62</sup> introduzimos na relação, mas necessitamos de um estudo mais aprofundado, pois, não temos o histórico da instituição, ela não possui página eletrônica e seu acervo é formado por “objetos variados, materiais cirúrgicos, utensílios doméstico e mobiliário da história da cidade”. Desta forma não conseguimos nem afirmar que o museu ou a cidade estão localizados em uma área de Quilombo.

O Museu Capixaba do Negro “Verônica da Pas” que por sua especificidade será tratado com mais detalhe no Capítulo 3 é uma instituição criada por decreto estadual, se torna um museu comunitário do movimento negro e das mulheres negras capixabas e desde 2012 é um museu municipal sem acervo. A trajetória do museu tem o protagonismo da médica psiquiatra negra Verônica da Pas, que hoje empresta seu nome a instituição.

Entre os anos de 2000 a 2010 foram criadas vinte e seis instituições, a maioria, conforme se nota na tabela 4, após o ano de 2003 e pode-se inferir que essa questão foi um dos resultados da Terceira Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância – a Conferência de Durban que determinou aos Estados membros o desenvolvimento e a implantação de políticas públicas de ações afirmativas como estratégia de combate às desigualdades raciais. No ano de 2003, assume a Presidência da República Luiz Inácio Lula da Silva com uma das plataforma de governo o Programa “Brasil sem Racismo”. Inicia-se, então a criação e implantação de uma série de ações e políticas públicas<sup>63</sup> em todas as áreas do governo de combate ao racismo e promoção da igualdade racial.

<sup>62</sup> Quilombos foram locais de refúgio de africanos(as) e afro-brasileiros que fugiam da escravização e hoje são território de moradia e seus descendentes em todo o Brasil

<sup>63</sup> Na área cultural as ações de enfrentamento ao racismo e de promoção da igualdade racial impactaram diretamente o campo museológico brasileiro. Segue a relação de ações e políticas públicas implementadas entre o ano de 2003 e 2014 no Brasil. Política Nacional de Museu; Política de Promoção da Igualdade Racial; Criação do Departamento de Museus e Centros Culturais – DEMU/IPHAN; Criação da Secretaria Especial de Políticas para a Promoção da Igualdade Racial – SEPPIR, com status de Ministério;

Tabela 4 - Museus Afro-Brasileiros – Década 2000/2010

1.	Centro Cultural Cartola	Rio de Janeiro/RJ	2001
2.	Museu do Negro de Campinas	Campinas/SP	2002
3.	Museu Treze de Maio - Museu Afro-Brasileiro	Santa Maria/RS	2003
4.	Museu Senzala Negro Liberto	Redenção/CE	2003
5.	Museu Comunitário Mãe Mirinha de Portão	Lauro de Freitas/BA	2004
6.	Museu Nacional da Cultura Afro-brasileira	Salvador/BA	2004
7.	Memorial da Balaiada	Caxias/MA	2004
8.	Centro de Referência da Cultura Negra	Araxá/MG	2004
9.	Museu da Cultura Africana e Negritude Brasileira	Amparo/SP	2004
10.	Museu Afro Brasil	São Paulo/SP	2004
11.	Òsun Ìya Oke Ilê Afro-Brasileiro Ode Lorecy	Embu/SP	2004
12.	Museu Afro Omon Ajagunan	Lauro de Freitas/BA	2005
13.	Memorial Unzo Tombenci Neto	Ilhéus/BA	2005
14.	Museu Escravo Jacó	Luís Gomes/RN	2006
15.	Museu da Maré	Rio de Janeiro/RJ	2006
16.	Instituto de Pesquisas Afro Cultural Odé Gbomi	Nova Iguaçu/RJ	2008
17.	Memorial Jackson do Pandeiro	Alagoa Grande/PB	2008
18.	Memorial Luiz Gonzaga	Recife/PE	2008
19.	Museu de Favela	Rio de Janeiro/RJ	2008
20.	Memorial das Baianas do Acarajé	Salvador/BA	2009
21.	Casa do Samba de Dona Dalva	Cachoeira/BA	2009
22.	Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira	Salvador/BA	2009
23.	Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira	São Luís/MA	2009
24.	Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira	Rio de Janeiro/RJ	2010
25.	Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira	Cuiabá/MT	2010
26.	Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira	Recife/PE	2010

Fonte: Santos, 2018

O Memorial de Jackson do Pandeiro entra na categoria de museu que retrata a história de vida do músico negro. No acervo objetos pessoais, e arquivos de imagem e som.

Neste período, o Ministério da Cultura implanta: a Política Nacional de Cultura; da Política Nacional de Museus (PNM) e o Plano Nacional Setorial de Museus

---

Aprovação da alteração da Lei de Diretrizes e Base da Educação ( Lei 10.639/03 e 11645); Implantação do Sistema Brasileiro de Museus; 1ª Conferência Nacional de Promoção de Igualdade Racial; 1º Fórum de Museus.; Cadastro de Museus brasileiros; Realiza-se a 1ª Primavera de Museus; 2ª Conferência Nacional de Promoção de Igualdade Racial; Cadastro de Comunidade Quilombolas (Fundação Palmares); Estatuto de Museus; Plano Nacional de Promoção de Igualdade Racial; Cria-se o Instituto Brasileiro de Museu – IBRAM; Plano Nacional de Cultura; Estatuto da Igualdade Racial; Plano Setorial de Museus; Guia de Museus; Sistema de Promoção de Igualdade Racial; Programa Pontos de Memória; Museu em Números; Lei de Cotas para o Ensino Superior; 7ª Primavera de Museus: Museu, Memória e Cultura Afro ; 3ª Conferência Nacional de Promoção de Igualdade Racial; Plano Setorial de Cultura Afro – Fundação Palmares.

(PNSM); São aprovados: o Decreto nº 6177/2007 que promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais; o Decreto 8124/2013 que regulamenta os dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009 instituindo o Estatuto de Museus, e a Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009 que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM (Chagas, comunicação pessoal, 2015). Além da implantação de políticas públicas com o recorte racial como o “Programa Cultura Viva”, o “Programa Pontos de Cultura” e o “Programa Pontos de Memória”.

O Memorial da Balaiada<sup>64</sup> é um museu histórico sobre a revolta que ocorreu no Estado do Maranhão entre 1838 e 1841. Apresenta como acervo o total de 350 peças como restos de armamentos, balas de chumbo, projeteis, botões, fivelas de militares homens e mulheres. Merece citação, pois é a única descrição de acervo que cita mulheres.

E, por fim, entre anos de 2011 a 2016 registra-se a criação de cinco instituições, conforme tabela 5. Um museu de arte, um museu afro-religioso, um museu de território urbano e um museu de personagem esportista e a reinauguração do Museu dos Escravos de São Vicente/SP sob nova denominação como Casa da Cultura Afro-Brasileira – Memorial dos Escravizados.

Na análise verificou-se que a grande maioria das instituições afro-brasileiras se concentram na região Nordeste com o registro de trinta instituições e na sequência o registro de dezenove no Sudeste, uma na região Sul e uma no Centro-Oeste e nenhuma na região Norte.

Tabela 5 – Museus Afro-Brasileiros – Década 2011/2016

1. Museu de Arte Afro-Brasil Rolando Toro	Recife/PE	2011
2. Memorial Kisimbê - Águas do Saber	Salvador/BA	2011
3. Museus dos Quilombos e Favelas Urbanos	Belo Horizonte/MG	2013
4. Casa da Cultura Afro-Brasileira - Memorial aos Escravizados	São Vicente/SP	2015

<sup>64</sup> A Balaiada é no nome da revolta que se deu no Maranhão no século XIX (1838-1841) uma luta dos maranhenses contra injustiças praticadas por elites políticas e as desigualdades sociais que assolavam o Maranhão do século XIX. De um lado, grandes proprietários de terra e de escravos, autoridades provinciais e comerciantes; do outro, os balaios (vaqueiros, artesãos, lavradores, escravos, mestiços, mulatos, sertanejos, índios e negros), sem direito à cidadania e nem ao acesso à propriedade da terra, buscando o fim de novas arbitrariedades instituídas pelas oligarquias regionais que haviam subido ao poder após a Proclamação da Independência, além do fim de recrutamentos violentos.( Janotti,2008)

Fonte: Santos, 2018

Outra questão referiu-se à constatação de que o Estado brasileiro é o “principal fomentador de ações de preservação de patrimônios de memória” como verifica-se no Guia Nacional de Museus, no entanto, no caso dos museus afro-brasileiros, não procede, há uma pequena diferença a maior de instituições museológicas de natureza privada do que pública, registrando-se vinte e quatro públicas e vinte e oito particulares.

Na identificação verificou-se, por conta das diferentes tutelas, diversos objetivos e finalidades, que essas instituições retratam diferentemente as questões históricas e socioculturais de origem africana e assim, conferem múltiplas visibilidades museográficas ao patrimônio afro-brasileiro ao ponto impedir a classificação.

As instituições públicas se dividem entre federais, estaduais e municipais. Na instância federal, registram-se oito instituições, quatro de responsabilidade do Ministério da Cultura: duas sob tutela do Instituto Brasileiro de Museus -IBRAM, um a Fundação Cultural Palmares e um do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico -IPHAN em parceria com o Ministério das Relações Exteriores. Cinco museus pertencem ao Ministério da Educação – MEC por conta de estarem ligados as universidades federais como Universidade Federal da Bahia –UFBA registra um museu físico e outro digital, responsável pela Rede de Museus Afro-Digitais que inclui os museus da Universidade Federal do Maranhão- UFMA; da Universidade Federal do Mato Grosso/UFMT, e da Universidade Federal de Pernambuco/UFPE.

Na instância estadual verificou-se que seis Estados possuem museus afro, o Estado de Pernambuco possui a tutela do Memorial de Luiz Gonzaga; o Rio de Janeiro por meio da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ tutela o Museu Afro-Digital - Galeria Rio de Janeiro; o Estado de Sergipe possui o Museu Afro-Brasileiro em Laranjeiras e o Estado do Maranhão o Cafua das Mercês – Museu do Negro.

O estado da Bahia detém como hospedeiro o Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira – MUNCAB que como uma iniciativa do Estado desde o ano de 2002 em tratativas entre o Ministério da Cultura não resolvem o impasse da definição de sua natureza entre federal e estadual. Enquanto isso, o projeto do museu tenta sair do papel sob a manutenção da Associação de Amigos do Museu Afro-Brasileiro. Ocupa,

precariamente, dois prédios no centro da cidade de Salvador, um deles o antigo prédio do Tesouro com um acervo de 300 peças de arte africana e afro-brasileira.

O Estado de São Paulo possui sob sua tutela o Museu Afro-Brasil desde ano de 2009. Criado em 2004 pela Prefeitura do Município de São Paulo é dirigido desde a sua fundação pelo museólogo e artista plástico negro Emanuel Araújo. Localizado no Pavilhão Manoel de Nóbrega do Parque do Ibirapuera, que pertence à prefeitura, mas encontra-se cedido ao Governo do Estado de São Paulo desde 1992, local que abrigou por anos a Bienal de Artes de São Paulo. São 11 mil metros quadrados dividido entre área expositiva, teatro, biblioteca, anfiteatro, reserva técnica, setores técnicos e administração. Seu acervo é composto de mais de seis mil obras entre pinturas, esculturas, gravuras, fotografias, documentos, “peças etnológicas” africanas e afro-brasileiras, uma grande parte cedida em comodato por Emanuel Araújo. O Museu é uma importante referência para os outros museus afro-brasileiros por conta do seu espaço, acervo e organização e para a luta antirracista ao preservar e expor uma cultura material relacionada ao universo cultural do negro no Brasil, imagens, memórias, patrimônios, histórias, práticas culturais, devoções, identidades, pesquisas acadêmicas, produção artística e literária, dando a devida importância a artistas e esportistas de origem africana. O Diretor Emanuel Araújo(2009) define a instituição como um “Conceito em Perspectiva”:

“O Museu Afro Brasil é, portanto, um museu histórico que fala das origens, mas atento a identificar na ancestralidade a dinâmica de uma cultura que se renova mesmo na exclusão. Um centro de referência da memória negra, que reverencia a tradição que os mais velhos souberam guardar, mas faz reconhecer os heróis anônimos de grandes e pequenos combates, e os negros ilustres na esfera das ciências, letras e artes, no campo erudito ou popular. Um museu que expõe com rigor e poesia ritos e costumes que traduzem outras visões de mundo e da história, festas que evidenciam o encontro e a fusão de culturas luso-afro-ameríndias para formar a cultura mestiça do Novo Mundo, mas que também registra as inovações da cultura negra contemporânea na diáspora. Um museu de arte, passada e presente, que reconhece o valor da recriação popular da tradição, mas reafirma o talento negro erudito, nas artes plásticas e nas artes cênicas, na música como na dança.” (Araújo, 2009)<sup>65</sup>.

Os museus afro-brasileiros de natureza particular como mantenedoras pessoas físicas, famílias, organizações religiosas católicas e de matriz africana, organizações

---

<sup>65</sup>Recuperado em <http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/um-conceito-em-perspectiva> (Acessado em 19/02/2018)

não governamentais – ONG's, associações culturais, associações de ofícios, clubes e associações de bairro. Totalizam vinte e nove instituições das quais catorze ligadas a organizações religiosas: onze de religiões de matriz africana e três de responsabilidade da Igreja Católica Apostólica Romana.

Os museus afro-religiosos criados nos Terreiros de Candomblé estão direcionados em sua grande maioria a memória dos afro-religiosos. Assim, preservam indumentárias afro-religiosas, história da “Ialorixá” ou do “Babalorixá” da casa e peças africanas e afro-brasileiras adquiridas no desenvolvimento da casa. Por conta de estarem situado no terreiro da casa de devoção, são promotores educativos e culturais da comunidade do entorno.

Identificou-se três museus afro-brasileiros de origem católica que apresentam objetos de tortura dos escravizados como vira-mundo, gargalheiras, perneiras. O Museu Afro Valenciano que foi organizado pelo Padre João José da Rocha pertencente aos Agentes da Pastoral Negra que dentro da Igreja Católica apresentam uma realidade nova: o dado da fé como elemento fundante no processo de superação do racismo e das desigualdades. O Museu do Negro e o Memorial foram organizados pelas Irmandades católicas<sup>66</sup>, o primeiro Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos e o segundo o da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, a diferença nelas está na formação da segunda ser exclusivamente de mulheres negras.

Organizados por instituições culturais temos: o Museu de Artes Afro criado pelo antropólogo e psicólogo chileno Roberto Toro Araneda para preservar sua coleção de setenta esculturas africanas. O Museu Negro de Campinas necessita de mais investigações pois, não foram encontradas informações sobre o seu acervo e ele não possuem página digital. No entanto no quesito acervo consta com a existência de acervo de fotografias, vídeos e documentos sobre a comunidade negra da cidade.

---

<sup>66</sup> Cada Irmandade era composta por membros, Irmãos e Irmãs associadas. De acordo com o Compromisso, estatuto que regulamentava as normas da irmandade, e interesses da associação, o público frequentador também variava. Muitas destas agremiações eram formadas exclusivamente por brancos, outras por brancos ricos, algumas por pardos, mulatos, pretos, ou apenas **mulheres afros**, como a Irmandade da Boa Morte, com grande tradição na Bahia, por exemplo. Sendo as populações de origem africana impedidas de participar, na maioria dos casos, das irmandades de brancos, criaram suas próprias associações, com capelas e todos os demais aparatos materiais e simbólicos para celebração, encontros e festividades. (Rasche, 2015, p 60) .

O Museu Treze de Maio, originado do clube social negro do mesmo nome, junta-se ao Museu Capixaba do Negro na composição dos estudos de caso desta investigação apresentados no Capítulo 3, por conta de identificar-se como prática de museologia social, serem frutos da luta do movimento negro em sua vertente política e por uma serendipidade apresentarem mulheres negras no protagonismo de suas existências. de Maio é um museu comunitário criado na sede do antigo Clube de mesmo nome, criado por ferroviários negros no início do século XX na cidade de Santa Maria. Este é o único museu afro-brasileiro na região sul do país.

Registro três museus construídos por aglomerações de moradias urbanas contemporâneas. São museus comunitários, socialmente construídos pela comunidade dos bairros periféricos, não se apresentam como museus afros, pois o motivo de sua construção valorizar e preservar a memória e o patrimônio da localidade construídos por homens negros e mulheres negra.

Quanto aos museus comunitários, o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos - MUQUIFU de responsabilidade da igreja católica e a comunidade do bairro sua “vocação é garantir o reconhecimento e a salvaguarda das favelas, os verdadeiros quilombos urbanos do Brasil: lugares não apenas de sofrimento e de privações, mas, também, de memória coletiva digna de ser cuidada” (MUQUIFU). O Museu da Favela é um museu território/ecomuseu formado pela Associação de Moradores. O seu acervo são os moradores e o território da favela, pois as casas são telas. O Museu da Maré localizado na comunidade do mesmo nome construído e tutelado pelo Centro de Ações Solidárias da Maré. Os objetos de seu acervo foram reunidos a partir da doação dos moradores e o projeto expográficos “foi concebido como em permanente transformação como a própria arquitetura da favela, conhecida pelos urbanistas como lugar dinâmico de alterações e mudanças, no sentido de incluir cada vez mais moradores no seu interior.” (MARÊ)

Identifiquei um único museu ligado à condição de trabalho e à gastronomia afro, o Memorial das Baianas Vendedoras de Acarajé e Mingau de responsabilidade da Associação de mesmo nome na cidade de Salvador. Esse foi um dos espaços privilegiados para a fabricação das crenças em torno do ofício de baianas e do saber fazer acarajé. O memorial extrapolou a função meramente expositiva associando

projetos de apoio ao artesanato, como os fios – de – contas, o pano – da – costa, cursos de bordados, valorização da identidade afro-baiana.

Quatro instituições se apresentaram tutela particular. Três delas estão localizadas em propriedades particulares. A denominação deles denuncia o pensamento que a elite econômica e política de origem europeia têm sobre os negros e suas culturas. O Museu Escravo Jacó está localizado no centro da cidade de Luís Gomes/RN e verificou-se que apesar do nome, não é um museu afro-brasileiro, ele preserva o cotidiano rural da cidade e a documentação processual contra o jagunço Lampião. O nome do museu é o nome do negro escravizado do fundador da cidade.

O Museu Senzala do Negro Liberto tem a senzala como sala de exposição enaltecendo o lugar e os objetos de tortura, as correntes libambos, gargalheiras, vira-mundo. O Museu da Cultura Africana e Negritude estão localizado em um hotel fazenda e preservou a Senzala para a exposição. Informa que possui arte africana e afro-brasileira.

E o Museu do Escravo de Barra do Piraí ocupa como suas instalações a casa grande da fazenda e senzala. Apresenta como atração a teatralização da vida na casa grande e na senzala durante o período escravocrata, assim o visitante é recebido pelo casal branco em trajes de senhor de escravos e a senhora como “Sinhá” e homens negros e mulheres negras exercem as funções de escravizados.

Se as culturas negras foram invisibilizadas e silenciadas nos museus de outras tipologias, por conta de um descaso e desinteresse o que dizer, então, das mulheres negras que “desaparecem” por conta de mais uma questão, a naturalização da identificação de ações masculinas

Assim, verifica-se que são poucas as instituições afro-brasileiras que se preocuparam em superar a neutralidade do patrimônio quando ao gênero. A memória e o patrimônio nesses museus repete a questão da língua de apresentar tudo no masculino, a partir do artigo definido “o” e o discurso androcêntrico que considera mais fácil a identificação das atividades e ações dos homens negros e assim silenciando e apagando a memória das mulheres negras. . Suas memórias e narrativas estão plasmadas na vida cotidiana, onde as artes de sobrevivência se mesclam com as formas de sustentar e orientar o corpo e o espírito manifestada nos cultos de fé e nos modos

de viver, dançar, cantar, brincar, procriar, comer, educar, buscar a cura ao contrário das ações dos sujeitos masculinos que ocupando lugares têm determinado as etnias de descendência africana.

Questão bem relatada por Ana Oliveira & Marijara Queiroz (2017)

“Essa lógica se presente não se refere apenas ao poder e ao privilégio dos homens, tampouco ao sistema de exploração/dominação que os estudos sobre o patriarcado têm sistematicamente denunciado. A lógica androcêntrica refere-se especialmente à forma como as experiências masculinas são consideradas experiências de todos os seres humanos e tidas como norma universal, tanto para homens como para mulheres, sem que se dê o reconhecimento completo e igualitário à sabedoria e às experiências femininas. Essa lógica silencia as mulheres, nossas experiências, práticas e saberes. Essa é a lógica que predomina nos museus, ainda que estes sejam espaços ocupados majoritariamente por mulheres.” (Oliveira & Queiroz, 2017, p. 69)

Identificamos nos museus afro-brasileiros o quantitativo de sete museus com nome de mulheres negras, três afro-religiosos em homenagem às sacerdotisas máximas das casas e terreiros. Um museu do catolicismo da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Um ligado a profissão das “baianas” reconhecida nacionalmente - o Memorial das Baianas do Acarajé. E o Museu Capixaba do Negro Veronica da Pas que adotou como homenagem póstuma o nome de sua idealizadora e primeira diretora, a médica psiquiatra, professora e militante antirracista capixaba Maria Verônica da Pas.

No entanto, várias dessas instituições são cópias dos museus enciclopédicos universais europeus construídos por uma lógica colonial racista em contraposição as construções elaboradas por agentes e atores sociais antirracistas e “alfabetizados” na educação das relações étnico-raciais” que buscam, segundo Bittencourt Júnior (2013):

“concretizar uma visibilidade museológica que incorpore a perspectiva negra ou afro-brasileira, em constante diálogo com a sociedade brasileira e o universo social cultural africano, de modo que as africanidades brasileiras sejam ressaltadas e destacadas por suas especificidades históricas e singularidades culturais.” (Bittencourt Júnior, 2013, p.50)

Ou seja, preservar a cultura afro-brasileira, com diferentes visões sobre suas experimentações como ferramentas de combate as injustiças e as desigualdades raciais e de gênero.

Por fim, não há referências aos museus afro-brasileiros como praticantes da equidade de gênero em seus acervos e nas suas narrativas e representações. Acredita-se que muito por conta de uma condição da língua sempre no masculino, ou por uma falácia da facilidade em encontrar ações masculinas agregada a um normatização das

formas de coleta das informações que não criam “instrumentos nos sistemas de documentação e catalogação que evidenciem campos de recuperação nos quais os dados sobre as mulheres sejam campos informacionais relevantes de busca e pesquisas” (Oliveira e Queiroz, 2017, p.65)

Às mulheres negras ainda estão determinados os papéis de coadjuvantes, apesar do reconhecimento de seu importante papel na organização da sobrevivência dos negros no período da escravização e no pós-abolição, como citado durante toda essa investigação. E em geral, mesmo nos museus específicos onde os sujeitos sociais são os negros as africanidades brasileiras, os modos de ser, estar e sentir o mundo próprio do ser homens e mulheres negros no Brasil continuam silenciados e invisibilizados. Assim a Museologia praticada, e não a pensada, não se deu conta de que a transformação das atividades dos museus exige a mudança progressiva da mentalidade dos agentes sociais, identificados como museólogos e museólogas, e/ou dos responsáveis pelos museus assim como das estruturas das quais dependem.

## Capítulo II

### **Narrativas e representações das mulheres negras nos museus**

“Se ressaltar o lugar de gênero é importante, tão indispensável é reconhecer a cor/raça dessas a quem invocamos. Estamos falando aqui de Mulheres Negras! Sim somos muito mais do que supomos, embora, certamente, menos do que poderíamos ser. Vivemos o duplo desafio de dimensionar e desmontar o impacto negativo de tentativas colonialistas de negação e rebaixamento da humanidade de grupos populacionais de origem africana (e também ameríndia), bem como confrontamos costumes oriundos de diferentes sociedades que sustentam o silêncio artificial das nossas vozes.” (Pinto, Dechen e Fernandes, 2014, p.7)

## 2.1 Sociomuseologia, Decolonialidade e Interseccionalidade - Mulheres negras

A socióloga Luiza Bairros (2014) ao falar das desigualdades sociais e raciais das mulheres negras se recusava a tratá-las como vítimas, pois, como uma mulher negra observou que mesmo a partir de uma situação de desvantagem total, essas mulheres criaram condições e rumos para suas vidas; e ao criar rumos novos para suas vidas, criaram rumos, também, para o conjunto da comunidade negra (Luiza Bairros, 2014).

Ao concordar com essa ideia de não vitimizar, busquei ao elaborar esta tese pontuar as especificidades das mulheres negras frente às lutas antirracistas e feministas; refletir sobre suas representações nas instituições museológicas brasileiras; e, investigar experiências sociomuseológicas protagonizadas por elas. Neste caminho, identifiquei que existem rastros e lastros das mulheres negras nos museus, mas que estão invisibilizadas por uma historiografia dos povos africanos<sup>67</sup> congelada na escravização que privilegia as ações dos homens e, por lógicas androcêntricas, determina o masculino como representante da generalidade de homens e mulheres; ou pelo despojamento do gênero dos povos colonizados e a mitificação da neutralidade do patrimônio. (Carneiro, 2003; Cardoso, 2012; Maldonado-Torres, 2018; Kilomba, 2019)

Essas questões determinaram processos museológicos que não centralizam nas dimensões de raça e/ou gênero e, assim, selaram a invisibilidade das ações das mulheres negras como agentes sociais, produtoras de conhecimentos, de “costumes e hábitos singulares às etnias de descendência africanas” (Carneiro, 2000, p. 22).

Assim, frequentemente os escravizados são homens representando as experiências de toda pessoa negra, e, invisibilizando e silenciando as experiências das mulheres negras e LGBTQIA+ negras. (Kilomba, 2019) O contraponto foram museus que à sombra do patriarcado colonial retrataram mulheres de forma homogênea como

---

<sup>67</sup> Sobre essa questão veja: 1. Alencastro, Luiz Felipe de. O trato dos viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul, séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 2. Florentino, Manolo. Em costas negras. Uma história do tráfico atlântico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro (séculos XVII e XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995 3. SCHWARCZ, Lília Moritz e GOMES, Flávio (orgs.). Dicionário da escravidão e liberdade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 55.

brancas e pertencentes a elite, o que continuou excluindo as experiências das mulheres não brancas, pobres e fora da cisheteronormatividade<sup>68</sup>.

Nelson Maldonado-Torres (2018) afirma que a modernidade/colonialidade apresenta quatro níveis de tratamento da dimensão de gênero. Ou seja, para esse autor

“há uma operação complexa referente a sexo e gênero na modernidade/colonialidade. Em um nível, a produção da diferença subontológica localiza os colonizados abaixo das categorias de gênero, uma vez que elas pertenciam aos não seres humanos. Os colonizados são preferencialmente concebidos como espécies de animais agressivos ou pacíficos – apesar de nunca completamente racionais –, que podem sempre se tornar violentos. Isso leva a uma dimensão da experiência do ser colonizado em que estes são despojados de seu gênero e/ou de sua diferença sexual (Cornell, 2015; Davis, 1983; Gordon, 2015; Lugones, 2007) .

Ao mesmo tempo, em outro nível, assim como tem sido típico nas guerras ocidentais, os corpos dos inimigos masculinos e femininos são interpretados diferentemente. Inimigos masculinos tendem a ser percebidos como guerreiros ou potenciais guerreiros que representam uma ameaça imediata, enquanto os inimigos femininos, que podem ser tão ou mais ameaçadores que qualquer homem, são vistos como aqueles que permitem que os inimigos se reproduzam e, em alguns casos, carreguem a tradição e a memória do grupo. Nesse cenário é comum que os homens sejam frequentemente mais torturados e mutilados do que mortos; enquanto as mulheres são igualmente mutiladas, torturadas, estupradas e/ou mortas.

Um terceiro nível inclui os resquícios das relações de gênero e concepções de sexo que existiram entre colonizados antes da colonização. Em alguns contextos, esses são mais reais e presentes que outros.

Por fim, em um quarto nível, sexo e gênero emergem como resultado do maniqueísmo e da diferença subontológica: aqueles que aparecem abaixo da zona do ser geram ansiedade e medo, mas também desejo. Essa dimensão é construída sobre uma certa “tradição pornô-tropical” de exploradores europeus, dentro da qual “mulheres figuravam como o protótipo da aberração e excesso sexual. O folclore as via, até mesmo mais que os homens, como propensas à lascívia, promíscuas no limite do bestial.” (McClintock, 1995) (Maldonado-Torres, 2018, p.39-40).

A reflexão de Nelson Maldonado-Torres ajuda a compreender como as lógicas da modernidade/colonialidade operaram na utilização das categorias de gênero subordinada à raça. Os colonizados, na modernidade, foram diferenciados pela raça (biológica), desumanizados e considerados abaixo da espécie animal - não seres, e como “coisas” desprovidas de gênero. Entretanto, às vezes, as diferenças sexuais serviram para diferenciar a sexualidade e a reprodução biológica, de tradição ou de memória que se tornava ameaça à dominação. E, em outros momentos, os colonizados foram identificados como portadores de uma sexualidade de “origem”

---

<sup>68</sup> As normas ou o senso comum que ignora a existência de pessoas que não se identificam com o sexo biológico com o qual nasceu e que possuiu orientações sexuais diferentes da heterossexual.

ancestral, pura e inocente. e outras com uma “tradição pornô-trópica” que apresentou a diferença sexual colocando as “fêmeas” como hipersexualizadas ou aberrações sexuais, qualidade não creditada aos “machos” do grupo.

Nesta perspectiva, as mulheres negras oscilaram em ser classificadas como assexuadas, matrizes reprodutoras ou hipersexualizadas, características escolhidas a partir da destinação de seus corpos no processo escravocrata. As mulheres africanas escravizadas eram despojadas de gênero quando o seu destino eram as grandes plantações (local onde mulheres e homens escravizados exerciam o mesmo tipo de trabalho) e, como “fêmeas”, quando eram destinadas ao serviço doméstico na casa grande para servir a senhora nos afazeres domésticos e no cuidado das crianças - ama de leite (reprodutora) e ama-seca e, hipersexualizadas quando sexualmente abusadas pelos os homens da casa. (Maldonado-Torres,2018; Carneiro, 2000)

No entanto, quando se tratava dos colonizadores, a diferença sexual serviu para definir os papéis sociais femininos e masculinos na reprodução da espécie. Deste modo, “O modelo de feminilidade é o da esposa que cuida do seu marido e que ajuda a criar a próxima geração de homens.” (Maldonado-Torres, 2018, p. 40; Davis, 1990)

O Brasil, como dito anteriormente, se construiu na lógica da colonialidade, determinando raça e racismo como dimensões estruturais e estruturantes na elaboração e organização das relações sociais, políticas e econômicas. Suas instituições científicas e culturais ratificaram a desumanização e justificaram a dominação escravista reforçando e divulgando as teorias raciais europeias e norte-americanas do século XIX.

Apenas a partir das primeiras décadas do século XX que o racismo científico deixou de ser interesse dos cientistas dos museus e foi substituído por temas como a nação, a cultura e a identidade (Chagas,2009; Ortiz, 2010) que envolviam a miscigenação populacional, a política do branqueamento e a democracia racial<sup>69</sup>. Questões que em nome da brasilidade, invisibilizaram, silenciaram e apagaram as culturas negras e indígenas. No caso da população negra, as instituições

---

<sup>69</sup> Relembrando a ideologia da democracia racial defende a existência de relações raciais harmônicas entre brancos, negros e indígenas no Brasil desde a colonização.

museológicas congelaram a sua existência no período da escravização e sua representação passou a ser feita pelos objetos de castigos e suplícios e/ou coleções de objetos afro-religiosos. Estas coleções foram formadas como os objetos de culto das religiões de matrizes africanas que foram recolhidos pela polícia, nas primeiras décadas do século XX, quando as manifestações culturais afro-brasileiras eram proibidas em todo o território nacional<sup>70</sup> (Silva,2013; Bittencourt Júnior, 2013).

Nas décadas seguintes, os museus se modificaram buscando se adaptar a nova conjuntura contemporânea, surgida no pós Segunda Guerra Mundial. Modificações que foram incentivadas com a criação do Conselho Internacional de Museus - ICOM no âmbito da UNESCO, como um organismo específico para tratar dos assuntos ligados aos museus que favoreceu a troca de experiências entre os profissionais de museus em todo o mundo. Essas mudanças impactaram, efetivamente, o campo teórico, prático e metodológico dos museus e da Museologia a partir dos anos de 1970.

Mudanças que incluíram o social como um dos objetos de estudo da Museologia e transformaram o “Museu - Templo” (local de contemplação) em um “Museu - Fórum” (local de debates), resultando em uma instituição como centro de expressão de dinâmicas sociais dos grupos, trabalhando a partir da memória e das referências do passado para construção da identidade coletiva.(Primo,2014)

Estas mudanças resultaram no surgimento de práticas museológicas que foram identificadas com uma Nova Museologia pela Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), que na década seguinte se institucionalizou no Movimento Internacional para uma Nova Museologia - MINOM que convocou as pessoas e os grupos sociais a reivindicarem o “direito à memória” ; a resistir aos determinismos de uma única história, sem tensão e conflitos, e, a associar a memória, o patrimônio e o museu a favor da redução das injustiças e desigualdades sociais, raciais, de gênero, sexual, geracional, de pessoas com deficiência, dos povos indígenas, dos quilombolas, do movimento do sem-terra, sem tetos os LGBTTQi+ e outros movimentos (Chagas & Gouveia,2014).

---

<sup>70</sup> O Código Penal de 1890 no artigo nº157 - 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.(Brasil,1890)

### Como argumenta Marcele Pereira (2018) a

“Matriz inspiradora, a Nova Museologia, é um movimento que cria as condições para a constituição e o fortalecimento de uma Museologia Social que se faz e refaz em termos de práxis, aprofundando a relação dialética e epistemológica da sociedade nos museus e a dos museus em sociedade. Sobretudo em direção a uma nova sociedade pautada claramente por ideias que desejam subverter a lógica da colonialidade do poder, do saber e do ser no âmbito dos processos museais. Assim, atentos às necessidades de uma sociedade que pretende desobedecer a ordem imposta pelo exercício da colonialidade do poder, do saber e do ser, articulados com a possibilidade de práticas museais transgressoras e indisciplinadas, do ponto de vista de sua não adequação a formato e marco cronológico, buscamos contribuir com o entendimento de que a Museologia Social, em acordo com os pressupostos decoloniais e, avançando ainda mais, de acordo com o pós-colonialismo de oposição, busca empreender novas alternativas para pensar o campo dos museus, para além de suas representações e da ideologia já esboçada e inaugurada, com mais ênfase, a partir de 1972.” (Pereira, 2018, p.89).

Marcele Pereira historiciza o desenvolvimento da Nova Museologia, nas últimas quatro décadas, pontuando que de movimento aglutinador de diversificadas experimentações mundiais ela criou as bases para a constituição de uma prática de Museologia Social que desobedece a colonialidade do poder, saber e do ser que instaurou outra relação entre o museu e a comunidade. Um fazer museal com a comunidade (Guarnieri, 2010) que possibilitaram “as pessoas se transformarem em sujeitos de sua própria história, encontrando meios para realizar sua própria leitura de mundo e, em consequências, fazer uso das funções museológicas a serviço de sua constituição enquanto cidadãos” (Guarnieri, 2010, p.124) Deste modo, a Nova Museologia se consolidou enquanto pressupostos da prática de Museologia Social que se constituiu em laboratório de experimentação da matriz epistemológica da Sociomuseologia. (Britto, 2019; Moutinho & Primo, 2020).

Uma Museologia Social que trouxe para o primeiro plano o racismo ao se colocar a favor da redução das injustiças e desigualdades; reforçou a participação comunitária e reconheceu novas práticas de preservação da memória.

Nesses mais de 500 anos de história moderno/colonial, mulheres e homens de origem africana trazidos forçados para a diáspora, criaram e recriaram, no trabalho da memória em diálogo com outras etnias, novas culturas, espiritualidades, saberes, fazeres e epistemologias – as chamadas africanidades brasileiras e criaram “processos de resistência e luta pela reexistência” (Bernardino-Costa et. ali, 2018, p.9). Mas como mencionado anteriormente, essas experiências foram desprezadas e apagadas nas

instituições museológicas modernas. Contudo, o projeto decolonial busca identificar, apresentar e explicar “os modos pelos quais sujeitos colonizados experienciam a colonização” e fornecem ferramentas conceituais para avançar a descolonização das mentes e das instituições (Maldonado-Torres, 2018,p. 29.)

A Sociomuseologia tem dialogado com o projeto acadêmico-político da decolonialidade, (Mignolo, 2018; Bernardino-Costa,et al., 2018) do Grupo de Investigação Modernidade/Colonialidade, criado na década de 1990 por intelectuais da América Latina radicalizados nos EUA. Um diálogo de aproximação por similitudes de tratamento do social e a interdisciplinaridade e questões basilares como (i) filiação da modernidade à colonialidade do poder, do saber e a aceitação do recuo do início da modernidade para o século XVI; (ii) a admissão da perspectiva de raça/racismo como “estruturante de todas as configurações sociais e relações de dominação da modernidade”(Grosfoguel,2018, p.59); (iii) “afirmação geopolítica e corpo-política do conhecimento” reconhecendo a produção de conhecimento dos diferentes grupos sem racismo e sexismo (Bernardino-Costa et al, 2018, p.13).

A modernidade foi um projeto civilizatório e a colonialidade uma lógica da desumanização que tiveram o racismo como organizador das dominações - divisão do trabalho, de gênero, sexuais, epistêmicas e dominações correlatas (Maldonado-Torres, 2018;Grosfoguel, 2018). A ponto de Aimé Césaire (1950) e Enrique Dussel (1977) terem definido “a modernidade como um projeto de morte genocida da vida (humana e não humana) e a destruição epistemicida de outras civilizações (destruição de formas “outras” de conhecer, ser e estar no mundo)” (Grosfoguel,2018,p.63).

A decolonialidade<sup>71</sup> possibilita uma releitura da colonização pelos colonizados e dar visibilidade as experiências, organização, epistemologias e lutas ocorridas à margem da colonialidade (Bernardino-Costa, 2015). E admite o pensar na perspectiva subalterna como “compromisso ético-político em elaborar um conhecimento contra

---

<sup>71</sup> Joaze Bernardino-Costa et al(2018) se posiciona “Neste sentido, ao argumentarmos em favor da decolonialidade como um projeto político- acadêmico que está inscrito nos mais de 500 anos de luta das populações africanas (Ndlovu-Gatsheni: Zondi, 2016) e das populações afrodiáspóricas, é preciso trazer para o primeiro plano a luta política das mulheres negras, dos quilombolas, dos diversos movimentos negros, o povo de santo, dos jovens da periferia, da estética e arte negra, vem como de uma enormidade de ativistas e intelectuais [...]” (Bernardino-Costa et al., 2018, p.10).

hegemônico” (Grosfoguel, 2009) na contramão dos paradigmas eurocêntricos, universais, moderno/colonial, marcado pelas hierarquias raciais, sexuais, de classe e gênero. E ajuda a pensar estratégias de transformação da realidade construída “a partir do diálogo e afirmação de perspectivas do conhecimento e de povos que foram subalternizados dentro da modernidade colonial” (Bernardino-Costa et al., 2018, p.16).

Marcele Regina Nogueira Pereira (2018) traduz o encontro da Sociomuseologia e da Decolonialidade na construção teórica - Museologia Decolonial que visa, “por meio da práxis, instrumentalizar o fazer e o pensar do campo da museologia social com vistas a transformação das estruturas sociais em perspectiva decolonizadora, insurgente e transgressora da prática museal e museológica hegemônica” (Pereira, 2018, p.19). Uma perspectiva museológica decolonial de “restituição da fala e da produção teórica e política de sujeitos que até então foram vistos como destituídos da condição de fala e da habilidade de produção de teorias e projetos políticos” (Bernardino-Costa & Grosfoguel, 2016, p.20-21).

Nesta perspectiva, os três museus comunitários afro-brasileiros escolhidos como estudo de caso na investigação em tela, são exemplos de instituições museológicas decoloniais. O MUCANE, o MTM e o EMQM, mesmo com suas especificidades, apresentam em suas elaborações desobediência epistêmica, o reconhecimento da raça como estrutural; a elaboração com participação social e são instituições que propõe mudanças da realidade em busca de uma nova ordem mundial, onde diferentes concepções de espaços, tempo e subjetividades possam existir, coexistir sem racismo e sexismo. Portanto, apresentam processos de resistência e reexistências da população negra brasileira, que durante anos estiveram invisibilizados, destituídos de fala e direito à memória.

Para completar o quadro prático, teórico e metodológico da Museologia Decolonial introduziu-se a perspectiva da interseccionalidade enquanto um conceito pensado pelas feministas negras que como define Carla Akotirene (2019):

“a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. Igualmente, o movimento negro falha pelo caráter machista, oferece ferramentas metodológicas reservadas às experiências apenas do homem negro.” (Akotirene, 2019, p.19)

Um conceito analítico, segundo Carla Akotirene, que permite observar a especificidade das mulheres negras para além do desprezo do movimento antirracista e do movimento feminista, agregando o marcador racial para superar estereótipos de gênero, classe, cisheteronormatividade e outras dominações.

Aida Rechená (2012) ao tratar da Sociomuseologia faz o alerta, a

“Sociomuseologia caracteriza-se por trabalhar preferencialmente com o ser humano entendendo-o/a na sua relação com o património. Trabalha com os problemas das comunidades e não com os objetos, foca-se no presente e nas dinâmicas atuais utilizando o património como recurso de desenvolvimento. Dá importância ao meio ambiente e à sua sustentabilidade e preservação, condições essenciais para a sobrevivência da espécie humana. Tem como preocupação capacitar as pessoas para o exercício da cidadania, da consciencialização social e política, para o <empowerment>, o aumento da autoestima, em suma, para a criação do bem-estar social.” (Rechená, 2012, p.20)

Aida Rechená (2012) ressalta que a Sociomuseologia ao criar os conceitos e produzir conhecimento os faz em relação a “comunidade”, o “movimento social” e os “problemas sociais”, o que pressupõe o tratamento do património com a neutralidade para raça e gênero. No entanto, essa questão supera-se, tão somente, com a inclusão da preocupação com a diversidade dos coletivos ou com o entendimento de que é necessário se estar atento aos sujeitos coletivos que também obscurecem o existir de grupos específicos a partir do gênero, raça, sexualidade, geração, deficiência, localidades de forma interseccional.

Na primeira parte deste capítulo me detive de forma alongada na questão que especifica ser mulher branca, homem negro e mulher negra na sociedade contemporânea e ressaltei como as feministas negras<sup>72</sup> tem explorado o dilema teórico de ser o “outro dos outros” (Collins, 2020; Kilomba, 2019; Cardoso, 2012) e ter um lugar historicamente determinado de opressão, facilita o observar/compreender as experiências individuais e coletivas dos grupos em todos os ângulos.

Cabe dizer que o feminismo negro se caracteriza por ser transnacional e desta forma mulheres africanas e de sua diáspora têm trocado experiências e práticas sobre o tema há quase 100 anos. O feminismo negro norte-americano foi o pioneiro em definir as bases para uma teoria feminista descolonizada e interseccional, que foi

---

<sup>72</sup> Reconheço a especificidades das questões LGBTTQI+ negras mas, neste trabalho optei em não investigar essa temática por respeito a sua complexidade e especificidade.

apresentada, como já mencionado anteriormente<sup>73</sup>, pela primeira vez em 1851, por Sojourner Truth, no discurso improvisado “E eu não sou uma mulher?” no qual articulou as dimensões de raça, gênero e classe como marcadores das experiências das mulheres negras. (Ribeiro, 2017; Akotirene, 2019; Carneiro, 1989)

Carla Akotirene (2019) explicita que:

“A interseccionalidade nos mostra mulheres negras posicionadas em avenidas longe da cisgeneridade branca e heteropatriarcal. São mulheres de cor, lésbicas, terceiro-mundistas, interceptadas pelos trânsitos das diferenciações, sempre dispostos a excluir identidades e subjetividades complexificadas, desde a colonização até a colonialidade.” (Akotirene, 2019, p.30)

A explanação de Carla Akotirene (2019) ressalta as várias mulheres constantes no termo mulheres negras, e o feminismo negro como uma questão transnacional da diáspora africana, onde as mulheres negras antes de uma nacionalidade são negras, no plural, com variadas identidades<sup>74</sup> e subjetividades. E chama a atenção para longevidade de suas experiências e lutas iniciadas com a colonização e reforçadas com a colonialidade e na contemporaneidade, no início dos anos 2000, na Conferência de Durban, que a interseccionalidade se constituiu como a metodologia de enfrentamento às multideterminadas discriminações, pautadas no binômio raça e gênero é a interseccionalidade. (Akotirene, 2019; Figueiredo, 2020)

Vale ressaltar, que o que se conhece hoje como feminismo decolonial surgiu no bojo do feminismo negro (Castro, 2019; Akotirene, 2019), pois como ressaltou Maria Lugones (2007):

“existe um sistema moderno e colonial eurocêntrico de gênero que ignora as categorias de raça e classe em sua constituição. Nesse sistema, existem os humanos; o homem branco, que é o detentor da razão e inteligência; a mulher branca, que é reprodutora da dominação colonial e da mentalidade dominante; e os não-humanos, ou, os bestializados, os negros e índios. Além disso, ela diz que as indígenas e as negras não estão representadas nem na categoria universal de “mulher”, nem nas categorias índio e negro. Portanto não é possível fazer uma interseccionalidade dessas categorias, de forma que não existe “mulher negra”, nem “mulher índia”, sendo necessária outra classificação que seja especificamente representativa. Sendo assim, crítica é direcionada às teorias feministas generalizantes, que, segundo ela, são excludentes de mulheres com especificidades relativas à raça e classe, e, para superar essa dominação colonial é preciso construir um feminismo decolonial capaz de construir categorias representativas dos não-ditos da modernidade e colonialidade no tocante ao gênero.” (Lugones, 2007, p. 193)

---

<sup>73</sup> Vide Capítulo II, item 2.1, p.104 desta tese.

<sup>74</sup> Inclui-se os vários femininos negros na diáspora africana – o afro-latino, caribenho, ialodê, terceiro mundistas, amefricanidade.

Maria Lugones, como membro do Grupo Modernidade/Colonialidade critica as teorias feministas, que considera generalizantes por excluírem as mulheres não-brancas e clama a elaboração de um feminismo decolonial argumentando que existe uma colonialidade do gênero (lógica de desumanização das mulheres) para que complementa a colonialidade do poder, do saber e do ser.

Maria Lugones identifica a colonialidade do poder nas teorias feministas hegemônicas, eurocentradas, universalizadas, e focadas na emancipação das mulheres não considera as diferenças essenciais que existem entre as mulheres brancas, negras, latinas, indígenas e suas opressões, assim, essas teorias não representam as necessidades das mulheres não-brancas e são fontes de dominação e propagação da colonialidade. A colonialidade do saber se fundamenta na diferença colonial (colonizador e colonizado) e na produção do conhecimento. O objeto (colonizado) é despojado da sexualidade, gênero, etnia, raça, classe, espiritualidade, língua, não produz conhecimento e não tem nenhuma relação de poder. A colonialidade do ser refere-se “à experiência vivida da colonização” para além “do impacto da colonialidade”, e se manifesta nas práticas dos coletivos feministas, que na maioria das vezes não contemplam as mulheres não-brancas. E a colonialidade de gênero está intimamente ligada a colonialidade do poder, o sistema colonial/moderno de gênero e que de forma limitada reconhece apenas o gênero – homem e mulher e desta forma, invisibiliza as mulheres de cor e os transgêneros não são nem considerados nesse sistema. (Lugones, 2012)

A superação do sistema colonial/moderno de gênero, segundo Maria Lugones, torna-se possível com a elaboração de um feminismo decolonial – um feminismo epistemológico construído por “mulheres que vivem no entre-lugar e que sofrem diversas opressões conectadas, que interseccione as múltiplas opressões, de raça, classe e gênero, que represente essas mulheres e que seja um contraponto de resistência múltipla a opressões múltiplas.” (Lugones, 2012, p. 1)

Por fim, o que se conclui com essas reflexões é que a utilização do conceito analítico da interseccionalidade parte da perspectiva decolonialidade, sendo o inverso também, possível, que o Projeto Decolonial traz em si a análise da interseccionalidade.

Assim, a Decolonialidade tem se mostrado capaz de construir categorias de resistências políticas e epistemológicas que permitem trazer para o primeiro plano as mulheres negras, como pessoas afetadas por múltiplas formas de dominações sociais que perpassam a opressão racial compartilhada com os homens negros, e a opressão sexual compartilhada com as mulheres brancas.

## 2.2.Dilema teórico: mulheres negras

Invisibilizadas, apagadas e silenciadas nos museus pelo racismo, a língua portuguesa que privilegia o masculino, a lógica androcêntrica e a homogeneidade das experiências femininas, torna-se um duplo desafio identificar e visibilizar a vida das mulheres negras, suas memórias, histórias, práticas culturais, imagens e patrimônios que independentes e/ou inter cruzados o conceito de raça e o gênero não captam a especificidade desses sujeitos femininos negros, ou seja que na perspectiva interseccional de gênero e raça. (Cardoso, 2017; Collins,2000). A possibilidade de romper com a invisibilidade da realidade das mulheres negras é possível a partir do momento que se rompe com a visão homogênea das mulheres e do despojamento de gênero da população negra e se introduz uma perspectiva interseccional das opressões de gênero, raça e classe que salientam as diversidades de experiências sem hierarquias, dominação e subalternização. (Ribeiro,2017. Collins,2012)

No capítulo anterior a categoria raça permitiu identificar a presença negra nos museus e a compreensão de sua representação e o papel que essa instituição teve na concepção e divulgação da marcação das diferenças raciais e na hierarquização da população mundial. (Quijano,1995, Mignolo, 2018) Apresentou-se como os museus tiveram papel fundamental na construção da figura do “outro” e de um discurso racializado que colaborou com a legitimação da dominação colonial (Carneiro,1989; Hall,2016; bell hooks,2019). E, como afirma Stuart Hall (2016),

“Este discurso racializado está estruturado em um conjunto de **oposições binárias**. Há a poderosa oposição entre “civilização” (branco) e “selvageria” (negro). Existe a oposição entre as características biológicas ou corporais das “raças” “negra” e “branca”, polarizada em seus extremos – significantes de uma diferença absoluta entre espécies ou “tipos” humanos.” (Hall,2016,p.167)

Segundo Stuart Hall foi a construção racial das diferenças e das classificações hierárquicas a partir da construção de uma oposição binária entre os colonizadores (auto classificados como brancos) e os colonizados (definidos como não brancos), (Quijano, 2005), que estruturou a modernidade/colonialidade como sistema de poder (socioeconômico) de exploração, exclusão e dominação racial (Hall,2003; Munanga, 2009).

Uma dominação como afirma Aníbal Quijano, “com origem e caráter colonial, mas que provou ser mais duradouro e estável que o colonialismo em cuja matriz foi estabelecido”(Quijano, 2005,p.117). “E com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental” (Quijano, 2005, p.121).

As reflexões do capítulo, mostraram, também, como o museu, após o interesse em marcar a diferença racial a ponto de criar a fábula do racismo científico, contribuiu para a invisibilidade da história e cultura negra. Instituiu-se a neutralidade do patrimônio para raça, gênero e classe em nome de construção de identidades nacionais que no fundo privilegiam o masculino e a elites dominantes e silencia-se a condição dos “outros”, as mulheres brancas, os homens e mulheres negros que experienciam suas vivências de forma diferenciada (Carneiro, 2003; Kilomba, 2019; Cardoso, 2012).

Para refletir a outridade das mulheres negras anoro-me em Claudia Pons Cardoso (2012) que chamou a atenção para uma questão em relação a raça, pois.

“raça constrói a identidade tanto de sujeitos negros quanto de sujeitos brancos. O modo como ambos experienciam a racialidade, historicamente específica, os constrói de maneira diferenciada. Raça, portanto, não diz respeito somente aos homens negros e as mulheres negras, mas também se refere aos homens e mulheres brancos. Sugere-se, com isso, que mulheres e homens negros experienciam o racismo diferentemente, em decorrência de gênero, assim como, é distinta as experiências de mulheres brancas e negras com a opressão sexista, pois esta é perpassada pela lente de raça.” (Cardoso, 2012,p.61).

E assim, a autora apresenta o entrelaçamento entre as categorias de raça e gênero. Categorias que mesmo com diferenciadas perspectivas, historicidades próprias e autônomas, se entrecruzam e se interseccionam na constituição dos grupos sociais, ao mesmo tempo, que são produtores de exclusões e dominações.

Independente, a dimensão do gênero colaborou para demonstrar que os museus se constituíram ancorados nas lógicas androcêntricas que utilizaram o “masculino” para designar a humanidade de um modo geral, pois como Ana Oliveira e Marijara Queiroz (2017) definem

“essa lógica não se refere apenas ao poder e ao privilégio dos homens, tampouco ao sistema de exploração/dominação que os estudos sobre o patriarcado têm sistematicamente denunciado. A lógica androcêntrica refere-se especialmente à forma como as experiências masculinas são consideradas experiências de todos os seres humanos e tidas como norma universal, tanto para homens como para mulheres, sem que se dê o reconhecimento completo e igualitário à sabedoria e às experiências femininas. Essa lógica silencia as mulheres, nossas experiências, práticas e saberes.” (Oliveira & Queiroz, 2017, p.69)

As autoras, ao apresentarem que as lógicas androcêntricas correspondem às experiências masculinas serem definidas como da humanidade (homens e mulheres), sem a distinção das especificidades vividas por gênero e raça, abriram caminho para a compreensão de que o museu e a Museologia são excludentes para gênero, pois “no uso do masculino genérico para designar a humanidade reduziu automaticamente a existência de mulheres à não existência, ” (Kilomba,2019, p.108) e as mulheres negras ao desaparecimento dentro de um grande grupo, elas não são categorizadas por não serem nada “ elas são excluídas porque são consideradas nada.” (Young,1996 Apud Kilomba, 2019,p.108)

Essas são questões que ampliaram a noção do “outro” que passou a incluir o mais antigo instrumento de dominação o sexual/gênero. A mulher se torna o oposto sexual, do homem determinando a dominação patriarcal e sexista.(Oliveira & Queiroz, 2017). Ou seja, a figura do “outro” passou a ser entendida a partir do seu duplo sentido, em relação ao homem branco: o oposto sexual - a mulher (ser humano feminino) e o oposto racial o ser negro (desumanizado).

Neste sentido, as mulheres negras se tornaram o “outro do outro” por experimentarem suas vivências de forma diferenciada da definida para os “outros” - mulher branca e o homem negro (Kilomba, 2019). Ou seja, como afirma Grada Kilomba (2019),

“conceituar o gênero como o único ponto de partida da opressão, teorias feministas ignoram o fato de *mulheres negras* não são somente oprimidas por homens – *brancos e negros* - e por formas institucionalizadas de sexismos, mas também pelo racismo – tanto de mulheres *brancas* quanto de homens *brancos* -, além de pôr formas institucionalizadas de racismo.” (Kilomba, 2019,p.103)

Assim, a autora critica as feministas pela centralidade no gênero e ignorar a raça e desta forma visibilizar apenas mulheres brancas, da elite, por incorporarem apenas esse marcador e sofrerem apenas a dominação masculina. Por conseguinte, a categoria de gênero, limitada a diferença entre masculino e feminino, apresenta a imagem dos homens como positiva e dominante e das mulheres presas a um papel negativo e subordinado socialmente, (Carneiro, 1989) uma dominação sexista que elabora um estereótipo das mulheres como ingênuas, frágeis, dóceis e bondosas passíveis de exercer apenas os papéis sociais de mães, esposas e filhas nos espaços privados dos lares. (Lugones, 2008;Cardoso, 2012)

Em relação a esses estereótipos de mulheres, que não correspondem a todas elas, que leva Sojourner Truth, em 1851 a questionar sua existência e pergunta: E por acaso eu não sou uma mulher? E profere o seu discurso:

“Bem, minha gente, quando existe tamanha algazarra é que alguma coisa deve estar fora da ordem. Penso que espremidos entre os negros do sul e as mulheres do norte, todos eles falando em direitos, os homens brancos, muito em breve, ficarão em apuros. Mas em torno de que é toda essa falação?

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E eu não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? E daí eles falam sobre aquela coisa que tem na cabeça como é mesmo que chamam? (uma pessoa da plateia murmura: “intelecto”). É isto aí, meu bem. O que é que isto tem a ver com os direitos das mulheres ou os direitos dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida?

Então aquele homenzinho vestido de preto diz que as mulheres não podem ter tantos direitos quanto os homens porque Cristo não era mulher! Mas de onde é que vem seu Cristo? De onde foi que Cristo veio? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com Ele.

Se a primeira mulher que Deus criou foi suficientemente forte para, sozinha, virar o mundo de cabeça para baixo, então todas as mulheres juntas, conseguirão mudar a situação e por novamente o mundo de cabeça para cima! E agora elas estão pedindo para fazer isso. É melhor que os homens não se metam. Obrigada por me ouvir e agora a velha Sojourner não tem muito mais coisas a dizer.” (Ribeiro, 2017,p.20-21)<sup>75</sup>

<sup>75</sup> Segundo Djamila Ribeiro (2017), este discurso foi proferido de improviso por Isabella Baumfree, nome verdadeiro de Sojourner Truth (Peregrina da Verdade) adotou em 1843. Registrado e publicado

Sojourner Truth foi uma ex-escravizada, abolicionista, escritora e a primeira feminista negra. Este discurso ela proferiu durante a Convenção de Direitos das Mulheres de Ohio, na cidade de Akron, em prol do direito de voto feminino nos Estados Unidos da América. O discurso foi provocado por comentários machistas e sexistas que afirmavam que a fragilidade feminina era incompatível com o sufrágio e por ela não se enquadrar nas determinações de fragilidade determinada pelos homens. Contudo, como relata Giane Vargas Escobar (2017):

“Antes de ver uma mulher, o que aquele público sentiu foi o incômodo de ver uma mulher negra altiva fora do seu lugar de escravizada, a sua **raça** vinha em primeiro lugar, mas ao mesmo tempo estava em evidência a simplicidade de suas vestes, pautando as questões da **classe**, bem como a representação de uma identidade negra, que definia o seu pertencimento racial e a atitude de **mulher negra** que tinha legitimidade, vivência em experiência para falar sobre o que de fato lhe afetava.” (Escobar, 2017,p.154)

Sojourner Truth foi uma pioneira feminista negra ao pontuar, raça, gênero e classe, a mostrar o quão eram diferentes as realidades das mulheres negras e as realidades das mulheres brancas e, como a luta antirracista e o feminismo não abarcavam as questões das mulheres negras da diáspora africana. Ou melhor, ela, “articulou discursivamente as estruturas de racismo, capitalismo, cisheteropatriarcado e etarismo, marcando a sensibilidade da interseccionalidade à compreensão das experiências atribuídas às mulheres negras” (Akotirene, 2019,p.29). Questões que ainda se mantêm na base das discussões das feministas negras, mais de 150 anos depois do discurso de Sojourner. Sueli Carneiro (2001) ainda pergunta:

“Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto.

---

pela primeira vez por Marcus Robinson no jornal “The Anti-Slavery Bugle”, edição de 21 de junho de 1851. E republicado por Frances Cages no compêndio “The History of Woman Suffrage”, mas, segundo Djamila Ribeiro, publicado pela primeira vez por Marcus Robinson no jornal “The Anti-Slavery Bugle”, edição de 21 de junho de 1851.

Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados.”  
(Carneiro,2001,p.1).

E, hoje? São as empregadas domésticas das casas da elite ou ocupam funções na indústria e no comércio. Ocupam, juntamente com os homens negros, a maioria dos trabalhos braçais e mal remunerados na cadeia produtiva brasileira e, estão, sujeitas às opressões de gênero, raça e classe, têm invisibilizada suas memórias e suas existências como produtoras de conhecimentos em todas as dimensões sociais, políticas e culturais. Pois, como sintetiza Sueli Carneiro (2001),

“O racismo estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em particular, operando ademais como fator de divisão na luta das mulheres pelos privilégios que se instituem para as mulheres brancas. Nessa perspectiva, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e antirracista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira.” (Carneiro, 2001, p.2).

Novos contornos compreendidos com o entendimento de que raça e gênero são estruturantes na organização de uma sociedade e, portanto, a especificidade das mulheres negras de interseccionar essas dois sistemas de opressão implica na sensibilização da raça para as contradições decorrentes do sexismo e na sensibilização do gênero para as contradições da discriminação racial. E inclui novos alinhamentos no Movimento Negro que reconhecem as desigualdades entre os homens e mulheres, e compreendem “que nascer homem negro, em termos de oportunidades sociais, é menos desastroso do que nascer mulher negra” (Carneiro e Santos, 1985,p.30). E, no Movimento de Mulheres, reconhece que a existência da diferença racial define papéis e funções diferenciadas no interior do grupo feminino, assim, como determina diferentes graus de exploração e a opressão (Carneiro e Santos, 1985,p.30).

Neste sentido, Patrícia Hill-Collins (2000) argumenta que “as mulheres negras têm uma visão mais precisa da opressão que os outros grupos” (Collins, 2000,p.270), ou melhor, uma dupla visão, pois, como integra os dois grupos oprimidos conhece e compreende as atitudes dos dominantes e oprimidos (Collins,2000). Pois, na realidade, “as mulheres negras não são somente oprimidas por homens – *brancos e negros* - e por formas institucionalizadas de sexismos, mas também pelo racismo – tanto de

mulheres *brancas* quanto de homens *brancos* -, além das formas institucionalizadas de racismo” (Kilomba, 2019,p.103).

Assim, as mulheres negras se constituíram em um “dilema teórico sério em que os conceitos de raça e gênero se fundem estreitamente em um só” (Kilomba.2019, p.98), em uma visão interseccional. Elas são sujeitos identitários e políticos resultado de uma articulação de marcadores de processos de dominações que determinam diferentes formas de existência e de reexistência em relação às experiências vivenciadas por outros grupos marginalizados dos homens negros e das mulheres brancas (bell hooks, 2000; Carneiro, 2003; Kilomba, 2019; Cardoso,2012; Crenshaw,2002; Collins,2016; Werneck, 2000; Davis, 2016).

A interseccionalidade lança luz à existência das mulheres negras e mostra a “impossibilidade de entendermos os processos de dominação e de resistência, a desigualdade social e o mundo social sem considerarmos o modo pelo qual raça, classe e gênero operam interligando os sistemas de dominação” (Cardoso, 2012,p.55). A Interseccionalidade permite trazer à tona a real participação das mulheres negras “como personagem de grande atuação no desenvolvimento socioeconômico e cultural” do Brasil (Silva, 2017, p.55), como organizadora da comunidade negra e como produtora de conhecimento. Pois, como relata Jurema Werneck (2000), os passos das mulheres negras brasileiras “vêm de longe!” (Werneck,2000; Carneiro,2000, p.22).

Base conceitual ou epistemologia, a interseccionalidade vem permitindo a superação das definições binárias e lineares masculinas e femininas, e compreende homens e mulheres em suas diversidades sexual, de gênero e raça, revelando a heterogeneidade das mulheres negras.

Kimberle Crenshaw (2012), ao conceber o conceito de interseccionalidade, buscou criar uma possibilidade de análise da realidade das mulheres negras que levasse em conta os marcadores sociais de raça/etnia, classe, sexualidade e religião que as constituem e as diferenciam no grupo de mulheres e no grupo de homens negros. Assim define que a interseccionalidade:

“trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam as desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outra. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos de desempoderamento.” (Crenshaw, 2002,p.177).

Para a autora, as categorias de raça e de gênero são fenômenos de criação das exclusões e desigualdades básicas das mulheres negras, pois, como construções sócio-histórico-culturais diferenciam os corpos constituídos de forma interseccional pelo sexo, etnia, classe (Crenshaw,2002; Carneiro,2003; Scott, 1995; Rechená, 2011; Cardoso,2012; Segato,2007).

E como um projeto de intervenção sobre a realidade permite situar a luta das mulheres negras para além “dos modos pelos quais os sujeitos colonizados experienciam a colonização, ao mesmo tempo em que fornece ferramentas conceituais para avançar descolonização” (Maldonado-Torres, 2018, p.29). Assim, as mulheres negras sintetizam os processos de dominação e opressão e, ao mesmo tempo, são produtoras de ferramentas conceituais e práticas de desenvolvimento e empoderamento social (Collins, 2000; Piscitelli, 2008; Cardoso, 2012).

Neste sentido, Luiza Bairros (2014) considera que as mulheres negras mesmo agregando a totalidade das desvantagens sociais criaram e criam rumos para as suas vidas e para o conjunto da comunidade negra (Bairros,2014). Jurema Werneck (2000) concorda com isso, ao afirmar que as mulheres negras brasileiras são sobreviventes da longa viagem nos porões de navios negreiros; são sobreviventes do processo de desumanização, do excesso de trabalho, dos maus tratos e abusos sexuais do sistema escravocrata. Contudo, batalharam pela sobrevivência física, mental e religiosa própria e de seu grupo. As mulheres negras criaram e recriaram no Brasil novas identidades, formas de expressão corporal, saberes, fazeres, valores e crenças herdados da tradição africana, que em um trabalho de memória, foram refeitos e reelaborados em modos de ser, cozinhar, beber, rezar, curar, dançar e organizar para a sobrevivência da comunidade negra frente a escravização (Silva,2005).

Isso significa que no longo período desapropriadas de liberdades, as mulheres e os homens negros lutaram contra o sistema em ações individuais - suicídios, abortos, infanticídio – e coletivas - guerrilhas, revoltas e rebeliões e fugas para os quilombos<sup>76</sup>. Ações que suscitaram a criação de espaços de sociabilidade e de

---

<sup>76</sup> “O Quilombo é mais antigo e duradouro desses espaços de sociabilidade, existente desde o século XVI e localizado em todo o território. Segundo um levantamento do governo brasileiro feito pela Fundação Cultural Palmares (órgão responsável pelo reconhecimento dessas comunidades) o Brasil, até

associativismo como irmandades negras católicas<sup>77</sup>, clubes sociais negros<sup>78</sup>, grêmios recreativos, sociedades cívicas e beneficentes e uma imprensa negra<sup>79</sup>. Esses espaços formados por escravizadas/os e libertas/os ocuparam importante papel na ajuda para as fugas; no processo de obtenção de alforrias; na assistência à saúde e financeira dos/as libertos e libertas; nas lutas abolicionistas e, colaboravam com a minimização da escravização, dando esperanças de liberdade ao organizar formas de sobrevivência (Escobar, 2012).

As mulheres negras foram fundamentais na organização e manutenção desses espaços de sociabilidade, pois, como relata Fernanda Carneiro (2000) essas ações foram possíveis porque “as mulheres negras que tinham oportunidades de viver ensaios de autonomia e poder social, circunscrito, mas exemplar: eram mais livres para ganhar as ruas” (Carneiro, 2000,p.31) e, desta forma, organizavam o abastecimento de alimentos, a confecção de roupas, o cuidado com os doentes, a ajuda com os mortos, ajudas com abortos, troca de informações e a formação da rede de ajuda mútua (Carneiro,2000).

Como relatam Josêania Freitas, Juliana Monteiro e Luiza Gomes (2005), as escravas urbanas -

---

o ano de 2019, identificou 3.524 quilombos, ou, segundo a Constituição Federal de 1988, grupos remanescentes de quilombos, sendo, 2777 reconhecidos e só 154 titulados (com a posse de suas terras).”(Fundação Cultural Palmares, 2010). [www.palmares.gov.br](http://www.palmares.gov.br) acessado em 10 de janeiro de 2020)

<sup>77</sup> Segundo Maristela Simão (2010) “eram instituições leigas que reuniam cristãos em torno de um santo para devoção, escolhido para padroeiro. Lugar de expressão de um catolicismo barroco, as confrarias produziam elaboradas manifestações externas de fé, funerais grandiosos e procissões cheias de alegria. No Brasil, as irmandades da Misericórdia acrescentavam a esta missão religiosa tarefas de interesse público como a assistência médico-hospitalar aos enfermos, o enterro dos mortos indigentes e o cuidado com os presos, crianças e mulheres”.(Simão, 2010,p11) Os africanos e afro-brasileiros estenderam a sua devoção a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito razão de no país todo existirem as Igrejas de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos ou de São Benedito dos Homens Pretos ou as duas juntas e que mantem várias irmandades<sup>77</sup> negras. Essas irmandades possuíam a característica de ajudarem os escravizados a suportarem as violências da escravização muitas vezes ajudando em fugas, no tratamento dos castigos e na ajuda a obtenção de alforrias. A mais antiga e é a Imperial Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos fundada em 1640. Localizada no Rio de Janeiro, abriga desde 1938 o Museu do Negro, primeiro museu com esta temática no Brasil .

<sup>78</sup> Os clubes sociais negros são espaços associativos do grupo étnico afro-brasileiro, originário da necessidade de convívio social do grupo voluntariamente constituído e com caráter beneficente, recreativo e cultural desenvolvendo atividades num espaço físico próprio. (publicado na Ata da Reunião da Comissão Nacional de Clubes Recreativos 29/02/2008. (<http://clubesnegrosbr.blogspot.com/n>)

<sup>79</sup> A Imprensa Negra existe desde 1833, com o surgimento do jornal “O Homem de Cor”. A partir desta data registra-se a existência de jornais, periódicos, revistas ligados a movimentos políticos negros, a clubes sociais negros, e associações recreativas negras que publicam notícias, anúncios, conselhos, festas e festividades e denúncias de racismo e propostas de políticas públicas.

“as ganhadeiras alcançariam grandes projeções no comércio de frutas, verduras, peixes, quitutes, tecidos e pequenos utensílios domésticos, conquistando o monopólio da revenda de certos gêneros e deste modo, o controle sobre o preço dos produtos, principalmente a partir da segunda metade do século XIX em Salvador. No entanto, a permanência dessas mulheres nas ruas não era sempre vista com bons olhos pelas autoridades municipais, principalmente os fiscais, pois também era sabido que elas se envolviam em alguns casos no contrabando de produtos e auxiliavam o trânsito interno de escravos fugidos ou aquilombados, devido a suas redes de contato e mobilidade dentro do espaço urbano.” (Freitas et.al.,2005,p.6)

A mobilidade do período escravocrata se mantém no pós-abolição, por meio das redes organizadas de solidariedade que continuaram e se multiplicaram, diversificando os atendimentos assistenciais e de auxílio mútuo. Atendendo também ao lazer e ao entretenimento, visto o racismo e a discriminação racial serem condição de impedimento ao trabalho, lazer, estudo e voto<sup>80</sup>. Amauri Mendes Pereira (2008) afirma que neste período “foi diminuta a quantidade de negros que conseguiu manter alguma forma de remuneração regular<sup>81</sup>” (Pereira,2008, p.9), pois, o racismo mantinha a crença de que homens e mulheres negros eram desqualificados para o trabalho livre (Bastide e Fernandes, 1955).

Foram “anos de espera”, até a minimização desta questão, nos quais os homens negros sobreviveram exercendo tarefas esporádicas próprias dos locais urbanos, com baixa remuneração. Enquanto as mulheres negras tiveram que continuar exercendo as atividades do período da escravização, servindo as elites, limpando as casas, lavando, passando e cozinhando (Santos,1993).

Assim, a discriminação e o preconceito racial ao afetar todas as áreas do universo negro, suscita que aos poucos eles se tornem mais propositivo no que se refere ao combate ao racismo. Amauri Mendes Pereira (2008) reconstitui a trajetória do Movimento Negro brasileiro em três momentos. **O primeiro momento** engloba as décadas de 1920 e 1930 período de expansão dos jornais da imprensa negra e da criação da Frente Negra Brasileira. Esses jornais tinham sentido diferente dos jornais

---

<sup>80</sup> Nas constituições brasileiras nunca houve, expressamente, a proibição do voto da população negra, mas, até o ano de 1985, os analfabetos estavam proibidos de votar. Como a maioria da população negra era analfabeta, a proibição recaía afetava diretamente a parcela negra da população brasileira.

<sup>81</sup> Como não foram criadas políticas públicas de proteção ao trabalho para a população negra escravizada na nova ordem republicana, o desemprego os afetou diretamente, por conta do racismo que pregava a incompetência das mulheres e homens negros em se adaptar ao trabalho livre. Assim, restou aos homens negros os pequenos trabalhos, no campo e na cidade, por jornadas e às mulheres negras os trabalhos domésticos de lavadeiras, passadeiras, cozinheiras e empregadas domésticas.

do período escravista, foram elaborados por homens negros letrados, participantes e dirigentes de sociedades recreativas, associações culturais, grêmios. Noticiavam atividades dessas agremiações como festividades, anúncios, poemas, manifestos de união e solidariedade e defesa da raça negra. E em relação às mulheres negras, os jornais dedicavam artigos, recados, críticas e conselhos onde buscavam discipliná-las, educá-las nas normas da colonialidade enaltecendo a figura da boa mãe, esposa bondosa, filha prezada e irmã romântica. Posso dizer que:

“A comunidade de letrados negros, responsável pela imprensa negra, acreditava que a população negra com hábitos moralizados, costumes regrados, educação e instrução, superaria as diferenças raciais e de classe. E assim, transmitiam, através dos jornais, o discurso disciplinador do poder urbano para a mulher negra, pois como a responsável pela organização, manutenção e reprodução da família caberia a ela transmitir ao seu companheiro e aos seus filhos, os padrões “urbanos” de comportamento, tão necessários para que fossem aceitos socialmente.” (Santos,1993,p.124).

Ou seja, os primeiros jornais da Imprensa Negra lutavam pelo desenvolvimento sociocultural da população negra, mas se tornaram vigilantes do seu comportamento público, principalmente sobre as mulheres, acreditando que sua mudança de hábitos por disciplina e organização haveria a possibilidade de sua aprovação pelo grupo branco, podendo assim ascender socialmente. O jornal *O Clarim da Alvorada* fundado em 1924, trouxe modificações ideológicas passando a se preocupar pela organização política do povo negro. Introduziu temas de arte, cultura, memória e religiosidade, demonstrando a existência de um mundo negro em todas as partes do planeta e que ele lutava contra o racismo (Santos, 1993; Pereira,2003).

Outra importante organização, foi a Frente Negra Brasileira fundada em 1931 em São Paulo, e teve representações em cidades do interior paulista e em cinco estados brasileiros. Seu dirigentes diziam que possuíam mais de 200 mil membros. De caráter nacionalista e cooperativista organizou homens negros e mulheres negras em milícias e em 1936 tornou-se partido político, mas no ano seguinte em 1937 foi cassado por conta da implantação do regime de exceção do Estado Novo. A Frente em 1933 lançou o jornal *A Voz da Raça* onde pregava a ascensão social do negro pelo trabalho, estudo e a aquisição da casa própria unifamiliar e tinha como propósito

garantir a proteção social dos negros desamparados, integrá-los a sociedade burguesa e sua união.

Em sua sede funcionavam barbearia, cabelereiro, consultórios dentários e médicos, farmácia, escola primária e de alfabetização de adultos, aulas de corte e costura, aulas de música, banda e sala de alistamento eleitoral. ( Domingues, 2005)

As mulheres negras não fizeram parte da direção da Frente Negra, mas eram as responsáveis pela formação educacional, as professoras dos cursos de alfabetização. Como relata Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil (2007):

“O curso de alfabetização era conhecido como “Educação moral e cívica” e nele a mobilização voluntária das professoras foi determinante para transformá-lo em verdadeira escola. As mestras deslocavam-se entre os diversos bairros da capital e do interior do estado de São Paulo. Dentre elas destacaram-se Celina Campos – professora de música – Antonieta e Gersen Barbosa, responsáveis pela iniciativa que tornou possível a implementação da biblioteca. Ao mesmo tempo o grupo atraía pessoas envolvidas em outras lutas sociais, como Laudelina Campos de Melo, que em 1936, durante o período áureo da Frente Negra, criou a Associação das Empregadas Domésticas em Santos.” (Schumacher e Brazil, 2007,p.278).

As autoras deram a dimensão do trabalho exercido pelas professoras da Frente Negra Brasileira, mas, essas atividades não foram suficientes para a alteração das ações disciplinadoras destinadas às mulheres como as reuniões dominicais com aulas de higiene e puericultura, as aulas de catecismo e os artigos, recados, conselhos e normas de condutas publicadas no jornal da organização *A Voz da Raça* (Santos, 1993). Publicadas em sessões dos jornais chamadas “Radiovivendo espiando” ou “Conselhos” e nelas se encontrava relatos como:

“Há, lá uma distinta senhorinha que foi atingida pelas setas do irrequieto cupido. Namorar pode, mas...mas há limites que se não devem passar. (Voz da Raça, 16/09/1933,p.8)

Outro,

Pessoa que está em estado interessante deve estar sempre coberta com seu casaco, quando sair para passear. (A Voz da Raça, 10/06/1933. p.5)

E mais,

Foram suspensas do Clube Flor de Maio as senhorinhas Eunice Amaral e Georgina Mendonça por estarem frequentando bailes não familiares. (A Voz da Raça, 10/04/1934, p.4)”. (Santos, 1993, p.139)

Esse olhar de controle nos bailes, festas e na vida que eram publicados, eram de autoria dos homens negros que buscavam disciplinar uma vida para as mulheres negras bem distante da realidade que elas viviam. Exigiam comportamentos e

atitudes que as igualassem as mulheres brancas, mas as da elite, pois, as mulheres brancas trabalhadoras e pobres não eram frágeis, dóceis e prendadas.

Os anos de 1930 trouxeram um novo entendimento sobre as mulheres e os homens negros, por conta da idealização do mito da democracia racial<sup>82</sup> brasileira, por conta do reconhecimento da cultura negra como colaboradora da cultura nacional e a inexistência do racismo no país conta das relações raciais harmônicas entre negros e brancos. Para as pessoas de origem africana pareceu ser o reconhecimento de sua humanidade e da ocupação de um importante papel na construção social e cultural brasileira e desta forma, no primeiro momento as mulheres e homens negros letrados compraram esse discurso e passaram a acreditar que restava apenas introjetar e reproduzir a cultura e os valores dos indivíduos brancos para serem absorvidos na sociedade – nas ocupações profissionais mais remuneradas; nas escolas; nos clubes. Essa armadilha enraizou de forma perene no imaginário nacional, principalmente, na parcela branca que consolidou os seus privilégios, ao mesmo tempo, que a cultura da brasilidade (formada pelas três raças – branca, negra e indígena) leva para a invisibilidade e o silenciamento as culturas negra e indígena.

**O segundo momento** do Movimento Negro de 1940 a 1970, período entre ditaduras e como todo período de exceção, as reuniões das entidades negras foram proibidas; vários ativistas foram para a prisão e exílio e registrou uma série de atividades na clandestinidade, principalmente a abertura de vários clubes sociais negros e agremiações culturais em substituição a ações políticas antirracistas. Foi também o momento de descriminalização de várias manifestações culturais negras, como a capoeira, o samba e os cultos das religiões de matrizes africanas.

No eixo Rio-São Paulo registra-se duas vertentes culturais afro-brasileiras: a do Solano Trindade em São Paulo com o Teatro Popular Brasileiro, que buscou valorizar a cultura negra a partir de cantos e danças de matrizes africana e afro-brasileiros, e do outro lado, as ações de Abdias do Nascimento com o Teatro Experimental do Negro – TEN que buscou demonstrar ser possível o negro, o artista negro e negra, utilizar a linguagem clássica do teatro como reforço de sua identidade.

---

<sup>82</sup> No ano de 1933 o sociólogo brasileiro Gilberto Freyre lançou o livro *Casa Grande & Senzala*.

Abdias do Nascimento se tornou mais conhecido com o TEN ao encenar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro a peça clássica de Eugene O'Neil – *O Imperador Jones*, apenas com atrizes e atores negros. Abdias criou o Museu de Arte Negra – MAN em 1950; realizou o 1º Congresso do Negro Brasileiro com o objetivo de discutir a elaboração de instituições e políticas públicas que pudessem oferecer oportunidades para a população negra se elevar na sociedade e nesse evento reivindicou cotas para os estudantes em escolas técnicas e faculdades. (Pereira, 2008)

As mulheres negras se fizeram presente no TEN como atrizes, destaque para Léa Garcia e Ruth de Souza e pela criação do Conselho Nacional das Mulheres Negras. O TEN criou o jornal *O Quilombo* que por anos foi dirigido por Maria de Lourdes Nascimento<sup>83</sup>, que escrevia, também na coluna denominada “Fala Mulher”. Nesta coluna, para além de incentivar as mulheres negras a lutarem contra o racismo, ela fazia reivindicações, denúncias e aconselhamentos.

**O terceiro momento** inicia-se na década de 1970 com a rearticulação dos movimentos sociais contra a ditadura militar. As associações culturais negras vão dando lugar para a elaboração de organizações de conscientização da confrontação diária da população negra com preconceitos e a discriminação racial. As informações da luta pelos direitos civis dos negros norte-americanos como Martin Luther King, Malcolm X, os Panteras Negras, Ângela Davis, Mohamed Ali e o Soul Music e as independências dos países africanos como Congo, Angola, Moçambique, Guiné-Bissau e Cabo Verde entre outros, encontram no país intelectuais discutindo a identidade, a produção de conhecimento, a história e a cultura africana e afro-

---

<sup>83</sup> “Maria de Lourdes Nascimento. Diretora Gerente do jornal *Quilombo*. Foi uma das principais articulistas do periódico *Quilombo*, assinando a coluna *Fala Mulher*. Estimulou a participação política das mulheres negras e lutou pela regulamentação do trabalho feminino, no que dizia respeito a salários, carteira assinada, jornada de trabalho e sindicalização. Maria Nascimento foi responsável pela criação, em 1950, do Conselho Nacional de Mulheres Negras, que possuía um departamento jurídico dedicado a auxiliar a população negra em necessidades básicas, como a obtenção da certidão de nascimento. Defendia a realização de estudos sobre os direitos das empregadas domésticas e os transtornos psicossociais causados pela prostituição. A sua coluna conclamava as mulheres negras a lutarem contra o racismo, e realizava críticas sociais em caráter de reivindicação, denúncia e aconselhamento.” (Dainese, 2008) Publicado em [http://www2.assis.unesp.br/cedap/cat\\_imprensa\\_negra/biografias/maria\\_lurdes\\_nascimento.html](http://www2.assis.unesp.br/cedap/cat_imprensa_negra/biografias/maria_lurdes_nascimento.html)

brasileira, o mito da democracia racial e o racismo, o sexismo e a discriminação racial como mantenedores das desigualdades sociais dos negros e negras brasileiros.

Uma série de entidades foi sendo criada no território nacional, com o cunho político, acadêmicas e culturais mas, todas pontuando a luta contra o racismo e contra as desigualdades raciais. O intercâmbio de ideias, de livros e revistas se intensificou dando respaldo teórico e metodológico as organizações. No ano de 1978, uma conjuntura de fatores reuniu a intelectualidade negra brasileira em um ato público contra a discriminação racial que resultou na criação do Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial - MNUCDR.

O MNUCDR foi uma frente ampla que abrigou várias entidades antirracistas do país e recolocou a luta contra o racismo em igualdade com as reivindicações de outros movimentos sociais brasileiros. Este foi o momento reconhecido pela mídia e pelas demais forças políticas da sociedade brasileira da luta antirracista dos negros e negras brasileiros (Pereira, 2008). Reunindo diversas tendências políticas, a frente se dividiu anos depois e nasceu a entidade Movimento Negro Unificado – MNU, ainda atuante em território nacional. Outras entidades, organizações e “negros e negras em movimento: artistas, intelectuais, operários e operárias, educadores e educadoras dentre outros, ou seja, cidadãos e cidadãs que possuem uma consciência racial afirmativa e lutam contra o racismo e pela democracia” (Gomes, 2017,p.18) passaram a ser identificados como pertencentes ao Movimento Negro Brasileiro.

Segundo Nilma Lino Gomes (2017)

“Entende-se como Movimento Negro as mais diversas formas de organização e articulação das negras e dos negros politicamente posicionados na luta contra o racismo e que visam à superação desse perverso fenômeno na sociedade. Participam dessa definição os grupos políticos, acadêmicos, culturais, religiosos e artísticos com o *objetivo explícito* de superação do racismo e da discriminação racial, de valorização e afirmação da história e da cultura negra no Brasil, de rompimento das barreiras racistas impostas aos negros e as negras na ocupação dos diferentes espaços e lugares na sociedade.” (Gomes, 2017; 23-24)

A autora define o movimento social como um sujeito coletivo e político, com uma construção sócio-histórica a partir da ressignificação da raça (caráter emancipatório); de uma visão crítica a modernidade/colonialidade; de reposicionamento da presença negra na história do Brasil; a favor da construção de uma sociedade com igualdade e equidade a todos/as; de reconhecimento dos vínculos

históricos, políticos e culturais de um país da diáspora africana (Gomes, 2017) e, por fim, de reconhecimento e respeito as diferenças de gênero e sexuais.

Uma definição ampla que reconhece os quase quatro séculos de luta pela humanização e libertação da escravização da população negra e mais de um século de luta contra o racismo e a discriminação racial. O Movimento Negro recolocou de forma propositiva as categorias de raça e racismo, que nunca deixaram de permear o entendimento sobre a cultura no Brasil. E tem sido o responsável pelo o que o país sabe atualmente da questão racial, da educação das relações étnico-raciais, da história africana e dos afro-brasileiros e da descolonização. (Gomes,2017)

Existem outras definições para o Movimento Negro<sup>84</sup> realizadas a partir de diferentes caminhos interpretativos e conceituais e uma vasta bibliografia<sup>85</sup> produzida pelo pensamento negro brasileiro. No entanto, não irei me aprofundar por não ser o objetivo desta tese, mas, reconheço a importância deste movimento social para a sobrevivência da população negra no Brasil, pois, além de denunciar o racismo, desmistificar a democracia racial, sempre promoveu ações e ferramentas políticas, pedagógicas e epistemológicas para o desenvolvimento e o empoderamento social; para a preservação da memória; e para a valorização da história e cultura africana, afro-brasileira e afro diaspórica.

O Movimento Negro foi o responsável por trazer “para o primeiro plano da discussão a importância da raça como dimensão estruturante do sistema-mundo moderno/colonial” (Bernardino-Costa et al., 2018, p.11) e a necessidade de a partir da teoria decolonial construir um mundo de coexistência com outros mundos com diferentes entendimentos sobre o tempo, espaço e subjetividade (Maldonado-Torres, 2018).

Reiterando essas questões, Nilma Lino Gomes (2017) diz que:

“as estratégias de conhecimento desenvolvidas pela população negra, os conhecimentos sobre as relações raciais e as questões de diáspora africana, que hoje fazem parte das preocupações teóricas das diversas disciplinas das ciências humanas e sociais, só passaram a receber o devido valor epistemológico e político devido à forte atuação do Movimento Negro. Esse movimento social trouxe as discussões sobre racismo, discriminação racial, desigualdade racial, crítica à democracia racial, gênero, juventude, ações afirmativas, igualdade racial, africanidades, saúde da população negra, educação das relações étnico-raciais,

---

<sup>84</sup> Domingues 2005; Pereira, 2008; Pereira 2013; Silva, 2017

<sup>85</sup> Domingues, 2005; Pereira 2008; Pereira,2013

intolerância religiosa contra as religiões afro-brasileiras, violência, questões quilombolas e antirracismo para o cerne das discussões teóricas e epistemológicas das Ciências Humanas, Sociais, Jurídicas e da Saúde, indagando, inclusive, as produções das teorias raciais do século XIX disseminadas na teoria e no imaginário social e pedagógico.” (Gomes, 2017, p.17).

E, assim, para além da alteração da produção do conhecimento científico com a introdução de novas problemáticas, as estratégias de conhecimento desenvolvidas pela população negra, criaram instituições preocupadas com a preservação da memória e/ou o patrimônio africano e afro-brasileiro e nesse rol se situam os museus sociais afro-brasileiros<sup>86</sup>, identificados como experimentações museológicas decoloniais com dinâmicas próprias, conflitos particulares, mas que representam a longa tradição de existência, reexistências e resistências das populações negras no Brasil e na diáspora africana.

Neste sentido, vale ressaltar que as mulheres negras sempre estiveram ligadas ao Movimento Negro na luta antirracista, e, a partir da metade da década de 1980, passaram a participar do Movimento Feminista nas lutas antissexistas. No entanto, percebendo a especificidade de suas demandas e a invisibilidade perene que os dois movimentos davam às perspectivas complementares, ao gênero ou raça, as mulheres negras optaram em ter uma agenda própria que congregasse sem superposição as dominações de sua existência. Assim criam entidades e organizações feministas negras, antirracistas e antissexistas, que passam a engrossar as mobilizações do período contra as desigualdades raciais e sociais, pela igualdade de gênero e LGBTTQi+ , pela abertura democrática e pela cidadania.

Nos primeiros anos dessa independência, as mulheres negras foram acusadas de dividir a luta tanto pelo Movimento Negro, como pelo Movimento Feminista. O Movimento Negro recebeu com apreensão “pelo temor infundado de que a luta de enfrentamento do racismo e da discriminação racial fosse enfraquecida com a inclusão da ‘questão da mulher, como era vista a opressão sexista” (Cardoso, 2012, p.183).

---

<sup>86</sup> Conforme apresentado no capítulo 1 item 1.3 “Apontamentos sobre os museus afro-brasileiros” são poucas as instituições museológicas afro-brasileiras que foram criadas pelo Movimento Negro no Brasil.

E Movimento feminista em diálogo com as Feministas Negras revelou “o distanciamento do feminismo hegemônico com mulheres pobres, trabalhadoras e negras, ou seja, da discussão de raça e classe” (Cardoso, 2012, p.190).

O Movimento das Mulheres Negras desde o seu nascimento procurou criar ligações locais e globais de trocas de experiências e incentivos com organismos e agências financiadoras nacionais e internacionais para que auxiliassem na organização das estruturas, na especialização, e no acesso e colaboração com políticas civis e estatais. Assim, teve colaboração na criação do Conselho Nacional de Defesa da Mulher no Ministério da Justiça em 1985; na elaboração de encontros nacionais e a participação em conferências internacionais, como a III Conferência Mundial das Mulheres, em Nairóbi/Quênia no ano de 1985; a Conferência Mundial de População e Desenvolvimento, no Cairo/Egito 1994 e a IV Conferência Mundial das Mulheres, em Beijing/China e a III Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e as Formas Correlatas de Intolerância em Durban/África do Sul, no ano de 2001.

A produção de diagnósticos sobre as desigualdades raciais se ampliou incluindo o gênero nas instâncias da vida social, comprovando o que o Movimento Negro dizia há anos sobre a existência de uma “brutal” desigualdade entre negros e brancos e a desvantagem das mulheres negras comprova que são as que congregam de forma mais efetiva as dominações e opressões sociais tornando-se as mais vulneráveis na sociedade brasileira.

O Movimento de Mulheres Negras colaborou com o avanço de direitos sociais ao trazer inovações como a criação dos Conselhos da Condição Feminina como órgãos de desenvolvimento de Políticas Públicas de Promoção da Igualdade de Gênero e Raça, o combate à discriminação contra as mulheres e, trouxe para o cenário nacional, a luta contra a violência doméstica e sexual<sup>87</sup> (Carneiro, 2003), a discussão sobre a sexualidade; a denúncia aos métodos de esterilização das mulheres

---

<sup>87</sup> Como afirma Sueli Carneiro (2003) “A luta contra a violência doméstica tida como algo da dimensão do privado alcança a esfera pública e torna-se objeto de políticas específicas. Esse deslocamento faz com que a administração pública introduza novos organismos, como : as Delegacias Especializadas no Atendimento à Mulher, os abrigos institucionais para a proteção de mulheres em situação de violência, e outras necessidades para a efetivação de políticas públicas voltadas para as mulheres, a exemplo do treinamento de profissionais da segurança pública no que diz respeito às situações de violência contra a mulher, entre outras iniciativas”. (Carneiro, 2003, p. 117)

negras e de baixa renda pelo Estado; a exigência do direito pleno à fecundidade e a vida, a saúde, a educação, ao saneamento básico, denunciou a carestia e as problemáticas associadas ao emprego (Helborn, Araújo & Barreto, 2010).

Claudia Pons Cardoso (2012) ao analisar a trajetória do Movimento de Mulheres Negras o divide em três momentos: o **primeiro momento** - o da construção de um sujeito político transformador - as mulheres negras no plural com identidades diversas e heterogênea. A centralidade das demandas recaiu na denúncia da existência do racismo, do mito da democracia racial e do sexismo no Brasil, sem desmerecer o interesse com o corpo e o atendimento de suas especificidades - “A ideia da *tripla discriminação* das mulheres negras promovida por raça, gênero e classe ancora os discursos e pauta a direção da agenda de reivindicação” (Cardoso, 2012, p.234).

O **segundo momento** “as atenções se voltam para a denúncia do racismo genérico, vitimizando as mulheres negras através das políticas de controle populacional e das campanhas de esterilização forçada” (Cardoso, 2012, p.234). Portanto, a introdução do quesitos raça/cor e gênero nos estudos e pesquisas resultaram nos dados e informações sobre a desigualdade racial e a constatação de que o racismo e o sexismo são determinantes nas condições de saúde, educação, trabalho e qualidade de vida da população negra e incidem de forma mais contundente na vida das mulheres negras. Esses prognósticos subsidiaram o planejamento de Políticas Públicas para o enfrentamento do racismo e da discriminação sexual e a busca pela garantia de direitos amplos de cidadania.

O **terceiro momento** consolidou o sujeito político mulheres negras na interseccionalidade dos marcadores sociais de raça, gênero, classe, religião, diversidade sexual, região etc. Diferentemente do Movimento Negro, o Movimento de Mulheres Negras desde o início incorporou as agendas feminista e feminista negra, nacional e transnacional, o que propiciou contatos, trocas de experiências e parcerias. E como dito anteriormente, os financiamentos ajudaram a organização e a participação em eventos nacionais e internacionais, assim como a troca de experiências e de conhecimento que definiram a interseccionalidade como metodologia de análise das mulheres negras na diáspora africana (Cardoso, 2012).

Considera-se que o protagonismo das mulheres negras brasileiras na IIIª Conferência contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Intolerâncias Correlatas em Durban no ano de 2001 foi fruto dessa aliança. Assim, como marcou “novo estágio de relacionamento entre mulheres negras e brancas no Brasil” (Carneiro, 2002) que foi a colaboração na luta antirracista e antissexista com a criação de Políticas Públicas para as mulheres com o entendimento de que os marcadores de gênero e raça devem ser incluídos em sua formulação em perspectiva estrutural e transversal no âmbito municipal, estadual e federal.

Proponho a inclusão de um **quarto momento** na trajetória do Movimento de Mulheres Negras, que gestado a partir de 2014 se concretizou no ano de 2015 na realização da I Marcha das Mulheres Negras Contra o Racismo, a Violência e Pelo Bem Viver realizada no dia 18 de novembro de 2015 em Brasília-DF e que reuniu mais de 50 mil mulheres negras. Este 4º momento inclui a capacidade de organização e de convivência de mulheres negras de visões diferentes sobre a realidade brasileira, sobre religiosidade; sobre o corpo; de diversas regiões; escolaridades e experiências de vida, mas reunidas em prol de uma agenda positiva que busque um novo pacto civilizatório, inclusivo, sem racismo, sexismo e ancorado na busca pelo bem viver de todos e todas do país.

A Marcha das Mulheres Negras teve o objetivo de cobrar do Estado Brasileiro o fim das ações que mantinham o racismo, o machismo e o sexismo, e a adoção de ações contra o feminicídio e o genocídio da população negra, a cultura do estupro, a invisibilidade de imagens, de representação e representatividade negra e reivindicar o direito à saúde, à educação, à moradia, à terra e à cidade, à liberdade de culto, ao trabalho, à segurança pública, à cultura e à memória. Como gritavam “Marchamos. Marchamos. Marchamos porque não dá mais para levar a pirâmide nas costas, está pesada, está injusta, está desumana” (Figueiredo, 2018,p.212).

As feministas negras brasileiras entendem que a estrutura desigual do capitalismo moderno mantém excluindo a parcela negra da população e mantendo desigualdade racial e de gênero e que as políticas públicas existentes são paliativas. A luta é por mudanças que reconheçam as mulheres negras como “sujeitas” políticas e produtoras de conhecimento, o que implica, a priori, na construção de um sistema

mundo alternativo que propicie a plena cidadania a toda a população do país. Como diz Ângela Figueiredo (2018):

“Tudo isso levou à constatação da falência de um projeto civilizador implementado pelo Estado brasileiro, levado a cabo a partir de um projeto ideológico e político que supervaloriza a mestiçagem do ponto de vista do discurso, mas que mantém intacta as hierarquias raciais e de gênero desde o período colonial; de um modelo econômico e político baseado na exploração global e nas relações de poder desiguais oriundas da exploração capitalista.” (Figueiredo, 2018, p.214)

Este é a luta das mulheres negras, segundo Ângela Figueiredo, e a Marcha denunciou a falência do modelo econômico, político e social brasileiro que as exclui, e também seus pares masculinos. Apresentou a proposta de construção de uma outra ordem econômica, política e social que tenha como premissas o bem viver, a organização coletiva, o atendimento às especificidades das mulheres negras e o reconhecimento da ancestralidade africana que envolve laços afetivos e solidariedade que foram condições de manutenção de mulheres e homens negros neste país até hoje.

Após a Marcha das Mulheres Negras, uma nova conjuntura política se instalou no Brasil, mas o Movimento Feminista Negro rapidamente se articulou e continua a fazer frente aos desmontes das políticas públicas conquistadas nos governos anteriores. Assim, registra-se o retorno a luta de guerrilhas, onde as entidades e organizações se concentram na ampla agenda de lutar pelos direitos à saúde, à educação, à segurança pública, o trabalho, à liberdade de culto, à moradia, à memória entre outros. A história continua!

### **2.3. Narrativas e representações das mulheres negras nos museus brasileiros**

Ao refletir sobre a presença de mulheres negras nos museus, torna-se inevitável não lembrar de Sarah Baartman, a sul-africana que teve seu corpo estudado e exposto por mais de 150 anos no Museu Nacional Francês. Como diz Janaína Damaceno (2008):

“Dela pouco se sabe. Nasceu no ano da Revolução Francesa de 1789 em Eastern Cape, África do Sul e podemos dizer que os ideais do Iluminismo sempre estiveram presentes em sua vida. O nome dado a ela pelos pais permanece desconhecido. Em seu lugar, o nome de batismo dado aos 10 anos por seus patrões Bôer: Sarah Baartman. Em 1810, aos 21 anos, Sarah ou Saartjie como era

chamada, foi levada pelo cirurgião inglês Dunlop para Londres onde iniciou uma série de apresentações, mas ali já não precisava mais de seu nome, foi sua alcunha que a tornou famosa em todo o mundo: Vênus Hotentote. No “*Picadilly Circus*”... era uma atração especial dos espetáculos, devido a sua altura aliada às fenomenais medidas de seus quadris. Ela permaneceu em Londres por quatro anos e em 1814 foi vendida a um exibidor de animais francês e trocou a capital britânica pela francesa onde residiu por um ano até morrer. O esperado término da exibição pública da Vênus Hotentote, não ocorreu com a sua morte. Curvier dissecou seu corpo e Sarah continuou a ser exposta publicamente desta vez no Museu Nacional Francês até 1975. Depois “ela” foi para as prateleiras, e em 2002 seus despojos foram devolvidos à África do Sul, onde foi enterrada depois de grande mobilização do povo Khoisan e da intervenção de Nelson Mandela.” (Damaceno, 2007; p.70).

Esta resumida trajetória de Sarah Baartman, feita por Janaína Damaceno, revela pouco da sua relação com o museu que se iniciou nos últimos anos de sua vida em Paris, quando frequentou o auditório e as salas de estudos do Museu Nacional de História Natural, a pedido dos naturalistas da instituição Auguste Saint-Hilaire e Georges Curvier. Curvier ocupava a cadeira de Anatomia Animal desde 1802 e seu objeto de estudos eram os negros africanos que investigava com o intuito de confirmar sua teoria de que eram na raça humana os mais degradados e primitivos do mundo.

Sarah ou Saartjie Baartman suscitou o interesse dos naturalistas por ter baixa estatura (1,37cm), ter esteatopigia - nádegas grandes e largas e o “avental hotentote”- os lábios vaginais alongados, características natural<sup>88</sup> e cultural<sup>89</sup> do povo khoisan (original dos povos sul-africanos) ou hotentote (denominação europeia, considerada uma cultura primitiva). Assim, frequentando as salas do museu, como relata Stuart Hall (2016), “os naturalistas e etnólogos, mediram, observaram, desenharam, escreveram tratados eruditos, fizeram modelos e também moldes, de cera e gesso e analisaram cada detalhe de sua anatomia, morta e viva.” (Hall, 2016, p.203)

Após sua morte em 1815, o corpo de Sarah Baartman foi adquirido pelo naturalista George Curvier que o moldou, dissecou, acondicionou e encaminhou para exposição pública os órgãos genitais, o cérebro e o esqueleto, que ali permaneceram até o ano de 1975, quando manifestações de feministas e do movimento antirracista exigiram a sua retirada e devolução ao seu país. Retirada da exposição, os despojos de

<sup>88</sup> O corpo de Sarah Baartman apresentava as características anatômicas das mulheres da tribo khoisan. (Hall, 2016).

<sup>89</sup> O que foi chamado como “avental hotentote”, um alongamento dos lábios vaginais foram causados pela manipulação da genitália, considerado bonito pelos povos hotentotes e bosquimanos. (Gilman Apud Hall, 2016, p.203)

Sarah Baartman vão ficar depositados nas prateleiras da reserva técnica do agora, Museu do Homem de Paris até o ano de 2002, quando os reiterados pedidos do então Presidente da África do Sul Nelson Mandela foram aceitos pelo governo francês e o corpo dela foi devolvido ao seu povo e enterrado (Damasceno, 2008; Rago, 2008).

George Curvier produziu a partir do corpo de Sarah Baartman estudos determinantes na marcação da diferença entre as “raças” a “ponto de caracterizá-la como o elo perdido entre os seres humanos e os macacos” (Ferreira e Hamlin, 2010, p.830). Desta forma, Curvier iniciou o processo de caracterização das pessoas negras como inferiores, irracionais, animais e as mulheres negras desumanizadas e hipersexualizadas como animais. Como constatou Stuart Hall (2016):

“Sara Baartman tornou-se a personificação da “diferença”. Além do mais, a diferença foi “patologizada”, isto é, representada como uma forma patológica de “alteridade”. Simbolicamente, ela não se encaixava na norma etnocêntrica aplicada às mulheres europeias e, estando fora de um sistema classificatório ocidental sobre como são “as mulheres”, ela teve que ser construída como “Outro”. Em seguida, observe a sua redução à natureza, cujo significante era seu *corpo*. Este foi “lido”, como um texto, como evidência real – a prova, a Verdade – de sua absoluta “alteridade” e, portanto, de uma diferença irreversível entre as ‘raças’.” (Hall, 2016, p. 207).

Os museus europeus foram protagonistas na construção da forma patológica de alteridade, citada por Stuart Hall (2016), pois, constituídos com os ideais da modernidade/colonialidade se tornaram uma das instituições cruciais na “acumulação de significado e na reprodução da colonialidade do conhecimento e dos seres” (Mignolo, 2018, p.310) ou seja, essas instituições museológicas se constituíam como centros de ciências, buscando firmarem-se pela relevância de sua produção científica e de sua pesquisa experimental e neste sentido se caracterizou como eurocêntricos, enciclopédicos e hierárquicos. Esses museus da modernidade tinham como função (i) construir a identidade e a história dos povos europeus como colonizadores civilizados; (ii) educar o povo no nacionalismo; (iii) classificar e hierarquizar os povos não europeus criando a categoria e identificando os “outros” (Mignolo, 2018).

Sarah Baartman se tornou o caso mais conhecido, mas não o único durante o século XIX, várias outras mulheres negras africanas foram capturadas para exibição em espetáculos itinerantes e foram submetidas às pesquisas e estudos<sup>90</sup> de cientistas

---

<sup>90</sup> Conforme Ana Patrícia Wisniewski (2013): “Marion Sims foi um médico americano, que por suas descobertas e invenções é considerado hoje o pai da ginecologia moderna. Ele é o responsável pela

européus e norte-americanos, que buscavam legitimar cientificamente a superioridade dos brancos frente aos africanos e outros povos não brancos (Rago, 2008, p.1).

Como afirma Margaret Rago (2008) o século XIX teve a raça como questão estruturante das teorias de marcação da diferença entre os indivíduos;

“Dos estudos da frenologia à teoria de Darwin, da craniometria à antropologia criminal, as teorias científicas evolucionistas não mediram esforços para provar a diferença hierárquica entre os povos, os gêneros e as classes. Lamarck formula a hipótese da origem animal do homem, retomada por Darwin, para quem a seleção natural e luta pela vida são determinantes fundamentais. O grande anatomista será Paul Broca (1824-1880), pioneiro no estudo da Antropologia física, que cria um modo especial de medir crânios. Césare Lombroso (1835-1909), médico e naturalista italiano, procura mostrar que a natureza do criminoso está inscrita em seu próprio rosto, assim como a da “degenerada nata” pode ser percebida no tamanho dos quadris, no formato da testa, no tamanho dos dedos, entre outros sinais corporais.(Lombroso; Ferrero, 1896, 1991). O corpo é o lugar de desvendamento e classificação científica dos indivíduos.” (Rago, 2008, p.1)

A autora descreve o universo de teorias racializadas criadas no período no campo da antropologia, medicina, biomedicina, psiquiatria, ciências humanas e sociais e que instrumentalizaram/reforçaram/reafirmaram os estigmas e estereótipos do — outro. Neste sentido, exposições e espetáculos circenses que desde a Idade Média exibiam coisas bizarras e “monstros exóticos” passam a ter a concorrência das exposições de caráter antropológico - os “zoológicos humanos” exibem homens, mulheres e crianças de lugares colonizados e de raças (cor da pele, e hábitos e valores diferentes). A diferença racial é realçada pela ciência que reforça que biologicamente

---

criação do espéculo (instrumento com o qual o médico é capaz de enxergar, e examinar, o interior da vagina), pela cirurgia de reparação de fístula, de extração de pedras da vesícula, pela iniciação de tratamentos de fertilidade (inseminação artificial) e várias outras inovações na área, isso tudo por volta dos anos 1850.

O que poucas pessoas sabem é que Sims realizava seus “experimentos” em escravas. As mulheres negras eram utilizadas como “cobaia” nas experiências ginecológicas do médico no Estado do Alabama. A cirurgia de reparação de fístula urogenital foi “testada” em sete escravas que sofriam da doença. Os procedimentos eram brutais e doloridos. O médico operou mulheres negras por mais de quatro anos sem a utilização de anestesia, em um ambiente com condições antissépticas inadequadas. Uma destas mulheres foi operada pelo menos trinta vezes, todas sem a utilização de qualquer método que inibisse a dor, muito embora este tipo de medicação já existisse na época. Estas cirurgias – realizadas mediante o sofrimento e a dor das mulheres negras daquela época – permitiram a evolução dos procedimentos que hoje são utilizados ao redor de todo o mundo pelos médicos ginecologistas no trato de suas pacientes. A experiência serviu também para que o médico pudesse aperfeiçoar sua técnica e, somente depois, aplicá-la, de modo confiável e indolor, às mulheres brancas (que podiam pagar)”. (Winiewski, 2013) publicado em <http://unisinis.br/blogs/ndh/2013/09/30/invisibilidade-negra/i> (acesso em 15 de novembro de 2020)

classifica e hierarquiza as populações do mundo. Do lado de cá ficam os brancos colonizadores e civilizados e do lado de lá o “outro”, desumanizando, inferiorizado. Essas exposições alcançaram um grande sucesso, como “espetáculos etnológicos”, a ponto de reverter processos de falência, o caso do Jardim Zoológico de Aclimação de Paris, que dobrou seu faturamento no ano de 1877 ao exibir um “grupo de animais exóticos, acompanhados por indivíduos não menos singulares”. (Bancel, Blanchard & Lemaire, 2000, p. 3)

Assim, a animalização do outro chama a atenção do público e “ao longo dos anos de exposições quotidianas, poucos jornalistas, políticos ou cientistas comoveram-se com as condições sanitárias e de abrigo, muitas vezes catastróficas – dos “indígenas”; sem falar dos casos de morte” (Bancel et al., 2000, p.4) ocorridas por não estarem acostumados ao clima europeu. Os zoos humanos, segundo Bancel et al. (2000)

“Não seriam essas dissimulações raivosas, afinal, a imagem invertida da ferocidade — esta, bem real — da própria conquista colonial? Não haveria a vontade — deliberada ou inconsciente — de legitimar a brutalidade dos conquistadores por meio da animalização dos conquistados? Nesta animalização, a transgressão dos valores e das normas do que representa para a Europa a civilização constitui um elemento chave.” (Bancel et al., 2000, p.4)

Ou seja, não seriam os colonizadores as feras opressoras e violentas e não os colonizados? Nesse sentido, Stuart Hall (2016) inclui a questão do fetichismo - o objeto do desejo e do prazer, mas que ao mesmo tempo é o significante do desprezo. Essa questão se mostra, também, violenta. Ou seja, Stuart Hall diz que

“Aquilo que é afirmado como diferente, horrível, “primitivo” e deformado está sendo, ao mesmo tempo, obsessivamente desfrutado e apreciado de forma detida *porque* é estranho, exótico e “dispar”. Os cientistas podem olhar, analisar e observar Saartje Baartman nua e em público, classificar e dissecar todos os detalhes de sua anatomia com um alibi perfeitamente aceitável, isto é, tudo está sendo feito em nome da Ciência, do conhecimento objetivo, das provas etnológicas na busca da Verdade.” (Hall, 2016, p.209).

A sexualidade em nome do conhecimento científico supostamente foi “sublimada”, ou transformada no mito da hipersexualidade bestial das mulheres e dos homens negros, definida pela descrição física dos seus órgãos genitais superdesenvolvidos mais compatíveis com os animais, mas que pela curiosidade estimula o desejo do colonizador.

Assim, os zoos humanos apresentados nas exposições universais e coloniais articulam, no final do século XIX, três fenômenos: (i) a construção do imaginário social sobre o “Outro” (raça e gênero); (ii) o racismo científico e (iii) a edificação dos impérios coloniais europeus. E na virada do século, como descrevem Bacel et.al., (2000),

“o ‘selvagem’ volta a ser doce, cooperativo, para dizer a verdade, o império que quer, às vésperas da primeira guerra mundial, passar a imagem de definitivamente pacificado. Nessa época, os limites territoriais do império são, de fato, traçados. À conquista sucede-se a “missão civilizadora”, discurso que será ardentemente defendido pelas exposições coloniais. O administrador sucede ao militar. No momento em que o tema propriamente racial tende a desaparecer, sob a influência ‘benéfica’ da França das Luzes, da República colonizadora, os ‘indígenas’ voltam a ocupar a base da escala das civilizações.. Certamente, o indígena continua sendo um ser inferior, porém ‘domesticado’, em quem se descobre o potencial de evolução que justifica o gesto imperial.” (Bacel et al., 2000)

Os autores não mencionam que essa “passividade” dos colonizados foi conquistada após genocídios e guerras na obtenção de terras ricas em minerais. A ideia de sub-humanidade e selvageria dos povos africanos permaneceu, mas, como domesticados, o que possibilitava serem expostos, de forma remunerada, nos zoológicos humanos, até a década de 1950 (Bacel *et al.*, 2000).

Os zoológicos humanos exibiam os colonizados - “os outros”, africanos, asiáticos e indígenas americanos e se tornaram marca das Exposições Universais, Internacionais e Coloniais que percorreram as cidades europeias e norte americanas. Exposições que eram “marcadas pela prática colecionista e pela ambição de conhecer, colonizar e categorizar o mundo, as exposições etnográficas expunham objetos e muitas vezes pessoas de culturas exóticas e distantes” (Vieira, 2019, p.57).

O Brasil realizou em 1882 a “Exposição Antropologia Brasileira” organizada pelo Diretor do Museu Nacional o botânico Ladislau Neto, entrado assim para o quadro das grandes Exposições Internacionais e etnográficas do mundo. como descreve Marina Cavalcante Vieira (2019),

“a exibição mistura ciência e espetáculo, uma “festa da ciência”, anunciada oficialmente pelo Museu Nacional como evento científico e festejada pelos jornais como entretenimento. No centro desse espetáculo estava a “família<sup>91</sup>” de índios

---

<sup>91</sup> É importante notar que o tratamento dado aos colonizados segue um padrão de dominação e de desrespeito. Como relata Marina Vieira: A “família” é “composta d’um velho, casado com duas raparigas, uma velha, um rapaz e dois meninos de diversas idades”. Acrescenta ainda que as duas mulheres têm “o tradicional botoque” e que eles “cantam e dançam de modo muito curis [ilegível] e

botocudos, composta por sete membros, constantemente mencionada nos jornais como a grande atração do evento, embora sequer citados nos documentos oficiais de divulgação do Museu Nacional, tais como o Guia da Exposição Antropológica Brasileira (1882) de cerca de 70 páginas.” (Vieira, 2019, p.57).

Marina Vieira relata como foi recebida e divulgada a exposição pela imprensa e como o centro da exposição/espetáculo foi a exibição da “família” de índios botocudos (da etnia Nak-Nanuk) que no período era objeto de estudo de pesquisadores que consideravam a etnia o elo perdido do desenvolvimento humano.

A criação dos museus etnográficos brasileiros seguiram o modelo das instituições europeias e se constituíram em um mostruário das riquezas naturais do país e de divulgação das teorias raciais. Como eram um dos poucos lugares no país onde se praticava ciência, os três museus nacionais, o Nacional, o Paraense e o Paulista, congregaram os debates sobre a formação do homem brasileiro (Schwarcz, 2008); os destinos do país como laboratório racial, a abolição da escravidão e a república.

Registra-se que o primeiro museu brasileiro, o Museu Nacional, foi criado tendo como primeiro acervo, peças africanas que foram cedidas da coleção particular do Rei D.João VI recebidas do Rei Adandozan de Daomé. Essa coleção foi crescendo entre os séculos XIX e XX a partir de doações, compras, coletas, relações diplomáticas, espólios da escravidão, conflitos coloniais, apreensão da polícia que formaram 700 peças<sup>92</sup>. Na página eletrônica referenciada pelo Museu<sup>93</sup> consta a descrição da coleção:

“São objetos trazidos de diferentes partes do continente entre 1810 e 1940, acrescidos de outros que pertenceram ou foram produzidos por africanos ou seus descendentes no Brasil entre 1880 e 1950. Além da beleza e do significado antropológico das peças, a coleção tem importância histórica por ter um dos acervos africanos mais antigos no Brasil[...]Temos igualmente uma coleção de objetos do Candomblé Nagô da Bahia formada em 1940 e complementada em 1953 pela antropóloga Heloísa Alberto Torres, então diretora do Museu Nacional. O candomblé nagô foi elaborado por africanos escravizados de língua yorubá trazidos para a Bahia. As

---

tocam gaita pelo nariz”. Inglez de Souza recomenda que, durante a sua estada, os tratem bem e deem-lhes presentes a fim de “entretê-los na ideia”, uma vez que “os meus botocudos [...] vão ficar furiosos comigo, por quê. lhes fiz supor que o vapor os levava para o Rio Doce”. Enganados, eles seguem para o Rio de Janeiro, chegando à corte no dia 6 de julho de 1882 (Vieira,2019, p.57).

<sup>92</sup> No ano de 2018 o Museu Nacional pegou fogo e essa é uma das coleções que foi totalmente perdida.

<sup>93</sup><https://artsandculture.google.com/exhibit/kumbukumbu-cultura-africana/AQLiJoQ1Exh9Kw?hl=pt> (acessado em 15/11/2020)

esculturas em madeira representando os orixás foram esculpidas pelo artesão José Afonso de Santa Isabel.(Museu Nacional, 2019)<sup>94</sup>

Pela descrição é possível verificar que os objetos eram africanos e afro-brasileiros e a maioria delas eram peças introduzidas no acervo pela dominação da escravização e pelo racismo do pós-abolição e peças religiosas. Peças essa, provenientes das ações e confisco da polícia baiana e carioca às casas e terreiros de matrizes africanas. No decorrer de sua história, o Museu Nacional perdeu o interesse e envolvimento nos debates raciais do país e a instituição adotou um tratamento não racial, a ponto de apenas no ano de 2014, ter sido feita a primeira exposição com objetos da coleção africana. A exposição “*Kumbukumbu – África, Memória e Patrimônio*”<sup>95</sup> apresentou 185 das peças do catálogo.

No norte do Brasil o Museu Paraense Emilio Goeldi constituiu uma coleção africana a partir da década de 1930, formada por 592 peças que foram coletadas, por um particular entre 1887 a 1904 nos atuais países da Guiné-Bissau, Sudão, República do Zaire, Zimbabwe, Gabão, Angola e Congo. A coleção é composta por artefatos de caça e pesca como espadas, facas, arcos, flechas e lanças, bem como variadas esculturas antropomórficas em madeira, objetos de cultos religiosos, máscaras, instrumentos musicais, panaria, cestaria e outros objetos que segundo Napoleão Figueiredo foram coletados “provavelmente segundo um critério estético, exótico e não etnológico” (Figueiredo, 1989, p.11), pois não há nenhum critério científico que una estes objetos a uma coleção.

Raul Lody (2005) realizou um “trabalho museológico de base antropológica” mapeando instituições museológicas e espaços museais<sup>96</sup>, públicos e privados, e

<sup>94</sup>Publicado na página do Museu Nacional no endereço: <https://artsandculture.google.com/exhibit/kumbukumbu-cultura-africana/AQLiJoQIExh9Kw?hl=pt> (acesso em 15/11/2020)

<sup>95</sup>Publicado na página do Museu Nacional no endereço: <http://www.revistahcsm.coc.fiocruz.br/museu-nacional-abre-exposicao-kumbukumbu/> (acessado em 15/11/2020)

<sup>96</sup> Os museus identificados por Lody (2005) em sua publicação são: 1. Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro de Alagoas – Coleção Perseverança – AL; 2. Museu do Estado de Pernambuco – Coleção Xangô – PE; 3. Instituto Histórico e Geográfico da Bahia- BA; 4. Museu do Homem do Nordeste – Coleção Afro-pernambucana – PE; 5. Museu Nacional de Belas Artes – Coleção de Arte Africana – RJ; 6. Museu Paraense Emílio Goeldi – Coleção Etnográfica Africana – PA; 7. Museu Histórico e Artístico do Maranhão - anexo Cafuá das Mercês – MA; 8. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho – MA; 9. Fundação Gilberto Freire – PE; 10. Museu Théo Brandão – AL; 11. Museu Arthur Ramos – Casa José de Alencar – CE; 12. Museu Câmara Cascudo – UFRN; 13. Coleção Angolana Luís Câmara Cascudo – RN; 14. Museu do Ilê Axé Opô Afonjá – BA; 15. Museu Nacional -

apresenta o seu resultado na publicação “O Negro no Museu Brasileiro: Construindo identidades” onde descreve os “patrimônios culturais de povos e civilizações africanos no território brasileiro” (Lody, 2005, p.340). Assim, o autor localiza peças variadas como pincas de balangandãs, contas, joias, fios de búzios, tecelagem de alaká, pano-da-costa, esculturas de madeira, representações de cobre, latão e flandes, utensílios, roupas, esculturas, máscaras etc. Provenientes de doações, de aquisições, coletas e as pertencentes ao universo das religiões de matrizes africana fruto de apreensões policiais do período quando os cultos dessas religiões eram proibidos no país. Como relata Raul Lody (2005):

“Antes de aceitação ou mesmo de reconhecimento, por parte de um público-intérprete e também, usuário extra comunidades dos terreiros ou de outros locais consagrados pelo trabalho e procuração, como referência africana e/ou afro-brasileira, é sabido que por longo período pós-Abolição a memória e a visualidade do negro brasileiro sofreram perseguições política e policial. Isso é atestado pela crônica de jornais e alguns ensaios isolados, permanecendo até hoje testemunhos materiais dessa origem em institutos históricos e geográficos, museus e laboratórios etnológicos/etnográficos, que protegem acervos, salvos os estudiosos das épocas de repressão ou por pessoas sensíveis ou mesmo motivadas pelo que de diferente e até exótico emanou desses objetos. Ressaltam-se ainda alguns intelectuais que já compreendiam o significado mais amplo de patrimônio cultural, sem hierarquizar padrões culturais e sociedades.” (Lody,2005,p.23)

Raul Lody historiciza cada uma das coleções, joga luz sobre as invasões dos terreiros e casas das religiões de matriz africana e sobre a apreensão dos objetos de cultos, “que foram levados para delegacias policiais, hospitais psiquiátricos e, posteriormente, utilizados como documentos de marginalidade e loucura, resultantes da danosa mistura de raça” (Lody, 2005, p.24). Lody reconhece a discriminação, negando a existência do racismo brasileiro em relação ao negro e sua cultura afro-brasileira.

Ou seja, o autor, chama a atenção para a cultura material afro-brasileira herdada da cultura africana que está depositada em museus brasileiros fazendo cruzamentos e reflexões com outros patrimônios que compõem a história cultural brasileira. Reafirma a importância em dar valor aos objetos afrodescendente e assim, aponta caminhos de trabalho e possibilidades para o mapeamento de outras coleções

---

UFRJ – RJ; 16. Instituto Feminino da Bahia – BA; 17. Museu Afro-Brasileiro de Laranjeiras – SE; 18. Museu Carlos Costa Pinto – BA; 19. Museu Afro- Brasileiro – UFBA – BA ; 20 Museu do Folclore Edison Carneiro - RJ

que possibilitem um retrato mais abrangente do patrimônio afro-brasileiro, ao mesmo tempo que reconhece outras experimentações museológicas, não convencionais ou decolonias que tem surgido nas últimas décadas e que tem trazido novos desafios para se pensar a cultura nacional.

No entanto, Raul Lody (2005) reduz o universo cultural africano e afro-brasileiro ao domínio do sagrado ao afirmar que “as coisas de negros, comodamente vistas como secundárias e inferiores, num país sem preconceitos raciais, ficaram caracterizadas, em especial a função ritual e religiosa, genericamente fetiches ou objetos de feitiçaria<sup>97</sup>” (Lody, 2005, p.23). O que restringe o processo de feitura, de uso de significados e vivência dos povos e culturas negras a “imagens, imaginações e sentimentos”(Lody, 2005, p.17), ou melhor, a relação dos objetos com o corpo/natureza e a interligação com o mundo dos deuses.

Reduzir a construção da identidade negra ao domínio religioso, significa minimizar a complexidade do Brasil afro-brasileiro, os modos de ser, viver e fazer que as pessoas negras construíram no país como forma de adaptação a nova terra, a escravização e ao racismo (Munanga, 1989; Silva, 1996). Assim, danças, comidas, roupas, arquiteturas, mobiliários, instrumentos musicais, utensílios, gestualidade, corporalidade e religiosidade foram reconstruídos pelos descendentes de africanos no Brasil.

Não posso deixar de ressaltar que o mapeamento realizado por Raul Lody (2005), refletiu a neutralidade do patrimônio. Os objetos e as coleções apresentam poucas referências em relação ao gênero, por exemplo, peças como pano da costa, joias e indumentárias que se supõem sua utilização pelas mulheres, não são assim identificadas. No nordeste brasileiro, mais especificamente na Bahia, cidade de Salvador, onde as exceções ficaram por conta do Instituto Feminino da Bahia, por sua especificidade e do Museu Carlos Costa Pinto que apresenta um acervo africano formado em sua totalidade por pencas de balangandãs de uso exclusivo das mulheres negras, como descreve Raul Lody (2005) foram “Vinte e sete pencas, a quase-totalidade em prata, atestam inventiva e diferentes usos sociorreligiosos que deles faz a mulher negra baiana” (Lody, 2005, p.99). Raul Lody complementa:

---

<sup>97</sup> Lody, R. (1988). Oxé de Xangô:ferramenta e símbolo na visualidade de um herói-orixá iorubano.

“Ao mesmo tempo, certos objetos estão integrados, em uso tradicional à vida afro-baiana. São vistos nos candomblés e fora deles. A mulher baiana, fatalmente, usa correntes de ouros e/ou prata, com crucifixos, dentes humanos encastoados, geralmente os “de leite”, figas em coral, osso, marfim e diferentes madeiras, além de chumaços de cabelos artisticamente arranjados e quase sempre encastoados de ouro, além de relicários, fotos esmaltadas e emolduradas em ouro ou prata, como casos de objetos emocionais e outros amorosos.

Essa joalheria, ora essencialmente portuguesa, ora portuguesa e africana, ou mesmo em repertórios materiais de origem e solução baiana, é testemunho de matrizes africanas presentes e de imediata identificação.

É importante observar que na cultura popular ibérica já proliferavam os amuletos, bentinhos, objetos santos e sagrados e que só foram ampliados e em alguns casos fundidos com a contribuição africana, também esplêndida e diversa, de adornos e significados corporais.” (Lody, 2005, p. 205-206).

O autor se refere a mulher negra baiana como a usuária das pencas de balangandãs que são peças que compõem a joalheria afro-brasileira, iniciada nos séculos XVIII e XIX. Esmaltadas ou de ouro e prata as pencas de balangandãs apresentavam simbologias dos terreiros da cidade de Salvador e eram utilizadas como canal de identificação por cada um deles.

Na busca pelas mulheres negras em museus e na Museologia encontrei muito mais possibilidades de pesquisas em temas afetos a este universo do que bibliografia. Como na Museologia em geral, desde o ano de 2009, com a abertura de novos cursos de Museologia no Brasil, a produção de trabalhos acadêmicos tem se proliferado em todas as áreas e, como paralelamente, o ingresso de estudantes negros e negras no ensino superior tem aumentado por conta das cotas raciais, espera-se que a carência de pesquisas acadêmicas com o tema das relações raciais ou da dimensão da raça na Museologia se reverta. Relaciono o aumento de estudantes negros com o aumento de pesquisas acadêmicas sobre as relações raciais, pela constatação de que a maioria das investigações sobre essa questão tem sido produzida pelos estudantes negros e negras.

Assim, na busca por mulheres negras nos museus brasileiros, duas pesquisas se destacaram a Dissertação de Renata Bittencourt (2005) “Modos de negra, modos de branca: o retrato “Baiana” a imagem da mulher na arte do século XIX<sup>98</sup>” e a Dissertação de Joana Angélica Flores da Silva (2017) “Mulheres negra e Museus de Salvador: Diálogo em Preto e Branco<sup>99</sup>”.

<sup>98</sup> Bittencourt, R. (2005). Dissertação de Mestrado em História na UNICAMP.

<sup>99</sup> Silva, J.A.F. 2017. Dissertação de Mestrado em Museologia. UFBA. Salvador/ BA

A pesquisa de Renata Bittencourt analisou a representação das mulheres negras na arte brasileira do século XIX. No contexto sócio-histórico colonial de escravização de africanos e de seus descendentes, assim sua investigação centra-se nas relações sociais determinadas pelo binômio senhor-a/escravizado-a. A autora centraliza sua investigação no retrato “A Baiana”, uma pintura óleo sobre tela, que “apresenta a imagem de uma mulher negra no centro, de identidade desconhecida, adornada com belas joias, misturando elementos de estilo comum aos hábitos das mulheres brancas da época, e uma profusão de colares de ouro, usualmente utilizados por mulheres negras”, vide fotografia nº 4 (Bittencourt,2005, p.9).

O retrato “A Baiana” tem autoria desconhecida e não tem data, contudo tem sido considerado uma obra do século XIX, pois, consta estar sob a guarda do Museu Paulista desde sua abertura, em 1895. Neste sentido Renata Bittencourt (2005) comenta que,

“São poucos os retratos individuais de negros na iconografia do século XIX, e mais raros os retratos de mulheres negras. Os exemplos são mais numerosos na produção de artistas viajantes e, também, mais tardiamente, nos registros fotográficos produzidos nos estúdios de diversas partes do país. O retrato estudado pertence ao acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Não há na documentação do museu informações acerca da mulher retratada e a denominação adotada como título da obra, “Baiana”, se deve à origem dos colares, conforme veremos mais adiante. Não há assinaturas sobre a tela ou anotações em seu verso. Também não foi encontrada qualquer documentação disponível no museu. Não foi possível localizar através dos responsáveis pelo acervo qualquer registro de sua procedência ou data de incorporação à coleção. Apesar de não haver dados suficientes para uma atribuição de autoria, é possível destacar a qualidade da fatura observada na pintura.” (Bittencourt, 2006,p.1).

Renata Bittencourt notou os problemas de musealização da obra no Museu: como a falta de qualquer documentação e informação, e reforça a excepcionalidade na iconografia brasileira de um retrato de uma mulher negra num período em que essas mulheres ou eram escravizadas ou forras. Para aumentar o estranhamento, relembro que o século XIX monopolizou os cientistas e intelectuais europeus e norte-americanos em torno das teorias de evolução social ancoradas na raça. No Brasil, especialmente no final deste século, os museus nacionais tornaram-se locais de reflexão sobre o futuro da nação e a formação do povo brasileiro em um país que recém havia abolido a escravização e adotava o regime republicano. A raça e o racismo científico dominavam os debates centrados em duas visões: A pessimista que via na miscigenação da população a impossibilidade do desenvolvimento civilizatório da

nação e, assim, fadada ao atraso; e a otimista, que via na miscigenação, a longo prazo, o branqueamento da população, o fim da raça negra e o nascimento de indivíduos dotados das melhores características da raça branca e, adaptados aos trópicos e aptos a alçar o país a civilidade e o progresso.



Figura 04 - Retrato “A Baiana” Anônimo, s. d. Óleo sobre tela, 95,5 x 76,5 cm. Museu Paulista /USP, São Paulo. Foto: Acervo: Renata Bittencourt (2005)<sup>100</sup>

Completando o estranhamento do retrato, Renata Bittencourt (2005) chama a atenção para as roupas, a postura, as joias e os adereços da “Baiana”, mulher negra e diz que

“está na contramão das perspectivas de representação de tipos e também da apresentação de corpos disponibilizados. Nega a dimensão erótica que se impõe às mulheres negras e recusa a identidade generalizante que ignora a individualidade. Sua dignidade não se estabelece pela idealização, mas transparece em suas características únicas e diferenciadas. Mesmo sua origem e relação com uma tradição africana ou afro-brasileira é informada por um elemento localizado fora de seu corpo. Não são cicatrizes, mas a profusão de colares que a conectam a uma estética negra. Não é uma evidência de local ou grupo de origem que a caracterizam, mas um elemento cultural crioulo, afro-brasileiro.” (Bittencourt, 2005, p.129)

<sup>100</sup> A obra participou de algumas exposições recentes. Foi incorporada, equivocadamente à exposição *O Universo Mágico do Barroco Brasileiro* realizada na FIESP/Sesi em 1998, onde apareceu datada como uma pintura do século XVIII. Em 2000 fez parte da *Mostra do Redescobrimento* no núcleo *Negro de Corpo e Alma* que ocupou o Pavilhão Manoel da Nóbrega. Esteve de volta ao mesmo local em 2002 na exposição *Memórias de negro: negras memórias*. ( Bittencourt, 2005, p.21

Isto é, a obra, como afirma Renata Bittencourt, para além de estar na contramão da história ao retratar uma mulher negra, ainda, apresenta esta mulher negra vestida com trajes e posição corporal semelhante à das senhoras brancas - transmitindo feminilidade, delicadeza, disciplina e altivez e ostentando joias. Essas joias são logo identificadas com a joalheria afro-brasileira, que segundo Raul Lody (2005) caracterizou as mulheres negras baianas.

Desta forma, Renata Bittencourt (2005) contextualiza e problematiza o período a partir da determinação dos modos de ser branca e negra. As perspectivas de “raça” e “gênero” são acionadas e possibilitam evidenciar as diferenças entre as mulheres brancas e as mulheres negras para além do binômio senhora e escravizada. Assim, raça, feminilidade, hipersexualidade e modos de vestir colocam em oposição, ou melhor, em lugares diferentes e hierarquizados as mulheres brancas e negras no cenário social.

Renata Bittencourt (2005) em relação as joias afirma que,

“Os amuletos eram as peças mais difundidas pelos baianos, usados nos colares, pulseiras ou em molho nos argolões trazidos na cintura. O balangandã é um molho de amuletos amplamente utilizado na Bahia e exemplo da polissemia observada nos costumes de negros escravos. Muitas vezes os colares de contas e os balangandãs sintetizavam em um único objeto uma estética não ocidental, a sensibilidade mágica pagã e o gosto por materiais valiosos válido para ambas as culturas. Estas peças funcionavam como elos com uma história cultural de matrizes étnicas.” (Bittencourt, 2005, p.91).

Sobre essa questão, Juliana Monteiro, Luzia Ferreira & Joseânia Freitas (2005) colaboram na análise das roupas e joias usadas por mulheres negras no século XIX, mais especificamente em relação as “roupas de crioulas” e o “traje de beca” (Monteiro et al., 2005), que provavelmente serviram de modelo para as roupas da “Baiana”, pois dispõem de características dos dois trajes. Assim, segundo as autoras,

“Partindo desse pressuposto, pode-se afirmar que a roupa de crioula, no século XIX, e o traje de beca, ainda utilizado na contemporaneidade pela Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, em Cachoeira – BA, são roupas impregnadas de significados, por meio das quais se compreendem valores socioculturais. Essas roupas, como representativas de uma identidade afro-brasileira, possuem elementos de uma visualidade específica num contexto sócio-histórico, no qual o modo de vestir-se implicava em uma marca ou numa representação material da posição hierárquica ocupada pela pessoa dentro de uma estrutura social caracterizada pelo patriarcalismo, sexismo e escravidão.” (Monteiro, Ferreira & Freitas, 2005, p.383).

As mulheres negras estavam nas ruas, ocupavam os espaços públicos diferentemente das mulheres brancas. Estavam vendendo quitandas<sup>101</sup>, comercializando frutas, legumes, verduras, peixes, tecidos e pequenos utensílios domésticos e, também, quando pertencentes a grupos ou irmandades, “contrabandeavam produtos e auxiliavam o trânsito interno de escravos fugidos ou aquilombados, devido a suas redes de contato e mobilidade dentro do espaço urbano” (Monteiro et al., 2005, p.383).

As roupas de crioula eram utilizadas em ocasiões especiais, principalmente nas festas religiosas, e eram um contraponto as roupas de algodão simples e folgadas para facilitar a lida cotidiana. Como descrevem, as roupas de crioulas eram

“formadas basicamente por uma saia rodada, o camisu, com bordado conhecido como richelieu ou com renda renascença, o torço ou turbante, branco ou colorido, e o pano-da-costa, podendo em diferentes ocasiões ser acrescido das joias, como correntões e balangandãs e da bata sobre o camisu que, segundo Viana (s/d, s/n), foi imposta pelo governador Manuel Vitorino nos primeiros anos de República, às negras – ganhadeiras ou não – como forma de controlar a exposição de seus corpos nas ruas.” (Monteiro et al., 2005, p.390)

Ou seja, o vestuário da mulher negra imposto ou desenvolvido pelas mulheres, apresentavam um somatório de elementos de outras culturas como o turbante de origem muçulmana, as saias largas cópias das roupas usadas pelas mulheres portuguesas; os sapatos de bico de origem marroquina; o pano da costa proveniente da África Ocidental e as joias afro-brasileiras, misturando elementos do catolicismo e das religiões de matrizes africanas (Monteiro et al., 2005) elaboradas pelos africanos e afro-brasileiros desde o séculos XVII.

A “roupa de crioula” caiu em desuso, e atualmente esses trajes são vistos nos museus e o “traje de beca”, ainda hoje é utilizado pelas irmãs da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte na cidade de Cachoeira, no dia da festa da padroeira.

Juliana Monteiro, Luzia Ferreira & Joséânia Freitas (2005) descreveram, também, o traje de beca formado por,

---

<sup>101</sup> Quitandas é uma palavra originária do Quimbundo, uma das línguas angolanas, que significa os tabuleiros utilizados pelas negras africanas para expor para venda coisas de comer, os quitutes (doces, salgados, bolos etc.) nas ruas das cidades. Este termo foi se modificando com o passar do tempo e hoje Quitanda significa um pequeno comércio de venda de hortifrutigranjeiro. (Santos, 1993)

“camisu de crioula de algodão branco bordado em richelieu, saia preta de cetim plissada, pano da costa de veludo que tem duas cores; um lado preto e o outro vermelho, um torso branco de algodão também bordado em richelieu, um lenço de algodão também branco bordado em richelieu que é amarrado a cintura, e um chagrin (sapato de couro) branco. O traje é completado com os adornos, correntões cachoeiranos de ouro ou imitação, contas de Orixás e com braceletes em ouro ou imitação. É relevante salientar que o traje de beca sofreu mudanças no decorrer do tempo, principalmente com relação aos tecidos com os quais eram feitas as peças, assim como os adornos, pois atualmente há poucas peças de ouro”. (Monteiro, Ferreira & Freitas, 2005 , p.396)

A descrição do “traje de beca” pode ser visualizado na imagem das duas irmãs da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte (vide figura nº 5) . Os trajes dessas mulheres negras e as joias e apetrechos se assemelham aos da “Baiana” retratada e suas poses corporais também se assemelham a ela, com humanidade, altivez e dignidade.

O uso do “traje de beca” serviu não apenas para diferenciar as mulheres brancas e as negras e entre as mulheres negras, além de que “notabilizou a roupa de baiana – devotas de catolicismo e dos terreiros de candomblé, marcando festa, opulência e ressaltando o papel da mulher em organização sociorreligiosa na Bahia” (Lody, 2003, p. 223).

A obra de Joana Angélica Flores da Silva, fruto de sua Dissertação de Mestrado em Museologia tem o mérito de ser uma das primeiras investigações na área a utilizar a análise interseccional de raça e gênero. Mais especificamente, Joana Silva problematiza a representação das mulheres negras nas exposições de longa duração dos museus históricos da cidade de Salvador/BA.

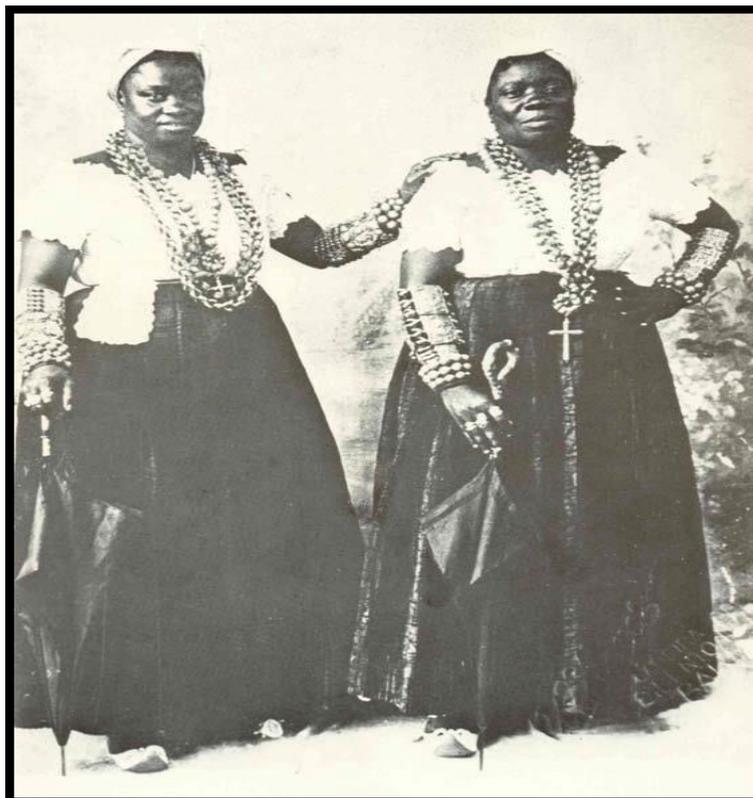


Figura 05 - “Baianas com joias - séc. XIX”. Coleção Berbert de Castro, Salvador. Acervo: Renata Bittencourt, (2005)

Joana Silva, analisou as exposições de sete museus históricos<sup>102</sup> baianos e verificou o descaso e o desrespeito de toda ordem às mulheres negras, ao apresentá-las em imagens ligadas à escravização e/ou como suportes expositivos para os objetos de fetiches. Essas mulheres são tratadas na invisibilidade, no anonimato e na generalidade como “A Mãe preta”, “A Baiana” ou “A Negra”. O mesmo fato registra que ocorreu em relação aos objetos femininos negros, registrados e etiquetados como “joias de crioulas” e peças do vestuário das escravizadas, sem “referências à(s) proprietária(s), ou doadoras(es)” (Silva, 2017, p. 119).

Joana Silva registrou que as exceções nas representações foram verificadas nas exposições do Museu Nacional de Enfermagem Anna Nery que no painel interativo tematiza o “Cuidar africano” e apresenta a imagem da enfermeira negra jamaicana Mary Jane Seacole. E o Museu Ilê Olun Lailai dedicado a história do Terreiro de

---

<sup>102</sup> Os museus históricos analisados pela autora: Museu Henriqueta Catharino e Museu do Traje e do Têxtil; Museu da Misericórdia, Museu Eugênio Teixeira Leal; Museu de Arte da Bahia; Museu Nacional de Enfermagem Anna Nery; Museu dos Ex-Votos; Museu Ilê Olun Lailai.

Candomblé do mesmo nome, que expõe em uma das salas as trajetórias das Yalorixás<sup>103</sup> (sacerdotisas) da casa.

Utilizando os argumentos de Stuart Hall (2003) de que

“os traços negros, ‘africanos’ escravizados e colonizados, dos quais havia muitos, sempre foram não-ditos, subterrâneos e subversivos, governados por uma ‘lógica’ diferente, sempre posicionados em termos de subordinação e marginalização. As identidades formadas no interior da matriz dos significados coloniais foram construídas de tal forma a barrar e rejeitar o engajamento com as histórias reais de nossa sociedade ou de suas ‘rotas culturais’.” (Hall, 2003, p.130).

Joana Silva (2017) compreendeu que as exposições desses museus são legitimadora do não-lugar dos grupos marginalizados, como os das mulheres negras e reconhece (1) que por essas instituições terem sido criadas por uma Museologia ancorada nas lógicas das diferenças, sexuais e de raça; (2) por este modelo de museu ter vigorado até as primeiras décadas do século XX negando a existência e a história de mulheres, negros e dos povos indígenas; (3) pelo fato desses museus reproduzirem invisibilidade, imagens folclorizadas e fetichizadas ou suportes simbólicos para adornos, que as mulheres negras representadas estão desprovidas de sua vida social e acabam por legitimar quase sempre a supremacia de mulheres brancas, “consolidada a partir da negação das mulheres negras” (Silva, 2017, p.55).

A persistência dessa representação das mulheres negras, segundo Joana Silva (2017) foi fruto da ausência de discussões sobre raça e gênero nos museus. Ausência justificada pelo continuísmo das ideias colonizadoras que resultam em narrativas museológicas racistas e sexistas e questiona como essas questões são imutáveis “mesmo após a elaboração de políticas públicas no âmbito das ações afirmativas<sup>104</sup>, a partir da criação das Secretarias SEPPIR<sup>105</sup> e SEPRMI<sup>106</sup> (Silva, 2017, p.69).

<sup>103</sup> Ialorixá ou Mãe de Santo são os nomes das sacerdotisas de uma das religiões de matriz africana.

<sup>104</sup> Ações afirmativas são políticas focais que alocam recursos em benefício de pessoas pertencentes a grupos discriminados e vitimados pela exclusão socioeconômica no passado ou no presente. Trata-se de medidas que têm como objetivo combater discriminações étnicas, raciais, religiosas, de gênero ou de casta, aumentando a participação de minorias no processo político, no acesso à educação, saúde, emprego, bens materiais, redes de proteção social e/ou no reconhecimento cultural. <http://gema.iesp.uerj.br/o-que-sao-acoes-afirmativas/>

<sup>105</sup> SEPPIR – Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial órgão do governo federal que existiu de 2003 a 2015 com o status de Ministério, ligada à Presidência da República.

<sup>106</sup> SEPRMI- Secretaria de Promoção da Igualdade Racial - órgão do governo do estado da Bahia responsável pelas política específicas para negros e negras.

Alguns museus se colocam como “neutros”, buscam não retroalimentar a discriminação racial e de gênero, mas apresentam lugares definidos para mulheres e homens negros na escravização e/ou dispõem os objetos de tal forma que levam o visitante à uma leitura de valores morais, estéticos, econômicos e sociais centrados nas experiências grupo hegemônico de origem europeia.

Joana Silva (2017) acredita que esses museus podem com suas exposições reverter esse quadro excludente com a adoção de uma somatória de fatores que façam com que os discursos e narrativa não reforcem diferenças e desigualdades sociais. Assim, os museus devem promover rompimentos com ideologias hierarquizantes e adota novas metodologias expográficas; novos tratamentos técnicos, enfim, implantar processos museológicos éticos e inclusivos, valorizar ações educativas, adotar ações de aproximação/participação da comunidade (públicos) e a introdução das dimensões de raça, gênero e identidade.

Joana Silva (2017) ao concluir sua pesquisa afirma:

“Decerto que a partir das provocações em torno da identificação do “homem”, trazidas por estudiosos da Museologia, e que o mesmo faz parte de uma relação estabelecida entre o museu e a realidade, foi possível, numa perspectiva mais ampla, definir esse sujeito no estudo e constatar que as mulheres negras não são invisibilizadas nos discursos dos museus de Salvador por perceber referenciais e imagens sobre as mesmas.

Enfatizo, porém, que as formas de “visibilizá-las” tornam suas memórias e trajetórias silenciadas no contexto de exposições de longa duração, a partir do lugar que elas vão ocupar nesses cenários representacionais.” (Silva, 2017, p.125).

Em concordância com Joana Silva afirmo que mulheres negras não estão ausentes e muito menos invisibilizadas nos museus brasileiros, contudo, a forma como foram e tem sido musealizadas dá margem a esse entendimento. Isto é, os processos museológicos ao não se adaptarem ao complexo edifício teórico/metodológico contemporâneo se limitam a reforçar os estereótipos raciais e sexuais e, assim a realimentar a colonialidade no desenvolvimento do projeto genocida e de epistemicídio das culturas negras.

No entanto, no contraponto, o desenvolvimento da Museologia Decolonial que de forma simbiótica congrega os pressupostos da Sociomuseologia, Decolonialidade e a Interseccionalidade pontuam lógicas e práticas transgressoras e indisciplinadas e ajudam a construir alternativas para pensar o campo dos museus a partir da luta pela

construção de uma outra ordem mundial, na qual os muitos mundos possam existir, coexistir e relacionar-se produtivamente. (Maldonado-Torres, 2018; Pereira, 2018)

Com este quadro prático, teórico e metodológico que debrucei nas experimentações museológicas afro-brasileiras do Movimento Negro e de Mulheres negras, o MUCANE, MTM e o Espaço de Memória Quilombo Mesquita em busca do pensamento e da prática de mulheres negras que elegeram o museu como ferramenta de luta no enfrentamento ao racismo, de promoção da igualdade racial e de gênero e de empoderamento social.

## **Capítulo III**

### **Experiências museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros**

“...representa esse desejo duplo: o de se opor àquele lugar de “Outridade” e o de inventar a nós mesmos de (modo) novo. Oposição e reinvenção tornam-se então dois processos complementares, pois a oposição por si só não basta. Não se pode simplesmente se opor ao racismo, já que no espaço vazio, após alguém ter se oposto e resistido, “ainda há a necessidade tornar-se de fazer-se (de) novo”. (hooks, 1990, p.15) Em outras palavras, ainda há a necessidade de tornarmo-nos sujeitos.” (Kilomba, 2019, p. 28-29).

Neste capítulo analiso as experiências museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros, mas antes considero ser necessário recuperar a constituição do universo empírico desta pesquisa e as questões norteadoras que possibilitaram a visibilidade da participação e identificação das representações de mulheres negras.

Como apresentado anteriormente, o cenário museológico brasileiro, na grande maioria é formado por museus públicos e tradicionais, caracterizados por apresentar as pessoas afro-brasileiras de duas formas: (i) uma que ignora a existência da produção artística, cultural, intelectual e ideológica dessa parcela da população brasileira, invisibilizando a sua existência nestas instituições; e, (ii) outra que condiciona a existência das pessoas negras congelada na condição de escravizados e, na ressignificação museológica<sup>107</sup> dos objetos de suplicio e punição do trabalho escravo para testemunhos da história dos negros brasileiros (Bittencourt Júnior, 2013; Mattos, 2013; Santos, 2013).

Em relação às mulheres negras nos museus, a situação de invisibilidade tornou-se mais emblemática, pois seus rastros são escondidos pela desumanização, pelo termo homem ser sinônimo de pessoas, pelo androcentrismo, pelo despojamento de gênero dos escravizados (Carneiro, 2003; Kilomba, 2019; Cardoso, 2012; Pinto e Dechen & Fernandes, 2017), ou quando reconhecidas são imagens estereotipadas de hipersexualização.

Myriam Sepúlveda dos Santos (2010) ao fazer uma análise sobre a memória relacionada aos afro-brasileiros, afirma “que o silêncio coletivo sobre o passado não determina apenas o esquecimento, mas reforça também posições hierárquicas preestabelecidas e coerções de toda ordem” (Santos, 2010, p.12) para o controle da lembrança. Melhor dizendo, a memória de mulheres e homens afro-brasileiros invisibilizada nos museus colaborou com a perpetuação de sua imagem de subordinação, em sintonia aos sentimentos do colonizador europeu que não se viu

---

<sup>107</sup> Essa ressignificação museológica exprime que os instrumentos (correntes, vira-mundo, gargalheiras etc.) que foram utilizados para domínio dos escravizados e impedir fugas, revoltas e toda sorte de boicote ao trabalho escravo e busca da liberdade, no processo museológico tem sido ressignificados e de objetos de domínio a oposição à escravização transformam-se em objetos-testemunhos passivos da história dos negros brasileiros.

como o “outro” em uma relação dialética construída entre lembrar e esquecer, onde a lembrança consolida-se sempre a partir dos esquecimentos (Santos, 2010).

Questão que vai de encontro às ideias de Michel Pollak (1992), quando ele afirma que a lembrança não é um atributo espontâneo e inconsciente, mas age de forma deliberada com a intenção de servir a um fim determinado de dominação, de exercício de poder e conclui que lembrança e esquecimento são fenômenos socialmente construídos e definem identidades e valores sociais (Pollak, 1992).

Mario Chagas (2002), por sua vez, ao tratar da memória e do poder, que chama de jogo de memória e poder no processo de preservação nas instituições museológicas, diz que “herdeiros de memória e poder” se dividem entre os que celebram a “memória do poder” e os que detêm o “poder da memória”. No caso da preservação do patrimônio afro-brasileiro essa divisão fica evidente pois, a “memória do poder” traduz-se nas instituições coloniais que preservam a memória da elite detentora do poder econômico e político e que no aprimoramento classificatório invisibiliza a parcela da população formada por indivíduos afro-brasileiros. Questão que Iosvaldyr Bittencourt Júnior (2013) constata ao dizer que,

“há um completo descaso e desinteresse em relação ao negro, permanecendo sua história e cultura completamente negligenciada ou sinalizada como ausências, ou, talvez, seus símbolos e signos sejam referidos de forma estereotipada e folclorizadas, associados a imagens e formas sociais estagnadas no passado, sem nenhum interesse e aprofundamento por meio de pesquisas contemporâneas ou registros acerca das memórias negras”. (Bittencourt Júnior, 2013, p.17).

Iosvaldyr Bittencourt Júnior reitera a existência de descaso e desinteresse aos negros e negras e ao seu universo “socioantropológico de matriz africana” (Bittencourt Júnior, 2013, p.13), refletido na “diversidade museal” do país, que têm como uma de suas características ser elaborada, na sua quase totalidade, pelo desejo colecionador de homens brancos que compartilhavam uma visão colonial escravocrata (Guimarães, 2002).

Em relação ao “poder da memória” registra-se um número reduzido de instituições contemporâneas, construídas a partir de paradigmas “de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea” (Moutinho, 2014, p.204). Portanto, sociomuseologicamente reconhecidos como

ferramentas de intervenção, desenvolvimento e empoderamento de grupos e coletividades em uma sociedade multiétnica e pluricultural, como o Brasil.

O entendimento dessa divisão provocou um rompimento dos antigos esquemas classificatórios que partiam das especialidades dos museus, como de história, artes, ciência, etnográficos entre outros (Abreu, 2010), e ampliou-se para as questões epistemológicas da Museologia, entre o paradigma clássico, ancorado nos pensamentos positivistas, evolucionistas e funcionalista e o paradigma das novas abordagens (Britto, 2019), que englobam a “museologia herética” (Varine, 2005; Escobar, 2010), “museologias insurgentes” (Pereira, 2018) e “indisciplinadas” (Brito, 2019) que respectivamente, se ancoram nas tendências do pensamento marxistas (Nova Museologia), pensamento pós-estruturalista e decolonial (Museologia Social e a Sociomuseologia) (Britto 2019,p.22).

A fim de analisar a participação e a representação das mulheres negras nos museus afro-brasileiros, selecionei três instituições: o Museu Capixaba do Negro “Veronica da Pas” - na cidade de Vitória no Estado do Espírito Santo; o Museu Treze de Maio na cidade de Santa Maria no Estado do Rio Grande do Sul e o Espaço de Memória do Quilombo Mesquita da Cidade Ocidental no Estado de Goiás. Museus que se afirmaram pelo diálogo com as comunidades, utilizam estratégias do museu comunitário e assume o protagonismo de mulheres negras.

Estas instituições têm em comum a “perspectiva negra ou afro-brasileira, em constante diálogo com a sociedade brasileira e o universo social cultural africano, de modo que as africanidades brasileiras sejam ressaltadas e destacadas por suas especificidades históricas e singularidades culturais” ( Bittencourt Júnior, 2013,p.50). Ou seja, o diálogo com a comunidade negra e com militantes e acadêmicos negros, personalidades artísticas, políticas e populares negras que compreenderam o museu, de forma transgressora como um espaço para a valorização da história e cultura negra e o seu papel como ferramenta pedagógica, política e poética de enfrentamento ao racismo, de promoção da igualdade racial, de desenvolvimento e de empoderamento social.

Utilizaram o museu comunitário como estratégia, e os pressupostos e práticas –da Museologia Social para apropriação do patrimônio, para dele servir em prol do

desenvolvimento coletivo, fortalecimento da autoestima e empoderamento social. (Varine & Escobar, 2012). Especificamente, os três museus se constituíram como comunitários e elaborados pelo Movimento Social Negro a prioridade foi as questões étnico-raciais de valorização do patrimônio afro-brasileiro e as africanidades brasileiras; incentivo às ações afirmativas, o empoderamento e o protagonismo social de mulheres e homens afro-brasileiros. (Chagas, 2003/2014; Primo, 2007; Pereira, 2012; Moutinho, 2014b; Britto, 2019). O que resultou na visibilidade de imagens, histórias, memórias, práticas culturais, formas devocionais, signos, símbolos, pesquisas acadêmicas, produção artística e literária, cinematográfica e audiovisuais, músicas, danças, festividades, identidades, redes de solidariedade, de parentesco, personagens históricas, figuras ancestrais, militantes, lideranças políticas, espaços sagrados e organizações religiosas, políticas e civis, enfim, a vida, ideias e visão de mundo próprio da longa tradição de resistência e luta pela reexistência de homens e mulheres afrodiáspóricos (Bernardino-Costa et al., 2018).

Os museus em tela possuem em comum na sua concepção e efetivação mulheres negras que em busca da preservação de bens culturais afro-brasileiros, mobilizaram a comunidade negra que viviam e propuseram a criação de museu afro-brasileiro valorizando as questões étnico-raciais. Iniciativas criativas que organizaram o grupo afro-brasileiro em torno de memórias e patrimônios.

O MUCANE, o MTM e o Espaço de Memória do Quilombo Mesquita se constituíram como experimentações museológicas heréticas (Varine, 2005), transgressora (Pereira, 2018) e indisciplinadas (Moutinho, 2014; Britto, 2019) e resistentes à colonialidade do conhecimento e a práticas apoiadas no tradicionalismo. E, assim, têm como eixo o social - a comunidade e sua “potência criativa, a capacidade de invenção e reinvenção de experiências e iniciativas, que evidenciam a disposição para driblar e resistir às tentativas de normatização, standardização e controle” determinadas pelos setores culturais e acadêmicos” (Chagas e Gouveia, 2014, p.16).

Assim, neste capítulo apresento as reflexões sobre o processo desses museus com atenção às hipóteses preliminares e ao objetivo de investigar (i) a participação das mulheres negras nos museus; (ii) a musealização com equidade de raça e gênero; (iii) o papel dos museus afro-brasileiros na promoção da igualdade racial.

Sendo únicos em suas trajetórias, a investigação exigiu a adaptação das técnicas de pesquisa e a utilização de diversas fontes de informações, como entrevistas, jornais, revistas, audiovisuais, artigos, dissertações e teses e o conhecimento da pesquisadora sobre as relações raciais que é uma das problemáticas dos participantes.

Reconhecendo a unicidade de suas trajetórias, a investigação respeitou essas características e desenvolveu estratégias de coleta de informações e instrumentos de pesquisas específicos e contextualizou-o em relação ao desenvolvimento das relações raciais e das políticas públicas museológicas.

A seguir apresento o resultado da pesquisa no três museus: O Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas, o Museu Treze de Maio e o Espaço de Memória do Quilombo Mesquita em três tópicos: (i) o histórico da concepção dos museus; (ii) a mulher negra protagonista e os agentes sociais; e (iii) as ações do museu e o processo de musealização (escolha de patrimônios, preservação e para que se preservam e a comunicação, para quem e para quê ?)

### **3.1. Museu Capixaba do Negro Veronica da Pas – MUCANE**

#### **3.1.1 Histórico**

O Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas – MUCANE é um equipamento da Prefeitura Municipal de Vitória – PMV, subordinado diretamente à Secretaria Municipal de Cultura (vide fotografia nº 6). Seu objetivo é apresentar a história da cultura negra capixaba<sup>108</sup> e ser ‘um centro de referência<sup>109</sup> da cultura afro-brasileira’. Localizado no número 121 da Rua da República, centro da cidade de Vitória, (vide figura nº 6) em dois edifícios: o histórico<sup>110</sup>, de frente para a rua, tem 716m<sup>2</sup> dividido em dois pavimentos e,

---

<sup>108</sup> Recuperado em <http://museus.cultura.gov.br/espaco/6757/> (acessado em 10 de março de 2020)

<sup>109</sup> Recuperado em [https://www.vitoria.es.gov.br/cidade/museus#a\\_museucapixabadonegro](https://www.vitoria.es.gov.br/cidade/museus#a_museucapixabadonegro) (acessado em 10 de março de 2020)

<sup>110</sup> O edifício de dois pavimentos foi construído em 1912 pelo Coronel Francisco Schwab “com mourões de estacas de camará é um remanescente da arquitetura eclética, movimento que predominou do final do século XIX até as primeiras décadas do Século XX e que reunia diferentes estilos arquitetônicos” (Castro, 2012,p.10). No térreo funcionou a Padaria de Victor Maria Sarlo, a Casa de Couros da família Dodinger e a Farmácia Júlio Graça e no andar superior residiam a família desses comerciantes. Em 1923, o prédio foi permutado e tornou-se propriedade estadual onde funcionou o Correio de Vitória de 1924 a 1935. A partir de 1935 sediou o Departamento de Estatística Geral. Depois foi ocupado pela

o anexo no fundo construído em 2012, com 700m<sup>2</sup> com três andares. Neles se dispõem: o hall de recepção, o auditório, a Biblioteca Joaquim Beato, a sala da coordenação, os banheiros, espaço cozinha/lanchonete, área multiuso externa descoberta, 3 salas de exposição, duas salas multiuso, sala de serviços técnicos e reserva técnica.



Figura 06 – Museu Capixaba do Negro – MUCANE – 2017. Foto: Acervo: Santos, 2017

O MUCANE possuía quase vinte anos de “trabalho de muitas mãos e de muitos corações” (Barbosa, 2012,p.24) de homens negros e mulheres negras quando conquistou essa estrutura física. Processo de elaboração, de negros e negras que acreditaram na importância política, poética e pedagógica de um museu afro-brasileiro no Estado do Espírito Santo. Ativistas do Movimento Negro que viram no museu uma ferramenta para o enfrentamento ao racismo, para a promoção da igualdade racial, e o desenvolvimento e o empoderamento racial.

O processo de elaboração do MUCANE iniciou-se em 1988, no ano do Centenário da Abolição da Escravatura, um ano divisor de águas na luta antirracista,

---

Delegacia de Polícia Civil e Cooperativa dos Servidores Públicos do Estado. Em 1994 o prédio foi repassado para o Departamento Estadual de Cultura para abrigar o MUCANE. Desde 15 de agosto de 2008 o prédio está cedido para uso da Prefeitura Municipal de Vitória, que o reformou e construiu um anexo, adaptando para uso do MUCANE.

pois, além de ter motivado comemorações alusivas a essa data<sup>111</sup>, foi o ano de aprovação da nova Constituição Federal<sup>112</sup> considerada a Carta Cidadã por assegurar igualdade de direitos sociais; de criação da Fundação Cultural Palmares<sup>113</sup> o primeiro órgão no âmbito do governo federal de atendimento à cultura negra e a realização do I Encontro Nacional de Mulheres Negras<sup>114</sup>. Na capital capixaba, que possuía pessoas e entidades aderentes ao Movimento Negro, a data foi marcada por várias atividades entre elas as propostas realizadas pela Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. Atividades que foram propostas e executadas pela Comissão do Centenário da Lei Áurea<sup>115</sup>, criada pela Sub-Reitoria para Assuntos Comunitários e presidida pela Professora Doutora Maria Verônica da Pas.

A atividade mais importante foi o Seminário Internacional da Escravidão – “A Escravidão: Aspectos históricos, econômicos, políticos e culturais – 1888-1988” realizado entre 15 e 17 de junho de 1988 que teve a parceria do Departamento de História da Universidade de São Paulo - USP e o financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. Entre os vários desdobramentos do Seminário e das ações do Projeto Cultural Afro-Brasileiro, destacou-se a criação de uma Comissão para a elaboração de um museu do negro em

---

<sup>111</sup> A partir do Centenário da Abolição da Escravatura em 13 de maio de 1988 por conta do forte posicionamento do Movimento Negro Brasileiro no sentido de denunciar a manutenção das precárias condições de vida da população negra no Brasil, a data não mais foi comemorada como uma festa. A data passou a ter ações de denúncia e reflexão crítica sobre o racismo, a discriminação racial, as relações raciais e as desigualdades raciais. Ou seja, a data foi ressignificada e passou a ser o Dia Nacional de Denúncia contra o racismo. (Munanga, 2008; Gomes & Araujo, 2010)

<sup>112</sup> A Constituição Federal de 1988 foi construída a partir da participação de deputados constituintes especialmente eleitos para esse fim e uma das preocupações foi centrar os debates acerca da garantia dos direitos sociais e individuais como marcas da redemocratização do país. Deputados constituintes negros se fizeram presentes e conquistas como a igualdade racial, a criminalização do racismo e a possibilidade de reconhecimento de terras quilombolas e de comunidades tradicionais foram avanços assegurados.

<sup>113</sup> A Fundação Cultural Palmares é uma autarquia vinculada ao Ministério da Cultura, criada em 22 de agosto de 1988, como o objetivo promover a preservação dos valores culturais, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira.

<sup>114</sup> Ocorrido entre 02 e 04 de dezembro de 1988, na cidade de Valença, Rio de Janeiro. Foi a primeira ampla mobilização nacional de mulheres negras em torno de suas questões específicas. Participaram do encontro 450 mulheres negras representando 17 estados do país. Registrou-se também, a presença de militantes do Movimento de Mulheres e representantes dos Estados Unidos da América, Equador e Canadá. (Geledés, 2000)

<sup>115</sup> Portaria nº273, de 16 de junho de 1988 do Magnífico Reitor, Dr. Rômulo Augusto Penina institui a Comissão Coordenadora do Centenário da Lei Áurea, coordenada pela Profa. Dra. Maria Verônica da Pas.

Vitória que formada por intelectuais renomadas e entidades do Movimento Negro Capixaba teve a Professora Verônica da Pas como representante da UFES.

Desde as primeiras reuniões Verônica da Pas se destacou dando os direcionamentos para a concepção de um museu que rompesse com os condicionamentos eurocêntricos e colonizados dos museus e de uma Museologia tradicional. Como relata Edileuza de Souza (2017), a “ideia sempre foi pensar um museu contemporâneo que apresentasse a história dos africanos e seus descendentes para além da escravização e opressão, um lugar que servisse para apresentar a história, a arte e a cultura da África e de sua Diáspora e para estimular a autoestima negra” (Souza, 2017).

Nesse sentido, a primeira iniciativa foi de instalação do museu no edifício da Igreja do Rosário<sup>116</sup> de Vitória, buscando repetir a experiência do Museu do Negro do Rio de Janeiro criado pela Imperial Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos e que funciona no primeiro andar do templo religioso do mesmo nome. Infelizmente, essa ideia não teve êxito, mas serviu para estreitar o diálogo do Movimento Negro com os poderes públicos estaduais e municipais na elaboração do projeto. Como relata Fernanda Castro (2012)

“Na primeira tentativa, em 1991, a UFES e o Departamento Estadual de Cultura e a Prefeitura Municipal de Vitória estudaram uma forma de viabilizar a criação de um espaço de referência da história e da cultura negra na Igreja do Rosário, localizada no Centro de Vitória. As negociações não avançaram e o projeto, que chegou a tramitar no Conselho Estadual de Cultura e a ser noticiado na imprensa capixaba, perdeu a força. Mas a semente já estava lançada.” (Castro,2012,p.6)

Dois anos se passaram até conversações mais efetivas e a ideia do museu se tornasse palpável. Isso ocorreu na gestão do Governador Albuíno Azeredo (1991-1995), primeiro governador negro do Estado e um dos primeiros do Brasil, que demonstrou sensibilidade ao tratar do tema. Como relata Edileuza Souza, “a figura do governador foi fundamental para a constituição do Museu” (Souza, 2017), “o museu só existe porque Albuíno Azeredo é um homem negro. Digam o que quiser, mas foi

---

<sup>116</sup> A igreja foi construída por negros escravizados em 1767. Quando foi cogitada para a abrigar o museu ela estava fechada pois o prédio estava em precárias condições de preservação. Atualmente existe no local um pequeno museu que resgata toda a história da igreja, peças sacras e antigas vestimentas utilizadas pela Irmandade de São Benedito e um andor que pesa aproximadamente 400 kg usado pelos fiéis durante as famosas procissões.

um cara que abraçou esse projeto. A gente só está discutindo isso tudo porque ele topou a ideia” (Souza, 2012, p.6).

Mesmo apoiando, Albuíno Azeredo dizia que a criação dependia de um local para sua instalação, que ele não existia e assim a construção de um espaço nunca foi cogitada. Reduzida a questão ao local para seu funcionamento, o grupo interessado no museu organizou um mutirão para descobri-lo, logo encontrando um casario histórico de dois pavimentos na Rua da República, no centro da cidade, “um território negro, um reduto do samba cercado por três morros” (Amorim, 2017). Espaço ideal medindo mais de 700 m<sup>2</sup>, com uma grande área externa ao fundo e localizado no centro de Vitória, o que facilitava o acesso a partir de qualquer região da cidade. No entanto, o edifício estava em péssimas condições de conservação e abrigava no andar térreo uma Delegacia.

Depois de muita insistência, persistência e convencimento de que uma reforma garantiria a adaptação do local para o funcionamento do Museu, o local foi aprovado pelo governador e pelas demais instâncias públicas que se prontificaram a transferir a Delegacia de local e passar a alçada do prédio do Departamento Estadual de Segurança Pública para o Departamento Estadual de Cultura. Assim, no dia 13 de maio de 1993, o Governador Albuíno Azeredo assinou o Decreto Estadual 3527 e criou o Museu Capixaba do Negro – MUCANE no âmbito do Departamento Estadual de Cultura, subordinado à Divisão de Memória e gerenciado pela Divisão de Espaços e Eventos na Rua da República número 121, centro da cidade de Vitória (vide fotografia nº 7) .

Segundo Fernanda Castro (2012), as justificativas para tal decreto foram:

“a ausência de uma instituição voltada para a preservação e para a pesquisa da cultura negra, pela indiscutível influência e representatividade do negro no Espírito Santo, bem como a pela necessidade preservar e divulgar a cultura negra capixaba e de destacar a sua importância no processo político sociocultural do estado.” (Castro, 2012).

Nas palavras do Governador Albuíno Azeredo, “essa ação governamental tornava o projeto irreversível, mesmo que ainda não houvesse uma data oficial, nem recursos necessários para que o museu entrasse em funcionamento” (Castro, 2012,p.23). Ou seja, sabedor dos impasses e das dificuldades na materialização do museu, o então governador buscou assinar o decreto, como forma de criar um fato político como garantia para um futuro museu., pois, no 14 de maio de 1993, ao final

da ressaca das festividades, o grupo fundador do Museu percebeu a fragilidade da ação que não criou a estrutura organizacional e nem destinou recursos orçamentários e humanos que viabilizam a reforma da edificação e a sua estruturação para abertura e funcionamento.



Figura 07 – Museu Capixaba do Negro – 1994. Foto: Acervo: Prefeitura Municipal de Vitória

Isso, tornou mais tensas e intensas as cobranças do Movimento Negro ao Estado e somente um ano depois no aniversário de um ano da criação do Museu, que o Departamento Estadual de Cultura tomou posse do prédio e instalou no segundo andar o Museu sem as reformas e ainda com o térreo ocupado pela Delegacia de Polícia.

No mês seguinte, Maria Verônica da Pas foi nomeada coordenadora do Museu. Como a situação continuava frágil e visualizando o final da gestão do governador Albuíno Azeredo, Ariane Meireles (2012) lembra que Verônica incentivava a ocupação do prédio, pois acreditava ser politicamente importante para o Movimento Negro Capixaba que há anos lutava para a constituição do Museu (Castro, 2012, p.23).

E a ocupação se deu, justificada pelo descaso das autoridades públicas estaduais em investir nas reformas e o receio dos ativistas e militantes negros e negras da perda do local. Com o lema “ocupar para resistir e existir” (Meirelles,2012; Santos,2012; Suely,2016; Souza,2017) a ocupação político-cultural marcou o início do funcionamento do museu e como relatou Suely Bispo (2016) em relação ao edifício, “ele ficaria abandonado se não fosse o movimento de ocupação e resistência

empreendido, de forma voluntária, por muitos atores sociais, com várias atividades artísticas (saraus, oficinas de capoeira, dança-afro, música) e, também, cursinho pré-vestibular”(Bispo, 2016, p.275).

A mesma opinião foi externada por Zuilton Ferreira (2012) de que:

“a ocupação foi uma estratégia de resistência calculada. Tudo girava em torno desse sentido: ocupar para resistir [...] para garantir as portas abertas: Renato Santos ia de tarde. Passava à tarde todinha lá, sozinho tomando conta do espaço para não ficar fechado. Ele fez isso, várias vezes. Me ligava: ‘oh, hoje você não precisa vir não!’ ”. Porque era eu, Edileuza, Elias. Elias saía do SINDPREV para ir ao museu, pra gente não deixar o museu fechado. A gente não podia deixar o espaço fechado. Principalmente nesse período que tinha a delegacia. Aí é que não podia deixar”. (Castro, 2012,p.23)

A ocupação mobilizou a gama de agentes e de entidades da luta antirracista capixaba que se voluntariaram a realizar aulas, oficinas, palestras, lançamentos de livros, reuniões e encontros no local para mantê-lo em funcionamento e a comunidade negra e a população em geral da cidade de Vitória respondeu as ações se inscrevendo nos cursos e participando das atividades oferecidas.



Figura 08 - Entrada do Museu Capixaba do Negro – 1994. Fotos: Acervo Fernanda Castro, 2012

No entanto, a falta de recursos financeiros, materiais e humanos para a estruturação do seu funcionamento exigia investimentos, pois, faltava o básico:

móveis, lâmpadas, produtos de limpeza e higiene, água para beber, material de escritório e papelaria entre outras. Como relata Elias Pereira Barcelos (2012):

“Até a faixa de identificação do MUCANE foi confeccionada pelo grupo. Elias se lembra da época em que mandou fazer o material: “eu já era engenheiro. Estava trabalhando – não ganhava bem ainda, mas eu fiz as faixas, falei ‘eu vou fazer a faixa’. Para pendurar a faixa eu chamei outra pessoa. ‘Tem que ter uma máquina, uma furadeira pra pendurar essa faixa’. Ninguém tinha. ‘Vamos arranjar’ . E aí penduramos as faixas.” (Castro, 2012,p.24) (vide fotografia nº 08).

Para tudo foi inventado uma solução, principalmente para a falta de recursos financeiros. Um grupo de padrinhos, formado por pessoas físicas, comerciantes, empresários, artistas, acadêmicos, empresas circunvizinhas, sindicatos, frequentadores e simpatizantes colaborava com doações financeiras ou materiais para atividades específicas ou para a manutenção do espaço. Zuilton afirma que “na maioria das vezes tratava-se de contribuições pequenas e informais [...] bastava dizer que era para o museu.”(Ferreira apud Castro, 2012, p.24). E Maria Ligia Rosa lembra que “Edileuza trouxe os móveis da casa dela. Aí, a gente, aos sábados, ia lá para limpar, para arrumar, para fazer isso e aquilo. Historiadoras, pedagogas, professoras, que eram militantes. Todas nós” (Castro, 2012,p.29).

Assim, a “triste fachada, com ares de abandono, não representava a importância histórica e cultural das negras e dos negros que construíram e ainda constroem o Espírito Santo”( Castro, 2012, p.17). Não representava a existência e a resistência de homens e mulheres negros que renunciavam a sonhos pessoais, a momentos de lazer, ao convívio com seus familiares para se dedicar à militância antirracista, a construção de uma sociedade racialmente mais igualitária.

### **3.1.2. Experiências Museológicas**

Uma das primeiras atividades estruturadas no MUCANE foi o curso pré-vestibular para negros e carentes, iniciativa coordenada por Verônica da Pas e que em sua primeira versão registrou o número de 400 escritos para concorrer as 100 vagas. Por conta da precariedade do prédio, o curso utilizava a estrutura administrativa do museu, mas as aulas foram realizadas em duas salas cedidas pelo Colégio Agostiniano

localizado próximo ao Museu. Os professores voluntários utilizavam material didático doado por editoras e papelarias ainda, na maioria das vezes colaboravam na compra dos lanches oferecidos aos estudantes no intervalo das aulas que, ministradas no período noturno, eram na grande maioria formadas por estudantes que trabalhavam o dia inteiro e iam para a aula sem jantar. Além das aulas das matérias específicas dos exames vestibulares, os estudantes participavam de palestras de sensibilização para refletir suas realidades como jovens negros e negras, carentes e periféricos. As palestras eram ministradas por membros do Movimento Negro e de Mulheres Negras e demais movimentos civis organizados. O curso funcionou por 18 meses, obteve a aprovação de dois alunos em cursos da UFES, mas encerrou-se após a saída de Verônica da Pas da coordenação do MUCANE. No entanto, essa experiência foi replicada nos anos posteriores por outras entidades na cidade de Vitória.

Outra atividade de longa duração no Museu foram as oficinas de dança afro, que fizeram muito sucesso, principalmente porque eram ministradas pelo bailarino Renato Santos, coordenador do Curso de Dança da FAFI e professor da UFES. Renato foi um dos membros do grupo fundador do MUCANE e do Grupo de dança afro-brasileira Negra-Ô, que na década de 1990 era o grupo de dança afro-brasileira mais importante do Estado do Espírito Santo.

Renato Santos(2017) lembra que “após a ocupação, na intenção de ocupar o espaço, pensei nas oficinas de dança-afro e Verônica da Pas propôs que eu fizesse lá os ensaios do grupo Negra-Ô. Aceitamos o convite e, assim iniciou uma sólida parceria com o Museu que durou até o ano de 2003” ( Santos,2017). E onde surgiu ramificações como o grupo de dança afro mirim Arê-Arô. A parceria que não foi apenas com o grupo, mas com o curso de dança da UFES e da FAFI, sendo que até os dias atuais funciona o curso profissionalizante de dança afro ministrado pela FAFI no local.

Ariane Meirelles fundadora do Grupo Negra-Ô e membro do grupo fundador do Museu relata que “as oficinas eram gratuitas e abertas ao público. Essas atividades reuniam pessoas de diferentes cores, classes sociais e profissões: nas nossas aulas, tinham pessoas que eram advogados, tinham lixeiros, tinham empregadas domésticas, tinham médicos “(Castro, 2012, p. 26).

Edileuza Souza (2017) como ex-coordenadora do Museu relata que existia uma grande preocupação da direção do Museu com a estrutura do prédio, pois as oficinas chegavam a juntar quase cem pessoas “e o chão balançava com os pulos dos bailarinos, as oficinas atraíam um grande número de pessoas o que impactava nas precárias estruturas do prédio, havia a possibilidade do assoalho ceder” (Souza, 2017).

Como informado o espaço foi utilizado pelo grupo de dança Negra-Ô como sede do grupo, e os ensaios ocorriam após as oficinas, mas, havia vários problemas além do chão, como a falta de banheiros adequados para a higienização dos bailarinos e a falta de pessoal e material para a limpeza das instalações antes e depois dos ensaios. Assim, os próprios bailarinos do grupo que se organizavam para trazer materiais de limpeza e chegar mais cedo e sair mais tarde para limpar a sala das oficinas e os ensaios.

Outro problema era a convivência conflituosa com a Delegacia, que nos primeiros anos, instalada no térreo se incomodava com o barulho dos pulos. “Nunca teve atrito direto, mas houve relatos de pedras atiradas nas vidraças; de interdição das vagas de estacionamento na rua em frente ao prédio; de olhares e atitudes hostis, principalmente à noite. Por sorte, nunca aconteceu nenhum incidente no prédio.” (Souza, 2012, 2017)

As oficinas de dança, para além do ensinamento das técnicas de dança afro, propiciam momentos de discussão sobre a cultura negra em busca da capacitação dos alunos para a superação da discriminação e do preconceito em relação às pessoas negras, suas danças e músicas, pois, como relata Ariane Meireles (2012),

“mesmo com as músicas do ‘axé music’ em todas as paradas de sucesso, ainda era grande o preconceito de boa parte da população em relação à cultura de origem africana. os tambores de percussão ainda causavam receio e remetiam a macumba, a coisa referente ao diabo. Infelizmente, ainda hoje não é muito diferente, na UFES, onde dei aula durante dois anos com a disciplina optativa “Dança Afro-Brasileira, eu tive alunas que não se matricularam porque achavam que ia ter gente “pegando santo”. Assim que elas falavam<sup>117</sup>” (Meireles, 2012)

A capoeira foi outra atividade de grande sucesso no MUCANE. Vários mestres e grupos passaram pelo museu realizando aulas, oficinas e apresentações nas festividades. As estruturas precárias do local também preocupavam a coordenação e

---

<sup>117</sup> Depoimento de Ariane Meireles coletado por Fernanda Castro. vide (Castro, 2012, p.27)

os professores, como as aulas de dança. O chão tremia, rangia a cada movimento dos pés dos capoeiristas, principalmente nos dias de chuva por conta das goteiras que alagavam uma parte das salas.

Outra questão era a convivência hostil dos capoeiristas com os policiais da Delegacia. Edileuza Souza relata que Verônica encontrou “vários projéteis de arma de fogo nas salas de aulas” (Souza, 2017). No entanto, a capoeira foi fundamental para a ocupação do MUCANE, por possibilitar a ligação da instituição com as comunidades do entorno, bem como uma aproximação com os estivadores e trabalhadores do Porto de Vitória localizado nas cercanias do Museu. As oficinas atraíam crianças, jovens e adultos dos bairros ao redor como Fonte Grande, Moscoso e do Morro do Romão tanto para as aulas como, conseqüentemente, para as outras atividades do museu, de modo que a capoeira movimentou a “grande roda” em defesa da existência do Museu e se tornou um componente imprescindível na luta pela preservação e pela valorização da história da memória e da cultura afro-brasileira.

Fernanda Castro, afirma que segundo os depoentes, nas aulas, nas noites de terça e quintas-feiras o aprendizado dos movimentos, das músicas eram momentos de se aprofundar no conhecimento da história e da luta dos negros no Brasil, da utilização do corpo como arquivo/arma (Tavares, 2012) na estratégia de sobrevivência as opressões do racismo, da escravização e da pobreza.

A música teve presença marcante nas atividades de ocupação e abrilhantando os eventos do museu, como a abertura das exposições, o lançamento de livros, os saraus e shows. Mas, também existiram oficinas de canto coral e de instrumentos como violão, contrabaixo, bandolim, cavaquinho, percussão e bateria. A procura maior recaía sobre os ritmos do choro e do samba que as escolas de música tradicionais deixavam de lado. A partir de 1999, o Professor e Maestro Washington Anjos dos Santos instituiu as Oficinas de Música e Arte Afro-Brasileira no MUCANE e criou o Coral Afro e a Orquestra de Cavaquinho composta por crianças e adolescentes negros que passam a se apresentar em várias praças, locais públicos e eventos em Vitória e Vila Velha (Barbosa, 2015, p.106). As oficinas foram em um crescente e passaram a ser ministradas de segunda à sábado, enchendo o casarão de som que extrapolavam as

paredes e se esparramavam pela rua, trazendo para o museu um número sempre maior de participantes.

As artes plásticas eram outro diferencial na ocupação. De portas abertas o MUCANE recebeu os artistas interessados em expor suas obras o que resultou em numerosas exposições das mais diferentes linguagens artísticas em coletivas e individuais. Assim, como foram realizadas aulas e oficinas. Um dos destaques foi o artista plástico Zuilton Ferreira que logo nos primeiros momentos da ocupação se colocou à disposição com sua arte e foi responsável pela doação das primeiras obras para o acervo e, posteriormente, participou de sua coordenação. Ele contou como se deu o seu ingresso no MUCANE:

“Eu encontrei Veronica na Santa Casa e conversamos rapidamente. Aí, ela me falou do Museu. Marcamos e nos sentamos lá no MUCANE. Como artista, eu já tinha essa exposição, já tinha esse conjunto de peças. Aí entrei doando e desse dia em diante eu não saí mais de perto do Museu<sup>118</sup>.”  
(Zuilton Ferreira, 2012).

A exposição de inauguração do MUCANE foram com as obras doadas por Zuilton Ferreira (Souza, 2017) que a partir de então se engajou no processo e após a saída da Delegacia instalou seu ateliê no térreo do Museu. Desta forma, além de expor, ofereceu oficinas e produziu obras no espaço do museu. Registra-se que outros artistas plásticos também assim o fizeram e “os ateliês ocupavam espaço no andar térreo do velho e desgastado edifício” (Souza, 2012, p.31).

Como mencionado, na estratégia de “ocupar para resistir” o MUCANE conseguiu unir entidades negras e as pessoas antirracistas para transformar o local em referência de resistência negra e, assim, utilizado para além das atividades culturais para reuniões, encontros, seminários e capacitação desses grupos. Madalena Correia do grupo Agentes de Pastoral Negros – APN diz que “Eu fui para o MUCANE através dos Agentes de Pastoral Negros, porque a gente tinha uma estratégia na época de ocupação” e além das APN’s, outras associações também usavam o espaço do MUCANE para fazerem encontros, as reuniões periódicas contribuía para manter a agenda do museu cheia (Castro, 2012, p. 32).

---

<sup>118</sup> Depoimento de Zuilton Ferreira a Fernanda Castro. vide: Castro, 2012. p.30

No ano de 1996, Verônica da Pas deixa a Coordenação do MUCANE sendo substituída por Edileuza Penha de Souza da Associação de Mulheres Oborin Dudu em conjunto com Ariane Meireles do Grupo de Dança NegraÔ e pelo artista plástico Zuilton Ferreira. Meses depois, vítima de um aneurisma cerebral, Verônica falece aos 48 anos de idade.

A nova coordenação, segundo Fernanda Castro Barbosa (2015) foi composta por membros idealizadores e fundadores do museu, os “herdeiros e herdeiras de Verônica da Pas” (Barbosa, ,2015). E pela proximidade e concordância que tinham com ela, deram continuidade as proposta da ocupação e consolidaram as oficinas já instaladas, ampliaram as exposições e criaram uma programação nas datas importantes para a valorização da cultura negra. Nessas ocasiões não faltavam as cobranças ao Estado por reformas no prédio e a retirada da delegacia de polícia do local.

Destarte, as cobranças para a reforma do prédio e a solicitação de recursos financeiros, materiais e humanos nunca saíram da pauta dos(as) militantes negros(as), que envolvia um cerco aos políticos eleitos e/ou candidatos a cargos políticos, desde governador, deputados federais, estaduais, prefeitos e vereadores. O fato é que as instâncias estaduais, responsáveis pelo museu, ignoravam a ocupação e utilização do prédio público demonstrando descaso com a vida de centenas de cidadãos e cidadãs que frequentavam as precárias instalações do museu. É notório que os depoentes em nenhum momento relatam pressões dos poderes públicos estaduais e municipais para a desocupação do edifício.

O cronograma de atividades seguia a marcação das datas do calendário do Movimento Negro tendo o 13 de maio, comemorado como data de fundação do museu e denúncia do racismo brasileiro e o 20 de novembro, dia Nacional da Consciência Negra como os marcos. Atividades que movimentam a cidade e recebiam muitos visitantes, e familiares dos participantes das oficinas. Eram exposições de artes, lançamentos de livros, exibição de filmes, debates, shows musicais. Ações culturais educativas que eram o fazer museal do MUCANE. Para além das festividades o museu recebia um grande número de estudantes e pesquisadores em busca de informações sobre a temática negra, especialmente do período escravocrata. Como relata Renato Santos (2017):

“Infelizmente não foi registrado o número de pessoas que visitaram o museu deve ter o registro das que participavam das oficinas. No início da ocupação foi difícil, mas depois as várias aulas, exposições e eventos puseram o museu na rota cultural da cidade e, principalmente atraíram a comunidade negra do entorno e de toda a cidade. Deu autoestima.” (Santos, 2017).

Essa constatação foi feita também por Elias Barcelos (2012) “muitas pessoas passaram por lá visitando o museu [...] havia muitos curiosos que pensavam ‘vou ver o que tem ali de tortura’. Aí chegava e não via nada disso” (Castro, 2012,p.24) pois o museu contribuía para um repensar e valorizar a participação do negro na sociedade capixaba.

Ou seja, como constata Fernanda Castro Barbosa (2015):

“Nas falas dos entrevistados que participaram do primeiro e segundo momentos existe uma riqueza de detalhes quanto às atividades realizadas no período em que estiveram ligados à instituição. Todos, apesar de considerarem as limitações impostas pelo abandono estatal do museu, ressaltaram a sua importância para a promoção do debate étnico-racial e superação do racismo no Estado. A fim de expressar a relevância do MUCANE na cena político-cultural da cidade, Zuilton lembra o alcance das suas atividades: Todo o ano a gente tinha que ter três, quatro eventos no museu de nível bom. Nós fizemos a exposição dos Orixás, por exemplo. Na época, ela teve mais impacto de que a exposição que o governo estava fazendo na Homero Massena. Você pode acreditar?” (Barbosa, 2015, p.106).

E nessa atividade constante, feita sem recursos, mas com grande alcance de público, que a segunda gestão termina em 2001, quando o Washington Anjos dos Santos foi eleito pela AAMUCANE para a coordenação do museu. Foi uma derrota do grupo fundador que havia sido eleito duas vezes. Washington estava no museu desde o ano de 1999 e era o responsável por ministrar as “Oficinas de música e arte afro-brasileira” e desde então, criou o Coral Afro, a Orquestra de Cavaquinho e outros grupos musicais, que passaram a se apresentar em eventos externos, inclusive nas comunidades do entorno.

Essas ações colocaram em evidência o MUCANE, que passa a ser reconhecido e procurado pela população em geral por conta de suas oficinas musicais, que ocuparam todos os horários de atividades do museu, inclusive aos sábados e assim, restringindo o espaço para a realização de outras modalidades das oficinas e deixando para o segundo plano a questão referente à função museológica. Questão que incomodava boa parte do grupo fundador que considerava que o novo gestor

centralizava as ações da instituição nas oficinas musicais e que desvirtuava os objetivos do museu, ao tratar a coisa pública como particular.

Edileuza Souza diz que ninguém podia provar, mas o que se percebia e se ouvia falar era “que ele tratava o museu como se fosse um negócio dele. E, após sua gestão não sobrou nada, nem o acervo, nem documentação...Eu nunca mais fui lá!” (Souza, 2017). Por essas questões que durante a gestão de Washington Santos, o grupo fundador foi aos poucos se distanciando do Museu<sup>119</sup>. Mas, o que ocorre é que durante a sua gestão as oficinas musicais tomaram cada vez mais espaços, os participantes saltaram de 100 para 800 (AAMUCANE apud Barbosa,2015) e foram tomando espaços de outras atividades. E as exposições e eventos continuaram acontecendo, promovidas pela AAMUCANE em parceria com os poderes públicos e entidades do Movimento Negro, mas o que mais chamava a atenção eram as audições musicais itinerantes.

Nesse período, três marcos foram registrados em relação ao racismo e à promoção da igualdade racial que alterou os debates sobre o tema. O primeiro foi a realização pela Organização das Nações Unidas – ONU da IIIª Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância na cidade de Durban, África do Sul que resultou na Declaração de Durban fornecendo instrumentos legais, pois o Estado brasileiro foi signatário, para a cobrança de reparações via a adoção de ações afirmativas para superação das desigualdades raciais em todos os segmentos sociais. O segundo marco , promovido pela posse de Luiz Inácio Lula da Silva na Presidência da República determinando a introdução de parâmetros específicos nas políticas públicas priorizando, assim, raça, gênero, sexo e demais simetrias, abrindo caminhos para uma gestão das políticas em parceria com a sociedade civil. O terceiro marco foi a aprovação da Lei 10639/03<sup>120</sup>, a Lei 9394/96, a

---

<sup>119</sup> Alguns dos depoentes informam que as oficinas de música passam a ser cobradas e que parte do prédio passou a ser utilizado como moradia e nota-se o sumiço de peças do acervo do museu. Infelizmente não foi possível colher o depoimento do Senhor Washington Anjos para averiguar essas questões. As ligações eletrônicas e contato pelas mídias sociais não foram respondidas.

<sup>120</sup> “A Lei 11.645/2008 altera a Lei 9.394/1996, modificada pela Lei 10.639/2003, a qual estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e cultura afro-brasileira e indígena”. (Brasil, 2008) [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm) (Acessado em 05/06/2020)

Lei das Diretrizes e Bases da Educação Brasileira e inclui a obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira e reforça o reconhecimento da pluralidade étnico-racial e da diversidade cultural brasileira.

No caso específico do Ministério da Cultura, sob a gestão do Ministro Gilberto Gil, Marcele Pereira (2018) destaca que o

“o MinC propõe ações que visavam alargar o conceito de cultura e a inclusão do direito a ela, em articulação com a ideia e aplicabilidade da noção de cidadania, além de mudar o público-alvo das ações governamentais, com destaque para a população, e não somente aos artistas. Havia a intenção de que o Estado retomasse o papel e agente executor das políticas, com ênfase para a participação da sociedade na construção de demandas e prioridades governamentais, deslocando o protagonismo para as coletividades e os produtores culturais no planejamento e na gestão das políticas, interligadas com as organizações sociais e as diferentes instâncias governamentais. Vale ressaltar que essas diretrizes foram apontadas no programa da campanha de Lula à presidência, em 2002, no documento “A imaginação a serviço do Brasil”, postas em prática pelo MinC a partir de 2003.” (Pereira, 2018,p.104)

Ou seja, Marcele Pereira informa que as políticas públicas culturais passam a ser elaboradas e consolidadas a partir da parceria do governo com a sociedade civil, com as coletividades e as organizações sociais. Assim, novos parâmetros se implantam em uma Política Nacional de Museus que entre as várias questões determinadas, passa a reconhecer experimentações museológicas construídas por comunidades e grupos identitários que praticam outras formas de definição e preservação da memória e dos seus patrimônios.

Nesse sentido, a experiência comunitária do MUCANE foi identificada e foram estreitados

“seus laços com o Ministério da Cultura, passando a integrar a rede de museus do já extinto Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) do IPHAN. Uma das primeiras ações para cumprir com as determinações da nova política foi a formalização jurídica da Associação dos Amigos do Museu Capixaba do Negro (AAMUCANE) e a capacitação museológica dos profissionais voluntários que atuavam no Museu, através das oficinas promovidas pelo DEMU.” (Barbosa, 2015, p. 107)

Nesta aproximação do MUCANE com as instâncias federais, Washington Santos e Josy Carla Damasceno foram capacitados nos cursos do DEMU e compreendem, a partir de então, como o museu idealizado por Verônica da Pas foi “transgressor” e inovador e que sua filiação aos debates à Museologia Social podem ser utilizados na defesa contra a municipalização do museu, ou sua trajetória e

coordenação pode ser reconhecida e respeitada pelos poderes públicos (Barbosa,2015,p.103).

A visibilidade do Museu chamou a atenção da mídia que cobrou o Governo Estadual a dar resposta e voltou a discutir essa situação na Comissão de Cultura questionando a sua real existência por ele não atender aos paradigmas museológicos clássicos. Quanto à Prefeitura de Vitória, ela também buscava responder a questão pois o imóvel também era tombado pelo município e portanto tinha responsabilidade sobre ele. As conversas entre esses dois entes públicos se limitou assim, nas tratativas para a preservação do edifício e na efetivação do museu das culturas negras.

Somente em 2007 que essa questão teve um desfecho, a aprovação da Lei Complementar nº 406 de 25 de julho de 2007, que no artigo 2º transfere a administração<sup>121</sup> do MUCANE do Estado do Espírito Santo para o Município de Vitória pelo prazo de 25 anos, renovável caso haja interesse entre as partes” (Sana, 2012, p. 34). A Prefeitura Municipal de Vitória assume a instituição, pois desde o ano de 2005 vinha desenvolvendo uma série de políticas para a promoção da igualdade racial e encampá-lo era um atendimento a mais uma demanda do Movimento Negro Capixaba.

A partir de então, iniciam-se as ações para a restauração, adequação do prédio e construção de um novo prédio, bem como são elaboradas os trâmites jurídicos-administrativos para a regularização da estrutura organizacional, recursos humanos e orçamentários para a inauguração e funcionamento do museu. Devido um atraso, o prédio só foi interditado para o início das obras no ano seguinte e as oficinas canceladas, para a indignação do coordenador Washington Santos que durante esses anos vinha mantendo diálogos com a Prefeitura e encaminhado os projetos com as ações realizadas nas dependências do prédio.

Na página da AAMUCANE, Washington dos Anjos Santos conta a sua versão dos fatos:

“Em janeiro de 2007, após uma reunião promovida pela Associação dos Amigos do MUCANE, o prefeito recebeu a sociedade civil organizada. Na reunião ele foi

---

<sup>121</sup> A cessão da instituição para o governo municipal legitimou os “direitos” sobre a instituição por meio da Lei Complementar nº 406<sup>121</sup>, de 25 de julho de 2007, que em seu artigo 2º institui que “O Museu Capixaba do Negro – MUCANE, patrimônio cultural do Estado do Espírito Santo, passa a ser administrado pelo Município de Vitória (...)” e explicitou que a concessão do uso do museu será por um prazo de 25 anos que pode ser renovado desde que haja interesse entre as partes (Sana apud Barbosa e Monteiro, 2012, p. 34).

eleito representante da Associação junto ao Governo Estadual e pediu que as atividades existentes no Museu fossem apresentadas em forma de projeto, para que fossem amparadas pela prefeitura. Designou que a Secretaria Municipal de Cidadania e Direitos Humanos (SEMCID) intermediasse as conversas entre a AAMUCANE e seu gabinete, pelo fato da secretaria possuir um departamento designado Gerência de Raça. Em julho do mesmo ano, o Governo Estadual aceitou transferir o prédio para o Governo Municipal. Mas infelizmente, embora a Associação tenha enviado o projeto das oficinas para a prefeitura imediatamente, o processo junto à SEMCID não andou.” (AAMUCANE,2014)

O que se entende dessa tensão é que a PMV considerou que as atividades realizadas no museu não eram específicas da instituição museológica, que havia uma relação e prestação de serviços intermediada pela entidade particular denominada AAMUCANE<sup>122</sup>. E, provavelmente, por conta da figura de Washington Santos, as pessoas e as entidades do Movimento Negro Capixaba não saíram em defesa do MUCANE e de seu coordenador. Assim, o museu é municipalizado em 2007 e por conta de atrasos, sua (re)inauguração ocorre em 05 de julho de 2012.

Em suma, foram três momentos na trajetória de vinte anos do MUCANE como museu “estadual”, que se pode mostrar como uma experiência autônoma de museu ou uma ocupação cultural ambas de responsabilidade do Movimento Negro Capixaba. Experiência importante, pois, não há notícia de outro centro urbano brasileiro que tenha mobilizado várias organizações negras na elaboração de um museu.

Mas os três momentos vividos pelo MUCANE reafirmam o racismo estrutural e estruturante dos poderes públicos do Estado do Espírito Santo e da Cidade de Vitória, pois, apenas essas questões explicam o desprezo do Estado com uma estrutura museológica criada por Decreto, que tem o prédio tombado ocupado e que não toma nenhuma providência jurídica. Pode-se atentar para as mesmas condições em relação ao Município responsável conjuntamente pelo tombamento da instituição e que não aciona a Defesa Civil da cidade pela utilização de um prédio que pode cair.

O primeiro momento, de 1988 a 1996, pode-se dizer que foram os anos que carregam a marca de Verônica da Pas, que envolvem a sua concepção de museu, a

---

<sup>122</sup> Conforme informações colhidas em mídia digital sobre as Oficinas de Música e Artes do Museu Capixaba do Negro, a página do facebook informa que elas eram ministrada pela Associação Afro Cultural Associação Amigos do Museu Capixaba do Negro, instituição fundada em 1999.

união do Movimento Negro; relações de parceria entre Estado e Movimento Negro e questões como memória e patrimônio. Questões que colocaram para o Movimento Negro impasses de como e para onde avançar (opções, objetivos e instrumentos), em todas as áreas tendo como foco a educação (Silva, 2005; Gomes, 2008; Munanga, 2012), “as articulações político-partidárias e os processos eleitorais” (Pereira, 2008, p. 69) e a linha feminista negra ancorada na interseccionalidade (Cardoso, 2012; Souza, 2017; Kilomba, 2019).



Figura 09 – Museu Capixaba do Negro em reforma – 2009. Foto: Acervo <http://www.amobrasil.com.br/blog/tres-museus-para-se-conhecer-no-centro-de-vitoria>

O segundo momento de 1996 a 2000 coincide com o reconhecimento da existência do racismo pelo governo brasileiro<sup>123</sup> o que significa o fim do mito da democracia racial brasileira e o aumento das cobranças por reparações por meio da implantação de políticas públicas de ações afirmativas para a população negra para superação do racismo e das desigualdades étnico-raciais. A gestão do MUCANE neste período esteve a cargo dos “herdeiros e herdeiras” (Castro, 2012) de Verônica da

---

<sup>123</sup> No ano de 1996 durante o Seminário “ Multiculturalismo e Ações Afirmativas” promovido pela Secretaria Nacional de Direitos Humanos do Ministério da Justiça – SNDH/MJ em Brasília/DF o Presidente Fernando Henrique Cardoso no discurso de abertura admitiu a existência de uma discriminação estrutural em relação a parcela negra da população brasileira. Deste momento, em diante se comprometeu a promover política públicas em todas as áreas ministeriais para a população negra

Pas e assim, ampliaram e consolidaram as exposições, oficinas, eventos culturais e educativos e sobreviveram e se fizeram presentes no espaço cultural vitoriense mesmo sem a ajuda governamental.

O terceiro momento do MUCANE, entre 2001 e 2008, caracteriza-se pela modificação e pulverização das entidades mediante a nova conjuntura política e o avanço das lutas antirracistas no país. Como afirma Amauri Mendes Pereira (2008):

“Havia agora um “motor” a impulsionar a Luta Contra o Racismo . Esta já não dependia exclusivamente “dos ventos” – os talentos, a abnegação e a tenacidade de uns poucos militantes -, contava com o amadurecimento da consciência sobre o problema racial em alguns setores da sociedade e a consistência dos instrumentos políticos-ideológicos e institucionais forjados pelo Movimento Negro.” (Pereira, 2008, p.68)

Em outras palavras, o período se caracterizou por um novo entendimento sobre o racismo no mundo. Assim, a implantação de políticas públicas de ações afirmativas<sup>124</sup>

estava em curso buscando em um momento no Brasil em que o reconhecimento da diversidade étnico-racial era o lema. No MUCANE, o discurso de um museu comunitário se choca com ações individualistas da coordenação, quebrando a união formada pelas entidades dos Movimento Negro capixaba em prol da criação do museu. Como relatam os depoentes Edileuza Souza, Renato Santos e Elias Pereira esse foi o momento em que o museu perde o seu “rumo”.

“A partir daí, passa a haver um questionamento quanto aos usos dados ao MUCANE pois, se a princípio o caráter público da instituição era enfatizado pelos ocupantes – “era uma política nossa dizer pra todo mundo que aquele era um prédio público” –, com a progressiva entrada de Washington, o museu foi apropriado como algo particular, nos dizeres dos entrevistados...” (Barbosa, 2015, p. 106)

Com o fechamento do prédio e a suspensão das oficinas a AAMUCANE processa judicialmente a PMV e que por força de uma liminar foi obrigada a alugar e manter as atividades do MUCANE, coordenadas por Washington Santos, até o fim da reforma do museu. Por outro lado, provavelmente por conta de um pedido de ajuda, o

---

<sup>124</sup> Ações afirmativas são medidas especiais e temporárias tomadas pelo Estado e/ou iniciativa privada, espontânea ou compulsoriamente, com o objetivo de eliminar desigualdades historicamente acumuladas, garantindo a igualdade de oportunidade e tratamento, bem como compensar perdas provocadas pela discriminação e a marginalização, por motivos raciais, étnicos, religiosos, de gênero e outros. (GTI/População Negra, 1996, p.10)

Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN, convida o coordenador a fazer a apresentação de suas experiências como museu comunitário no 3º Fórum Nacional de Museus – “Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento” que aconteceu de 7 a 11 de julho de 2008, na cidade de Florianópolis, Santa Catarina.

Neste processo, o silêncio do Movimento Negro Capixaba quanto ao não reconhecimento da AAMUCANE colaborou com a ideia da PMV da inexistência do museu. Encerrou o ciclo de 20 anos de práticas museológicas ancoradas nos parâmetros da Nova Museologia e Museologia Social.

A AAMUCANE desvirtuou a ideia do museu, mas quando passou a ser conveniente utilizou o discurso sociomuseológico para defender o museu, sua trajetória e sua legítima condição de testemunho dessa história e a necessidade de sua continuação como gestor. Em entrevista ao jornalista Erik Oakes da Gazeta Online<sup>125</sup> (05/07/2012), Josy Karla Damasceno que se apresenta como gestora da AAMUCANE justifica

“A Prefeitura de Vitória aproveitou a falta de orientação da sociedade, dizendo que o museu era um prédio e não uma instituição. Mas, nos orientamos com o Ministério da Cultura, através do Instituto Nacional de Museus, e buscamos uma liminar judicial porque não podíamos parar nossas atividades. Essa liminar garante, durante a reforma, o funcionamento do Museu do Negro no mesmo espaço físico ou, na sua impossibilidade, que fosse alugado um outro espaço, com a manutenção das atividades realizadas até então. Após a obra, a liminar garante o reestabelecimento das atividades do museu conforme modelo já existente desde a sua fundação, inclusive, com a manutenção de sua atividade museológica e atuação das atividades<sup>126</sup>.” (Gazeta On-line/2012)

A reforma atrasou e durou quase 4 anos, terminando no ano de 2012. Mas, no seu último ano, o Decreto Municipal nº 15078/2011 para o funcionamento do Museu foi aprovado em consonância com as mudanças na Lei Orgânica Município, vinculou o MUCANE à Secretaria Municipal de Cultura e criou o Conselho Gestor do Museu – COGEMU<sup>127</sup> como garantia da participação do Movimento Negro Capixaba na administração do museu.

---

<sup>125</sup>Recuperado em [http://gazetaonline.globo.com/conteudo/2012/07/divirta\\_se/noticias/1300762-museu-capixaba-do-negro-e-Vinaugurado-com-polemica.html](http://gazetaonline.globo.com/conteudo/2012/07/divirta_se/noticias/1300762-museu-capixaba-do-negro-e-Vinaugurado-com-polemica.html) (Acessado em 10/08/2017)

<sup>126</sup> Recuperado em [http://gazetaonline.globo.com/conteudo/2012/07/divirta\\_se/noticias/1300762-museu-capixaba-do-negro-e-Vinaugurado-com-polemica.html](http://gazetaonline.globo.com/conteudo/2012/07/divirta_se/noticias/1300762-museu-capixaba-do-negro-e-Vinaugurado-com-polemica.html) (Acessado em 10/08/2017)

<sup>127</sup> O COGEMU é formado por representantes de secretarias municipais e de entidades negras sediadas no município com a finalidade de discutir e propor a política cultural da instituição com a participação da comunidade negra na sua administração.” (Castro, 2012, p.35).

Para implementar o Decreto, a PMV convocou uma Assembleia do COGEMU para a eleição das cinco entidades negras que teriam assento no Conselho por 2 anos. Realizada em 11 de outubro de 2011, nas dependências da Escola de Teatro, Dança e Música FAFI, compareceram várias entidades do Movimento Negro inclusive a AAMUCANE que não pode disputar o pleito por não apresentar os requisitos<sup>128</sup> para a inscrição de candidatura (Barbosa, 2015, p.105):

A decisão de não participação da AAMUCANE na eleição foi um política, pois em litígio com a PMV, ela considerava que tinha que ser reconhecida pelo seu histórico de entidade que manteve o museu em funcionamento por quase 20 anos como cogestora do Museu e, assim, com a responsabilidade de conduzir o processo juntamente com a Prefeitura e não estar na condição de candidata a uma vaga no Conselho Gestor. Com esse argumento acreditou que o Movimento Negro o apoiaria, no entanto, mesmo sendo unânimes no reconhecimento das ações feitas no MUCANE, os representantes das entidades não endossaram a reivindicação, provavelmente por conta de Washington Santos ter realizado uma gestão nociva ao MUCANE.

Ao mesmo tempo, existia militantes que consideravam que a ocupação foi tão somente uma estratégia de pressão e ocupação do local enquanto a ideia do museu não saía do papel e eis que, a partir da municipalização, o museu se fez. Como relata Edileuza Souza (2012;2017) “O museu foi uma ideia . De fato, ele nunca existiu. o que existiu foi aquele prédio que era ocupado que a gente resistiu. Ele nunca esteve parado, porem a ocupação sempre foi feita de forma voluntaria, com a ausência do estado (Souza, 2017; Souza, 2012).

Questão que fica ambígua quando Madalena Correia ressalta que “a apropriação do espaço pelos movimentos civis organizados como o principal fato de existência da instituição” (Correia apud Castro, 2012, p.23).

Isolada, e ao se recusar a participar da eleição do COGEMU, a AAMUCANE fica fora do MUCANE e com a inauguração do museu, as oficinas ministradas por ela se encerraram e passam a ser oferecidas no prédio original. E o pagamento do aluguel do imóvel destinado para esse fim, conforme o estabelecido pelo Decreto Municipal

---

<sup>128</sup> Os requisitos a serem apresentados: Ata de constituição da entidade e Ata de eleição da Diretoria.

nº 15078/2011 se encerra. A AAMUCANE<sup>129</sup> entrou com novo processo na justiça contra questionando a forma como foram excluídos do Museu e solicitando sua integração no museu. Paralelamente inicia pelas mídias sociais, ações de esclarecimentos e acusações à Prefeitura. E Washington Anjos afirma que :

“quem manteve o Museu do Negro, que sempre foi gerido pela comunidade negra sem nenhum apoio financeiro ou salário, e deu seu sangue para conseguir reformar o prédio é o mesmo que o Poder Público está excluindo”, relatou o coordenador da AAMUCANE, Washington dos Anjos ao jornal Gazeta Online em 05/2/2012<sup>130</sup>.”

O processo ainda foi arquivado. A Prefeitura de Vitória se manifestou uma única vez na mídia, no dia da inauguração do museu, justificando que não fazia acordos com a AAMUCANE, pois ela cobrava taxas nos cursos que dizia ser gratuitos, utilizava o edifício do Museu, um bem público, em proveito próprio e com isso o desaparecimento de peças do acervo<sup>131</sup>.

A reinauguração do novo MUCANE ocorreu em 05 de julho de 2012, sob a Coordenação da Mestre Suely Bispo<sup>132</sup> e marcou a renomeação da instituição como “Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas” em homenagem a sua principal idealizadora e primeira coordenadora. A cerimônia teve shows com diversos artistas da cidade e do Brasil e contou com a participação da Ministra da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial – SEPPIR/PR, a Dra. Luiza Bairos que em seu discurso ressaltou a importância da instituição para os cidadãos e cidadãs de Vitória e,

“particularmente para os negros, porque foram os primeiros a acreditar na possibilidade da existência deste espaço [...]O que nós esperamos é que o MUCANE seja um lugar vivo, que fale da nossa história, mas que fale também, e muito, deste novo presente de organização política, de processos de afirmação da

<sup>129</sup> Na página do Facebook e no blogs a AAMUCANE aparece designada como Associação Afrocultural AAMUCANE e com fundação em 1999 e localizada no endereço alugado pela PMV. Recuperado em <https://www.facebook.com/Oficinas-De-M%C3%BAAsica-E-Arte-Afrobrasileiras-do-Museu-Capixaba-do-Negro-408974675781651/> ( acessada em 15/06/2020) e [https://museucapixabadonegro.blogspot.com/?fbclid=IwAR1zk1\\_DZPaU\\_gPiBSZarZtbt6NmAPiCqAIi0DrEtSRdTKxUtkhnANCyV6s](https://museucapixabadonegro.blogspot.com/?fbclid=IwAR1zk1_DZPaU_gPiBSZarZtbt6NmAPiCqAIi0DrEtSRdTKxUtkhnANCyV6s) ( acessado em 15/06/2020)

<sup>130</sup> Recuperado em [http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2012/07/divirta\\_se/noticias/1300762-museu-capixaba-do-negro-e-Vinaugurado-com-polemica.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2012/07/divirta_se/noticias/1300762-museu-capixaba-do-negro-e-Vinaugurado-com-polemica.html) (Acessado em 10/08/2017)

<sup>131</sup> Recuperado em [http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2012/07/divirta\\_se/noticias/1300762-museu-capixaba-do-negro-e-Vinaugurado-com-polemica.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2012/07/divirta_se/noticias/1300762-museu-capixaba-do-negro-e-Vinaugurado-com-polemica.html) (Acessado em 10/08/2017)

<sup>132</sup> Mestre em Letras, Historiadora, atriz, bailarina, poeta.

peessoa negra. O MUCANE não está separado de políticas que têm sido feitas na direção da igualdade racial no município de Vitória.” (Bairros,2012)<sup>133</sup>

A (re) inauguração finalizou o “trabalho de muitas mãos e de muitos corações” (Barbosa, 2012,p.24) na construção do MUCANE, pois como relata Fernanda Castro (2012),

“foi a união dos esforços que possibilitou que o MUCANE se tornasse uma referência positiva para a história e para a cultura negra. Um lugar que, mesmo com uma infraestrutura precária, contribuiu sobremaneira para [re]pensar e para valorizar a participação do negro na sociedade capixaba.” (Castro, 2012, p.24)

Desde o processo de municipalização em 2012, o Museu teve três coordenadores: A primeira Suely Bispo<sup>134</sup> que exerceu de 2012 a 2013 e teve uma gestão tumultuada, pois teve que conciliar disputas de poder e de memória entre a administração municipal e o Movimento Negro. Disputas pela tentativa de uso político da instituição pelo Estado e o Município e disputas por narrativas e representações, lembranças e esquecimentos. Questões que ficaram evidentes no processo de definição da segunda exposição<sup>135</sup>, “Reinos, Escudos e Máscaras”, de Maciel de Aguiar, proprietário do acervo do África-Brasil: Museu Intercontinental<sup>136</sup> localizado na cidade de São Mateus/ES. Como relata Ilma Viana (2014) conselheira representante do Instituto ELIMU:

“[...] essa exposição do Maciel de Aguiar chegou de uma forma muito autoritária. Muito autoritária: “Vamos fazer e tal”. Eles fizeram, bem assim, fizeram uma consulta por fazer. Mas aí então a gente descobriu que tanto o governo Casagrande quanto o governo da época do Coser estava tudo arrumado para essa exposição aí. Porque essa exposição tinha ido para Brasília<sup>137</sup> e seria um absurdo se essa exposição não acontecesse aqui.” (Viana, 2014)

<sup>133</sup> Discurso proferido na inauguração do MUCANE em 05/07/2012 publicado no <https://www.geledes.org.br/ministra-inaugura-mucane-e-declara-apoio-a-iriny/> em 16/07/2012 (acessado em 10/02/2017)

<sup>134</sup> Sua escolha foi muito bem recebida pelo Movimento Negro, do qual era militante e pela comunidade negra por ser uma mulher negra conhecida por conta de seu trabalho de atriz, bailarina e escritora. Ela sempre esteve muito próxima do grupo fundador e portanto, acompanhou as gestões anteriores e foi também, aluna das oficinas de dança afro.

<sup>135</sup> O processo desta exposição foi um capítulo da Dissertação de Mestrado: “Memórias e Identidades no Espírito Santo: Um estudo a partir do Museu Capixaba do Negro” de Fernanda Castro Barbosa (2015) utilizado como referência bibliográfica na construção do histórico do MUCANE nesta tese.

<sup>136</sup> Este museu localiza-se na cidade de Serra no Estado do Espírito Santo, apresenta-se como uma coleção e não consta no Guia dos Museus Brasileiros e no Cadastro Nacional de Museus.

<sup>137</sup> A exposição chamava-se “Arte Tribal Africana” e foi exposta no Centro Cultural da Câmara dos Deputados em comemoração ao 20 de novembro Dia Nacional da Consciência Negra.

Ou seja, esta era a nova realidade do MUCANE, o COGEMU era um Conselho proforma e o diálogo entre a sociedade civil e os poderes públicos, algo delicado onde a vontade política prevalecia sobre o direito à memória e o respeito a diversidade.

De 2013 a 2017, Wellington Barros, membro do COGEMU representando o grupo União de Negros pela Igualdade – UNEGRO, assume a Coordenação do Museu. Com mais traquejo na militância político-partidária negociou com mais facilidade os acordos de beneficiamento para o Museu como as novas reformas físicas e administrativas necessárias para o museu. Na sua gestão foi inaugurada a Biblioteca Joaquim Beato com o intuito de atender a uma demanda diversificada de estudos das relações étnico-raciais, do racismo, antirracismo no Brasil e da história e cultura dos negros.

A terceira coordenação está a cargo da servidora pública municipal Thais Souto Amorim desde o início do ano de 2017. Sua gestão tem buscado refazer relações históricas com o Movimento Negro a partir da construção do histórico da instituição até a sua municipalização. Iniciou pela recuperação da história de Verônica da Pas e Joaquim Beato por darem nome ao museu e a biblioteca respectivamente. E lentamente vem trazendo de volta as oficinas de artes, assim, busca instituir uma gestão mais profissional reivindicando a elaboração do plano museológico<sup>138</sup> para a instituição.

A constituição do museu afro-brasileiro do Espírito Santo foi idealizada para ser uma instituição pública, de tutela federal, estatal ou municipal, quase antagônico ao que ele se consolidou a partir da ação do Movimento Negro Capixaba de “ocupar para resistir e ocupar para existir” que construiu uma experiência inovadora, “insurgente” e “indisciplinada”.

---

<sup>138</sup> A título de curiosidade o Estado do Espírito Santo possui apenas uma museóloga para atendimento a toda rede de museu.

### 3.1.3. Protagonista

Nas primeiras reuniões da Comissão<sup>139</sup> para a elaboração do museu do negro que a Professora Maria Verônica da Pas, representante da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, “sentiu esse desejo de trabalhar com o Museu e se envolveu muito<sup>140</sup>”. (Barcelos,2012, p.12), se envolveu de “corpo e alma” confirma Edileuza Souza (2017):

“Verônica era uma mulher negra militante antes de tudo. Foi a sua militância que possibilitou idealizar e construir o MUCANE como espaço de memória, história e identidade negra. A vontade estava inspirada no que ela leu, no que ela vivenciou nas viagens, enfim, na vida, sempre marcada pela busca de uma sociedade mais justa, fraterna, pelo fim do racismo e discriminação racial. Pautou a luta contra o racismo e a discriminação racial como elemento vital da cidadania negra.” (Souza, 2017).

Portanto, desde o início, Verônica da Pas se engajou na ideia de um museu construído a partir do pensamento negro brasileiro e que desse conta da diversidade sociocultural da diáspora africana, das africanidades brasileiras e que se ocupasse da produção de conhecimento e de divulgação das culturas negras (Souza, 2017;Castro, 2012). Pensava em um “Museu da Cidadania um lugar de produção e valorização do negro”, visto que a sua existência na formação da sociedade brasileira estava negada, confiscada e invisibilizada “impossibilitando o seu direito à cidadania plena<sup>141</sup>” (Castro, 2012, p.5).

Essa idealização transparece na maneira como conduziu o processo de implantação e coordenou o museu, transformando-o em uma ferramenta política educacional e cultural de pressão que terminou por demonstrar a incapacidade do governo e governantes em lidar com o racismo estrutural, e de outro, retornar a questão ancestralidade africana ao propor solidariedade, união, reinvenção e resiliência aos militantes negros.

---

<sup>139</sup> Lembrando que essa comissão foi criada a partir das reuniões de avaliação do Seminário Internacional da Escravidão realizado em 1988 e citado anteriormente nessa tese. A responsabilidade e a composição desta comissão não foi elucidada pelos depoentes e muito menos no trabalho de campo e pela bibliografia.

<sup>140</sup> Depoimento coletado por Fernanda Castro, vide: Castro, 2012, p.12.

<sup>141</sup> Essa definição do MUCANE foi apresentada por Verônica da Pas no III Congresso Luso- Afro – Brasileiro de Ciências Sociais realizado em Lisboa em 1994.(Castro, 2012, p.5).

Essas questões subtraídas dos depoimentos de suas parceiras/os nesta empreitada museológica que são unânimes em relatar que ela foi fundamental na elaboração deste projeto, trazendo conhecimento e ousadia que demonstraram as possibilidades que o museu, como espaço de memória e preservação de patrimônio pode colaborar no enfrentamento ao racismo, desconstruindo-o enquanto um espaço colonizador, promotor de narrativas racista e representações estereotipadas sobre o negro.

Como relatou Edileuza, essa construção veio do conhecimento e do contato com a diversidade de museus de temática africana, e especialmente, as experiências museológicas afrodiáspóricas, no Brasil: o Museu do Negro da Imperial Irmandade de Nossa Senhora do Rosário São Benedito dos Homens Pretos do Rio de Janeiro; o Museu de Artes Negras – MAN idealizado por Abdias do Nascimento, nos Estados Unidos da América, o Museu Anacostia na Cidade de Washington e a experiência africana do Museu de Niamey no Níger.

Ou seja, suas viagens, interesse, estudos e militância antirracista a levaram a visitar esses museus e compreender suas possibilidades de preservação e divulgação da memória e do patrimônio africano e afro-brasileiro e de desenvolvimento social e empoderamento. Teve uma condição cultural adquirida por conta de sua profissão de médica, pois, sua infância pobre, como relata<sup>142</sup>:

“Eu, Maria, como muitas. Nascida de família pobre, pai mestiço, filho de senhor de engenho com escravo vinda da região de Equeto. Mãe, filha de índios puris, que povoaram as margens do Rio Piracicaba e Rio Doce. Eu nascida, Verônica da Paz, natural de Minas Gerais, pai alfabetizado pelo Mobral há seis anos passados, exatamente três anos após a minha graduação como médica.

Eu, segunda filha do casal que criou oito dos onze filhos que tiveram. Alfabetizada em colégio religioso de origem francesa, onde apenas eu era “estrangeira”. Todos nós repetíamos o francês sem saber o que repetíamos. Única negra e de origem humilde. Conheci desde então a marginalidade, tendo começado aí a minha luta para diminuir a diferença em que eu era colocada.” (Castro, 2012, p.11).

Nascida no ano de 1948 no estado de Minas Gerais, Verônica da Pas (figura 10), logo cedo tomou contato com a realidade racista vivida por crianças e jovens negros e negras brasileiras que tiveram a oportunidade de estudar, de se sentirem

---

<sup>142</sup> Trecho da autobiografia de Maria Verônica da Pas recuperada por Fernanda Castro (2012) quando da elaboração do projeto “Trajetória Histórica do Museu Capixaba do Negro” do Instituto Elimu Professor Cleber Maciel.

“estrangeira”, por quase sempre serem a/o única estudante negra da classe ou, às vezes da escola.

Questão que acompanhou Verônica da Pas durante toda a vida acadêmica, pois, estudou medicina na Escola Superior de Ciências da Santa Casa de Misericórdia – EMESCAM, uma faculdade particular, onde a presença negra era inexistente. Especializou-se em psiquiatria e, neste campo, que inicia sua luta contra às opressões sociais e raciais, atuando na área da saúde mental, na questão da humanização das pessoas, pois considerava que o racismo retirava dos indivíduos negros e brancos a possibilidade de serem plenamente humanos. (Souza, 2017,2018) E trabalhou em prol da saúde das mulheres, principalmente, contra a esterilização em massa, contra o processo contraceptivo de ligadura das trompas, que na década de 1980 foi um programa de saúde contraceptiva implementado pela Secretaria da Saúde da Grande Vitória para mulheres pobres e periféricas e que se transformou em moeda de troca por votos, entre os políticos.



Figura 10 - Maria Verônica da Pas, c.1988. Fotos Acervo Prefeitura Municipal de Vitória

Como essa política afetava diretamente as mulheres negras criou juntamente com Edileuza Souza e outras mulheres negras, o Movimento de Mulheres Negras do Espírito Santo e lançou a campanha “Ligadura Ditadura” de conscientização e combate à essa política. (Souza, 2017)

Professora na UFES exerceu a coordenação do Projeto Cultural Afro-Brasileiro da Sub-Reitoria Comunitária promovendo uma série de atividades de

educação e cultura sobre a temática negra. Presidiu a Comissão do Centenário da Lei Áurea organizando o Seminário Internacional da Escravidão em 1988 e o Projeto Amandla responsável pela vinda do líder sul-africano Nelson Mandela ao Espírito Santo. Mas consagrou-se principalmente como mentora e lutadora incansável pela constituição do Museu Capixaba do Negro, dedicação que, segundo Edileuza Souza, a matou.

O entendimento do museu como um espaço aberto para a utilização dos vários grupos negros foi pensado por Verônica da Pas, por sua facilidade em transitar por vários grupos e criar confiança na sua estratégia de luta. Com essas preocupações essa mulher negra fazia uma leitura crítica das propostas do Movimento Negro e durante a organização das comemorações capixabas do tricentenário da morte de Zumbi dos Palmares que ocorreria em 1995, cobrou de seus pares negros a ausência de atividades sobre e para as mulheres negras. Assim, ela abriu o MUCANE para encontros e reuniões que discutissem o combate ao racismo e ao machismo. Como relata Edileuza Souza foi feita “uma articulação dentro do Museu e, a partir daí, a gente cria o Oborín Dudu, a Associação de Mulheres Negras Oborin Dudu”(Souza,2017). E de forma organizada, as mulheres passaram a cumprir importantes papéis no museu, que incluíram a organização e elaboração da série de eventos e inclusive da sua cooperação. ( Castro, p.29).

Assim, sempre abrindo frentes, o MUCANE ocupou os últimos anos de sua vida, e por conta dele foi de tudo um pouco, militante, intelectual, professora, coordenadora, relações públicas, advogada, psicóloga e psiquiatra. Funções fundamentais para conhecer as práticas museológicas, mobilizar os militantes do Movimento Negro Capixaba e dos poderes públicos em prol da construção do museu. Em oito anos, usou a sua figura particular e pública, de mulher, negra, médica psiquiatra, para a elaboração do museu.

E vale ressaltar que Verônica da Pas se construiu como mulher negra, médica psiquiatra, militante antirracista nos anos de 1960 e 1970, quando o mundo se transformava, onde tradições foram rompidas, novos modos comportamentais estavam sendo gestados para as mulheres, surgia o movimento feminista; as lutas por direitos civis nos Estados Unidos da América alcançava seu auge, a independência dos países

africanos se avolumavam e colaboravam com um reposicionamento do Movimento Negro Brasileiro na luta antirracista.

Discipula de Frantz Fanon, contemporânea de pensadoras como Patrícia Hill Collins, Ângela Davis, bell hooks, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e outros tantos militantes e intelectuais negros nacionais e internacionais que formaram o pensamento negro no qual o Movimento Negro brasileiro ressurgiu no final da década de 1970. Um pensamento que compreendia o desarranjo que o colonialismo ocasionou na existência da América e da África e como o racismo se tornou uma categoria estrutural e estruturante nas sociedades escravocratas. Um racismo estrutural que está na base da construção de instituições consagradas como a escola e os museus.

Neste sentido, como dito anteriormente deve ter sido durante suas investigações sobre museus e Museologia, que Verônica da Pas teve contato com as práticas da Nova Museologia, com o Museu de Imagens do Inconsciente vinculado ao trabalho da, também, psiquiatra Nise da Silveira e especialmente com o Museu de Arte Negra – MAN vinculado à atuação intelectual, política e militante de Abdias do Nascimento. Pois percebe-se seu entendimento da instituição museu como uma prática social de preservação, pesquisa e comunicação intimamente ligada à participação e ao desenvolvimento social. Visão de museu que reconhece as memórias e patrimônios de grupos marginalizados; o engajamento social e tem capacidade de propor e realizar ações colaborativas para soluções de questões sociais contemporâneas como a desigualdade social, o racismo, o machismo, o sexismo, a imigração e migração e para incentivar o direito à memória, os direitos humanos, a cidadania, o desenvolvimento, a sustentabilidade e o empoderamento social.(Chagas *et.al.*,2018)

Ou seja, se influenciou em experimentações museológicas afrodiáspóricas ancoradas em uma Museologia “insurgente” (Pereira,2018) ou indisciplinada (Britto,2019) que foram construídas independentemente de normas e da necessidade do acervo, o que pode ter motivado a ocupação junto ao pensar nele como ferramenta político-educacional cultural. Desta forma, a ideia de “ocupar para resistir, ocupar para existir” por meio de atividades educativas e culturais não excluía do projeto as ações de preservação de narrativas, imagens, memórias, histórias, práticas culturais, identidades e formas devocionais de matriz africana, pesquisas acadêmicas, produção

literária e artística, modos de fazer e de sociabilidades de herança africana e africanidades brasileiras, mas também incluía a luta para a existência.

No período de sua coordenação de 1994 a 1996, ela colocou em funcionamento uma ação “revolucionária”, criou uma experimentação museológica que colaborou com um novo conceito de museu de preservação e divulgação da memória e do patrimônio que uniu a comunidade negra. Por outro lado, sua ação foi revolucionária, também ao unir as entidades do Movimento Negro independentemente de posições ideológicas e políticas; transitou no mundo dos museus criando alianças e cooperação com instituições museológicas nacionais e internacionais e desnudou o racismo estrutural dos órgãos públicos municipais e estaduais do Espírito Santo.

Isto é, Verônica da Pas transitou muito buscando conhecer o campo museológico e obter ajuda para a empreitada, conseguindo do Museu Histórico Nacional um projeto arquitetônico para o museu e quase tirou o museu do papel duas vezes, a primeira que vez, em 1994, quando conseguiu nos últimos dias da gestão do Governador Albuíno Azeredo a dotação de verbas para a reforma do prédio e os recursos “sumiram” dentro da Secretaria da Cultura, e que, segundo Edileuza Souza (2017) foram repassados ao Museu de Artes do Estado. E a segunda vez foi no final do ano de 1995, a doação de USD 50.000,00 do Instituto Smithsonian<sup>143</sup> para a reforma do prédio do Museu. Recursos que foram perdidos por “inoperância” da Secretaria da Cultura em cumprir os prazos e os procedimentos solicitados pela instituição norte-americana. A saber, essa doação foi conseguida por Verônica da Pas, durante uma viagem a cidade de Washington para participar de um congresso de medicina e aproveitou para visitar o Museu Anacostia, modelo de museu de vizinhança, pertencente ao Instituto Smithsonian. No entanto, existia uma documentação a ser encaminhada em um determinado prazo que não foi cumprido, nem justificado pelo governo estadual, perdendo-se a doação.

---

<sup>143</sup> O Instituto Smithsonian é uma instituição educacional e de pesquisa fundada em 1835 e administrada pelo governo dos Estados Unidos da América. Localizada em Washington, DC é composta por 19 museus e sete centros de pesquisa. <https://www.si.edu/>

Este fato foi determinante para Verônica, que esgotada e frustrada se demitiu da coordenação do MUCANE. Ela dedicou oito anos de sua vida a criar e lutar pela efetivação do museu. E, por ele, passou a cumprir uma rotina extenuante, como relatou Elias Pereira Barcelos (2012), “ela saía do hospital correndo, ia pra lá, e aí, ia pro cursinho, ia pro Museu, quando ela não estava de plantão”(Castro, 2012,p.12).

Meses depois, ela morre acometida por um Acidente Vascular Cerebral – AVC. Edileuza Souza (2017) afirma, que “mataram Verônica da Pas, o racismo estrutural, o poder público estadual capixaba a matou!” (Souza, 2017).

Verônica da Pas deixou órfão um filho e o MUCANE. Levou consigo o projeto, importante para o mundo museológico de conciliar um museu rebelde com a estrutura de um órgão público. E a compreensão de que o que se fazia naquele prédio, caindo aos pedaços, era uma prática museológica contemporânea sem precedente.

Como já relatado o museu continuou existindo e cumpriu a sua trajetória, mesmo com desavenças e tropeços, a missão de garantir que o prédio seria a sede do museu afro-brasileiro do Estado. Como argumenta Hugues de Varine (2012) um museu comunitário ou ecomuseu não fracassa, ele pode terminar de três formas: (i) desaparece, pois a razão que o mobilizou terminou; (ii) se institucionaliza tornando-se um museu clássico ou (iii) se transforma em outro processo museológico.

No caso do MUCANE ele desapareceu, pois a razão que o mobilizou terminou ,o prédio foi reformado e é sede do museu. Infelizmente, seus coordenadores ainda hoje lutam pela sua estruturação, mas essa é outra história. O que vale registrar é que a luta de Verônica da Pas não foi em vão, pode-se dizer que foram dezenove anos de rebeldia que mobilizou a capital capixaba e que foi reconhecido o seu trabalho com a renomeação do MUCANE incorporando o seu nome: Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas.

### 3.2. Museu Treze de Maio - MTM - Santa Maria/RS

#### 3.2.1 Histórico

A história do Clube 13 de Maio se confunde com a história do Museu Treze de Maio e a história do Museu Treze de Maio se confunde com a história do Clube 13 de Maio. (Escobar, 2017). Assim, Giane Escobar (2017) sintetiza a relação entre o Clube e Museu, um fundado em 1903 e o outro uma reinvenção no seu centenário.



Figura 11 – Fachada do Museu Treze de Maio - 2010. Foto: Acervo Prefeitura Municipal de Santa Maria

O Museu Treze de Maio é um museu comunitário afro-brasileiro inaugurado em 20 de novembro de 2003 no prédio da centenária Sociedade Cultural Ferroviária Treze de Maio – SCFTM na Rua Silva Jardim, na cidade de Santa Maria região central do Estado do Rio Grande do Sul (vide fotografia nº 11). Mas sua idealização data de 2001, quando integrantes do Movimento Negro mairense e alunos do Curso de Especialização em Museologia do Centro Universitário Franciscano – UNIFRA<sup>144</sup> de

---

<sup>144</sup> O curso de Especialização em Museologia oferecido pelo Centro Universitário Franciscano – UNIFRA foi um convênio com a Secretaria Estadual da Cultura do Rio Grande do Sul. Curso que contou com a coordenação de José do Nascimento Júnior como uma das docentes Simone Flores Monteiro. Os estudantes do curso foram; Giane Vargas Escobar, João Heitor Silva Macedo, Antônia Mariza P. Cesar e Jussara Lopes. Os dois estudantes afro-brasileiros Giane Vargas Escobar e João Heitor Silva Macedo ao final do curso continuaram atuando no MTM como membros da AAMTM e sendo eleitos Diretores Técnicos :Giane Escobar (2002 a 2012) e João Heitor (2014 até os dias atuais).

Santa Maria imaginaram a construção de um museu afro-brasileiro na cidade e cogitaram a sede da Sociedade Cultural Ferroviária Treze de Maio - SCFTM como local para a instalação por sua situação de abandono.

Conheciam a importância do Clube Social Negro na memória e na história de negras e negros mairense e, assim, a necessidade de preservá-lo por conta da “inexistência de um espaço dedicado especificamente a preservação da memória africana e afro-brasileira no Rio Grande do Sul (Escobar, Lameira & Limberger, 2006)”. Nesse sentido, criam no ano de 2002, a Associação de Amigos do Museu Treze de Maio – AAMTM com a função de amparar, apoiar e divulgar a reinvenção da SCFTM em um museu afro-brasileiro.

Como explicam Giane Escobar, Leonardo Lameira & Lucienne Limberger, (2006):

“a proposta de readequação e ampliação da antiga sede da SCFTM para a implantação do museu tem como meta a criação de um local específico para preservar, expor e estudar o crescente acervo museológico que vem sendo constituído pelos levantamentos arqueológicos, antropológicos, documentais e fotográficos da historiografia e historicidade negra gaúcha...Em outras palavras, a proposta museológica do MTM é a reelaboração e a releitura da história do negro no território gaúcho, que, muito embora já possua estudos de qualidade, permanece invisível e mitificada, conforme conveniências das circunstâncias política, social e econômica.” (Escobar, Lameira & Limberger, 2006, p.59 e 60).

Neste sentido, pode-se dizer que a origem do museu se inicia em 1903, quando “quarenta e sete cidadãos” negros, com ocupações profissionais como carroceiros, boleiros, choferes e jornaleiros fundaram a “Sociedade Treze de Maio”, com o “fim de comemoração a gloriosa data treze de maio” (Acta nº1 apud Escobar, 2010,p.100). Criado quinze anos após a abolição da escravatura, o seu papel para além de cooperativo foi de ajuda mútua a homens e mulheres ex-escravizados na inserção a livre concorrência do trabalho livre, em ocupações rurais e urbanas.

No período, o Rio Grande do Sul se fazia conhecer nacionalmente como um Estado majoritariamente branco na composição de sua população, por conta de ter tido uma breve e branda escravização negra. Os historiadores Elza Silva e Ivanir Cunha (2007) sustentam a tese de que esse imaginário sobre o Estado sulista foi construído com a ajuda da historiografia tradicional, que, preocupada com as elites e seus grandes feitos, pouca ou nenhuma referência fez sobre a participação negra na região, na sua história e na formação do povo gaúcho. Imaginação que foi reforçada

pela historiografia de vanguarda dos anos 1930 que descreveu a escravização gaúcha como harmoniosa, por conta da tolerância e benevolência dos senhores escravocratas (Silva e Cunha,2007).

Apenas na década de 1980 que os historiadores Júlio Quevedo (2008) e Mário Maestri (2008) a partir de uma visão historiográfica revisionista pontuaram a presença negra, como escravizados no Estado desde o século XVII e ressaltaram o importante papel que a província riograndense teve no tráfico interprovincial de escravizados, a ponto de ocupar a terceira posição no ranking dos estados da região sul e sudeste que detinham maior percentual de negros cativos em suas populações. O Rio Grande do Sul registrava o percentual de 21,3%, ficando atrás o Espírito Santo com 27,6% e do Rio de Janeiro com 39,7% (Maestri, 2008).

Assim, o Estado gaúcho esteve, como o restante do país, envolvido no processo de escravização e, ainda, teve o privilégio de ter um dos piores trabalhos escravizados por nas do país, que ostentou as maiores taxas de mortalidade entre os escravizados, as charqueadas<sup>145</sup> (Maestri, 2008, Grigio, 2005). Portanto, tráfico, fugas, revoltas, castigos, assassinatos, quilombos, alforrias foram ações presentes na província do Rio Grande do Sul, no período colonial e imperial e geraram uma grande movimentação abolicionista. A organização negra, de escravizados e libertos, também se fez presente na formação de quilombos, nas irmandades religiosas, nos clubes sociais e associações criadas como uma rede de solidariedade, proteção e enfrentamento à violência e opressão da escravidão.

Essas organizações negras sobreviveram e se adaptaram no pós-abolição, em ações de ajuda mútua. Os Clubes Sociais Negros foram uma dessas organizações que compunham a rede de solidariedade que sobreviveu e se multiplicou como locais de lazer e cultura, mas, também, ocupou o lugar do Estado na promoção de ações de “levar renda aos trabalhadores que estiverem incapazes para o trabalho pela velhice,

---

<sup>145</sup> As condições de vida dos trabalhadores das charqueadas eram terríveis, de pés descalços na beira dos arroios, com pouca ou quase sem nenhuma roupa, com a umidade do ar chegando a 90%, com o sal provocando feridas em todo o corpo, muitos acabavam não chegando à expectativa média de vida que era de 5 a 7 anos de trabalho efetivo. Eles trabalhavam incessantemente, em duras tarefas especializadas, semiespecializadas e não especializadas, 16 e mais horas diárias com apenas breves interrupções, embalados pelo chicote do capataz e pequenas canecas de aguardente. Nas poucas horas de repouso noturno, eram encerrados nas sinistras senzalas. (Al Alam,2005; Escobar,2010)

pela doença e, em caso de morte, assistir aos dependentes” (Escobar, 2010, p.59). Foram instituições que sobreviveram à margem das elites dominantes nacionais. Elites que, no período, se detiveram na construção da identidade nacional e, assim, invisibilizaram e desprezaram tudo que fizesse referência aos negros e indígenas, considerados raças inferiores e um entrave ao processo civilizatório brasileiro.

Na virada do século XX, os Clubes Sociais Negros tornaram-se locais de sociabilidade e de socialização para a comunidade negra que por racismo era impedida de entrar nas dependências dos Clubes Sociais Brancos. A SCFTM cumpriu esse papel e, segundo Giane Escobar (2010), “se tornou um símbolo de resistência e poder da comunidade negra, materializado em espaço privilegiado que demarca, na cidade, um espaço político, uma vontade, um lugar de memória e de identidade negra” (Escobar, 2010, p.100).

Nos seus mais de oitenta anos de atividade a SCFTM acompanhou o desenvolvimento de uma geração de famílias negras<sup>146</sup>, que participaram de reuniões, atos comemorativos, sessões solenes, saraus literários, bailes de debutantes, de carnaval, da primavera, do chopp, show de calouros, ou, simplesmente, utilizavam o local para conversar, ler, ouvir música e jogar.

Giane Escobar ao analisar a história do SCFTM<sup>147</sup> classifica-a em cinco fases: A primeira, a origem foi do período de 1903-1914, período de sua criação com a finalidade de comemoração e apologia ao 13 de Maio e a Princesa Isabel, e foi o momento de construção de um discurso próprio (dos negros para os negros). A segunda fase de 1920-1940, a Transição, registrou uma nova organização do Clube Treze de Maio com a mudança de nome para Sociedade Cultural Ferroviária Treze de Maio e início da ingerência da Viação Férrea. A terceira fase de 1950-1980 considerada o auge, registrou a construção da nova sede; o quadro associativo com

---

<sup>146</sup> A socialização dos Clubes Sociais Negros incluía regras de comportamento para os homens e mulheres negros em busca de uma aceitação social no mundo dos brancos. As famílias tinham que ser estruturadas na norma heterossexual, monogâmica. As mulheres não entravam sozinhas nas dependências do clube, tinham que estar acompanhada de seus pais, irmãos ou seus namorados/cônjuges. Aos homens não bastava ser um bom sujeito, tinham que demonstrar com atitudes, ter um bom emprego fixo e ser bem educado. Fatores que classificavam homens e mulheres como sujeitos pertencentes a uma elite negra. Padrão que os tornavam dignos de aproximação com as elites brancas dominantes. (Escobar, 2010; Oliveira Silveira, 2008; Santos, 1993)

<sup>147</sup> Análise apresentada na sua Dissertação de Mestrado denominada: *Clubes Sociais Negros: Lugares de Memória, Resistência Negra, Patrimônio e Potencial*, UFSM, 2010

700 frequentadores. E nos anos 1970, as mulheres passaram a fazer parte da Diretoria em cargos especificamente criados para elas, como em outros clubes as chamadas Diretoria Feminina.

Por outro, lado foi o momento em que os Clubes Sociais, por serem mais conservadores e sujeitos as regras das elites dominantes são demandados por novas posturas da comunidade negra em relação ao racismo. A quarta fase de 1990-2000 definida como Decadência, Desestruturação e Desaparecimento, registrou a ausência da juventude, desmonte da entidades, endividamento e distanciamento da comunidade negra, questões favorecidas pelas transformações sociais iniciadas nas décadas passadas, que principalmente atinge a juventude, inclusive a negra, de rebeldia em relação a regras rígidas de comportamento, e mesmo o surgimento de novas formas de diversão como as boates e discotecas.

A quinta fase iniciada no ano de 2001 se concentrou na Revitalização e — Reinvenção do patrimônio, a então Resignificação do Clube Social Negro SCFTM em Museu Comunitário, fortalecendo e valorizando as origens, e preservando e divulgando a história e cultura africana e afro-brasileira no Estado do Rio Grande do Sul.

Antes de prosseguir no histórico da construção do museu, cabe um parênteses, explicar o ingresso dos estudantes do Curso de Museologia no processo. Para isso é importante dizer que dois dos quatro estudantes são negros e quando foi solicitado a realização de uma pesquisa sobre um patrimônio da cidade, a SCFTM foi escolhida como possibilidade de estudo. Com um edifício localizado no centro da cidade e abandonado há anos, a pesquisa exigiu o contato com antigos sócios do clube que relataram a importância do Clube Social Negro para a história do negro mairense.

Assim, pode-se dizer que os estudantes enxergaram nas premissas da Nova Museologia a possibilidade de revitalizar o espaço e preservar a história centenária do Clube Social Negro, de modo que o que era um trabalho acadêmico se tornou uma ação política museológica e antirracista. Como relata Giane Escobar (2010):

“extrapolar paredes e se tornar um projeto coletivo. Foi um grande desafio e penso que escolhemos o caminho certo para as nossas inúmeras indagações de sala de aula, de estudantes que descortinavam um novo saber, pelo menos para nós naquele momento (já que esta tipologia de museu não é tão nova assim), o mundo dos museus comunitários.” (Escobar, 2010,p.19)

Assim, os quatro estudantes iniciaram conversações com os militantes do Movimento Negro e os antigos/as sócios e sócias do clube e iniciam o processo de transformação, de “reinvenção do patrimônio” e “ressignificação do Clube 13 de Maio” (Escobar, 2010). Processo que provocou tensões e conflitos pelo desconhecimento das experimentações museológicas contemporâneas que têm como objeto o social e compreendem o patrimônio como coletivo, trabalhando-o de forma comunitária e participativa as práticas museológicas como inventário, exposições e programação (Varine, 2005), colocaram-se temerosos à proposta, acreditando que como os museus tradicionais, a história do Clube e dos afro-brasileiros estaria sujeita a narrativas racistas e estereotipadas. O trabalho de militância museológica e antirracista durou meses até que a ideia de um novo museu que se “volta para o desenvolvimento coletivo de uma determinada comunidade” (Escobar, 2010,p.122) fosse compreendido e derrubasse as oposições existentes.

Esse desgaste resultou na permanência no projeto, como dinamizadores, apenas os dois estudantes afro-brasileiros, Giane Vargas Escobar e o João Heitor Silva Macedo. Assim, iniciou o “projeto de revitalização do espaço ocioso da antiga Sociedade, surgindo o Museu Comunitário”(Escobar, 2010, p.127), como “um meio, um caminho, uma estratégia para salvaguardar o patrimônio da Sociedade Cultural Ferroviária Treze de Maio e viabilizar um sentido útil para a comunidade interessada e, partindo desta iniciativa, vislumbrar políticas públicas que dessem conta de sua preservação” ( Escobar, 2017)

A concretização do projeto só foi possível com o apoio da comunidade negra da cidade de Santa Maria. Assim, para divulgar a ação, a primeira iniciativa do grupo fundador foi a elaboração do Projeto Kizomba<sup>148</sup>, que como uma festa, buscou mobilizar o povo negro da cidade a dar visibilidade à sua cultura e sua expressão, com o objetivo propositivo de valorizar à história e a presença do povo negro em Santa Maria (Macedo, 20, p.50). O projeto itinerante ocupou vários espaços públicos da cidade, com oficinas e apresentações de dança afro, hip-hop, capoeira, rap, samba. Esse projeto passou a fazer parte da Semana de Municipal da Consciência Negra. No

---

<sup>148</sup> Elaborado por Ronaldo Felix, Marta Iris Camargo Messias, Sirlei Terezinha Barbosa e Giane Vargas Escobar.

ano de 2001 ela apresentou a exposição da história do SCFTM<sup>149</sup>. E como relata Giane Escobar (2010,2017), essa ação ‘foi fundamental para divulgar a ideia de revitalização e reutilização do prédio que abrigou o “Treze” como o local ideal para materializar um museu comunitário , com a efetiva participação da comunidade que queira retornar para aquele espaço que não estava mais em suas mãos.(Escobar, 2010, p.129)”.

O grupo fundador sabia que o prédio do Clube estava abandonado há quase uma década e, portanto, que deveria apresentar problemas estruturais de toda ordem e que havia dívidas quanto ao não pagamento de água, luz e demais impostos. Mas era necessário disseminar a ideia de “reinvenção do patrimônio” e “ressignificação do antigo Clube Treze de Maio em Museu Comunitário”. A estratégia então, era divulgar a ideia em eventos sobre a temática étnico-racial e de Museologia no município, no Estado e no país.

### 3.2.2. Experiências Museológicas

O ano de 2002 foi fundamental para a materialização do museu, pois criou-se a Associação de Amigos do Museu Treze de Maio - AAMTM<sup>150</sup>, o Projeto Museu Treze de Maio foi inserido no Programa de Preservação e Revitalização da Mancha Ferroviária de Santa Maria, o Museu foi cadastrado no Sistema Estadual de Museus – SEM/RS como Museu Afro-Brasileiro e deu-se o início ao processo para tombamento municipal e estadual do prédio da SCFTM.

Como ação prática, os membros da Associação entraram pela primeira vez no prédio e puderam constatar as reais condições internas do edifício e salvar a documentação do Clube. Giane Escobar (2010) se emociona ao relatar “que há muito

---

<sup>149</sup> Essa exposição foi o resultado das pesquisas iniciais, realizadas em 2001, pelos estudantes da UNIFRA, e que serviram de embasamento para o projeto do MTM. A pesquisa incluiu as entrevistas de ex-sócios e sócias do Clube Social Negro.

<sup>150</sup> Fundada em 27/12/2002, a AAMTM tem o objetivo de apoiar, difundir e auxiliar as atividades do MTM. Seus sócios fundadores são Ronaldo Felix, Marta Iris Camargo Messias, Sirlei Terezinha Barbosa, Jorge Luís Marinho da Silva e Giane Vargas Escobar. A criação: da AAMTM permitiu a construção de uma gestão colegiada do museu em parceria com a Prefeitura Municipal de Santa Maria. AAMTM, organização sem fins lucrativos, onde qualquer membro da comunidade poderia candidatar-se ao cargo de Presidente, passou a se projetar como seria a constituição e a gestão das áreas técnicas do Museu Treze de Maio<sup>8</sup>, tais como os Núcleos de Comunicação, Administrativo, Financeiro, Programação Visual, Arquitetura, Acervos e Exposições, Documentação e Pesquisa, Educação, etc. ( Escobar, 2015)

tempo o lugar estava abandonado! E de fato estava, pois a documentação encontrava-se submersa na água acumulada no prédio durante os anos de abandono, em completa situação de deterioração” (Escobar & Moraes, 2013, p. 160).

Foram encontrados boiando na água: livros de atas, fichas de identificação, carteirinhas de associados, documentos administrativos, cartas, convites que foram, na primeira iniciativa sendo pegos por todos (Escobar, 2017). Giane Escobar relata que,

“Em 2003 se deu início aos trabalhos no prédio, embora suas condições físicas fossem inadequadas para a realização das demandas, o espaço do “Treze” foi **ocupado**, pois, se imaginava que seria mais difícil sensibilizar a sociedade e os financiadores com um espaço fechado.” (Escobar, 2010, p. 131).

Ocupação que inicialmente tratou da organização do acervo documental. Em 13 de maio de 2003 comemorou-se o centenário do SCFTM e as festividades se concentraram, no lançamento da logomarca do Museu, (fotografia nº 12) e do projeto arquitetônico<sup>151</sup>. E deu-se a posse da 1ª Diretoria Técnica do Museu formada por: Diretora Técnica: Giane Vargas Escobar; Coordenadora do Núcleo de Ação Cultural e Educativa – NACE: Maria Rita Py Dutra; Coordenador do Núcleo de Acervo e Exposição: Joao Heitor Silva Macedo; Coordenadora do Núcleo de Arquitetura e Programação Visual: Priscila Terra Quesada e Coordenadora do Núcleo de Documentação e Pesquisa: Antônia Marisa P. Cezar. Constante em Ata, Giane Escobar (2010) ressalta que

“desde o início ela se preocupou com a revitalização do prédio e a sensibilização da comunidade local para a preservação daquele patrimônio afro-brasileiro, além de ter como meta o cumprimento das funções básicas do museu, que consiste em adquirir , coletar, preservar, pesquisar, divulgar o acervo.” (Escobar, 2010, p.132).

---

<sup>151</sup> Esse projeto arquitetônico de revitalização e ampliação da antiga sede da SCFTM visava possibilitar o funcionamento do Museu Treze de Maio e foi “a primeira proposta de reutilização do prédio elaborada dentro do Programa de Preservação e Revitalização da Mancha Ferroviária de Santa Maria desenvolvido pela Secretaria de Obras, Habitação e Planejamento do município. (Escobar, Lameira e Limberger, 2006)



No ano de 2004, o edifício do museu foi tombado pelo patrimônio histórico e cultural do município (Lei nº 4809/04) e do Estado (Lei nº 12183/04) e por conta disso, a PMSM tornou-se cogestora do projeto e a contrapartida a capacitou o recebimento da primeira verba do Museu, proveniente de emenda parlamentar do Senador Paulo Paim e destinada a reformas urgentes do prédio. Nesse ano, também o museu passou a figurar no Guia de Museus Brasileiros como o primeiro museu afro-brasileiro do Estado do Rio Grande do Sul e da região sul e na sequência integrou o Sistema Municipal de Museus e o Sistema Estadual de Museus.

Nos anos subsequentes, o MTM se consolidou como espaço cultural e educativo de importância ímpar na valorização da história e cultura afro-brasileira e referência local, estadual, nacional e internacional na museologia social visto como um modelo na estratégia de “reinvenção de patrimônio” e de “ressignificação museológica”.

Deste modo, durante dez anos, o museu se destacou na realização de ações em prol da promoção da igualdade racial e no campo da Museologia Social. Desenvolve ações diversificadas como as que foram sintetizadas por Giane Escobar e Ana Moraes (2013):

“exposições temporárias e itinerantes, atividades técnicas e de pesquisa, reuniões do Movimento Negro, estágios acadêmicos no Museu, oficinas com escolares, debates e encontros de estudantes negros cotistas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), aulas públicas em prol da luta antirracista no combate ao “exército anticotas”, encontros do Movimento Clubista Negro e comunidades quilombolas, oficinas culturais com a Cia. de Dança Euwá Dandaras, com a Companhia do Samba, ciclo de cinema negro com alunos de escolas públicas, as rodas de capoeira, os cursos de formação como as II Jornadas Formação em Museologia Comunitária, mutirões coletivos para limpeza, conservação e pintura

do Treze, as atividades das Semanas da Consciência Negra, dentre elas a Kizomba na Praça, o Camafeu, a entrega da Comenda Luiza Mahin, os Concursos Beleza do Ébano e as Rodas de Lembranças.” (Escobar & Morais, 2013, p.169)

E ainda desenvolveu os dispositivos comunicacionais, como os *blogs*, *fan page*, documentários, vídeos. (Escobar e Morais, 2013, p.167 e 168), pesquisas historiográficas e museológicas e a organização técnica do acervo fotográfico e documental<sup>152</sup>. As atividades movimentaram professores e estudantes/estagiários dos cursos de Arquitetura, Arquivologia, História, Artes, Dança, Educação Física, Museologia, Design, Comunicação e a população em geral que deram dinâmica ao museu como afirmou Lucinéia Weber (2014):

“Pessoas das mais diversas faixas etárias, etnias e motivações para se dirigem aquele local. Algumas eram acadêmicas de cursos de graduação que estavam ali para desenvolver trabalhos relacionados a disciplinas de seus cursos, outros eram integrantes do movimento negro que encontravam naquele espaço a possibilidade de se organizar e seguir sua jornada. Conheci ainda, inúmeras pessoas que participavam e ainda participam de oficinas que são realizadas no espaço do Museu, oficinas de dança afro, oficinas de capoeira e, também aulas de samba.” (Weber, 2014,p.4)

Uma gama de pessoas movimentou o museu que congregou as reuniões de várias entidades do Movimento Negro, como grupo de mulheres negras, coletivos de jovens universitários, grupos de religiões de matriz africana e da religião católica.

Vale ressaltar que a história do MTM transcorreu em sintonia e influenciada pelas transformações na conjuntura nacional causada pela posse na Presidência da República de Luiz Inácio Lula da Silva que adotou outros parâmetros na elaboração das políticas públicas em todas as áreas e especialmente, como mencionado anteriormente, nas áreas da cultura, educação e promoção da igualdade étnico-racial.

Na área cultural, a Fundação Cultural Palmares, a criação do DEMU/IPHAN e posterior IBRAM, a aprovação da Política Nacional de Museus reconhecendo as experimentações de Museologia Social e a Diversidade Cultural, colaborou com o reconhecimento do MTM, visualizando suas ações e conquistando um lugar no campo

---

<sup>152</sup> O MTM em parceria com o Curso de Arquivologia da UFSM oferece estágio remunerado a estudantes de arquivologia e organiza a sua documentação seguindo a Norma Brasileira de Descrição Arquivística – NOBRADE, o que permite que seu registro no Cadastro Nacional de Entidades Custodiadoras de Acervos Arquivísticos e obter o Código de Entidade Custodiadora de Acervos Arquivísticos – CODEARQ. <http://www.conarq.gov.br/consulta-a-entidades/item/museu-treze-de-maio.html> ( acessado em 15/06/2020)

museológico, principalmente por ser junto com o MUCANE um dos poucos museus comunitários afro-brasileiros.

O MTM por conta de sua organicidade tornou-se referência entre os museus comunitários e ecomuseus no Brasil. Questão confirmada em 2011, quando sediou a II Jornada de Formação em Museologia Comunitária contando com a presença de representantes de ecomuseus, museus comunitários e de espaços de origens africana e afro-brasileiros de todo o país, além de personalidades internacionais como Hugues de Varine (França), Teresa Morales (México), Cuauhtémoc Camarema (México) e Marta Iris Camargo Messias da Silveira (Jamaica).

Outras políticas públicas importantes para o museu foi a aprovação na área educacional da Lei 10639/03<sup>153</sup> e o incentivo as cotas no ensino superior, instrumentos colaborativos na promoção de uma educação mais inclusiva e afrocentrada. Essas ações fizeram com que o MTM assumisse para além do caráter comunicacional o educativo. Buscou, assim, em sintonia com a parceria com o Movimento Negro cumprir o seu papel, de educar e reeducar os indivíduos, os grupos, a sociedade, o Estado e a escola (Arroyo, 2003; Gomes, 2017) na desconstrução de estereótipos e estigmas negativos da população negra. Com isso, o Museu se constituiu em uma ferramenta pedagógica de luta antirracista e de promoção da igualdade racial. E interligado, também, a divulgação das políticas afirmativas como as reservas de vagas no Ensino Superior, e a divulgação da Lei presente nas oficinas, nos debates com escolares, cinema, teatro e demais atividades realizadas.

Com relação à promoção da igualdade racial, a criação da SEPPIR, a introdução de novas relações dos poderes públicos com as diversas entidades do Movimento Negro, Mulheres Negras e Organizações Não Governamentais incentivou a elaboração e a implantação das políticas públicas de ações afirmativas em todas as áreas. Desta forma, o MTM beneficiou-se da criação de estruturas específicas para o enfrentamento das desigualdades raciais como a Coordenadoria Municipal de Políticas Públicas para a Comunidade Negra na cidade de Santa Maria.

---

<sup>153</sup> Relembrando que essa lei acrescida da 11645/08 que modificaram a Lei 9394/96 - Diretrizes e Bases da Educação Brasileira que torna obrigatório o ensino da cultura e da história do negro e dos povos indígenas no ensino básico brasileiro

O MTM filiou-se ao Movimento de Clubes Sociais Negros do Brasil e sua experiência de transformação de Clube em Museu tornou-se referência e possibilidade de sobrevivência para instituições similares. Influenciou o interesse e a produção de conhecimento sobre essas associações que voltada para o convívio social e de lazer, sobreviveram a parte do caráter político da luta antirracista promovida pelo Movimento Negro (Escobar, 2017). Ao mesmo tempo influenciou no Movimento o interesse pelos museus comunitários como ferramenta de promoção da igualdade racial, empoderamento e desenvolvimento social (Escobar, 2017).

Giane Vargas Escobar exerceu o cargo de Diretora Técnica por duas gestões compreendendo o período de 2002 a 2013, quando por questões particulares demite-se e se afasta da instituição. O MTM fica no primeiro momento sem corpo técnico museológico, pois João Heitor da Silva Macedo estava residindo fora da cidade de Santa Maria desde 2007 e, portanto, distante da diretoria do Museu.

Essa situação marcou uma crise no MTM, a partir do ano de 2014, primeiro, a saída de Giane Escobar instalou uma disputa interna pela Direção Técnica e segundo, a falta de manutenção do edifício causou a interdição e conseqüentemente o fechamento do Museu.

Giane Escobar (2015) relata que,

“ecloidiu uma “guerra” no Museu Comunitário Treze de Maio de Santa Maria. Um conflito que desestabilizou e fragmentou ainda mais o movimento negro da cidade, colocou inúmeras pessoas umas contra as outras, espalhou discursos raivosos e de ódio, disseminou intolerância, ressentimentos, desprezo, dor, perdas materiais e simbólicas das mais diversas ordens aos envolvidos.” (Escobar, 2015, p.1)

A questão da sucessão da direção técnica estava prevista na criação do Museu, constando do Estatuto (vide anexo 01). Os membros da AAMTM buscaram assegurar, para que não houvesse desvirtuamento da missão do Museu, que o cargo de Diretor/a Técnica<sup>154</sup> seria exercido por negros e negras museólogos, formados em

<sup>154</sup> **Art. 29º** - Ao Diretor Técnico compete de coordenar, fiscalizar e executar os programas do MTM. O Diretor Técnico deverá ser um profissional com formação específica na área de museologia (graduação, especialização, mestrado ou doutorado), com experiência comprovada em instituições museológicas.

§ 1º - O Diretor Técnico será eleito pela Assembleia Geral e a eleição ocorrerá no mês de novembro.

§ 2º - No caso de vacância do cargo de Diretor Técnico, por qualquer motivo, o Coordenador Administrativo-Financeiro assumirá a Diretoria Técnica, faltando menos de 6 meses para a conclusão de mandato; caso contrário, convocará a Assembleia Geral no prazo de 30 dias para eleição de novo Diretor Técnico.

Museologia. No entanto, no pleito de 2014, os eleitos foram pessoas sem formação na área e que possuíam interesse na utilização política da instituição. Por conta do desrespeito ao Estatuto, formaram-se dois polos de disputa: um do grupo fundador que exigia o cumprimento do Estatuto do Museu aprovado em 2003 e do outro, o grupo que desrespeitando o Estatuto desejava que o cargo fosse ocupado por uma pessoa desconhecadora da Museologia, que alegava a necessidade de “democratização” do museu, pois alegavam que ele estava dominado por intelectuais e acadêmicos negros que tratavam a comunidade negra como objeto de estudo. O grupo se apresentava como

“ ‘Movimento Democratiza Treze’, que veio de encontro às diretrizes e conquistas históricas construídas ao longo dos anos pelo Movimento Negro e pelo Museu, em especial no que diz respeito à inserção dos negros e negras nas universidades, já que o principal slogan desse movimento era ‘Negro sem diploma também pode!’.” (Escobar, 2015b, p 9)

Como não foi possível resolver internamente o problema, a AAMTM ajuizou a questão. Após longos meses o veredito saiu dando ganho de causa ao grupo que exigia o cumprimento do Estatuto. Neste interim, João Heitor da Silva Macedo retorna a Santa Maria e assume a Direção do MTM.

Mas enquanto essa desavença se desenrolava nos tribunais, as condições de habitabilidade do prédio se aprofundaram. João Heitor (2017) lembra que desde que entraram no prédio pela primeira vez, ele e Giane foram alertados dos problemas estruturais existentes e que necessitavam de constante manutenção. Há anos que novas reformas eram solicitadas ao Município e ao Estado que eram os responsáveis pela manutenção do prédio e que ignoravam. Por uma questão de segurança a Direção optou por fechar o Museu, e, posteriormente, o prédio foi lacrado pela Vigilância Civil de Santa Maria por risco de desmoronamento.

Paralelamente a essas questões, nesse mesmo ano o Museu Treze de Maio e a Diretora Técnica Giane Vargas Escobar receberam o prêmio “Museum Prize Winner

---

§ 3º - O mandato da Diretoria Técnica é de 5 (cinco) anos, sendo permitida até uma reeleição, tomando posse no mês de novembro.

§ 4º - Será permitida uma reeleição para os mesmos cargos da administração. (Estatuto do MTM, 2003, p.13)

2014” da Fundação Manneby<sup>155</sup> e do Museu Horizon, instituições suecas que premiam anualmente pessoas e projetos que promovam a inovação e os métodos de comunicação e de pensamento não-convencionais em organizações e estruturas museológicas por todo o mundo. Um alento perante tanta tristeza, mas recebido quando o museu estava em seu pior momento.

Eu estive na cidade de Santa Maria em julho de 2017 e, infelizmente, o Museu<sup>156</sup> continuava fechado e o prédio lacrado. Havia a possibilidade de entrar apenas para averiguação do estado da documentação e dos móveis e material técnico armazenado. Desta forma eu pude entrar no prédio, acompanhada por Giane Escobar e por João Heitor<sup>157</sup>. Foi um momento muito triste, pois pude perceber no semblante dos dois o ar de desolação e de imobilização com a situação. Eles entraram no museu em 2002 e encontraram uma situação pior do que a que estava no momento, mas a condição era outra, junto caminhava a esperança de mudança, de que era possível um novo momento e assim foram pegando a documentação que boiava na água. Quinze anos depois de tanta luta, de ter sucesso, de terem o registro de tantas atividades, de terem recebido prêmios, de ter mudado a vida dos dois de uma forma muito profunda, entrar no prédio sem luz, com ar fétido de mofo, misturado com poeira e sem perspectiva aparente de uma solução; foi muito triste e as lágrimas encheram os olhos dos dois e o silêncio imperou.

Silêncio rompido com o pedido de Giane para sair, pois estava sentindo-se mal. Mal com a situação, com o estado de desmantelamento causado por falta de vontade política, de imobilismo da AAMTM e do Movimento Negro em cobrar a manutenção do prédio. E nessa inércia, a única ação da PMSM como cogestora foi de exigir o registro do patrimônio dos bens móveis e equipamentos lá instalados, por se

---

<sup>155</sup> Fundação Manneby da Suécia que tem entre os seus objetivos promover a inovação e os métodos de comunicação e de pensamento não-convencionais em organizações e estruturas museológicas por todo o mundo e destaca anualmente pessoas e projetos que considera inovadores.

<sup>156</sup> O museu continua fechado em 2020. Mas, por conta da pandemia, o blog, o Instagram e o facebook foram atualizados e transmitiram de 15 a 19 de julho de 2020 o ciclo de palestra denominado “A presença do negro no Rio Grande do Sul: Olhares Periféricos para a Fronteira e o Pampa. <https://www.museutrezedemaio.com.br/2020/07/museu-treze-de-maio-divulga-programacao.html> (acessado em 01/07/2020)

<sup>157</sup> Eu só fui autorizada a entrar no prédio por João Heitor e Giane com a condição de não o fotografar, pela interdição e pelo incomodo.

considerar proprietária deles por conta dos recursos das emendas parlamentares recebidas pelo Museu terem passado pela conta bancária da Prefeitura.

Infelizmente o museu ainda continua fechado, apenas sua página tem sido alimentada esporadicamente.

### 3.2.3. Protagonista

“Vamos transformar o Treze em Museu?” Com essa pergunta Giane Escobar abordou seu colega de classe, João Heitor, no Curso de Especialização em Museologia da UNIFRA, que atordoado, conta, que demorou para responder, até entender que ela se referia a Sociedade Cultural Ferroviária Treze de Maio, “O Treze”(Macedo, 2017), local que frequentou e tinha lembranças, como relata:

“Até os sete ou , oito anos frequentei o Clube Treze de Maio, tradicional Clube Negro de Santa Maria. Lá todos eram negros, era um ambiente quase familiar, as famílias se conheciam. Aos finais de semana ainda havia a sede campestre, o “Seibel”, um local com piscinas natural ao pé do morro com uma natureza exuberante ao seu redor. Mas de repente, o “Treze” fechou as portas, não me lembro o porquê, e passamos a frequentar o Avenida Tênis Clube tradicional clube da cidade , onde a maioria das colegas da minha mãe eram associadas. Logicamente , além de mim, sós funcionários eram negros.” (Macedo, 2018,p.34)

Ao lembrar esses fatos, João Heitor (2017) percebeu, naquele momento, que essa não era uma memória individual, eram memórias da coletividade negra de Santa Maria, vivida por vários filhas e filhos dos sócios do SCFTM, e concordou com a ideia de Giane Escobar em transformá-lo em museu. Mas eles não falavam em construir um museu tradicional. Como estudantes de Museologia ancoraram-se nos pressupostos da Museologia Social e “no conceito de Hugues de Varine de Museu Comunitário como expressão de uma comunidade”(Macedo,2017).

A partir desses princípios, a proposta logo significou a ação de construção do projeto e a identificação dos atores e agentes sociais a serem contatados para a efetivação do “sonho” que no início era apenas um trabalho acadêmico do Curso de Museologia, desenvolvido pelos estudantes negros Giane Escobar e João Heitor e

mais duas colegas não negras, Antônia Cesar e Jussara Lopes. Como relata João Heitor (2018):

“O trabalho no Museu exigiu um empenho no desenvolvimento de projetos, tanto no campo do Patrimônio Histórico como museológico. Empenhei-me desde 2001 na elaboração de estratégias de fomento e ações culturais para o Museu, e assim a necessidade cada vez maior de justificar esse Patrimônio Histórico como Patrimônio Negro, levaram-me a uma intensa pesquisa historiográfica nas fontes históricas do Museu: atas, fotos, documentos. Essa busca foi um reencontro com minha própria identidade, pois a cada ata era uma descoberta de minha história familiar e ao mesmo tempo revelava uma profunda rede de ajuda mútua das famílias negras de Santa Maria.” (Macedo, 2018, p.42)



Figura 12 - Museu Treze de Maio – 2017- Foto: Acervo Deborah Santos

Com o envolvimento com as pesquisas históricas João Heitor foi descobrindo que tinha mais do que lembranças de infância filiada a SCFTM, a história de sua família passou por esse Clube Social Negro. E que se revelou ao indagar seus familiares sobre o fato, ao mesmo tempo, que a organização da documentação comprovava a presença de seus avôs maternos e paternos no dia a dia do Clube, nas fichas e carteirinhas de associados; nas atas de reuniões que os mostrava nos cargos de direção do Clube e as fotografias que registraram as festas e os apadrinhamentos nos bailes de debutantes.

Portanto, histórias familiares foram reveladas trazendo à tona ações de reafirmação de identidade e de autoestima da coletividade negra mairense na primeira metade do século XX. Sincronicamente, também, provocou os primeiros questionamentos sobre a fundação e os fundadores da SCFTM, visto que os avôs de João Heitor nunca foram funcionários da Viação Férrea, um foi policial e quando passou para a reserva, zelador escolar e, o outro, alfaiate (Macedo, 2018), “responsável pelos ternos dos homens da diretoria do Clube” (Macedo, 2017, p.126). A busca pelo entendimento dessa questão, permitiu identificar que a Sociedade Treze de Maio Clube Treze de Maio foi fundada em 1903 “por quarenta e sete trabalhadores negros ex-escravizados: carroceiros, pedreiros, meeiros, jornaleiros (Grigio, 2016), gente muito pobre” (Escobar, 2018, p.244). Apenas na década de 1940, o clube mudou e se atrelou a Viação Férrea, e mudando o nome para Sociedade Cultural Ferroviária Treze de Maio.

Destarte, João Heitor considera que os pressupostos da Nova Museologia e as práticas da Museologia Social foram fundamentais na trajetória de sua vida, proporcionando um comprometimento efetivo com a luta antirracista e o campo museológico. E identificou o museu comunitário e a escola como espaços pedagógicos para a aplicação de uma educação inclusiva e afrocentrada tendo como suporte a Lei 10639/03.

Esse envolvimento de passado e presente como coletividade negra foi vivenciado por outros atores e agentes do Movimento Negro de Santa Maria, como relata Sirlei Barbosa<sup>158</sup> (2017), membro da AAMTM, “que parte da sua existência, está ligada a SCFTM, pois, parte da minha família eram sócios. Meus pais, tios e tias foram sócios e frequentadores ativos alguns até fizeram parte da diretoria” (Barbosa, 2017). E que logo compreenderam a necessidade de buscar alternativas para o abandono do prédio e salvaguardar o Clube enquanto patrimônio negro da cidade. Compreensão que significou ação, indo ao encontro do projeto do Museu, pois, assim que Sirlei Barbosa(2017) responde ao ser questionada de como tomou conhecimento da proposta de ressignificação do Clube Social:

---

<sup>158</sup> Servidora pública e uma das fundadoras do MTM e participante da AAMTM.

“Uma certa tarde, estamos sentados na praça central conversando sobre o abandono do espaço que foi adquirido por negros e negras da cidade, a qual ajudaram financeiramente para a compra do espaço. Quando se aproxima um cidadão negro, já idoso, e nos cobra, o que estávamos fazendo para não perder o espaço. Esta cobrança foi muito boa, pois, nós sentimos a importância do Clube, que era a referência da comunidade negra de Santa Maria e da região. Ali mesmo já nos organizamos para irmos à luta. E como, também tínhamos a Giane Escobar que estava cursando Museologia na UNIFRA, que somou junto conosco na ideia da transformação. Iniciamos a pesquisa de como fazer a transformação, foi toda uma maratona de conversa com os sócios remidos do Clube e conseguir passar a ideia da transformação e que seria o ideal, pois com a transformação não correríamos o risco de perder o espaço da comunidade negra de Santa Maria.” (Barbosa,2017).

Diferentemente de João Heitor, Sirlei Barbosa e outros militantes negros da cidade de Santa Maria, Giane Vargas Escobar possui poucas referências familiares do SCFTM. Seus pais frequentaram o Clube, esporadicamente, pois nunca foram sócios do “TREZE”. Lembra de na infância ter frequentado os bailes de carnaval, mas na juventude o lugar estava em decadência, não era muito bem-visto e era muito mal frequentado (Escobar, 2018). Sabia que era um clube de negros que promovia festas e bailes, que tivera muito sucesso na cidade e região, mas foi durante a realização do trabalho acadêmico, colhendo depoimentos orais de ex-sócios e sócias, que soube que se tratava de uma instituição centenária. E, que,

“A militância museológica e a convivência com ativistas do movimento negro se deram ao mesmo tempo, em 2001, e me instigaram a pensar que aquele conhecimento individual não poderia se restringir à academia ou ao meu projeto de vida pessoal e profissional, deveria extrapolar paredes e se tornar um projeto coletivo. Foi um grande desafio e penso que escolhemos o caminho certo para nossas inúmeras indagações de sala de aula, de estudantes que descortinavam um novo saber, pelo menos para nós naquele momento (já que esta tipologia de museu não é tão nova assim) o mundo dos museus comunitários.” (Escobar, 2010, p.18-19).

Giane Escobar categoricamente relata que o seu nascimento com militante antirracista e museóloga social, acontece durante o curso de Museologia. “A Museologia que me leva para as questões raciais. A Museologia que me leva a pensar quem eu sou como mulher, negra e como mãe! A saber quem eu sou no mundo.” (Escobar, 2017). E, neste sentido, a envolver-se de “corpo e alma” na prática museológica social de preservação e divulgação do patrimônio cultural afro-brasileiro. Envolvimento que foi necessário no registro do Museu Treze de Maio como modelo de preservação da história e cultura negra no Brasil e como referência no campo da

Museologia Social brasileira e no exterior de prática de museu comunitário afro-brasileiro. Ou seja, para Giane Escobar (2010),

“Não bastava finalizar a pesquisa e deixá-la na academia, sem ter um sentido útil para a sociedade. Era preciso ir além. Era necessário envolvimento, engajamento, exposição da imagem sem medo de ferir suscetibilidades, agir no seu sentido mais pragmático; pegar de fato o projeto e levar a uma Câmara dos Deputados: olhar no olho de um parlamentar e dizer que também queríamos um a emenda para aquele ano; falar com o Prefeito Municipal ou até mesmo utilizar uma tribuna na Câmara de Vereadores e despertar suas atenções de maneira que pudessem inserir o Projeto do Museu Treze de Maio em um programa do município de Santa Maria. Dizer aos agentes políticos e iniciativa privada a importância daquele projeto para a comunidade negra e para a cidade de Santa Maria e que precisávamos de recursos para a revitalização do prédio do 13 e que almejávamos o tombamento daquele espaço, pois sabíamos dos seus benefícios; sensibilizar ativistas do movimento negro e apresentar o projeto elaborado em sala de aula, ouvindo as críticas e as resistências à ideia inicial, pois o senso comum ainda vê o museu como espaço de coisa velha e estática, sem conhecimento de causa sobre as possibilidades de uma “Museologia da Libertação”; abdicar de estar ao lado dos familiares, nos finais de semana, ou durante as noites, aproveitando, inclusive, os feriados, para construir diferentes projetos para instituições de fomento que poderiam ser potenciais apoiadoras e financiadoras da recuperação do prédio; buscar outros parceiros técnicos e políticos que se aliassem aquela proposta. Esse agir foi essencial para o processo de reconstrução do antigo Clube Treze de Maio e sua revitalização como museu comunitário, que no ano de 2008 foi considerado pela comunidade local como um dos “150 orgulhos da cidade de Santa Maria”, quando esta completou o seu sesquicentenário. E foi graças as ações coletivas, técnicas e políticas, vontade de fazer, persistência, em especial a luta e organização do movimento social negro, que foi possível avançar na proposta de criação do primeiro museu da cultura negra do Estado do Rio Grande do Sul, o Museu Treze de Maio.” (Escobar, 2010, p.21-22)

Esse depoimento de Giane Escobar sintetiza uma parte de sua trajetória de dez anos como Diretora Técnica<sup>159</sup> do MTM. Um cargo, que como descreveu, exigiu apropriar-se das características de diplomata, assessora, lobista, militante, museóloga, pesquisadora, professora, mediadora de conflitos em busca de recursos financeiros, e a implantação e manutenção das atividades do museu.

Essas duas frentes de atuação marcaram a gestão de Giane Escobar, que, com o respaldo da AAMTM; buscou gestores públicos, parlamentares e políticos que transferissem recursos para a reforma e a manutenção do edifício e de outro arregimentando um grupo de dinamizadores, professores de diversas áreas para ministrar oficinas e aulas; fazer pesquisas e organizar a documentação. A “reinvenção do patrimônio” e “ressignificação do Clube Social Negro” foi uma construção coletiva

---

<sup>159</sup> Giane Vargas Escobar foi eleita duas vezes pela AAMTM para exercer o cargo de Diretora Técnica que segundo o Estatuto do Museu tem a duração de 5 anos.

pois, “nenhum trabalho no museu se fez sozinho” (Escobar, 2017), mas, no que se tornou teve muito a ver com a presença de Giane Escobar na Direção Técnica.

Uma mulher negra, que, como dito anteriormente, foi se constituindo no processo de elaboração do Museu e que atualmente ao ser questionada sobre essa experiência, faz questão de se apresentar:

“Em primeiro lugar eu acho importante dizer desse lugar de fala, eu sou uma mulher negra, filha do Jorge e da Jumbelina, neta do Arnaldo e da Angelina e da Marcina e do Eduardo. Pessoas negras que me constituíram e fizeram aquilo que eu sou hoje. Então graças a essas pessoas e tantos outros negros e negras que me ajudaram, a me constituir e ter esta identidade, que hoje eu falo com tanto orgulho de ser uma mulher negra! E com muito orgulho, sou mãe de duas meninas negras que hoje estão pelo mundo.” (Escobar, 2017)



Figura 13 - Giane Vargas Escobar . Foto: Acervo <https://blackbraziltoday.com/giane-vargas-escobar-will-receive-the-2014/>

É desse lugar de fala que reflete ancestralidade negra em diálogo com o seu saber museológico que compreende e compreendeu que “os museus são processos diários de construção, desconstrução e reconstrução da história, e, por excelência, espaços para o diálogo, lazer, novas descobertas, investigação, transformação e educação” (Escobar, 2010,p.119;2017). E, portanto, define o MTM como um museu herético, que se utilizou de uma museologia herética, conforme Hugues de Varine (2005):

“Para o museu comunitário (ou ecomuseu ou ainda o museu territorial, na medida em que eles sejam realmente comunitários), trata-se do patrimônio reconhecido como tal pela comunidade e por seus membros. É o capital cultural coletivo da comunidade, ele é vivo, evolutivo, em permanente criação. Os responsáveis do

museu utilizarão esse capital para atividades inscritas na dimensão cultural do desenvolvimento do território e da comunidade. A conservação é uma responsabilidade e uma tarefa coletiva da comunidade, os profissionais do museu sendo essencialmente apoio técnico e científico.” (Varine, 2005, p.3)

Portanto, Giane Escobar faz questão de dizer que o MTM não seguiu um modelo predeterminado, nem uma fórmula tradicional, sua concepção “diferente” foi essencialmente um processo, que tinha como objetivo promover uma releitura da história do povo negro, na qual, ele como sujeito, participa, opina, critica e reforça a autoestima, a autoimagem e a promoção dessa etnia (Escobar, 2015,p.128). E sua criação é um caminho, uma estratégia para salvaguardar a memória e o patrimônio da SCFTM (Escobar, 2010,p.128) e, por consequência, valorizar a história e a cultura afro-brasileira.

Assim, o MTM se inaugurava a cada dia, a cada nova informação encontrada em um documento ou, no depoimento de um ex-sócio que aparecia para contar uma nova história, deixar fotografias, participar de uma roda de lembranças, ao mesmo tempo que produzia vivências identitárias nas oficinas de música, de dança afro, de hip-hop, de capoeira, de tranças e artesanato. E produzia e divulgava conhecimento em suas exposições, nos ciclos de cinema, encontros com os estudantes, nos debates e encontros que giravam sobre desigualdades sociais, racismo, sexismo e ações afirmativas (Escobar, 2017). Ações que desenvolvidas com o apoio dos dinamizadores e dinamizadoras mantinham o museu ativo e que como modelo, expandiu-se para fora das portas do museu, da cidade, do Estado e país.

Giane Vargas, compreendeu que um museu comunitário afro-brasileiro não poderia se restringir aos debates do Movimento Negro e muito menos da Museologia Social. E assim, o MTM promoveu o diálogo entre o pensamento negro e os pressupostos da Museologia Social. E pode demonstrar aos militantes do Movimento Negro a existência de uma museologia contemporânea concebida a partir de paradigmas que pensam os museus como uma estratégia ou uma ferramenta política, poética e pedagógica de enfrentamento ao racismo e de promoção da igualdade racial e de gênero.

Assim, por meio deste diálogo, pautar a questão racial de forma estrutural e estruturante na Sociomuseologia, pois mesmo se posicionando enquanto a vertente museológica que se preocupa com as questões sociais contemporâneas, que trabalhe

com a participação social, são raras as experimentações museológicas que têm a temática étnico/racial como central.

O contato com as experiências da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários - ABREMC permitiu a troca de experiências e possibilitou o aprimoramento das ações museológicas implementadas no MTM. Diálogo que resultou profícuo, pois em 2011 a II Jornada de Formação em Museologia Comunitária com o tema “ Povos Afrodescendentes e Iniciativas Museológicas Comunitárias no Novo Milênio” e que teve entre os objetivos:

“Fortalecer iniciativas criativas e organizadoras dos povos afrodescendentes como potenciais incubadoras de processos museológicos comunitários, valorizando as questões étnico-raciais e de gênero que estimulassem o debate acerca da superação dos entraves ao reconhecimento do patrimônio material e imaterial da população negra, estimulando o protagonismo, o empoderamento e ações afirmativas em prol do respeito à diversidade e aos valores civilizatórios africanos e afro-brasileiros [...] (Varine & Escobar, 2012, p. 55)

O momento de construção do MTM foi o momento de reformulação nas relações raciais brasileiras. Quase uma década do reconhecimento pelo Estado brasileiro do racismo, que efetivamente inicia-se pelo governo brasileiro a implantação de políticas públicas de enfrentamento as desigualdades raciais. Portanto, o atendimento as reivindicações “eternas” do Movimento Negro, por conta das cobranças internacionais, para a adoção das ações aprovadas pela Declaração de Durban, em 2001, conjugadas com a chegada ao governo federal, no ano de 2003, de Luiz Inácio da Silva, representante de um partido democrático e progressista que trazia no seu programa o respeito aos direitos humanos e o combate a todas as formas de desigualdade social, racial e sexual.

Por conta disso, criaram-se no âmbito do governo federal a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial com o intuito de elaborar políticas públicas de enfrentamento às desigualdades raciais. Ação que foi replicada nos Estados e Municípios brasileiros colocando na pauta de todas as instâncias governamentais, o atendimento a questão racial em todas as áreas.

Os Clube Socias Negros se favoreceram dessas ações, assim como outras entidades e organizações do Movimento Negro. Muito do reconhecimento dessas associações foi resultado da luta de Oliveira Silveira e Giane Vargas Escobar que os ressignificaram e definiram os Clubes Sociais Negros como lugares de memórias, de

construção de sociabilidades, de autoimagem, de autoestima e de identidades, de cultura negra e de legitimação de poder, de comportamento e valores (Escobar, 2010, p.20). Como a maioria dessas instituições encontravam-se em péssimas condições financeiras era necessário pensar estratégias de sobrevivência ou de ressignificação, como o caso do MTM que se tornou um modelo.

Durante a descrição da trajetória do MTM, não passa despercebido a perspectiva o olhar de mulher negra e feminista que Giane Escobar trouxe para a instituição. Uma capacidade de “agir e transformar” (Werneck, 2000) que foi fundamental nas relações com gestores e servidores públicos, parlamentares, políticos, ex-sócios do clube, professores, estudantes e o Movimento Negro e na formação da rede, de parceiros, dinamizadores e ativistas antirracistas negros e brancos em prol do rompimento da colonialidade e construção de um espaço cultural de preservação das africanidades brasileiras.

Várias atividades traziam a visibilidade às mulheres negras, para além de encontros e debates que com temas de interesse para elas, que eram realizadas durante as Semanas da Consciência Negra que ocorriam todos os meses de novembro. Eventos como o Kizomba, o Camafeu e as Rodas de Conversa do Museu traziam um recorte de gênero.

O Kizomba foi descrito como uma festa da cultura negra, que ocupava os espaços da cidade em todos os meses de novembro, com atividades artísticas e culturais visando valorizar a presença dos negros e negras na cidade de Santa Maria. Era o momento em que as atividades das oficinas do MTM como a capoeira, samba, rap, funk, hip-hop, dança-afro, tranças-afro, artesanatos, exposições e debates ganhavam a rua e serviam para divulgar os trabalhos realizados. (Escobar, 2017).

O mesmo ocorria nos espetáculos anuais denominados Camafeu que diferentemente do Kizomba que ocupava as ruas da cidade, este era encenado no espaço cultural mais valorizado da cidade, o Theatro Treze de Maio<sup>160</sup>. A maior atração sempre foi a do Grupo EWÁ DANDARAS, um grupo feminino de dança afro

---

<sup>160</sup> O Theatro Treze de Maio é a casa de espetáculo da Prefeitura Municipal de Santa Maria, fundado em 1889.

e percussão dirigido pela Professora Marta Messias, que também realizou oficinas no Museu. E que tinha grande importância para as jovens negras pois,

“A dança afro, além propiciar a estas meninas a busca pelo significado de ser negro, promove o reconhecimento da corporeidade negra, através de um processo de desinibição e de desenvolvimento da cultura corporal, resultando em uma maior autoestima e orgulho de ser negro, já que estas jovens são oriundas de espaços onde o estereótipo do corpo, do cabelo e das feições negras são vistos como estigma (GOFFMAN, 1988), uma “marca” imposta e que permanece pela vida toda, características vistas como negativas pelos afrodescendentes e relacionadas à inferioridade, diante dos padrões de beleza construídos e reforçados pela sociedade, ou seja, o padrão de beleza branco, com corpos longilíneos, cabelos loiros e olhos azuis. Neste contexto, as Dandaras constituem-se em um espaço de redefinição identitária, uma vez que, através da dança, propicia a estas meninas identificarem-se como negras e assumirem sua história e cultura como um patrimônio a ser preservado e valorizado.” (Messias, 2017).

O espetáculo *Camafeu* no Theatro Treze de Maio, segundo João Heitor Macedo (2018), “consolida as ações de empoderamento da população negra ao possibilitar aos artistas e a comunidade negra em geral ocupar este espaço e ter acesso a estrutura deste importante aparelho cultural da cidade que muitas vezes é de difícil acesso à maioria da população pobre da cidade” (Macedo, 2018, p.39). Assim, servia como uma ação de valorização e autoestima para artistas e para a comunidade negra, que ao ocupar esse espaço elitista reservado aos amantes das artes clássicas, se sentia valorizada em sua cultura.

Ainda em relação a centralidade feminina o MTM instituiu a Comenda Luiza Mahin em 2011 em conjunto com a Coordenadoria Municipal de Igualdade Étnico-Racial de Santa Maria e diversas entidades do movimento negro com o propósito de homenagear pessoas negras que se destacaram na sociedade pelo trabalho que realizam. Luiza Mahin, que dá nome a comenda, também é uma homenageada, pois foi uma mulher negra que nasceu em 1812 e foi militante das causas negras e antiescravagistas. Ela participou de várias revoltas negras que ocorreram em Salvador no século 19, principalmente a Revolta dos Malês, em 1835. E, conforme Giane Escobar (2017), ela merece o reconhecimento e divulgação de sua trajetória.

Quanto às Rodas de Lembranças do Museu Comunitário Treze de Maio, elas se realizaram entre 2009 e 2012, durante as Semanas da Consciência Negra de Santa Maria e visavam “reconstituir seu patrimônio imaterial e deixar um registro para nunca mais esquecer” (Escobar, 2013, p.171) o papel do SCFTM na história dos negros

mairenses e quiçá do Rio Grande do Sul. Giane Escobar (2013) explicita as “ações intrinsecamente relacionadas à metodologia de trabalho e de estratégias de comunicação dos museus comunitários e ecomuseus” (Escobar,2013, p.170) e que visavam criar um ambiente de fala e escuta para a recuperação de histórias individuais e coletivas de homens e mulheres daquele território, “afinal todos nós escrevemos e falamos desde um lugar e um tempo particulares, desde uma História e uma cultura que nos são específicas” ( Escobar,2018).

As Rodas de Lembranças se tornaram um encontro geracional pois reuniam ex-sócios e sócias, pessoas idosas como depoentes e jovens, estudantes e pesquisadores que vinham ouvir. A participação foi em um crescente, a cada Roda vinham mais ex-sócios e sócias e familiares, mas, o que chamou a atenção de Giane Vargas (2013, 2017, 2017a) foi o grande número de mulheres negras, eram ex-sócias, frequentadoras e vencedoras dos concursos de Rainhas e Princesas do Clube Treze de Maio.

Por conta disso, a IV Roda de Lembranças<sup>161</sup> teve como tema as “Rainhas e Princesas do Clube Treze de Maio” em homenagem as mulheres negras que foram escolhidas para ser rainhas e princesas, mas que revela a participação das mulheres negras participando do Departamento Feminino do Clube. Eram as esposas, irmãs e filhas dos dirigentes que tinham como responsabilidade organizar os bailes, as comemorações do 13 de maio, as festas, almoços e os concursos e que silenciosamente “figuravam com belos e impecáveis vestidos de festas, elegantemente vestidas nas inúmeras fotografias de bailes, dos concursos de beleza” (Escobar, 201, p.172). Como afirma Giane Escobar (2017)

“Acredita-se que aí se faz importante refletir sobre qual era o papel que a sociedade e o homem negro impunham às mulheres negras e de que maneira elas transgrediam ou não à imposição destas regras no interior do clube negro, verificando a sua visibilidade no veículo de comunicação do clube, o jornal do Treze.” ( Escobar, 2018,p.222).

Um papel definido por homens negros que colocava as mulheres negras como coadjuvante ou melhor, na condição de dependentes, era assim que elas apareciam nas fichas e carteirinhas de associados. As mulheres viúvas e separadas não podiam fazer

---

<sup>161</sup> <https://www.camara-sm.rs.gov.br/camara/conteudo/noticias/0/365/2012/1010>

parte do quadro de associados (Escobar, 2017, p. 213). Como relata Giane Escobar (2017) o Clube era um espaço masculino, era “uma Sociedade com princípios morais muito rígidos”, nos anos 50, 60, 70 as mulheres não entravam sozinhas nos bailes, tinham que estar acompanhada por seus pais, irmão, marido ou responsável. “Dançar de rosto colado era uma afronta aos bons costumes das famílias negras, já que a Sociedade também auxiliava os filhos dos associados em termos de orientações de boa conduta.(Escobar, 2010, p.113).

“Uma das práticas constringedoras dentro do Clube era orquestrada pelos diretores de salão, —os olheirosl e suas esposas, que ficavam observando o comportamento dos pares que dançavam, chegando inclusive, em alguns casos, certos casais serem punidos por não se comportarem de acordo com as regras da Sociedade e proibidos de comparecer no Clube por um determinado período.” (Escobar, 2010, p.113)

As Rodas de Conversa propiciam o entendimento de que as mulheres negras são as “guardiãs da memória” ( Escobar 2017). Ouvi-las nas Rodas de Conversas trouxe o som e os burburinhos dos bailes e festas, as brincadeiras, fofocas, desavenças e ofensas, assim, como o trabalho realizado na organização das festividades e que não estão registradas nas Atas. São as mulheres também que guardam as fotografias dos bailes, os panfletos e convites. Ou seja, as Rodas de Lembranças traduzem os sentimentos de um grupo que se reúne para compartilhar memórias, “se comunicar e se fazer ouvir em meio à roda que faz a girar a vida... ou a vida que gira em torno da roda?” (Escobar, 2017, p.213) Giane Escobar( 2017, 2017b) diz

“O Treze foi a instituição que me fortaleceu, que me legitimou como uma pesquisadora que poderia intervir e acessar preciosidades, alguém autorizada a ouvir muitas histórias, cuidar e guardar memórias em diversos suportes da informação. Essa instituição instrumentalizou-me, —deu-me a régua e o compassol para que eu pudesse escrever parte de uma história invisibilizada e a minha própria história, concluindo com sucesso as pesquisas acadêmicas que projetei, e para além da academia foi lá que conheci inúmeros guardiões e guardiãs da memória que contribuíram sobremaneira para minha formação.” (Vargas, 2017, 2017b, p.49).

Assim, verifica-se que Giane Escobar se constituiu enquanto ativista e profissional no Museu Treze de Maio. E o Museu se constituiu com o trabalho e a dedicação de mais de catorze anos de portas abertas, transformando o “TREZE” em referência para a Museologia Social e para o Movimento Negro brasileiro,

ressignificando os Clubes Sociais Negros e apoiando as ações de promoção da igualdade racial e feministas negra.

Os ventos dos pampas levaram Giane Escobar para outra cidade, para Jaguarão como professora na UNIPAMPA e lá instituiu um projeto de extensão para a revitalização do Clube Social Negro 24 de agosto.

### 3.3. Espaço de Memória Quilombo Mesquita

#### 3.3.1. Histórico

O terceiro caso em estudo foi o Espaço de Memória do Quilombo Mesquita, situa-se no território quilombola, zona rural do município de Cidade Ocidental no Estado de Goiás. Distante 45 quilômetros de Brasília, Capital Federal do Brasil. E desta forma pertence a Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal - RIDE<sup>162</sup>.

Criado em 2013, por iniciativa de Célia Pereira Braga que “convocou” a comunidade a doar objetos, fotografias e coisas antigas para ocupar o salão da antiga igreja com um museu e, assim, impedir a demolição da antiga capela. As mulheres quilombolas atenderam ao apelo, um diversificado acervo foi formado e se institui o Espaço de Memória do Quilombo. Objetos, utensílios, máquinas, equipamentos, souvenir, artesanatos, fotografias e documentos retratam os 300 anos da comunidade remanescente de quilombo. A exposição elaborada com as doações representando a liberdade da escravização; a ocupação do território; as famílias originárias; a

---

<sup>162</sup> A Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e Entorno – RIDE é formada pelo Distrito Federal e 28 municípios do Estado de Goiás e 4 municípios do Estado de Minas Gerais. Ocupa uma área de 94.570,39 quilômetros quadrados e totaliza uma população de 4,5 milhões de habitantes. Sua constituição: Distrito Federal (Brasília) e os municípios no Estado de e Goiás Abadiânia, Água Fria de Goiás, Águas Lindas de Goiás, Alexânia, Alto Paraíso de Goiás, Alvorada do Norte, Barro Alto, Cabeceiras, Cavalcante, **Cidade Ocidental**, Cocalzinho de Goiás, Corumbá de Goiás, Cristalina, Flores de Goiás, Formosa, Goianésia, **Luziânia**, Mimoso de Goiás, Niquelândia, Novo Gama, Padre Bernardo, Pirenópolis, Planaltina, Santo Antônio do Descoberto, São João d’Aliança, Simolândia, **Valparaíso de Goiás**, Vila Boa e Vila Propício. No Estado de Minas Gerais os municípios de Arinos, Buritis, Cabeceira Grande e Unaí. Por essas cidades estarem mais perto do Distrito Federal do que a capital de seus estados, essa região foi criada para promover a cooperação intermunicipal e intergovernamental, prestar assessoria administrativa, financeira, tributária e de planejamento aos municípios, promover estudos regionais, representar os municípios e realizar promoção social. (Brasil, 2011)

agricultura de sobrevivência e a luta para a manutenção do território frente ao racismo e à especulação imobiliária.



Figura 14 - Espaço de Memória Quilombo Mesquita e Igreja de Nossa Senhora da Abadia – 2017. Fotos: Acervo Deborah Santos

Como relata Manoel Neres (2016):

“A adesão foi tão significativa que o espaço passou a ser permanente, ocupando a nave da antiga igreja, dedicada à Nossa Senhora da Abadia. Foram tantas as doações que o “museu” se tornou espaço de visitação de escolas, universidades e turistas em geral. A criação do museu e a utilização do espaço da capela, entretanto, causaram uma série de reações dos oponentes, fato que intensificou os conflitos já existentes na comunidade. Mas, importante é que o espaço de cultura e memória permanece ativo no mesmo local, simbolizando mais um elemento de resistência Mesquita.” (Neres, 2016,p.128)

Assim, o autor descreve como a ideia do “museu” mobilizou a comunidade e como uma ação momentânea, para impedir a demolição da capela, ressignificou a antiga capela que definitivamente se tornou o museu e como possibilitou novas relações do Quilombo com o seu entorno.

Entranhado entre dois municípios goianos e a Capital Federal (distante 50 km) o Quilombo sempre atraiu visitas de escolares, pesquisadores, universitários e turistas. A criação de um museu afro-brasileiro aumentou o interesse, principalmente porque, após dez anos, as escolas estavam sendo mais cobradas a adotarem a Lei 10639/2013 que instituiu a obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira. Neste sentido, o Espaço de Memória se juntou às ações de fortalecimento cultural promovidas pela Associação Renovadora Quilombo Mesquita (ARENQUIM) como o Grupo Cultural Som de Quilombo, as festas religiosas, do

Marmelo e do N'golo (vinho de quiabo-de angola<sup>163</sup>), as folias de reis, as danças de Catira e Raposa e o reconhecimento dos mestres e as mestras de saberes tradicionais que trouxeram valorização a história e cultura da comunidade e o reconhecimento dos direitos identitários, culturais, históricos e fundiários.

Direitos que têm sido questionados e desrespeitados e, que apenas nas últimas décadas, têm merecido um olhar mais atencioso dos poderes públicos que elaboraram políticas para atendimento das necessidades dessa parcela populacional, principalmente referente à posse de terra. A questão fundiária ou o direito à posse do território que habitam, há séculos, que particulariza a questão quilombola no seio do Movimento Negro brasileiro. Ou melhor dizendo, os quilombolas ou o movimento quilombola são os responsáveis por incluir a luta pela terra nas reivindicações seculares de negros e negras contra as eurocêntricas relações hierárquicas de violação de direitos, memórias, histórias, imagens e patrimônios. (Souza, 2008;Alves,2019)

Como sintetiza Adeir Alves (2019),

“Múltiplas são as perspectivas de abordagem ao termo “quilombo”: histórica, jurídica, antropológica, política (do ponto de vista dos movimentos sociais[lutas/conflitos, reivindicações, mobilizações, narrativas contra hegemônicas, associações]), e do ponto de vista do Estado (políticas públicas, administração pública, jurídica).” (Alves, 2019, p.26).

Como diz o autor, o termo “quilombo<sup>164</sup>” possibilita múltiplas abordagens que não estão desvinculadas do conceito histórico social de raça e que compõem a questão negra no Brasil. Questão de diferença hierárquica determinada pelo sistema colonial e que permitiu aos quilombos diversas nomenclaturas<sup>165</sup> e terminologias<sup>166</sup>,

<sup>163</sup> Hibiscus sabdariffa nome científico do quiabo-de-angola.

<http://revistas.cff.org.br/?journal=infarma&page=article&op=view&path%5B%5D=2292>

<sup>164</sup> Como descreve Barbara Souza (2008) a primeira definição de quilombo data de 1740 e foi registrada na correspondência do Rei de Portugal, D. João V e o Conselho Ultramarino e dizia que quilombo ou mocambos “era toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em partes despovoadas, ainda que não tenham ranchos levantados, nem achem pilões neles” (Souza,2008, p.23) Existentes de norte a sul do país, se constituíram de múltiplas formas e uma grande maioria em espaços rurais, e sobreviveram economicamente do cultivo de produtos agrícolas nas pequenas roças e vendido nos pequenos comércios informais das cidades circunvizinhas. Alguns dos quilombos se apresentam como espaços interétnicos mas registram a “persistência da cultura africana e das expressões sociais e organizativas negras do Brasil”. ( Souza, 2008, p.27)

<sup>165</sup> Encontra-se na literatura sobre o tema variadas denominações em substituição a palavra quilombo, como: terras de preto, mocambos, remanescentes de quilombos, comunidades quilombolas, terras de santo.

<sup>166</sup> Terminologias como identidade quilombola, movimento quilombola, questão quilombola, quilombismo.

mas que sempre estiveram ligada à questão negra e à luta e reivindicações dos movimentos sociais e/ou das determinações jurídicas e estatais, que têm como ponto basilar o território, a identidade e a cultura. Assim, “constituídos como espaço de lutas e resistência do povo negro no Brasil para romper a escravidão, os quilombos implodiram o sistema escravista” (Silva, 2019, p.66) e se constituíram na mais duradora das formas de enfrentamento à opressão da escravização. No pós-abolição até a atualidade, ainda ameaçam o projeto moderno/colonial com sua perenidade e resistência na defesa de seus territórios ameaçados por empreendimento latifundiários e imobiliários, por mineradoras, madeireiras, por barragens, por bases militares e pela urbanização (Silva, 2019).

Assim, de um modo geral, os quilombos no Brasil foram violentamente reprimidos e combatidos por conta de se constituírem rompendo a ordem jurídica, econômica e social do período colonial, imperial e mesmo republicano e por esse motivo a usurpação de seus territórios, a grande maioria localizada na área rural das cidades, nunca cessou. A essa questão, inclui-se o racismo que, de forma genocida, tem incidido sobre a população negra de forma implacável, seja no campo ou na cidade, invisibilizando e silenciando sua participação como construtora da história do país. Como pontua Givânia Silva (2019), “não se trata de ameaças aos territórios geofísico-regionais apenas. Trata-se de ameaças e perdas da história, da cultura e de muitas vidas de um povo que resistiu a um dos processos mais duradouros e violentos que foi a escravidão no Brasil.” (Silva, 2019)

Barbara Oliveira Souza (2008) ressalta que a luta quilombola sempre estivera presentes na história do Brasil, e a partir das décadas de 1970 e 1980 as mobilizações quilombolas foram fundamentais para denunciar a situação de violência que sofriam no campo e o desrespeito aos direitos fundiários dessas comunidades (Souza, 2008, p.45). Destarte, o Movimento Negro brasileiro como um termo guarda-chuva congrega as múltiplas discussões que envolvem a condição de ser negro no Brasil. Segundo Nilma Lino Gomes (2017)

“Esse movimento social trouxe as discussões sobre racismo, discriminação racial, desigualdade racial, crítica à democracia racial, gênero, juventude, ações afirmativas, igualdade racial, africanidades, saúde da população negra, educação das relações étnico-raciais, intolerância religiosa contra as religiões afro-brasileiras, violência, questões quilombolas e antirracismo para o cerne das discussões teóricas e epistemológicas das Ciências Humanas, Sociais, Jurídicas e

da Saúde, indagando, inclusive, as produções das teorias raciais do século XIX disseminadas na teoria e no imaginário social e pedagógico.” (Gomes, 2017, p.17)

Ou seja, a autora argumenta que Movimento Negro brasileiro pautou a academia e acadêmicos a promoverem a decolonialidade do poder, saber e ser que congela o conhecimento em teorias e epistemologias coloniais do século XIX em relação aos homens e mulheres de origem africana. E revelou a amplitude das pautas afirmativas do Movimento Negro que, para além da luta antirracista (ações de mobilizações), e as reivindicações de superação das desigualdades raciais (políticas públicas), ela se concentra na produção de conhecimento, teórico e epistemológico, interdisciplinar. Mas foi a partir da década de 1970 que as bandeiras de luta do Movimento Negro incluíram as demandas do movimento quilombola por terras.

Contudo as denúncias do Movimento Negro foram fundamentais para pautar a Assembleia Constituinte que elaborou a Constituição Federal de 1988 e que garantiu o direito à cidadania para aos negros e negras brasileiros; reconheceu a história e a cultura afro-brasileira, o direito à memória e a preservação do patrimônio material e imaterial e reconheceu os direitos territoriais das comunidades quilombolas e similares entre outros. E na sequência, os Estados da Federação também regularizam a questão fundiária. No entanto, não se pode negar, como relata Barbara Souza, (2008) que,

“a concepção de que os quilombos seriam constituídos somente a partir de fugas processos insurrecionais ou de grupos isolados apresenta-se equivocada e reflete os resquícios da construção conceitual colonial.

Os territórios das comunidades negras tem, portanto, uma gama de origens, tais como doações de terras realizadas a partir da desagregação da lavoura de monoculturas, como a cana-de-açúcar e o algodão, compra de terras pelo próprios sujeitos, possibilitada pela desestruturação do sistema escravista; bem como de terras que foram conquistadas pelos negros por meio da prestação de serviço de guerra, como as lutas contra insurreições ao lado de tropas oficiais.

Há, também as chamadas terras de preto, terras de santo ou terras de santíssima, que indicam uma territorialidade derivada da propriedade detida em mãos de ordens religiosas, da doação de terras para santos e do recebimento de terras em troca de serviços religiosos prestados a senhores de escravos por negros(as) sacerdotes de cultos religiosos afro-brasileiras.” (Souza, 2008, p.38)

A imposição do Estado com legislações e ações jurídicas não acabou com os conflitos para o reconhecimento e a titulação das terras quilombolas, muito por conta das variações de nomenclatura que definem as comunidades remanescentes de quilombos e as difíceis relações entre os órgãos responsáveis pelo reconhecimento

das comunidades e sua titulação<sup>167</sup>. Segundo Rafael Sanzio (2011), a questão é emblemática, pois o território é um fato espacial e social ligado à dimensão política e a identidade, “nele estão gravadas as referências culturais e simbólicas da população, do grupo ou da comunidade” (Sanzio, 2011, p.10) e desta forma,

“No Brasil, as comunidades negras tradicionais, os remanescentes de quilombos, mocambos, comunidades negras rurais, quilombos contemporâneos, comunidades quilombolas ou terras de preto, referem-se a um mesmo patrimônio territorial e cultural inestimável e que, somente recentemente, passaram a ter atenção do Estado e ser do interesse de algumas autoridades e organismos oficiais. Muitas dessas comunidades mantêm ainda tradições e tecnologias que seus antepassados trouxeram da África, como a agricultura, a medicina, a religião, a mineração, as técnicas de arquitetura e construção, o artesanato e utensílios de cerâmica e palha, os dialetos, a relação sagrada com o território, a culinária, a relação comunitária de uso da terra, dentre outras formas de expressão cultural e tecnológica de referências tropicais.” (Sanzio, 2011, p. 11)

A Comunidade Quilombola do Mesquita se insere neste universo, trazendo consigo, como afirmou Rafael Sanzio (2011), a importância do patrimônio territorial e cultural comum, a ancestralidade africana e que se soma à diáspora africana o racismo estrutural que estigmatizou e congelou a imagem da população negra e dos quilombos e quilombolas no período escravocrata.

O território que atualmente compõe o Quilombo do Mesquita, anteriormente era a terra dos indígenas da etnia Goiá que viviam em parte dos Estados de Minas Gerais e Goiás e que foram dizimados pelos indígenas da etnia Caiapó, que viviam no vale do Corumbá. Eles pertencem ao grupo Macro-Jê e que etnia dos Akroá proveniente do Sul e os Xavantes, Xerente e Xakriabá do Norte (Neres, 2016; Bertran, 2011; Braga & Martins, 2011).

Data de 1590 a chegada dos portugueses na região Centro-Oeste do Brasil, mas, sua ocupação efetiva se dá a partir do século XVIII em duas frentes, uma aberta pelos bandeirantes mineradores vindo de São Paulo em busca de ouro e, outra, vindo do nordeste formada por pecuaristas. “Foi na década de 1730 que surgiram importantes povoados como o Arraial de Sant’Ana (Cidade de Goiás) e o Arraial de Meia Ponte

---

<sup>167</sup> Principalmente, porque uma é autarquia do Ministério da Cultura (hoje do Turismo) – a Fundação Cultural Palmares, que desde 1988 é um órgão de governo federal responsável por políticas públicas para a população negra e, o outro autarquia do Ministério do Desenvolvimento Agrário (hoje Ministério do Desenvolvimento Regional), o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária que trata da política agrária brasileira.

(Pirenópolis)” ( Brasil, 2011). Na região, o arraial que se torna mais importante foi o de Santa Luzia (atualmente Luziânia) e distante 30 quilômetros do Quilombo Mesquita. Constituído em 1746, se tornou um importante centro urbano por conta da descoberta da maior mina de ouro da região, mas, que se exauriu no final deste século e a cidade entrou em decadência. (Braga & Martins, 2011).

A população africana escravizada foi trazida para região para os trabalhos de mineração, e com seu término foram transferidos para a agricultura. Chegaram à região transferidos dos portos de Santos, Rio de Janeiro e Salvador. Em sua pesquisa sobre a origem étnica do Quilombo, Manoel Neres (2016) identificou que “assim como em outros arraiais em Goiás, não há arraial sem o seu quilombo e o arraial de Santa Luzia existia, portanto, a existência do Quilombo Mesquita, localizado nas terras da família portuguesa de mesmo nome”. (Neres,2016, p.9).

O mito fundador, de tradição oral, da comunidade quilombola do Mesquita se ampara na doação por José Correia Mesquita de sua fazenda a três mulheres negras ex-escravizadas: Maria Abadia, Martina Pereira Braga e Maria Pereira Dutra. Mito que vai ao encontro das constatações do Relatório Antropológico do Quilombo Mesquita<sup>168</sup> elaborado por André Garcia Braga & Roberta Silva Martins (2011):

“Guerreiros dos quilombos, escravos abandonados, alforriados, nascido livres: o mosaico de condições diferenciadas do negro descendente de uma opressão vivida irá se mesclar e penetrar diferentes grupos e estabelecer realidades específicas e em Mesquita não será diferente. De certo que houve as migrações, apadrinhamentos, casamentos, agrupamentos de indivíduos de diversas condições e tudo o que já é presumível do cenário de formação de uma comunidade negra rural. Porém, pouquíssimas associações nas lembranças dos moradores faz querer remeter ao passado escravo. O mito de origem é o que marca a descendência histórica narrada pela comunidade. Tudo e todos se originaram a partir deste evento fundador. Não importa, de fato, a condição dos diversos agentes e outros ancestrais. Todos os descendentes das ex-escravas ”abençoadas” com a doação. Diga-se, todas possuem um passado associado a liberdade e à aquisição da terra.” (Braga & Martins, 2011, p.74)

Como relatam os autores, o mito se mistura à realidade e “marca a descendência histórica” presente nas relações de parentesco. No Quilombo Mesquita o que se

---

<sup>168</sup> Este Relatório antropológico de caracterização histórica, econômica, ambiental e sociocultural da área quilombola identificada consta do Relatório Técnico de Identificação e Delimitação para atendimento ao Decreto 4887/2003 que “regulamenta os procedimento de identificação, delimitação, demarcação e titulação das terras de remanescentes das comunidades de quilombos que trata o artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição Federal Brasileira” (Brasil, 1988).

constata é que nesses 200 anos, as relações de parentesco criaram o sentimento de grupo ligado à territorialidade, pois das três mulheres escravizadas desenvolveram-se quatro troncos familiares: os Pereira Braga, os Pereira Dutra, os Lisboa da Costa e os Teixeira Magalhães. Como constatam Alessandra Schmitt, Maria Cecília Manzoli Turatti & Maria Celina Pereira de Carvalho (2002):

“parentesco e território, juntos, constituem identidade, na medida em que os indivíduos estão estruturalmente localizados a partir de sua pertença a grupos familiares que se relacionam a lugares dentro de um território maior. Se, por um lado, temos território constituindo identidade de uma forma bastante estrutural, apoiando-se em estruturas de parentesco, podemos ver que território também constitui identidade de uma forma bastante fluída, levando em conta a concepção de F.Barth (1976) de flexibilidade dos grupos étnicos e, sobretudo, a ideia de que um grupo, confrontado por uma situação histórica peculiar, realça determinados traços culturais que julga relevantes em tal ocasião. É o caso da identidade quilombola, construída a partir da necessidade de lutar pela terra ao longo das últimas duas décadas.” (Schmitt, Turatti & Carvalho, 2002, p.4).

As autoras reconhecem que o parentesco e o território definem identidade nos quilombos. E que as identidades são fluídas nesses espaços muito por conta da situação histórica peculiar ampliando ou diminuindo traços culturais. Ou seja, a identidade étnica no caso dos quilombos se une a territorialidade que pode ter sido ocupada por fugas ou por heranças e compras, desde que tenha uma historicidade ligada à vigência do sistema escravocrata. Ao mesmo tempo, o parentesco na comunidade pode ser formado a partir de sociabilidades e acolhimento a escravizados fugidos e/ou alforriados despossuídos que provavelmente, por conta da identidade étnica, acorreram a ela em busca de refúgio. E a identidade étnica em momento de luta pela terra se ressignifica em identidade quilombola.

O Relatório Final da Comissão da Verdade sobre a Escravidão Negra no Distrito Federal e Entorno<sup>169</sup>, publicado em 2017, reafirma o mito fundador do Quilombo Mesquita:

“Com a vinda da crise na exploração do ouro (1775), muitas famílias pioneiras abandonaram Luziânia e, entre elas, possivelmente, estava a família Mesquita, que

<sup>169</sup> A Comissão da Verdade sobre a Escravidão Negra no DF e Entorno foi criada pelo Sindicato dos Bancários do Distrito Federal e instala com 19 membros, em caráter voluntário no dia 30 de março de 2016. Seu objetivo foi de promover investigações referente ao período temporal compreendido entre os anos 1700 (quando teve início o Ciclo do Ouro na região) e o ano de 1960 (fundação de Brasília, a atual capital do país). Já as áreas estabelecidas como de interesse foram as situadas em um raio aproximado de 300 km do centro de Brasília, o que incluiu os estados de Goiás e Minas Gerais. <https://bancariosdf.com.br/portal/comissao-da-verdade-lanca-livro-a-verdade-sobre-a-escravidao-negra-no-df-e-entorno/>

findou por destinar suas terras a três escravizadas. Segundo estudos recentes, essas seriam Maria Abadia, Martinha Pereira Braga e Maria Pereira Dutra (Neres, 2016). Com o passar do tempo a comunidade foi adquirindo os aspectos de um verdadeiro arraial, ao mesmo tempo em que recebia diversas variantes do nome “*Mesquita*”, tais como, Fazenda Mesquita, Sítio do Mesquita, Tapera do Mesquita, Arraial dos Pretos, Arraial dos Crioulos, Crioulos etc.

As terras, nos primeiros períodos, eram concebidas em caráter mais ou menos coletivo. Todavia, esse formato foi alterado com a tramitação de um processo de inventário, iniciado em 1943 e concluído em 1957. Fato que parece ter gerado algumas fraturas no relacionamento entre os quilombolas.” (CVN,2017).

A Comissão além de confirmar o mito, traz outro elemento que confirma o caráter de quilombo da Comunidade Mesquita, a coletividade. A positividade da identidade quilombola ocorre apenas a partir dos anos de 1970, quando o Movimento Negro encampa as reivindicações das comunidades negras rurais brasileiras, e como dito anteriormente, ela vai ser mais fortalecida pela Constituição Federal de 1988 que reconheceu o direito ao território às comunidades remanescentes de quilombos. No entanto, apenas a partir de 2003 com a posse do Presidente Luís Inácio Lula da Silva que políticas públicas contundentes foram efetivadas a partir da aprovação do Decreto 4887/03, o incentivo às ações de reconhecimento feito pela Fundação Cultural Palmares, e a criação da SEPPIR com uma de suas responsabilidades implantar e coordenar o Programa Brasil Quilombola<sup>170</sup>.

Neste sentido, é importante pontuar que a dinâmica da história, e no caso do Quilombo Mesquita não foi diferente, apresentou e apresenta conflitos e tensões internas, como a dissidência da identidade quilombola que se refere a não aceitação da posse e uso coletivo da terra. Ou melhor, um embate entre a coletividade fundiária, política e administrativa verso a propriedade privada da terra. Contudo, torna-se difícil não aceitar o caráter quilombola da comunidade, como constata Manoel Neres (2016),

“Mesquita pode ser classificado como quilombo porque sua origem é a do tempo da escravidão(inclusive antecede a 1888, fato comprovado por registros paroquiais, desde 1854; porque manteve sua estrutura familiar tendo negros em sua maioria; porque guarda uma cultura específica e por seu espaço geográficos ter sido sempre associado aos negros, recebendo inclusive os títulos *Arraial dos Pretos, Mesquita dos Crioulos, Crioulos...*” (Neres, 2016,p.106).

---

<sup>170</sup> Programa Brasil Quilombola (PBQ) foi lançado em 12 de março de 2004, com o objetivo de consolidar os marcos da política de Estado para as áreas quilombolas. O Plano é base da Agenda Social Quilombola (Decreto 6261/2007), que agrupa as ações voltadas às comunidades em quatro eixos: Acesso à Terra, Infraestrutura e Qualidade de Vida, Inclusão Produtiva e Desenvolvimento Local e Direitos e Cidadania. (Brasil,2004)

Como relata o autor, questão de parentesco, apadrinhamento e solidariedade ligada à terra mantiveram a comunidade por mais de 200 anos. Um espaço geográfico que tem e teve como produção principal, desde o século XVIII, a agricultura do marmelo e a comercialização pela região da produção artesanal de seu doce, a Marmelada de Santa Luzia feita a partir da receita herdada de gerações anteriores. E também de uma agricultura de sobrevivência com produtos como frutas, verduras, cereais, leite, queijo e o quiabo de angola, denominado de n'golo, característico da alimentação local que nos últimos anos vem se transformando em mais uma opção de comercialização, ganhando uma festa específica como a do marmelo.

O fato que alterou significativamente a história da comunidade Mesquita foi a construção e inauguração da capital federal, Brasília em fins da década de 1950. Mudanças na configuração geográfica; abriu a especulação imobiliária; diversificação de trabalhos ofertados aos quilombolas e abertura de mercado para a venda de produtos alimentícios produzidos para os candangos<sup>171</sup>. Como constata Manoel Neres (2016), os homens foram os primeiros trabalhadores da nova capital e

“As mulheres quilombolas também tiveram papéis relevantes no processo. Muitas se responsabilizaram pelas hortas e assumiram a agronomia na comunidade para que os homens cuidassem das jornadas onde eram transportados mantimentos até os núcleos de obras. Outras, preparavam os alimentos e zelavam dos espaços onde eram servidos aos operários.” (Neres, 2016,p.67)<sup>172</sup>.

O território original do Quilombo Mesquita<sup>173</sup> compreendia aproximadamente 4.160 hectares, veja na figura 15, circundado em vermelho. “área que compreendia a região do Rio Descoberto, dos Rio Alagados, de Santa Maria e de Saia Velha, além do próprio Mesquita” (Neres, 2016, p. 35) e ele foi se reduzindo a partir da construção de Brasília e, atualmente, depois de medições em 2011 ocupa a área de 761 hectares, onde vivem 785 famílias e 1299 indivíduos (Braga & Martins, 2011).

Em 1976, seguindo o processo de urbanização do entorno da Capital Federal foi criado o município de Cidade Ocidental, no Estado de Goiás, que encampou o território da comunidade Mesquita. O Relatório da Comissão da Verdade da

---

<sup>171</sup> Candango é termo pelo qual ficaram conhecidos os trabalhadores da construção civil que foram construir Brasília, a nova capital federal entre os anos de 1957 e 1960. Este nome carrega uma diferença social, pois, os trabalhadores letrados que foram para efetivar Brasília são identificados como pioneiros.

<sup>172</sup> Em 2012, o Governo do Distrito Federal fez uma homenagem aos homens e mulheres quilombolas que ajudaram na construção da Capital.

<sup>173</sup> Confirmado pelo Laudo Antropológico de 2011, mencionado anteriormente.

Escravidão Negra – CVN, incluiu terras e deu uma outra configuração geográfica ao território quilombola, antes da construção de Brasília, .

“após muitas perdas, a delimitação do Kilombo corresponde à uma fração insignificante do que um dia foi. Para se ter uma ideia, toda a região onde atualmente se encontram os Condomínios do Lago Sul e as Regiões Administrativas (RAs/DF) de São Sebastião, Jardim Botânico, a Reserva da Marinha do Brasil, todo o Lago Paranoá e o bairros Lago Sul e Lago Norte, se estendendo até o Paranoá e parte de Planaltina do DF, já pertenceu comprovadamente ao Mesquita. Além disso, praticamente metade da cidade de Santa Maria, pertence ou pertenceu aos ancestrais quilombolas, tendo por proprietários personagens como Manoel Pereira Braga ou Pereira da Paixão. Hoje, esta herança é alvo de disputa judicial entre o Governo do DF e os quilombolas que aguardam, além da indenização pela ocupação de parte desse território, a justa negociação pela fração que tende a expandir a cidade.” (Sindicato dos Bancários do DF, 2017, p.145)



Fotografia nº 15 - Mapa Limites do Quilombo Mesquita<sup>174</sup> – Primeira Metade do século XX e 2007

O relatório revelou que não apenas o entorno de Brasília era terra dos Mesquitas, mas que parte da cidade foi construída sobre o território. Os quilombolas do Mesquita aguardam indenizações do Governo do GDF, da Marinha do Brasil e do município de Cidade Ocidental pelas desapropriações e ocupações urbanas. Há também litígios com empreendimento agropecuários e imobiliários urbanos que nas

<sup>174</sup> - Mapa Limites do Quilombo Mesquita<sup>174</sup> – Primeira Metade do século XX e 2007. A área vermelha é a delimitada pelo INCRA em 2007 - (4.200 hectares). A área em azul é a área atual do Quilombo Mesquita. Foto: Fonte: Acervo e: Braga & Martins, 2011.p.

últimas décadas têm se multiplicado na região, invadindo ou adquirindo terras de quilombolas dissidentes ou com problemas financeiros que desejam deixar o território e, principalmente, por não concordarem com a titulação da terra de forma coletiva, seja a ancestral ou a definida pelo Estado Brasileiro. .

O Quilombo Mesquita foi reconhecido<sup>175</sup> como Comunidade Remanescente de Quilombo desde 2006 e, desde então, aguardam a titulação da terra pelo INCRA. A demora nesse processo é política, pois, os não quilombolas donos de propriedades no local não desejam a titulação das terras, pois suas fazendas serão desapropriadas e os loteamentos serão encerrados. Como todos eles detêm poder econômico e político, pois são prefeitos, vereadores, deputados estaduais do município e deputados federais e senadores de Brasília, atrapalham de todas as formas o cumprimento da Constituição Federal e incentivam a especulação imobiliária e a instalação de condomínios horizontais e verticais, bem como o desmatamento e os empreendimentos agrícolas às margens do Quilombo<sup>176</sup> (Neres, 2016,p.68).

O autorreconhecimento como Quilombo foi uma conquista da Associação Renovadora do Quilombo Mesquita – AREQUIM<sup>177</sup>, que na época era presidido pela líder quilombola Sandra Pereira Braga. A certidão possibilitou o acesso da comunidade a várias políticas públicas promovidas pelo Programa Brasil Quilombola que foi criado durante o governo do Presidente Luís Inácio Lula da Silva no ano de 2003.

Assim, aguardando a titulação da terra os quilombolas mesquitenses convivem com as ameaças de desapropriação de terras pela Prefeitura de Cidade Ocidental; de invasão de terra por grileiros; com o desmatamento irregular que prejudica a fauna e

---

<sup>175</sup> Em cumprimento ao Decreto 4887/03, a Fundação Cultural Palmares, autarquia do Ministério do Turismo( ex - Ministério da Cultura) reconheceu o Quilombo do Mesquita, mas até o momento ele não foi certificado, ou melhor suas terras não foram tituladas o que ocasiona a especulação imobiliária nas comunidades.

<sup>176</sup> Há menos de 5 quilômetros está instalado o Condomínio Dom Bosco de padrão médio. Há menos de 10 quilômetros está instalado o Condomínio Alphaville Brasília, condomínio horizontal e vertical (prédios de 15 andares) de alta padrão e ao lado está o Jardim ABC um dos locais mais pobres da região do DF e Entorno (RIDE).

<sup>177</sup> A Associação Renovação do Quilombo Mesquita é o braço político do Quilombo, criada em 2003, realiza vários projetos que compreendem a agricultura familiar, viveiro de mudas de árvores em extinção, processos de reflorestamento, projetos para os festejos de Folia dos Reis, Divino Espírito, Corrida do Marmelo., Banda Som de Quilombo com trajes e danças africanas das crianças e jovens da região,

a flora e os recursos hídricos, e com a insegurança e violência da urbanização desordenada das áreas circunvizinhas.

O que me interessou nesta investigação foi verificar a participação e a representação das mulheres no Espaço de Memória do Quilombo Mesquita. Como essa instituição museológica decolonial representa as mulheres negras quilombolas? A priori, sabe-se que a invisibilidade feminina não se faz presente nesse lugar de memória, pois, credita-se a fundação do Quilombo a três mulheres negras alforriadas que herdaram o Sítio Mesquita. Trabalhadoras rurais que se ancoraram na agricultura do marmelo, que comercializado garantiu a subsistência delas e de seus familiares. Como relata, Jurema Werneck (2000):

“Aqui, acredita-se que foi a partir da contribuição das mulheres que a comunidade negra veio a se organizar. Tanto através da formação de famílias matrifocais, como a partir de iniciativas culturais que propiciaram maior identidade e coesão entre os grupos de africanos e seus descendentes.” (Werneck, 200,p.10)

A autora descreve a realidade do Quilombo Mesquita, uma história escrita a partir de mulheres alforriadas, que na liberdade da violência escravocrata lutaram pela sobrevivência física e mental da família e da coletividade; pela preservação do território; pela guarda e transmissão da cultura de origem africana e pelo bem viver. (Carneiro,2000)

O Espaço de Memória construído por mulheres centra-se na posse da terra, no trabalho (rural e urbano) e na identidade que sintetizam a história da comunidade e representam seus habitantes.

As mulheres mereceram destaque na exposição, representando a ancestralidade na constituição do Quilombo envolvendo a posse da terra, a identidade negra, as relações de parentesco e de compadrio e o trabalho (doméstico e rural). Nenhum homem quilombola recebeu essa reverência, apesar de informações bibliográficas apontarem para a importância deles na doação de terras para a fixação de equipamentos e serviços públicos como a igreja, a escola, o posto de saúde, a ARENQUM.

### 3.3.2. Experiências museológicas

A exposição atual denominada “Quilombo Mesquita” visa fazer um panorama da comunidade nesses quase 300 anos. Formada por sete núcleos: (i) Trabalhos na escravização; (ii) “Ouro do Mesquita”; (iii) Antônia Pereira Braga; (iv) Origem; (v) Cotidiano no Mesquita e (vi) Quatro famílias.



Figura 16 – Espaço de Memória Quilombo Mesquita – 2017. Foto: Acervo Deborah Santos

Antes de discorrer sobre cada núcleo, a museografia da exposição merece destaque por apresentar os primeiros sinais de rompimento com um tipo de museu/exposição condicionado à disciplina e “lógicas castradoras e limitadoras” (Pereira, 2018,p.90).

Montado no salão interno da antiga capela, no lado esquerdo, as paredes foram forradas com tecido de estampa floral e serviram para tampar as janelas e como suportes para fotografias e pequenos objetos, os objetos estão no chão sobre tecidos de cores que se modificam a cada mudança de núcleo. Como objetos expositivos temos tijolos que servem para demonstrar um fogaréu e um fogão à lenha. No lado direito, os objetos foram dispostos sobre mesas forradas com tecido floral e as paredes com tecido vermelho, intercalado por uma colcha de retalhos. Esses tecidos serviram também para tampar as janelas e como suporte para as montagens fotográficas. Foram utilizados também, vários dispositivos expográficos como a elaboração de fogo de chão; de fogão a lenha; e vitrines/mesas. A luz utilizada é natural, que entra pela porta

principal e por outra na lateral esquerda, mas o edifício possui 8 lustres de luzes artificiais no teto. Fora do espaço expositivo, instalado ao fundo, sob plástico azul e amarelo estão acomodados os objetos excedentes, uma reserva técnica improvisada. Para registro dos visitantes há um livro de presença e uma urna para arrecadar possíveis doações que como diz o informe serão utilizadas para a manutenção do local.



Figura 17 - Antônia Pereira Braga e Benedito Antônio - 2017 . Foto: Acervo Deborah Santos

Assim, a exposição ocupa as paredes esquerda e direita do edifício e o seu centro que apresenta o destaque da sala, (figura 17) um banner de (1,20x60cm) reproduzindo a fotografia de Benedito Antônio e Antônia Pereira Braga recebendo a Certidão de Autorreconhecimento Quilombola dado pela Fundação Cultural Palmares em 2006. Preso ao teto, ele termina em uma mesa que contém o livro de visitas, fotografias recentes de quilombolas falecidos e que tiveram ação destacada nos últimos anos em prol do Espaço, três mulheres e um homem. Contém, também, elementos da fé católica (terços, santinhos e figuras de diversos santos católicos) e uma bíblia.(figura 18)





Figura 19 - Vista da Exposição do Centro de Memória Quilombo Mesquita – 2017. Fotos: Acervo Deborah Santos

O Núcleo identificado como o “Ouro do Mesquita” (figura 20) representa: o marmelo<sup>178</sup> e seu produto a “Marmelada de Santa Luzia<sup>179</sup>”, que desde o século XVIII são a fonte de renda principal do Quilombo e, por isso, identificado com o vil metal.

O ralador do marmelo e um painel de fotografias mostram a fruta, sua árvore, o cultivo, a elaboração do doce, a embalagem, a comercialização e marcam a Festa do Marmelo que acontece todos os meses de fevereiro. Nelas, mulheres e homens são exibidos exercendo de forma similar as atividades agrícolas, mas a fotografia que remete a produção do doce, no fogo de chão, exhibe três homens. Completa o núcleo, a representação de um fogo de chão, feito com tijolos e sobre ele está disposto o tacho de cobre e a colher de pau, reproduzindo, assim, o modo ancestral de fazer marmelada na comunidade quilombola.

<sup>178</sup> A fruta plantada no Quilombo Mesquita é uma variedade do marmelo português (*Cydonia oblonga* Mill) trazido ao Brasil entre o século XVII e XVIII e que se adaptou ao clima do Planalto Central, especialmente na região compreendida entre a capital do Brasil (construída no final da década de 1950) e a cidade de Luziânia (antiga Santa Luzia).

<sup>179</sup> A Marmelada de Santa Luzia é um doce tradicional confeccionado artesanalmente pelos quilombolas do Mesquita desde o século XVII. A receita ancestral elaborada nos tachos de cobre tradicionais tem sido passada de geração em geração. Assim como o processo de embalagem em caixas de madeira (elaborada pelos quilombolas). Cerca de 30 famílias estão envolvidas no processo da produção tradicional da Marmelada que é comercializada na região para servir de sobremesas ou acompanhando os queijos locais.



Figura 20 - Vista da Exposição do Centro de Memória Quilombo Mesquita – 2017. Fotos: Acervo Deborah Santos

O Núcleo “Mãe do Quilombo” homenageia Antônia Pereira Braga (figura 21), a uma mulher negra quilombola que exerceu o ofício de parteira na comunidade, sendo a responsável por mais de 600 nascimentos, o que lhe conferiu o apelido (Neres, 2016).

A fotografia de Antônia ao lado de um balaio, marca o núcleo, desta importante figura do Quilombo que viveu mais de 100 anos (1900-2012). Os seus objetos pessoais foram doados por parentes ao Espaço de Memória. Formado por utensílios de cozinha como panelas de ferro, bules, chaleiras, bacia, balaio, moedor de carne, moedor de café, cabaça, castiçais e atiçador de fogo, eles foram dispostos, uma parte sobre o tecido amarelo no chão e outra sobre uma representação de um fogão à lenha.

Utensílios de cozinha que representativos da atividade de Antônia como dona de casa, mãe e esposa e agricultora de subsistência colaborou com o seu sustento e de sua família. Mas questiono como o seu mais importante papel na comunidade, o de parteira não está visualmente representado? Pode-se acreditar que foi mantido na invisibilidade por conta de sua imaterialidade o contrário de sua condição de “dona de casa”. Melhor dizendo, que o exercício do ofício de parteira desenvolvido na oralidade e nas vivências cotidianas, na utilização de rituais e do uso de recursos naturais, como chás e banhos, dentro de um contexto religioso (católico ou de matriz africana), tradicionalmente desenvolvido em anos de prática e que não há bens

materiais que o identifique. Sustenta-se na oralidade, a experiência e a transmissão dos conhecimentos.

Neste contexto, torna-se importante pontuar o papel das mediadoras<sup>180</sup> no Espaço de Memória, que estão mais para o que a tradição oral africana chama de *griô*<sup>181</sup>, *dyéli*, *doma ou donikeba* (Hampaté Bâ, 2010,p.175),os narradores, cronistas e genealogistas que transmitem a história de personagens e famílias dos povos ou das localidades (Hampaté Bâ, 2010; Lopes, 2004), são detentores do conhecimento total da tradição, da memória e da história (Hampaté Bâ, 2010).



Figura 21 - Vista da Exposição do Centro de Memória Quilombo Mesquita – 2017.Fotos: Acervo Deborah Santos

Um termo masculino, mas que segundo Pinto, Dechen e Fernandes (2017) na diáspora africana tem sido identificado na forma feminino plural como as *griôs ou griotes* contribuindo para dar visibilidade às mulheres negras “na formação de tradições de conhecimentos caros às práticas culturais e políticas de populações de ascendência africana na Diáspora”(Pinto *et.al.*, 2017,p.8), como de um modo geral

<sup>180</sup> Ação exercida por Célia Pereira Braga, sua irmã Sandra Pereira Braga e seu filho Wallison Pereira Braga, que líderes na comunidade detêm o conhecimento de sua história, como também foram membros atuantes na construção do Espaço de Memória.

<sup>181</sup> Termo franco-africano sumarizado por Nei Lopes (2004).

sendo responsável pela transmissão da memória, e dos ensinamentos e da fé e das lutas dos descendentes de origem africana no Brasil.

Assim, pode-se dizer que o Espaço de Memória se ancora nas griôs, como narradoras e genealogistas, para transmitir a memória e a história dos quilombolas, suas práticas culturais e políticas pontuadas nos núcleos da exposição.

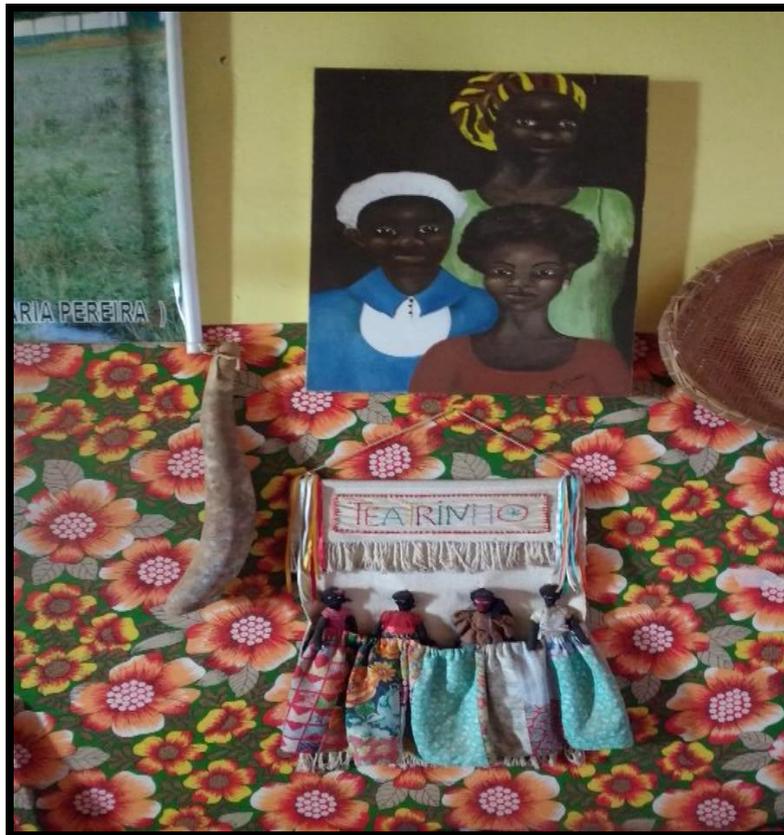


Figura 22 - Vista da Exposição do Centro de Memória Quilombo Mesquita – 2017. Fotos: Acervo Deborah Santos

O núcleo “Origem” (figuras 22, 23, 24) retrata a fundação do Quilombo Mesquita: as três mulheres negras ex-escravizadas: Maria Abadia, Martinha Pereira Braga e Maria Pereira Dutra que herdaram a fazenda Mesquita no final do século XVIII e ali constituíram famílias ancoradas nos trabalhos rurais (agricultura e agropecuária) de subsistência e na cultura do marmelo que estruturam a trajetória da comunidade. Retratadas em tela a óleo, numa visão mais contemporânea, e em banner e em bonecas de um teatro de marionetes, com a presença de 4 mulheres, a última ramos da família Teixeira Magalhães, presente na pessoa de Gertrudes Teixeira de Magalhães. Elas têm representadas suas existências a partir de um balaio, tacho de

marmelo e utensílios de cozinha como vasilhas de cerâmica, potes, travessas e bacias. Objetos que sintetizam as questões que permeiam a trajetória da comunidade - a terra e sua posse; a economia agrícola principal do marmelo e a agricultura de subsistência e a identidade que criou as relações (raça e familiares) de sobrevivência cotidiana.



Figura 23 - Vista da Exposição do Centro de Memória Quilombo Mesquita – 2017. Fotos: Acervo Deborah Santos

A oralidade das griôs que vão preenchendo as entrelinhas dessa história de quase 300 anos, como conclui Manoel Neres (2016):

“Verifica-se, por conseguinte, que Mesquita manteve de forma ininterrupta sua trajetória histórica e que, constituindo-se como um núcleo habitacional homogêneo, passou a ser reconhecido por seus contemporâneos como um território de ocupação negra. Aquela época tratava-se de um lugar onde os negros desenvolviam continuamente suas práticas próprias e tinham sua identidade reconhecida, motivo pelo qual esse nome tem sustentação na ancestralidade africana e permanece até a atualidade.” (Neres, 2016, p.49).

São assim questões que mesmo na especificidade do Quilombo Mesquita são fundamentais à todas as comunidades remanescentes de quilombos: a identidade e a posse da terra e o desenvolvimento social. Ou melhor, como afirma Barbara Oliveira Souza (2008):

“A noção de identidade quilombola está estreitamente ligada a ideia de pertença. Essa perspectiva de pertencimento, que baliza os laços identitários nas comunidades e entre elas, parte de princípios que transcendem a consanguinidade e o parentesco,

e vinculam-se a ideias tecidas sobre valores, costumes e lutas comuns, além da identidade fundada nas experiências compartilhadas de discriminação.” (Souza, 2008, p.78)

E, portanto, acredita-se que a busca pela pertença da terra e a criação dos laços familiares dessas mulheres negras alforriadas e proprietárias da Fazenda Mesquita deve ter sido marcada pelo acolhimento de negros e negras alforriados ou fugitivos, por conta dos laços identitários presentes em documentações históricas registram como “Arraial dos Pretos”, “Mesquita dos Crioulos” ou “Fazenda Mesquitas do Pretos” (Neres, 2016,p.48). Questão dependente da posse do território, em um momento em que as terras não tinham documentação, nem cercas, o que garantia o direito era o uso, e foi feito de modo coletivo, a partir das relações de compadrio, casamentos e parentesco. (Souza, 2008; Silva, 2018)



Figura 24 - Vista da Exposição do Centro de Memória Quilombo Mesquita – 2017. Fotos: Acervo Deborah Santos

Nesse sentido, as pioneiras da comunidade são retratadas como trabalhadoras rurais da cultura do marmelo e da agricultura de subsistência que garantiu a sobrevivência do grupo familiar, atividades que exerciam enquanto mães, esposas, filhas e irmãs. E cumpriam o papel de guardiã das tradições, de fé, de cura e do bem viver.

O núcleo Cotidiano (figuras 25, 26) apresenta uma diversidade de objetos representando o dia a dia dos quilombolas. Um olhar atento percebe que o cotidiano apresentado é feminino, provavelmente reflexo da maior quantidade de doadoras.

Frascos de perfumes, loções, vasos, cabaças, pratos, vasilhas, tigelas, máquinas de costura, ferros de passar roupa, tear, vasos, caixinhas de joias, moringas, cestas, bandejas, caixinhas de madeira, artesanatos de madeira, caixas, reprodução de móveis diversos, bibelôs, bonecas. Um universo feminino de coisas reflete as atividades domiciliares de lavar, passar, costurar, cuidar da casa e da beleza.



Figura 25 - Vista da Exposição do Centro de Memória Quilombo Mesquita – 2017. Fotos: Acervo Deborah Santos

Nesse espaço do cotidiano a interação entre os indivíduos e o grupo social acontecem, nele que cultura e tradições de matriz africana e afro-brasileira se encontram e se entrelaçam. Nele que se encontram as quilombolas do Mesquita, mulheres que para além da luta pela terra, do trabalho na lavoura, exercem os trabalhos designados para as mulheres pela sociedade patriarcal colonial. Ou seja, ficam em silêncio como alertam Fernandes, Galindo & Valencia, (2020):

“As categorias de gênero e raça-etnia incidem nas vivências das mulheres quilombolas, por vezes, invisibilizando suas experiências de opressão, por naturalizar os papéis exercidos por elas socialmente no seio de suas comunidades, papéis como o de ser mãe, esposa, de trabalhar nos afazeres domésticos, nos roçados, na criação de animais, nos cuidados à saúde de seus familiares, entre outros. Esta multiplicidade de atividades sociais não é vislumbrada como trabalho realizado pelas mulheres, mas enquanto obrigações socializadas desde a infância na sua condição social de ser mulher no quilombo.” (Fernandes, Galindo & Valencia, 2020, p.6).

A naturalização de papéis que, também deve silenciar as violências que afetam a existência das mulheres quilombolas que são líderes comunitárias, partindo de maridos, e parentes e dos não-quilombolas que tentam conquistar a terra.



Figura 26 - Vista da Exposição do Centro de Memória Quilombo Mesquita – 2017. Fotos: Acervo Santos

O núcleo Quatro famílias (figura 27) está sintetizado nos seis painéis fotográficos e nas fotografias avulsas que representam os quatro ramos das famílias do Quilombo Mesquita: Teixeira Magalhães, Pereira Braga, Pereira Dutra e Lisboa da Costa. São homens, mulheres e crianças retratados em momentos de prazer, homenagens, festas variadas e nas festas do Marmelo, do N'golo, festas a Abadia, e registram como a comunidade hoje retrata os graus de parentesco e de compadrios.

Ao fim da exposição pode-se dizer que as mulheres quilombolas estão em destaque, numericamente mais representadas que os homens, seja por conta das doações terem sido feitas na grande maioria por mais mulheres do que homens, ou, por conta da interpretação ancorada na lógica eurocêntrica patriarcal que associa as atividades domésticas, ao âmbito do privado consequentemente exercido pelas mulheres como obrigação e não trabalho.



Figura 27 - Vista da Exposição do Centro de Memória Quilombo Mesquita – 2017. Fotos: Acervo Santos

### 3.3.3 – Protagonista

A criação do Espaço de Memória Quilombo Mesquita significou a utilização do museu para salvaguardar o prédio da antiga capela de Nossa Senhora da Abadia, identificado como um patrimônio pela comunidade que o construiu na década de 1960. Significou preservar um lugar de memória, individual e coletiva, que por mais de cinquenta anos registrou a profissão de fé; a celebração de batizados e casamentos e a realização de festas e reuniões. (Braga, 2017)

A mulher negra quilombola Célia Pereira Braga (2007), vide figura 28, ao ressignificar a capela deu início ao processo de construção de uma experimentação museológica comunitária e decolonial. A uma experiência museológica traduzida na “expressão de uma comunidade humana, a qual se caracteriza pelo compartilhamento de um território, de uma cultura viva, de modos de vida e atividades comuns.” (Varine, 2012, p.189) Ou seja, no intuito de preservar um patrimônio, elaborou um lugar de memória, de preservação e divulgação da ancestralidade africana; de resistência e reexistência identitária (africanidades) em um território secular.



Figura 28 - Célia Pereira Braga – 2017. Fonte: facebookceliabraga

O Espaço de Memória Quilombo Mesquita se enquadra no modelo de experiências museais que surgiram do movimento de descolonização que reivindica a plena cidadania, para além dos direitos civis, econômicos e políticos e o direito à memória e o bem viver. (Ferraz, 2008; Varine, 2012; Chagas et al., 2018; Pereira, 2018)

Como afirmam Chagas et al. (2018):

“Muitos desses museus nasceram como resposta às necessidades de grupos sociais específicos proteger e divulgar memórias, patrimônios e expressões culturais; mas nasceram também da compreensão sagaz de que é possível utilizar os museus, sem nenhum pudor, à semelhança do que sempre foi feito pelos grupos sociais dominadores, a favor de determinados projetos, de lutas bem específicas. Boa parte desses museus desconhece as teorias e práticas museológicas convencionais, bem como a cadeia operacional dos museus e, no entanto, desenvolvem trabalhos importantes na proteção e divulgação de seus patrimônios e memórias.” (Chagas et al., 2018, p.98)

Assim, criado a “favor de determinados projetos”, (i) impedir a destruição de um patrimônio; (ii) proporcionar à comunidade quilombola ter contato com a sua história e a de seus antepassados e (iii) e romper a negatividade<sup>182</sup>, o estigma e os estereótipos em relação aos quilombos e os quilombolas apresentam uma perspectiva

<sup>182</sup> Como mencionado anteriormente, no Brasil a história e a cultura negra quando visibilizada ainda carrega uma negatividade e estigma hierárquicos, fato notório e mais profundo em relação aos quilombos e os quilombolas que ainda presos a ideia racista de locais atrasados, desordenados, que abrigaram escravizados fugitivos e, portanto um lugar sem humanidade, civilidade e lei. Oculta, assim, a positividade da ação de fugir ser uma reação (humana) contra a escravidão (opressiva e violenta) e ser uma ação criativa e alternativas de convivência social, em outras palavras, nega as lutas e resistências do povo negro a escravização.

decolonial ou como classifica Marcele Pereira (2018) de forma “insurgente, e transgressora da prática museal e museológica hegemônica”. (Pereira, 2018, p.19)

Célia Pereira Braga ao iniciar o movimento não imaginou que ele alcançaria tal vulto e que sua “imaginação museal” (Chagas, 2003) era uma vanguarda. Solicitar os objetos e construir o museu resultou em uma ferramenta política, pedagógica e poética.

Desta forma, os de mais de 300 itens do acervo (objetos, simulacros, equipamentos eletrônicos, fotografias e documentos), as “coisas antigas” que recontam a história dos mais de 200 anos da comunidade foram organizados e expostos em núcleos em torno de eixos que especificam a questão quilombola no Brasil: a posse da terra; a identidade negra (quilombola) e o trabalho (agricultura de subsistência e/ou atividades urbanas subalternas). O Espaço é uma construção feminina e feminista, mesmo Célia não ressaltando essa questão, mas é só caminhar na exposição que a referência foram as mulheres que doaram a maioria das peças. A Comunidade foi criada por mulheres, a linha familiar original é matrifocal, a irmã de Célia foi a Presidente da AREQUIM (2016/2017).

Em 2014, um ano após a abertura, o Espaço de Memória recebeu a visita de um do consultor<sup>183</sup> do IBRAM, Wécio Silvério de Toledo que estava mapeava as iniciativas de memória e Museologia Social no Brasil. O interesse era a ampliação do Programa Pontos de Memória<sup>184</sup>, no âmbito da Política Pública de Direito à Memória. Identificando o Espaço como um Ponto de Memória, convidou Célia Pereira Braga a participar da IV Teia de Memória realizada em Belém do Pará, onde teve a oportunidade de capacitar-se na museologia social e trocar experiências com Pontos de Memória de todo o Brasil.

O Espaço de Memória se enquadra na definição de Pontos de Memória, por ser uma

---

<sup>183</sup> Wécio Silvério de Toledo consultor do IBRAM entre 2009 a 2014. (Pereira, 2018, p.46)

<sup>184</sup> Mais informações sobre o Programa Pontos de Memória veja a tese de Doutorado “Museologia Decolonial: os Pontos de Memória e a insurgência no fazer museal” de Marcele Regina Nogueira Pereira, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 2018 (<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/6369>)

“iniciativa comunitária constituída de forma autônoma em relação ao poder público, gerido de forma participativa pela própria comunidade, para a identificação, pesquisa e promoção de seu patrimônio material e imaterial, e que utilizam metodologias da museologia social visando ao reconhecimento e à valorização de sua memória coletiva<sup>185</sup>.” ( IBRAM,2017)

A partir de então, o Espaço de Memória passou a ser apresentado como Ponto de Memória do Quilombo Mesquita por Célia Braga e demais dinamizadores, pela compreensão do pertencimento da instituição no rol de experiências de Museologia Social no Brasil, mas, também, pela possibilidade da obtenção de apoio técnico e recursos para o desenvolvimento e fortalecimento das ações de preservação da memória pelo Programa Pontos de Memória. Como mudanças ocorreram no governo brasileiro, a partir do ano de 2016, e que alteraram as relações entre o Estado, a sociedade e os movimentos sociais, o Programa Pontos de Memória e o Brasil Quilombola estão sendo desmantelados e portanto, sem perspectivas de novas edições.

No entanto, novas perspectivas apontam para projetos futuros com o Curso de Museologia da Universidade de Brasília, como o inventário participativo, nova exposição etc.

---

<sup>185</sup> Portaria Nº 315, de 6 de setembro de 2017 do Instituto Brasileiro de Museus/MINC/Brasil.

## **Considerações finais**

Esta investigação buscou dar visibilidade a participação e representação das mulheres negras nos museus afro-brasileiros e validar duas hipóteses propostas.

As mulheres negras estão invisibilizadas, apagadas e silenciadas nos museus por várias questões que giram em torno do racismo e do sexismo. Questões entranhadas nos processos de musealização que impedem que o reconhecimento de outros sujeitos e assim negam representatividade, diversidade e não discriminação e reafirmam os mitos da democracia racial, da neutralidade dos patrimônios entre outros.

Assim, tornou-se um duplo desafio identificá-las em museus e processos museológicos e visibilizá-las em suas experiências de vida, memórias, histórias, práticas culturais, imagens e patrimônios, por conta da homogeneização e descaracterização das identidades de raça e gênero.

Os contrapontos nesta invisibilidade tem sido os discursos e representações estereotipados de alguns museus que apresentam a existência de mulheres e homens negros congelados na condição de escravizados e a apresentação das mulheres negras como hipersexualizadas e lascivas. E as experimentações museológicas contemporâneas, decoloniais que apresentam como objetivo a preservação da memória e do patrimônio de origem africano.

Os novos paradigmas museais vem se moldando, se adaptando no cenário museológico ou a sua margem desde os anos de 1970. O movimento da Nova Museologia rompeu o elitismo e a colonialidade dos museus e reconheceu a memória e a história de diferentes grupos sociais, o racismo, o sexismo e ancorou na participação social o seu suporte.

A Nova Museologia elaborou os pressupostos de reconhecimento dos problemas sociais contemporâneos, as práticas da Museologia Social têm ido para áreas periféricas desenvolvendo ações em torno de questões de moradia e a Sociomuseologia como escola de pensamento produzido novas reflexões sobre a realidade museal. Mas considero que o recente diálogo com a Decolonialidade e a perspectiva interseccional que trouxe para o centro do debate museológico como

estrutural e estruturante a raça e a interseccionalidade e desta forma que compreendo a Museologia Decolonial.

Com esses pressupostos teóricos e metodológicos foi possível encontrar experimentações museológicas que a partir da preservação das memórias e patrimônios promovem práticas de igualdade racial, de não discriminação e de equidade de gênero e raça. Os museus afro-brasileiros foram questionados quanto às práticas de não discriminação e de igualdade racial.

Nesta perspectiva que as duas hipóteses da investigação se constituíram: **A primeira:** *verificar se os museus afro-brasileiros visibilizam as mulheres negras como agentes sociais e produtoras de conhecimento, sem os estereótipos de raça e gênero.* Ou melhor, supus que as instituições museológicas criadas para o enfrentamento da invisibilidade negra adotam práticas museológicas de não discriminação e de equidade social.

Na tentativa de validar a hipótese o contexto museológico brasileiro foi mapeado em busca dos museus afro-brasileiros, o resultado (vide Capítulo 1, item 3) revelou uma ampla diversidade de instituições quanto aos paradigmas museológicos; as opções historiográficas; o acervos e a tutela. Recorrendo aos pressupostos da Museologia Decolonial pode-se não validar totalmente a hipótese, mas perceber que um certo tipo de museus apresenta maior probabilidade de visualizar as mulheres seja pela participação comunitária ou o protagonismo.

Os MUCANE, MTM e EMQM tiveram na sua constituição o protagonismo de mulheres negras, que se tornaram diretoras com as ações mediadas pela comunidade negra, e assim apresentaram nas suas práticas museológicas e culturais o recorte de gênero ou seja atividades protagonizadas por mulheres como as exposições, as oficinas e a promoção de debates e encontros. Isso ocorreu no MUCANE e o MTM que não possuíam acervo físico. O EMQM tem acervo em exposição e na reserva técnica, mas como a análise sobre a exposição, os objetos, utensílios, fotografias, saberes, fazeres e visões de mundo foram sobre mulheres. Os expostos representavam ou intuía o universo feminino, muito porque a fundação da Comunidade de Remanescentes de Quilombo ter sido realizada por três mulheres negras.

A **segunda hipótese:** *verificar se os museus afro-brasileiros podem ser ferramentas de combate ao racismo e de promoção da igualdade racial.* Especificando, verificar se os museus afro-brasileiros são instituições comunitárias e decoloniais que utilizam a preservação da memória e do patrimônio como fontes e recursos para a garantia de melhorias das condições de vida do grupo negro, de reforço da autoestima e identidade de empoderamento social e diluição das desigualdades raciais e de gênero.

Vale ressaltar que o Movimento social negro brasileiro se caracterizou por elaborar estruturas que possibilitam a sobrevivência física, mental, afetiva e religiosa dos negros e negras no país desde o século XVI. As estruturas como os quilombos, as irmandades católicas, os terreiros de religiões de matriz africana, os clubes sociais, imprensa negra e associações recreativas. As mulheres negras encabeçaram várias destas organizações, ou tiveram a atenção voltada para elas

Os museus afro-brasileiros comunitários podem ser pensados como versões contemporânea destas estruturas, pela organização e o papel que cumpriram em suas localidades na promoção da igualdade racial e no empoderamento social. E considero que eles podem ser ferramentas em três níveis: na dimensão política, pedagógica e poética.

Na dimensão política – Utilizando a questão política da própria Museologia Social que são as práticas de participação social e a efetivação de transformações sociais, o empoderamento e melhorias para o grupo negro. Uma dimensão reivindicativa em que a preservação da memória e do patrimônio são usados também para a luta antirracista e do feminismo negro, exercícios democráticos, direito à memória e políticas públicas de ações afirmativas, de enfrentamento ao racismo e sexismo.

Na dimensão pedagógica – O Movimento Negro tem como característica ser educador para o grupo de negros e não negros das relações raciais brasileiras; da história e cultura afro-brasileira, da religiosidade, música e dança entre outros. Mas refiro-me a processos educacionais de rompimento com a colonialidade do poder, do saber e do ser.

Na dimensão poética – que envolve o sentir, o afeto, e o amor – a certeza de que a participação social na política, no aprender é para o sonho, para a construção de um mundo melhor, sem racismo, machismo, sem discriminação. A luta é para a conquista do bem viver.

Por fim, parafraseando, Ângela Davis, citada no início desta tese: que diz que quando a mulher negra se movimenta toda a estrutura da sociedade se movimenta. Eu desejo que as mulheres negras se movimentem para movimentar a estrutura da Museologia, da Sociomuseologia e nos dar visibilidade, nos tirar da condição do “outro do outro”, não porque somos vítimas, mas porque temos memória, temos história e patrimônios e queremos que eles sejam preservados, divulgados e utilizados para a construção de um bem viver, de um outro mundo sem racismo e sexismo.

## Referências Bibliográficas

- Abreu, O.M.M. (2009). *Comunidade quilombola Mesquita: políticas públicas de promoção da igualdade racial - na busca da equidade*. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.
- Abreu, R., & Chagas, M.S. (2009). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, RJ: Lamparina.
- Abreu, R. (2008). Patrimônios etnográficos e museus: uma visão antropológica. p.33-57. In: Dodebei, V. e Abreu, R. *E o patrimônio?*. Rio de Janeiro, UERJ.
- Alves, A.F. (2019). *Organização Social no Quilombo Mesquita: Trabalho, Solidariedade e atuação das mulheres*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos e Cidadania do Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares da Universidade de Brasília para obtenção do título de Mestre orientado por Renisia Cristina Garcia-Filice, Brasília.
- Alves, D.S. (2005). *Identidade Mesquita: tradição e descendência colonial*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Educação Superior de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil.
- Amâncio, K.A.O. (2016). *Reflexões sobre a pintura de Arthur Timotheo da Costa*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Anjos, S.G.(1980). Cultura e tradições negras no Mesquita: um estudo da matrifocalidade numa comunidade remanescente de quilombo. , 1(1), 103-119. *PADÊ*.
- Araújo, E. (2005) Museu Afro-Brasil: um conceito em perspectiva. Recuperado em 15/12/2017 em <http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/um-conceito-em-perspectiva>
- Araújo, M. M., & Bruno, M. C. O. (1995). A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM.
- Arroyo, M.G. (2003). Pedagogias em movimento - O que temos a aprender dos movimentos sociais? vol3, n.1, jan.-jun. p.28-49 . Currículo sem Fronteiras,
- Azevedo, C.M.M. (1987). *Onda Negra, Medo Branco: o negro no imaginário das elites - século XIX*. São Paulo, SP: Paz e Terra.
- Bairros, L. (2014) *Apresentação*. In: Pinto, A.F.M., Dechen, C. e Fernandes, J. (orgs). *Griôs da Diáspora Negra*. Brasília, DF. Griô Produções.
- Bancel, N., Blanchard, P. & Lemaire, S. (2000). Os zoológicos humanos. *Le Monde Diplomatique/Brasil*. Recuperado em 12 de agosto de 2019 na <https://diplomatie.org.br/os-jardins-zoologicos-humanos/>

- Barbosa, F.C. (2015). *Memórias e identidades no Espírito Santo: um estudo a partir do Museu Capixaba do Negro*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, Espírito Santo, Brasil.
- Berger. P.L., & Luckman, T. (1976). *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Bernardino-Costa, J.B., & Grosfoguel, R. (2016). Decolonialidade e perspectiva negra. *31*(1),15-24. (Revista Eletrônica). *Sociedade E Estado*.: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6077>
- Bernardino-Costa, J., Maldonado-Torres, N., & Grosfoguel, R. (2018). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Bernardino-Costa, J., & Galdino, D. (2004). Programa Políticas da Cor na Educação ... da Cor, Laboratório de Políticas Públicas, UERJ : DP & A Editora
- Bevilacqua, J.R.S. (2017). Introdução – Arte e cultura material africana no Brasil: um campo em construção. v.25. n.2. p. 7-10. maio-ago. Anais do Museu Paulista. São Paulo.
- Bhabha, H.(2005). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.
- Bittencourt Júnior, I.C. (2013). As representações do negro nos museus do Rio Grande do sul são marcadas pela invisibilidade simbólica: Do “resgate” afro-brasileiro às pesquisas histórico -antropológicas e às visibilidades negras na museologia. (13-53). In: Mattos, J.R. (org.). *Museus e africanidades* Porto Alegre: Edições Museu Júlio de Castilhos.
- Bittencourt, R (2015). Um Dândi negro: O Retrato de Arthur Timótheo da Costa de Carlos Chambelland. Tese apresentada para ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas para a obtenção do título de Doutora, orientada por Jorge Coli, Campinas.
- Bittencourt, R.(2005). Modos de Negra e Modos de Branca: O Retrato “Baiana“ e a Imagem da Mulher Negra na Arte do Século XIX. Dissertação apresentada para Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas para obtenção o título e Mestre, orientada por Jorge Coli, Campinas.
- Braga. G.A.& Martins,R.S. (2011).*Relatório Técnico de Identificação e Delimitação – RTID - Comunidade Quilombola do Mesquita*. Brasília/DF. INCRA
- Brah, A. (2006). Diferença, diversidade, diferenciação. , 26, 329-376. *Cadernos Pagu-Eletrônica*
- Brasil (2011), Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária. Relatório Antropológico. Quilombo Mesquita. Brasília. INCRA/MDA.
- Brasil (2010) RIDE – DF Entorno. Brasília. Ministério da Integração Nacional.

- Brasil. (2004) Programa Brasil-Quilombola. Brasília. SEPP/PR.
- Britto, C.C., Cunha, M.N.B. da. & Cerávolo, S.M. (2020). *Estilhaços da memória: o Nordeste e a reescrita das práticas museais no Brasil*. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico; Salvador: Observatório da Museologia na Bahia.UFBA/CNPq.
- Britto, C.C. (2019). “Nossa maçã é que come a Eva”: a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das Museologias Indisciplinadas no Brasil. Tese apresentada no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia para a obtenção do título de Doutor, orientado por Mário Moutinho, Lisboa.
- Britto, C. C. (2016). O silêncio dos atabaques? Arte pública de matriz africana e memória topográfica em perspectiva. 9 (2),167-170. *Revista Mosaico*,
- Brito, B.R.P. (1997). Sociedade: mulher, negra e pobre: a tripla discriminação. *Teoria e Debate*, n. 36,
- Brulon, B.(2020). Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. *Anais do Museu Paulista*. vol.28. Jan 17, 202. São Paulo. EPUB.
- Bruno, M.C.O. (2006). Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. 25. (5-20). *Cadernos de Sociomuseologia*.
- Bruno M.C.O. (1997). Museologia e Museus: princípios, problemas e métodos. 10 (10). *Cadernos de Sociomuseologia*.
- Canclini, N.G.(2000). *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP
- Canto, V.S. (2010). *O devir mulher negra: subjetividade e resistência em tempos de crise do capitalismo*. Tese apresentada no Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro para a obtenção do título de Doutora, Rio de Janeiro, Brasil.
- Cardoso, C.P.(2012). *Outras falas: feminismo na perspectiva de mulheres negras brasileiras*. Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação em Estudos Feministas da Universidade Federal da Bahia para a obtenção do título de Doutora, Salvador.
- Cardoso, P.J.F. (2007). Em busca de um fantasma: as populações de origem africana em Desterro, Florianópolis, de 1860 a 1888. *Revista Padê*. 1(1).
- Carneiro, Fernanda. (2000). Nossos passos vêm de longe... In: Werneck, J.(2000). *O Livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*.(22-4). Rio de Janeiro, Pallas: Criola.
- Carneiro, S & Santos, Thereza.(1985). *Mulher Negra*. Ed. Nobel/CESF, São Paulo.

- Carneiro, S. (2011). Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*, 17 (49), 117-132, São Paulo, Brasil. [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142003000300008](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300008)
- Carneiro, S. (2003). *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro
- Carneiro, S. (2001). Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: *Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero - Anais*. Durban, África do Sul. <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>
- Carvalho, A. (2015). Decifrando Conceitos em Museologia: Entrevista com Mário Caneva Moutinho. 4 (8), p.252- 270. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade-Eletrônica*,
- Castro, F. Monteiro, N. (2012). Revista MUCANE. Acessado em [https://m.vitoria.es.gov.br/arquivos/diario/20170922\\_revista\\_mucane.pdf](https://m.vitoria.es.gov.br/arquivos/diario/20170922_revista_mucane.pdf)
- Carvalho, J.J de. (2005). As artes sagradas afro-brasileiras e a preservação da natureza. In: *Seminário Arte e Etnia Afro-Brasileira*. Rio de Janeiro: IPHAN, CN/FCP.
- Castriota, L. B., & Resende, M. P.(2010). Três Museus, três posturas: diferentes visões acerca da Cultura Afro-Brasileira. v. 1, p. 198–211 *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*.,
- Castro, M.B., & Santos, M.S. (2016). *Relações Raciais e políticas de patrimônio*. Rio de Janeiro, RJ: Beco do Azougue.
- Cavalleiro, E.S. ( 2013). *Veredas das noites sem fim: socialização e pertencimento racial em gerações sucessivas de famílias negras*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília.
- Ceravolo, S. M., & Lopes, M.M. Museus provinciais: contribuições para o panorama museológico brasileiro. vol.13, no1, 2020. p.144-166 In: *Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - UNIRIO | MAST*.
- Cerávol, S. M. (2004). Delineamentos para uma teoria da Museologia. , 12 (1), p. 237–268. *Anais do Museu Paulista*.
- Césaire, A. (1978). *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa, Portugal: Sá da Costa Editora.
- Chagas, M., Primo, J., Assunção, P., & Storino, C. (2018) A Museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. 11 (55), 73-101. *Cadernos de Sociomuseologia*., <https://doi.org/10.36572/csm.2018.vol.55.03>

- Chagas, M., & Pires, V.S.(2018) Apresentação. In: Chagas, M., Pires, V.S. (orgs.). *Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade*. (9-24). Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília: Instituto Brasileiro de Museus. – (Coleção Museu, Memória e Cidadania)
- Chagas, M.S., & Gouveia.I. (2014). Museologia social: reflexões e práticas ( à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM-Eletrônica*, Ano 27, vol.41. p. 8-14 <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/download/2592/1523>
- Chagas, M.S. (2005). Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. , p. 15–25. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 31
- Chagas, M.S. (2003). Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese apresentada ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Rio de Janeiro para a obtenção do título de Doutor orientado por Myriam Sepúlveda dos Santos, Rio de Janeiro.
- Chagas, M.S. (2002). Memória e Poder: dois movimentos. 19 (19), p. 35–67. *Cadernos de Sociomuseologia*. Acessado em <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>
- Chagas, M.S. (1998). Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 13.
- Chagas, M.S. (1994). Novos Rumos da Museologia. 2 (2) n. 2. (Revista Eletrônica). *Cadernos de Sociomuseologia*. Eletrônica.
- Cid, G. S. V.(2011). Museu digital da memória afro-brasileira e africana no Brasil – Galeria Rio de Janeiro. In: *IX Congresso Luso-Brasileiro de Ciências Sociais*. Salvador.
- Citeli, M.T. (2001). As Desmedidas da Vênus Negra: gênero e raça na história da ciência. n. 61, p. 163-175.*Novos Estudos CEBRAP*: São Paulo
- Collins, P.H. (2019). *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e política de empoderamento*. São Paulo, Boitempo.
- Collins, P.H. (2016). Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. 31(1), p.99-127. *Sociedade e Estado*,.
- Comissão da Verdade sobre a Escravidão Negra no Distrito Federal e Entorno (2017). *A Verdade sobre a Escravidão Negra no Distrito Federal e Entorno*. Sindicato dos Bancários de Brasília. – Brasília: Sindicato dos Bancários de Brasília.
- Conduru, R. (2005).Conectando continentes: arte, exposições e afro-brasilidade. In: *Seminário Arte e Etnia Afro-Brasileira*. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP.

- Conduru, R.(2003). Beleza negra: entre o museu, o terreiro e o mercado. In: Bittencourt, J.N., Benchetrit, S. F.& Tostes,V. L. B. (Eds.) . *História representada: o dilema dos museus: livro do Seminário Internacional*. [s.l.] Museu Histórico Nacional.
- Considera, A. F. (2015) Uma história dos fazeres museais no Brasil entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX : Museu Nacional, Museu Paraense Emílio Goeldi, Museu Paranaense e Museu Paulista. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília para a obtenção do título de Doutora orientado por Eleonora Zuccari Costa de Brito, Brasília.
- Corrêa, A.F. (2005) A Coleção Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro: O primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. 7(18). (404-438). *Mneme Revista de Humanidades*.
- Costa, C.B. (1989). *Mesquita: Uma comunidade negra*. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em História do Centro Universitário de Brasília. para a obtenção do título de Mestrado, Brasília
- Costa, S. (2003). Paradoxos do Pensamento antirracista brasileiro no começo do século XX. p.111-129. *Teoria e Pesquisa*. nº 42 e 43.
- Crenshaw, K. (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. 10(1). (171-188). *Revista Estudos Feministas*. Recuperado em 12/07/2017, de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100011>
- Creswell. J.W. (2010). *Projeto de pesquisa: Métodos Qualitativo, Quantitativo e Misto*. 3ªed.Porto Alegre: Artmed
- Cunha, M. N.B. (2012) *Comunicação e Representação: as minorias étnicas e sociais em museus*. p.27-39. In: Oliveira, Ana Paula de P. L. de, Oliveira, L.M.(orgs). *Sendas da Museologia*. Ouro Preto/MG;UFOP.
- Cunha, M. N. B. (2008). *Museus e Exposições e suas Representações sobre o Negro no Brasil*. In: V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil. Salvador
- Cunha, M. N. B. (2006). *Teatro de memórias, palco de esquecimentos: Culturas africanas e das diásporas negras em exposições*. Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo para a obtenção do título de Doutor orientado por Maria Antonieta Antonacci, São Paulo.
- Cunha, M. N. B. (1999) *O Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia: um estudo de caso sobre musealização da cultura afro-brasileira*. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Universidade Federal da Bahia para obtenção do título de Mestre. Salvador.

- Cunha, M. N. B. (1983). *Arte Afro Brasileira*. In: Zanini, W. (Ed.). *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles.
- Cury, M.X. (2011). A importância das coisas: Museologia e Museus no Mundo Contemporâneo. In: SIMON, Samuel (org.). *Um Século de Conhecimento: Arte, Filosofia, Ciência e Tecnologia no Século XX*, p.1015-1047. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília.
- Damaceno, J.(2007). O corpo de quem: espetáculo e ciência no século XIX. v.92, p.1-3. Revista *ComCiência* (UNICAMP). Acessado em <https://www.comciencia.br/comciencia/index.php?section=8&edicao=29&id=338>
- Da Matta, R.( 1979). *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Zahar.
- Davis, A. (2018). *A liberdade é uma luta constante*. São Paulo: Boitempo.
- Davis, A. (2017). *Mulheres, Cultura e Política*. São Paulo: Boitempo.
- Davis, A (2016). *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo.
- Davis, N.Z. (1990). *Cultura do Povo: Sociedade e Cultura no início da França Moderna: 8 ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Domingues, P. (2005). *A insurgência de ébano: História da Frente Negra Brasileira (1931-1937)*. Tese apresentada na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor, São Paulo.
- Dussel, E. (1977). *Para uma Ética da Libertação Latino-americana*. São Paulo, Loyola
- Escobar, G.V. (2017). “Para encher os olhos”: Identidades e Representações Culturais das Rainhas e Princesas do Clube Treze de Maio de Santa Maria no Jornal *A Razão* (1960-1980). Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria para a obtenção do título de Doutora orientada Ana Luiza Coiro Moraes, Santa Maria.
- Escobar, G.V. (2015). *Os dispositivos comunicacionais do Museu Comunitário Treze de Maio de Santa Maria: movimento negro em movimento da praça pública à internet*. *Anais da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia* – X Alcar  
[file:///C:/Users/Professor/Downloads/GTMIDAL\\_ESCOBAR-%20Giane.pdf](file:///C:/Users/Professor/Downloads/GTMIDAL_ESCOBAR-%20Giane.pdf) [www.ufrgs.br/alcar2015](http://www.ufrgs.br/alcar2015)
- Escobar, G.V. (2010) *Clubes Sociais Negros: Lugares de Memória, de Resistência Negra, Patrimônio e Potencial*. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria para a obtenção do título de Mestre orientada por Júlio Quevedo dos Santos, Santa Maria.

- Escobar, G.V. & Moraes, A.L. C. (2013). *Rodas de Lembranças do Museu Comunitário Treze de Maio: Comunicação, educação e identidade de mulheres negras*. , p. 157-182. In: Mattos, J.R. de (org.). (2013) . *Museus e Africanidades* . Porto Alegre/RS. Edições Museu Julio de Castilhos
- Escobar, G.S.V., & Varine-Bohan, H. de (2012). *Patrimônio Comunitário e novos museus: A face afro-brasileira da museologia comunitária*. In: IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários – EIEMC.
- Escobar, G. S., Lameira, L. V., & Limberger, L.R.L. (2006). *Museu Treze de Maio : Memória e Identidade negra em Santa Maria- RS*. n. 2 . p. 58-68. In: *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, IPHAN, DEMUS
- Evaristo, C.(2018). *Olhos D' Água*, Rio de Janeiro, RJ: Pallas Míni.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador, BA: Editora da Universidade Federal da Bahia.
- Fargani, Sondra.(1997). O feminismo e a reconstrução da ciência social. . p.228 – 250. In: Jaggat, Alison M.; Bordo, Susan R. (Eds.). *Gênero, corpo, conhecimento..* Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos
- Fernandes, S. L., Galindo, D. C. G. & Valencia, L. P. (2020). *Identidade Quilombola: Atuações no Cotidiano de Mulheres Quilombolas no Agreste de Alagoas. Psicologia Em Estudo, 25*. Acessado em <https://doi.org/10.4025/psicoestud.v25i0.45031>
- Ferraz, J.D.F.F. (2008). *Movimentos sociais: dilemas e desafios das ações patrimoniais*. In: Dodebei, V. e Abreu, R. *E o patrimônio?* Rio de Janeiro, UERJ.
- Ferreira, J.; Hamlin, C. (2010). *Mulheres, negros e outros: um ensaio sobre corpos monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados não civilizados*. 18(3): 811-836. *Estudos Feministas*, Florianópolis, setembro-dezembro/2010. <https://www.scielo.br/pdf/ref/v18n3/v18n3a10.pdf>
- Figueiredo, A. (2018). Prefácio. In: Davis, A. *A liberdade é uma luta constante*. São Paulo: Boitempo
- Figueiredo, N. (1989). O Negro nos Museus da Amazônia. nº 1, p.7 a 30. (Revista eletrônica) *Revista Ciências em Museus*. Acessado em: <https://repositorio.museu-goeldi.br/bitstream/mgoeldi/581/1/Ciencias%20em%20Museus%201%281%29%201989%20FIGUEIREDO.pdf>
- Foucault, M.(1987). *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Foucault, M.(1979). *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

- Freitas, J. M., Silva, L. M. B. & Ferreira, L. G. (2006). Ações afirmativas de caráter museológico no Museu Afro-Brasileiro. 2 (2). 116-127. *Musas - Revista Brasileira de Museus e Museologia*,
- Freyre, G. (1980). *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro, RJ: Livraria José Olympio Editora.
- Gomes, N.L.(2017). *Movimento negro educador: Saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis, RJ: Vozes
- Gomes, N. L. (2012). O Movimento Negro e Educação: Resignificando e Politizando a Raça. 33 (120), p. 727 – 744. *Educação e Sociedade*.
- Gomes, F.& Araújo, C. E.M.de. Abolição da escravidão: a igualdade que não veio. Acessado em: <https://www.geledes.org.br/abolicao-da-escravidao-igualdade-que-nao-veio/> publicado em 13/05/2010 ( Acessado em 11/04/2020)
- Gomes, N. L.(2011) O movimento negro no Brasil: Ausências, emergências e a produção dos saberes. 10 (18), p. 133 – 154. *Política & Sociedade*.
- Gonçalves, J.R.S. (2009). O patrimônio como categoria de pensamento. In: Abreu, R. e Chagas, M.S. (2009). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, RJ: Lamparina
- Gonzalez, L., & Hasenbalg, C. (1982) . Lugar de negro. Rio de Janeiro: Marco Zero
- Grossfoguel,R. (2018). Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada (55-77). In: Bernardino-Costa, J., Maldonado-Torres, N., & Grosfoguel, R. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Guarnieri, W.R.C.(2010). *A interdisciplinaridade em Museologia* (1981). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Guarnieri, W.R.C.(1989). Museu, Museologia, Museólogos e Formação. IN: *Revista de Museologia*.1 (1) . Instituto de Museologia de São Paulo: Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Guarnieri, W. R. C. (1984). Texto III. In: Arantes, A. A. *Produzindo o passado: Estratégias de construção do patrimônio cultural*. p. 59– 78. São Paulo: Brasiliense.
- Guimarães, A.S.A.(2012). *Classes, Raças e Democracias*. São Paulo. Editora 34.
- Hall, S. (2016). *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro. Editora PUC-Rio.

- Hall, S. (2003). *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG
- Hall, S.(1996). Identidade Cultural e Diáspora. . n. 24, p. 68–75. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*
- Hall, S. (1992). *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & Editora.
- Hampâté Bâ. A. (1980). *Tradição Viva*. p.181-218. In: Iskander. Z. (org.) *História Geral da África*. vol1. São Paulo: Ática, Unesco.
- Heilborn, M.L., Araújo, L. & Barreto, A. (2010). *Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça*. módulo II. Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: Secretaria de Políticas para as Mulheres.
- Henriques, J.G. (2016). *Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo*. Lisboa, Portugal: Tinta-da-China edições
- Hernandez, F.(2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Trea.
- Hofbauer, A. (2003). O conceito de “raça” e o ideário do “branqueamento” no século XIX - bases ideológicas do racismo brasileiro. nº 42 e 43, (63-110).*Teoria e Pesquisa*,
- hooks, bell. (2013). *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Horta, M. de L. P. (1995). *20 anos depois de Santiago: a declaração de Caracas - 1992*. In:Araújo, M. M.& Bruno, M. C. O. (Eds.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM.
- Instituto Brasileiro de Museus. (2011). *Guia dos Museus Brasileiros*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus/ MinC.
- Instituto Brasileiro de Museus.( 2017). *Portaria nº 315*, de 6 de setembro de 2017
- Julião, L. (2006). Apontamentos sobre a história do museu. *Caderno de diretrizes museológicas*. Brasília, MinC/IPHAN, Belo Horizonte,SECULT.2ª edição
- Kilomba, G.(2019). *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro, Cobogó.
- Lara Filho, D. de.(2006). *Museu: de espelho do mundo a espaço relacional*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil
- Leite, I. B. (ED.).(1996). *Negros no sul do Brasil: Invisibilidade e Territorialidade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.
- Leite, P.P (2011). *A Imagem dos Africanos nos Museus de Lisboa*. Salvador, XI Conlab. Anais.

- Leite, P. P. (2011a). Casa Muss-amb-ike: O Compromisso no processo museológico. Tese apresentada no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia para a obtenção do título de Doutor orientado por Judite dos Santos Primo, Lisboa. [https://www.researchgate.net/publication/259042313\\_Casa\\_Muss-amb-ike\\_O\\_Compromisso\\_no\\_processo\\_museologico](https://www.researchgate.net/publication/259042313_Casa_Muss-amb-ike_O_Compromisso_no_processo_museologico)
- Lody, R.(2005). *Negro no Museu Brasileiro: Construindo Identidades*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Lody, R.(1987). *Cultura Material dos Xangôs e Candomblés: em torno da etnografia religiosa do Nordeste*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore.
- Lopes, M. A. O. (2008). *Museu Afro Brasil: Ampliando e preservando os bens materiais e imateriais da cultura Afro-Brasileira*. , v. 4, n. 1. UNESP – FCLAs – CEDAP
- Lopes, M.M. (2006). Bertha Lutz e a importância das relações de gênero , da educação e do público nas instituições museais. 2. (41-47). *Musas: Revista Brasileira de Museologia*.
- Lopes, N. (2004). *Enciclopédia Brasileira Diáspora Africana*. São Paulo. Editora: Selo Negro.
- Lourenço, M.C.F.(1999). *Museus Acolhem o Moderno*. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo.
- Lugones, M. (2014) Rumo a um feminismo decolonial. 22(3). (935-952). *Estudos feministas*.
- Maciel, C. (2016). *Negros no Espírito Santo* / Cleber Maciel; organização por Osvaldo Martins de Oliveira. –2ª ed. – Vitória, (ES): Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.
- Machado,T.C. (2007). Território e Identidade na globalização: estudo de caso na comunidade remanescente de Quilombo Mesquita no município de cidade ocidental (GO). Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal
- Maldonado-Torres, N. (2018). Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: Bernardino-Costa, J., Maldonado-Torres, N., & Grosfoguel, R. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* (27-53). Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Matos, I. A. P. de.(2012) Arte e História: O museu Afro Brasil e o papel da Curadoria na construção da narrativa museal. *VIII EHA - Encontro de História da Arte*, p. 251–256.
- Mattos, J.R. (org.). (2013). *Museus e africanidades*. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos.

- Menezes, U. T. B. (2005). *A exposição museológica e o conhecimento histórico*. In: Figueiredo, B. G. & Vidal, D. G.(Org.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*, p.15-84. Belo Horizonte - Brasília, Argumentum / CNPq.
- Menezes, U. T. B.de.(1993). A problemática da identidade cultural nos museus: de objeto (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista, Nova Série*. n. 1, p. 207–222.
- Mensch, P. Van. (1994). O objeto de estudo da Museologia. *Pretextos Museológicos*, n. 1.
- Mignolo, W. (2018). Museus no horizonte colonial da modernidade. Garimpendo O Museu (1992) de Fred Wilson. 7(8). ( Revista Eletrônica). *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*. Acessado em <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17751/16263>
- Mignolo, W.D. (2008). Desobediência Epistêmica: A opção descolonial e o Significado de Identidade em Política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, nº 34, p. 287-324.
- Monteiro, J., Gomes, L.G.F. & Freitas. J. M. (2005) . As Roupas de Crioulas no Século XIX e o Traje de Beca na Contemporaneidade: Símbolos de Identidade e Memória. *Mneme Revista de Humanidades - UFRN*. V. 07. N. 18, out./nov – Semestral. Disponível em [www.cerescaico.ufrn.br/mneme](http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme)
- Moore, C.(2008). *A África que incomoda: Sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- Moscovici, S.(1978). *A Representação Social da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Moraes, N.A.de (2009). Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil Nilson Alves de Moraes. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio/MAST* p.61
- Moreira, M., & Dias, T. (2017). *O que é “ lugar de fala” e como ele é aplicado no debate público*. Nexo Jornal, 15 jan.2017. Disponível em: <https://goo.gl/KgMHZQ>
- Moura, G. (2004). *Quilombos Contemporâneos no Brasil*. In: Kabengele Munanga. (Org). *O Negro na Sociedade Brasileira: resistência, participação, contribuição*. Brasília: CNPQ/Fundação Cultural Palmares/Ministério da Cultura
- Moutinho, M.C.M.(2014). Entre os museus de Foucault e os museus complexos. *Revista Musas Setúbal*. <http://www.mariomoutinho.pt/index.php/trabalhos/livros-texto>

- Moutinho, M.C.M.(2008). Os museus como instituições prestadoras de serviços. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 12, 2008. <http://www.mariomoutinho.pt/index.php/trabalhos/livros-texto>
- Moutinho, M.C.M.(2007). *Definição evolutiva de Sociomuseologia*. Lisboa/Setúbal: Atelier Internacional do MINOM. III CEAM.
- Moutinho, M.C.M. (1994). A construção do objecto museológico. <http://www.mariomoutinho.pt/index.php/trabalhos/livros-texto>
- Moutinho, M.C.M. (1993). Sobre o conceito de Museologia Social. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 1. Recuperado em <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/18>
- Moutinho, M.C.M.(1989). Museus e Sociedade. Reflexões sobre a função social do Museu. *Cadernos de Patrimônio*, n. 5. <http://www.mariomoutinho.pt/index.php/trabalhos/livros-texto>
- Munanga, K. (2012). Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso? 4 (8). (6-14). *Revista ABPN*. Acessado em <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/246> ,
- Munanga, K.(2009). Origens africana do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações. São Paulo, SP: Global.
- Munanga, K. (1984). O Universo Cultural Africano, in *Revista Fundação João Pinheiro*, 14 (1-10). Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, julho a outubro.
- Nascimento, A.(2015). *Cultura e Estética no Museu de Arte Negra*. Disponível em: [http://www.abdias.com.br/museu\\_arte\\_negra/museu\\_arte\\_negra.htm](http://www.abdias.com.br/museu_arte_negra/museu_arte_negra.htm). Acesso em: 17 abr. 2015
- Neres, M.B. (2016). *Quilombo Mesquita; história, cultura e resistência*. Brasília: Gráfica Conquista.
- Nora, P. (1993). Entre Memória e História: a problemática dos lugares. , v.10, p. 7–28. Projeto História. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História - PUC/SP*.
- Oliva, A.R., Garcia-Filice, R.C., Chaves, M.N, Nascimento, W.F. (2019). *Tecendo Redes Antirracistas: Áfricas, Brasis, Portugal*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Oliveira, A.C.A.R & Queiroz, M.S. (2017). Museologia – Substantivo Feminino: Reflexões sobre Museologia e Gênero no Brasil. . 5. ( 61- 77) *Revista do Cento de Pesquisa e Formação*.

- Oliveira, J.M. (2009). *Africanidades e educação: ancestralidade, identidade e oralidade no pensamento de Kabengele Munanga*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo..
- Oliveira, W.S. (2012) *Quilombo Mesquita: Cultura, Educação e Organização Sociopolítica na construção do pesquisador coletivo*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal.
- Ortiz, R. (2006). *Cultura Brasileira e identidade nacional*. São Paulo, Brasiliense.
- Ortiz, R. Imagens do Brasil. p.609 – 634. *Revista Sociedade e Estado* - Volume 28 Número 3 Setembro/Dezembro 2013
- Paiva, A.L.S.(2007). *Museu dos Escravos, Museu da Abolição: Museu do Negro e a arte de colecionar para patrimonializar*. In: Abreu, R.& Chagas, M. & Santos, M.S.(orgs). *Museus, Coleções e Patrimônios: Narrativas Polifônicas*. Rio de Janeiro, Garamond, MinC/IPHAM/DEMU.
- Pereira. A.M. (2008). *Trajetória e Perspectivas do Movimento Negro Brasileiro*. Rio de Janeiro, Nandyala Editora.
- Pereira, A. A.(2013). *O mundo negro”: relações raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas.
- Pereira, E.A e Gomes, N.P.M. (2001). *Ardis da Imagem*. Belo Horizonte, MG: Mazza Edições
- Pereira, M. R.N.( 2018). *Museologia Decolonial: os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal*. Tese apresentada ao Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia para a obtenção do título de Doutora orientada por Mário Moutinho, Lisboa. Acessado em <https://revistas.ulusofona.pt/index/php/cadernossociomuseologia/article/view/6369>
- Pinto, A.F.M., Dechen, C. & Fernandes, J. (2014). Griôs no feminino plural: ensinamentos de mulheres negras. In: Pinto, A.F.M., Dechen, C. e Fernandes, J. (Orgs). *Griôs da Diáspora Negra*. Brasília, DF. Griô Produções.
- Pollak, M.(1992). Memória e identidade social. 5 (10), p. 200–212. *Revistas Estudos Históricos*,
- Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, 2 (3), p. 3–15.
- Possas, H. A “Era dos Museus de Etnografia” no Brasil: O Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX. p.113-136. In: Figueiredo, B. G. & Vidal, D. G.(Org.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte - Brasília, Argumentum, CNPq.

- Primo, J. (2014). O Social como Objeto da Museologia. Ano 3 (47). (5-28). *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa/Portugal.). Acessado em [https://www.academia.edu/7481049/O\\_Social\\_como\\_objeto\\_da\\_museologia](https://www.academia.edu/7481049/O_Social_como_objeto_da_museologia)
- Primo, J.(2007). Documentos básicos de Museologia: principais conceitos. 28(28).(117- 133). *Cadernos de Sociomuseologia*.
- Primo, J.(1999). Museologia e patrimônio: documentos fundamentais.15 (15) . *Cadernos de Sociomuseologia*.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Quijano, A. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, Argentina.
- Rago, Margareth. (2008). O corpo exótico, espetáculo da diferença. (Revista eletrônica) *labrys, études féministes/estudos feministas* -janeiro/junho. Acessado em <https://www.labrys.net.br/labrys13/perspectivas/marga.htm>
- Rechena, A. (2014). Museologia Social e Gênero. Vol.27 nº 41. *Cadernos CEOM*.
- Rechena, A.(2011). *Sociomuseologia e gênero: imagens da mulher em exposições de museus portugueses*. Tese apresentada ao Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia para a obtenção do título de Doutora orientada por Judite dos Santos Primo, Lisboa, Portugal.
- Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte/MG, Letramento: Justificando.
- Ricouer, P.(2007). *Memória, História e Esquecimento*. Campinas/SP, Editora Unicamp.
- Roldão, C. (2015). *Fatores e perfis de sucesso escolar “inesperado”: Trajeto de Contratendência de Jovens das Classes Populares e de Origem Africana*. Tese de Doutorado. Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Sansone, L.(2010). *Um Museu sem donos. Para um Museu Digital da Memória Afro-Brasileira*. In: Seminário sobre o Museu Digital da Memória Afro-Brasileira. Salvador,
- Sansone,L. (org.) (2012). *Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades*. Salvador: UFBA.
- Sansone, L. (2004) *Negritude sem etnicidade*. Salvador/Rio de Janeiro: EDUFBA/Pallas.
- Santos, B.S & Menezes, M.P. (2010). *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez.
- Santos, B. S.(1996). *Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade*. São Paulo, São Paulo: Editora Cortez

- Santos, D.S. (1993). *Memória e Oralidade: Mulheres Negras no Bairro do Bexiga/SP – 1930/1950*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo para a obtenção do título de Mestre orientada por Yara Aun Khouri, São Paulo.
- Santos, J.A (2013). *Histórias e culturas negras em exposições*. In: Mattos, J.R. (org.). (2013). *Museus e africanidades*. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos.
- Santos, M. C. T. M. (2008). *Reflexões sobre a Nova Museologia*. In: Santos, M. C. T. M. (Ed.). *Encontros Museológicos - reflexões sobre a Museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008. p. 69–98.
- Santos, M.S. (2008). *A representação da escravidão*. *Anais do Museu Histórico Nacional* v. 40, p. 173–188.
- Santos, M.S. (2007). *Entre o tronco e os Atabaques: a representação do negro nos Museus Brasileiros*. In: Colóquio Internacional Projeto UNESCO no Brasil: 50 anos depois. Salvador, jan.
- Santos, M.S. (2005). *Canibalismo da memória: o negro nos museus brasileiros*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 31.
- Santos, M.S. (2004). *Entre o tronco e os Atabaques: a representação do negro nos Museus Brasileiros*. In: Colóquio Internacional Projeto UNESCO no Brasil: 50 anos depois. Salvador, jan. p.4 In: Pereira, Claudio; Sansone, Lívio. (Org.). *Projeto Unesco no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007, p. 321-344.
- Santos, M.S. (2003). *Memória Coletiva e Teoria Social*. São Paulo: Annablume.
- Santos, M.S. (2002). *Políticas da Memória na Criação dos Museus Brasileiros*. (Revista Eletrônica). *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 19, p. 99–120.
- Schmid, A., Turatti, M.C.M.& Carvalho.M.C.P de. (2002): *A atualização do conceito de quilombo: identidade e território nas definições teóricas*. ( Revista eletrônica) *Ambient.soc.nº 10*.Campinas. Jan/June.  
<https://doi.org/10.1590/S1414-753X2002000100008>
- Schumacher. S., & Brazil, E.V., ( 2007). *Mulheres Negras do Brasil*. Rio de Janeiro: SENAC.
- Schwarcz, L. M.(2005). *A “Era dos Museus de Etnografia” no Brasil: O Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX*. p.113-136. In: Figueiredo, B. G. & Vidal, D. G.(Org.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte - Brasília, Argumentum, CNPq.
- Schwarcz, L.M. (1993). *O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*. São Paulo: Cia. das Letras.

- Scott, J.W. (1995). Gênero: uma categoria útil para análise histórica. 20 (2). *Educação & Realidade*. Porto Alegre
- Segato, R. L.(2007). *O Édipo brasileiro: a dupla negação de gênero e raça*. In: Stevens, C. (org.). *Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC.
- Silva, G.M.(2019).*Territorialidades quilombolas ameaçadas pela colonialidade do ser, do saber e do poder*. In: Oliva,A.R... [et al.] (2019). *Tecendo Redes Antirracistas: Áfricas, Brasis, Portugal*. Belo Horizonte: Autêntica Editora. Coleção Cultura Negra e Identidades.
- Silva, E.P. (2017). Cia. de Dança Afro Euwá-Dandaras: Um Estudo sobre a corporeidade de Jovens Negras através da dança afro ( Martha Messias). *Anais do Encontro Fazendo Gênero*  
[http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373245065\\_ARQUIVO\\_TrabalhoCompleto\\_Fazendo\\_Genero.pdf](http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373245065_ARQUIVO_TrabalhoCompleto_Fazendo_Genero.pdf)
- Silva, J.A.F. (2017). *Mulheres negras e museus de Salvador: diálogo em branco em preto*. Salvador, IPAC.
- Silva, N.F.I. (2012). *Museu Afro-Brasil no Contexto da Diáspora: Dimensões contra-hegemônicas das Artes e Culturas Negras*. Tese apresentada no Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília para obtenção do título de Doutor orientado por Roberto Conduru. Brasília.
- Silva, P.B.G. (2005). Aprendizagem e ensino das africanidades brasileiras. In: Munanga, K.(org.). *Superando o racismo na escola*.(155-172). Brasília; SECAD/MEC.
- Simão, M. (2018). A presença africana e afro-brasileira nos museus de Santa Catarina. Tese apresentada no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias para obtenção do título de Doutora orientada por Marcelo Nascimento Bernardo Cunha, Lisboa.  
[file:///C:/Users/55619/Downloads/Tese%20Doutoramento\\_Maristela%20Sim%C3%A3o%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/55619/Downloads/Tese%20Doutoramento_Maristela%20Sim%C3%A3o%20(2).pdf)
- Simão, M.(2010). As irmandades de Nossa Senhora do Rosário e os Africanos no Brasil do século XVIII. Dissertação apresentada ao Programa de História da África da Universidade de Lisboa para a obtenção do título de Mestre, Lisboa.
- Simões Júnior. A.S. (2007). A sátira do Parnaso: estudo da poesia sátira de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904. São Paulo. Editora Unesp, p.127
- Skidmore, T. E. (1976). *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*.. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Soares, C.C.M. (2017). *Memória Afro, Identidade, Territorialidade e Espaços Museais*

v. 9 n. 53. PPGM/UFBA– Acessado em 08/06/2017 de <file:///C:/Users/Professor/Downloads/5890-49-18417-1-10-20170530.pdf>. (acesso 08/06/2017)

- Souza, B.O.(2008). Aquilombar-se: Patrimônio Histórico, Identitário e Político do Movimento Quilombola Brasileiro. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília para a obtenção do título de Mestre orientada por José Jorge de Carvalho, Brasília. Acessado em 08/08/2020 de [file:///D:/Pesquisadr/museus%20afro/QMesquita/2008\\_BarbaraOliveiraSouza.pdf](file:///D:/Pesquisadr/museus%20afro/QMesquita/2008_BarbaraOliveiraSouza.pdf)
- Souza, M. D. S.(2006). *Museu Afro Brasil: o reconhecimento da cultura material e simbólica afro-brasileira*. Trabalho de Conclusão de Curso . Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Spivak, G. C. (2012). *Pode o Subalterno Falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- Souza , N. S.(1983). *Tornar-se Negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Tavares, J.C.S. (2012). Dança de guerra – arquivo e arma: elementos para uma Teoria da Capoeiragem e da comunicação corporal afro-brasileira. Belo Horizonte, MG: Nandyala
- Tavares, J.C.de S .(2006). Retrospectiva Histórica do Movimento Negro. In: Garcia, J.(2006). *25 do Movimento Negro no Brasil – 1980 -2005*. Brasília, Fundação Palmares/MinC
- Todorov,T. (1999). *A Conquista da América: a questão do outro*. São Paulo. Martins Fontes.
- Varine-Bohan, H. de. (1995). *A respeito da Mesa-Redonda de Santiago*. In: Araújo, M.M & Bruno, M. C. O. (Eds.) *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, p. 17–10
- Vieira, M.C.(2019). A Exposição Antropológica Brasileira de 1882 e a exibição de índios botocudos: performances de primeiro contato em um caso de zoológico humano brasileiro. (Versão eletrônica. v.25,p.317-357. *Horizontes Antropológicos*. Acessado em <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-7183201900010001>
- Walsh, C. (2012). Interculturalidade Crítica/ Pedagogia de-colonial. 3 (6). (25-42) *Revista de Educação Técnica e Tecnológica em Ciência Agrícolas*.

- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado, sociedade. Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito, Equador: Universidad Andina Simón Bolívar. Abya-Yala.
- Weber, L. I. (2013). *Museu Treze de Maio: um espaço de Memória e Identidade Negra em Santa Maria/RS*. In: Seminário internacional Fazendo Gênero 10. Florianópolis.
- Weber, L. I. (2017). *Museu Treze de Maio: Um espaço de Memória e Identidade Negra em Santa Maria/RS*. (Versão eletrônica). Acessado em [www.fg2013wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anaes/20](http://www.fg2013wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anaes/20)
- Werneck, J.(2000). *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro, Pallas: Criola.
- Wisniewski, A.P. (In) *Visibilidade Negra*. (2013). (Revista Eletrônica) Núcleo de Direitos Humanos/Universidade do Vale do Rio do Sinos. <http://unisinus.br/blogs/ndh/2013/09/30/invisibilidade-negra/>
- Zubaran, M. A., Machado, L.M.R. (2013) O que se expõe e o que se ensina: representações do negro nos museus do Rio Grande do Sul. p.65-79 In: Mattos, J.R. (org.) *Museus e Africanidades*. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos.
- Zubaran, M. A., & Silva, P.B.G.E. (2012). Interloquções sobre Estudos Afro-Brasileiros: Pertencimento étnico-racial, memórias negras e patrimônio cultural afro-brasileiro. v. 12, n. 1, p. 130–140, jan. *Currículo sem Fronteiras*,

### **Fontes primárias**

Guia dos Museus/IBRAM/MinC/2011

Cadastro Nacional de Museus – CNM/IBRAM/2016

### **Entrevistas**

#### **Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas**

Edileuza Penha de Souza (2017)

Thaís Souto Amorim ((2017)

Suely Bispo (2017)

Renato Santos (2017)

**Museu Treze de Maio**

Giane Vargas Escobar (2017)

João Heitor Macedo (2017)

Sirlei dos Santos (2017)

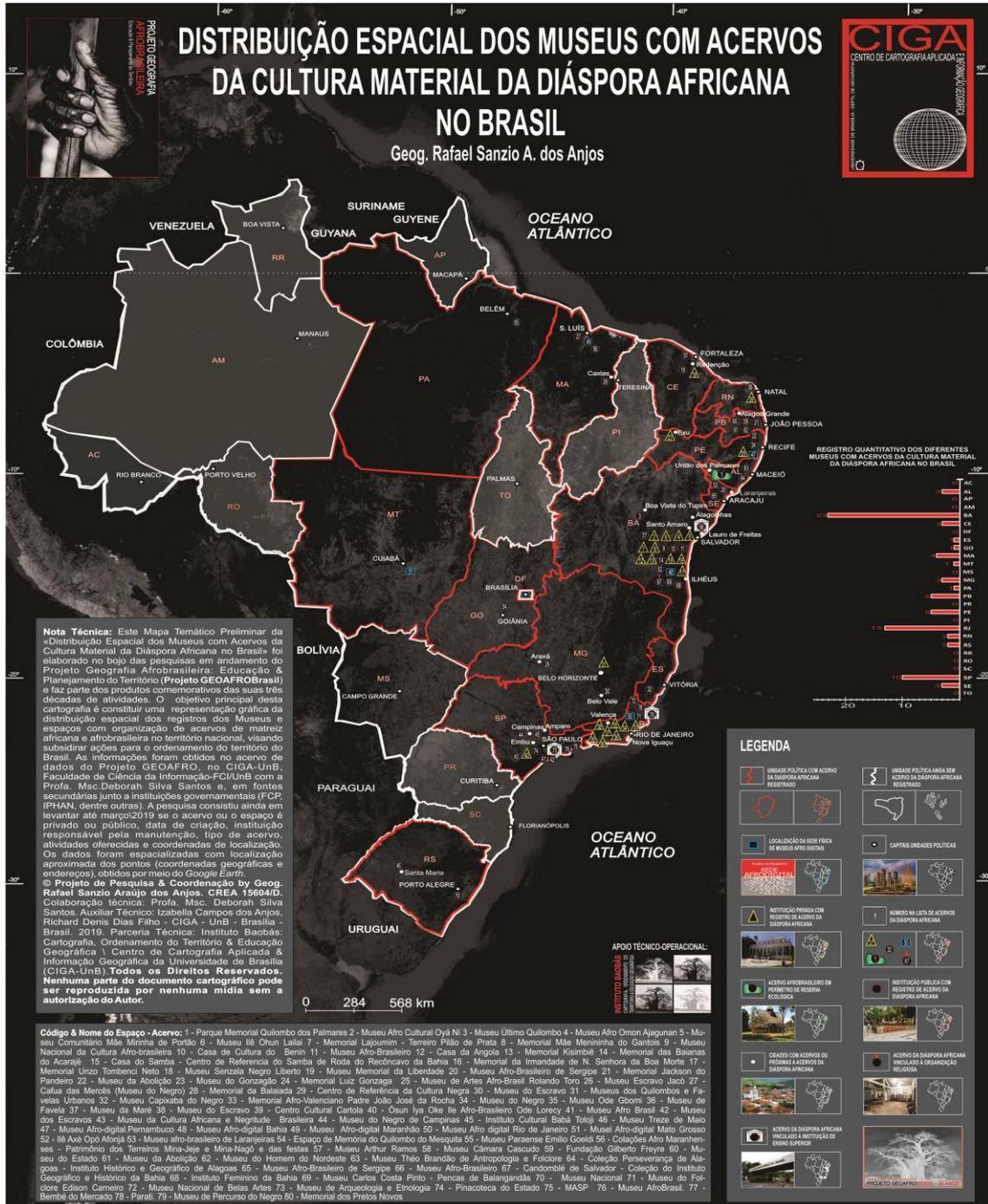
**Espaço de Memória do Quilombo Mesquita**

Célia Pereira Braga (2017)

Sandra Pereira Braga (2017)

Wallison Pereira Braga (2017)

## **Apêndices**



## **ANEXOS**



# **ESTATUTO DE ORGANIZAÇÃO**

## SUMÁRIO

CAPÍTULO	I	–	DA	DENOMINAÇÃO,	SEDE	E	
FINS.....							03
CAPÍTULO II – DOS ASSOCIADOS.....							06
SEÇÃO I - Da Admissão.....							06
SEÇÃO II - Da Demissão.....							07
SEÇÃO III - Da Exclusão.....							07
<b>CAPÍTULO</b>	<b>III</b>	<b>-</b>	<b>DOS</b>	<b>DIREITOS</b>	<b>E</b>	<b>DEVERES</b>	<b>DOS</b>
<b>ASSOCIADOS.....</b>							<b>08</b>
CAPÍTULO	IV	-	DOS	RECURSOS			
FINANCEIROS.....							10
CAPÍTULO	V	-	DA	ADMINISTRAÇÃO.....			<b>10</b>
SEÇÃO I - Da Assembleia Geral.....							10
SEÇÃO II - Da Diretoria Técnica.....							12
SUBSEÇÃO I – Do Diretor Técnico.....							13
SUBSEÇÃO II – Dos Coordenadores Técnicos.....							15
Título I - Do Coordenador do Núcleo Administrativo-Financeiro.....							16
Título II - Do Coordenador do Núcleo de Acervo e Exposições.....							17
Título III – Do Coordenador do Núcleo de Documentação e Pesquisa Etno Histórica.....							20

Título IV – Do Coordenador do Núcleo de Arquitetura e Programação Visual.....	
21	
Título V – Do Coordenador do Núcleo de Ação Cultural Educativa.....	
22	
<i>Título VI – Do Coordenador do Núcleo de</i>	
<i>Comunicação.....</i>	<i>23</i>
Título VII – Do Assessor	
Jurídico.....	24
SEÇÃO III – Do Conselho	
Fiscal.....	24
CAPÍTULO VI - DAS	
ELEIÇÕES.....	24
CAPÍTULO VII - DO	
PATRIMÔNIO.....	25
CAPÍTULO VIII - DISPOSIÇÕES	
FINAIS.....	25

# ESTATUTO DE ORGANIZAÇÃO

## CAPÍTULO I – DA DENOMINAÇÃO, SEDE E FINS

**Art. 1º** - O **MUSEU TREZE DE MAIO**, constituído como pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, com prazo de duração por tempo indeterminado, com sede e foro no Município de Santa Maria, Estado do Rio Grande do Sul, na Rua Silva Jardim, nº 1407, Bairro Rosário, CEP 97010-490, fundado em 20 de novembro de 2003, reger-se-á segundo o disposto neste Estatuto. O Museu é constituído enquanto elemento de inclusão social e desenvolvimento da cidadania, inspirado nos princípios do “museu comunitário” e da “museologia social”.

**Art. 2º** - O Museu adota o nome de “MUSEU TREZE DE MAIO”, em homenagem aos primeiros fundadores da Sociedade Cultural Ferroviária Treze de Maio. O Museu Treze de Maio é também designado pela sigla “MTM” e pelo nome fantasia “MUSEU AFRO-BRASILEIRO - SANTA MARIA/RS”.

**Art. 3º** - O MUSEU TREZE DE MAIO é um espaço para a divulgação, promoção e preservação da história e cultura africana e afro-brasileira no Estado do Rio Grande do Sul. Este museu desempenha atividades e procedimentos técnicos-culturais que traduzem a história da comunidade negra em todos os âmbitos da sociedade, tendo por finalidades:

- I – preservar a memória da Sociedade Cultural Ferroviária 13 de Maio, bem como de seus primeiros fundadores;
- II – identificar, coletar, catalogar, documentar, estudar, conservar, salvar, preservar, expor e divulgar bens materiais e imateriais de valor histórico e cultural relacionadas à Cultura Africana e Afro-Brasileira;
- III - trabalhar no sentido de promover o combate à discriminação, o preconceito e o racismo através de suas exposições, falas, material gráfico informativo etc.;
- IV - buscar através de programas extramuros detectar os anseios e dificuldades enfrentadas pela negritude, com vistas a tornar visível para sociedade esta problemática, possibilitando com isto o desenvolvimento de um espírito crítico na busca de soluções para os problemas das comunidade envolvidas;

- V -dar visibilidade, elaborar e executar projetos de etnodesenvolvimento para as comunidades remanescentes de quilombos urbanas e rurais da região central através de exposições temporárias, de longa duração e/ou itinerantes;
- VI – conhecer e tornar conhecida a cultura afro-brasileira para a comunidade gaúcha;
- VII – dar visibilidade aos personagens negros que se destacaram ou se destacam na história de Santa Maria, do RS, no Brasil e em âmbito internacional;
- VIII – articular-se com as atividades de pesquisa e ensino das Universidades Públicas e Privadas;
- IX - associar-se a outros organismos, como ONGS, associações comunitárias e entidades que trabalham com a questão da cultura negra, para desenvolver de forma integrada ações educativas e culturais;
- X - promover oficinas profissionalizantes, bem como cursos pré-vestibulares para negros e carentes;
- XI– proporcionar condições para a realização de atividades didáticas e de pesquisa técnico-científica, aos cursos de Museologia, Biblioteconomia, Arquivologia, bem como outras áreas afins, das universidades públicas ou privadas, nos diversos setores do MUSEU TREZE DE MAIO;
- XII- empreender e estimular atividades de extensão cultural e educativa junto às instituições educacionais do Estado, Município e ao público em geral, com o fim precípua de informar, promover e divulgar as atividades desenvolvidas pelo MUSEU TREZE DE MAIO;
- XIII – colocar permanentemente à disposição de pesquisadores e do público em geral o seu acervo, quando organizado e tombado;
- XIV – promover, através de exposições, eventos, convênios e outros projetos, o intercâmbio com outras instituições congêneres do país e do exterior;
- XV – apoiar e desenvolver programas de ação cultural-educativa juntamente com o Sistema Estadual de Ensino em todos os graus.
- XVI – estimular, divulgar e promover a pesquisa sobre a história dos negros de Santa Maria e região.
- XVII - estimular, divulgar e promover a pesquisa sobre a história das comunidades remanescentes de quilombos rurais e urbanas do Estado do RS, em especial as da Região Central.

XVIII – promover oficinas culturais que visem o lazer e a geração de trabalho e renda, bem como a auto sustentabilidade do MUSEU TREZE DE MAIO, como: cursos de artesanato afro-étnico, culinária afro, música, dança-afro, percussão, capoeira, teatro, coral etc.

XIX – comercializar os produtos afro-étnicos advindos das oficinas do MUSEU TREZE DE MAIO, com vistas ao desenvolvimento etnosustentável das comunidades envolvidas e da instituição.

XX – preservar, pesquisar e divulgar a história da atuação do negro no desenvolvimento da ferrovia no Estado do Rio Grande do Sul.

**§ 1º** - O MUSEU TREZE DE MAIO não distribui entre os seus associados, conselheiros, diretores e empregados, doadores e colaboradores eventuais excedentes operacionais, brutos ou líquidos, dividendos, bonificações, participações ou parcelas de seu patrimônio auferidos mediante o exercício de sua atividade e os aplica integralmente na consecução do seu objetivo social.

**§ 2º** - O MUSEU TREZE DE MAIO poderá reembolsar aos membros da Diretoria e do Conselho Fiscal, as despesas por eles efetuadas, a serviço da entidade mediante comprovação.

**Art. 4º** - No desenvolvimento de suas atividades, o MUSEU TREZE DE MAIO observará os princípios da legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade, economicidade e da eficiência e não fará qualquer discriminação de raça, cor, gênero ou religião.

**§ único** – O MUSEU TREZE DE MAIO atuará por meio da execução direta de projetos, programas, ou planos de ações, da doação de recursos físicos, humanos e financeiros, ou prestação de serviços intermediários de apoio a outras organizações sem fins lucrativos e órgãos do setor público que atuam em áreas afins.

**Art. 5º** – O MUSEU TREZE DE MAIO terá um Regimento Interno que aprovado pela Assembleia Geral disciplinará o seu funcionamento.

## **CAPÍTULO II – DOS ASSOCIADOS**

### *SEÇÃO I - Da Admissão*

**Art. 6º** - O MUSEU TREZE DE MAIO será constituído de associados pessoas jurídicas de direito público e de direito privado, técnicos de nível superior e nível médio das áreas afins do museu, e em número ilimitado, que estejam dispostos a colaborar na consecução dos seus objetivos sociais.

**§ 1º** - A admissão e a exclusão de associados é atribuição da Diretoria Técnica.

**Art. 7º** - O candidato a associado será recusado quando não cumprir os requisitos exigidos por este Estatuto.

**Art. 8º** - Os associados serão classificados em:

- a) Sócio Fundador: são os signatários da Ata de Fundação.
- b) Sócio Efetivo: são os técnicos de nível superior e nível médio das áreas afins do museu que aceitam cumprir as obrigações deste Estatuto e do Regimento Interno do MTM, mediante preenchimento do termo de adesão.
- c) Sócio Voluntário: são pessoas jurídicas de direito público e de direito privado e pessoas físicas encaminhados por Instituições de Ensino Superior ou Médio, Organização Parceiros Voluntários ou entidade congênera, com formação técnica, que aceitem as finalidades deste Estatuto e Regimento Interno.

**§ Único** – Os associados efetivos e voluntários poderão destinar uma contribuição mensal ao MTM.

#### *SEÇÃO II - Da Demissão*

**Art. 9º**- A demissão do associado será feita por solicitação do mesmo, por motivo de mudança de residência ou por razões particulares, mediante ofício encaminhado à Diretoria Técnica.

#### *SEÇÃO III - Da Exclusão*

**Art. 10º** – A exclusão do associado se dará:

- a) quando seu comportamento estiver em desacordo com as finalidades deste Estatuto ou Regimento Interno, por iniciativa da Diretoria Técnica;
- b) deixar de cumprir as disposições estatutárias e as decisões da Assembleia Geral e normas diretivas;
- c) tornar-se inconveniente ao meio social.
- d) aquele que tendo preenchido o termo de adesão de trabalho voluntário, deixar de atuar profissionalmente por três meses consecutivos na função estabelecida.

**§ 1º** - Nenhuma penalidade será aplicada sem que antes seja feita a notificação ao associado da imputação que lhe seja atribuída, sendo-lhe dado o prazo de 15 dias para apresentar defesa escrita à Diretoria Técnica.

**§ 2º** - Da decisão da Diretoria, que delibere pela exclusão caberá recurso revisional para Assembleia Geral que será convocada para essa finalidade.

**§ 3º** - O associado excluído poderá ser reintegrado desde que cessados e reparados os motivos da sua exclusão, caso em que após o necessário requerimento far-se-á novo processo de adesão ao quadro associativo na forma estatutária.

**Art. 11º** - As penalidades prescritas aos associados nos artigos deste Estatuto e Regimento Interno são de competência da Diretoria Técnica, cabendo recurso à Assembleia Geral, sem efeito suspensivo.

### **CAPÍTULO III - DOS DIREITOS E DEVERES DOS ASSOCIADOS**

**Art. 12º** - São direitos dos associados efetivos do MTM:

- a) participar de todas as atividades organizadas pelo MTM;
- b) participar das Assembleias Gerais e votar sobre os assuntos em pauta;
- c) votar e ser votado para os cargos eletivos, desde que faça parte do quadro social a pelo menos 1 (um) ano;
- d) assinar petições para convocação de Assembleia Geral, desde que garantida a representação de 1/5 (um quinto) dos associados;

**Art. 13º** - São deveres dos associados efetivos do MTM:

- a) prestigiar, com seu comparecimento, às promoções do MTM, bem como as Assembleias Gerais, cumprindo e fazendo cumprir o presente Estatuto e Regimento Interno;
- b) cumprir e cooperar para que sejam cumpridas, com fidelidade, a letra estatutária, as disposições regimentais e as ordens da administração;
- c) atender a convocação das Assembleias Gerais e extraordinárias, sendo vedado sua representação por procuração.

**Art. 14º** - São direitos dos sócios voluntários do MTM:

- a) participar de todas as atividades organizadas pelo MTM;
- b) participar das Assembleias Gerais, tendo somente direito a voz sobre os assuntos em pauta;

**Art. 15º** - São deveres dos sócios voluntários do MTM:

- a) prestigiar, com seu comparecimento, às promoções do MTM, bem como as Assembleias Gerais, cumprindo e fazendo cumprir o presente Estatuto e Regimento Interno;
- b) estar cadastrado na Organização Parceiros Voluntários ou entidade congênere;
- c) estar regularmente matriculado em instituições de ensino públicas ou privadas;
- d) cumprir e cooperar com fidelidade, a letra estatutária, as disposições regimentais e as ordens da administração.

**Art. 16°** - Os associados não respondem subsidiariamente pelos encargos assumidos pelo MTM.

#### **CAPÍTULO IV - DOS RECURSOS FINANCEIROS**

**Art. 17°** - Os recursos financeiros necessários à manutenção do MUSEU TREZE DE MAIO poderão ser obtidos por:

- a) termos de parceria, convênios e contratos firmados com o poder público ou privado para financiamento de projetos na sua área de atuação;
- c) contratos e acordos firmados com empresas e agências nacionais e internacionais;
- d) Subvenções, doações, contribuições, legados e heranças;
- e) Elaboração de projetos específicos na área de atuação do MUSEU TREZE DE MAIO.

#### **CAPÍTULO V - DA ADMINISTRAÇÃO**

**Art. 18°** - O MUSEU TREZE DE MAIO tem como órgãos de administração:

- a) A Assembleia Geral
- b) A Diretoria
- c) Conselho Fiscal

**§ Único** – O MUSEU TREZE DE MAIO não remunera sob qualquer forma os cargos de sua Diretoria e do Conselho Fiscal, cujas atuações são inteiramente gratuitas.

##### **SEÇÃO I - Da Assembleia Geral**

**Art. 19°** - A Assembleia Geral, órgão soberano do MTM constitui-se pelos associados em pleno gozo de seus direitos estatutários e tem poderes de ratificar, alterar, ou anular qualquer ato da administração, assim como tomar quaisquer deliberações em conformidade com este Estatuto e com as leis em vigor.

**Art. 20°** - A Assembleia Geral Ordinária será convocada pelo Diretor Técnico, mediante edital, que fixará o local, data e hora da reunião, devendo ser afixada em local visível, na sede do MUSEU TREZE DE MAIO com oito dias de antecedência no mínimo;

**Art. 21°** - A assembleia Geral Extraordinária poderá ser convocada por 1/5 dos associados na forma do Art. 12° Letra d, deste Estatuto.

**§ Único** - A instalação da Assembleia Geral se fará, em primeira convocação na hora marcada no respectivo edital devendo a lista de presença acusar a assinatura da maioria dos associados em condições de votar; em segunda, meia hora depois, com qualquer número.

**Art. 22°** - A Assembleia Geral tem competência privativa para:

I – eleger os membros da Diretoria Técnica;

II – destituir a Diretoria Técnica;

III – alterar o estatuto;

IV – decidir os recursos do MTM;

V – autorizar a gravação ou alienação dos bens imóveis e a conseqüente destinação dos respectivos valores;

VI – resolver assuntos constantes de requerimentos assinados pela Diretoria ou por 1/5 dos associados;

VII – votar a dissolução do MTM;

VIII – aprovar as contas do MTM;

IX – resolver outras ocorrências de excepcional relevância.

**§ Único** – para as deliberações a que se referem os **incisos II e III** é exigido o voto concorde de 2/3 dos presentes à assembleia especialmente convocada para este fim, não podendo ela deliberar em primeira convocação, sem a maioria absoluta dos associados, ou com menos de 1/3 nas convocações seguintes.

**Art. 23°** - No caso de extinção do MTM por decisão da Assembleia Geral Extraordinária será necessária a presença de 4/5 dos associados residentes em Santa Maria.

**§ Único** – A dissolução não se efetivará desde que assim o entendam três associados efetivos em pleno gozo de seus direitos associativos, que assumam o compromisso de promover a sua manutenção.

**Art. 24°** - A Assembleia Ordinária reunir-se-á na 2ª quinzena de dezembro para apreciar o relatório e as contas da administração;

**Art. 25°** - As reuniões da Assembleia Geral obedecerão as seguintes normas para funcionamento:

- a) ao Diretor Técnico do MTM incumbe a direção dos trabalhos, desde que não se discuta ato seu ou da Diretoria;
- b) quando for este caso os presentes escolherão entre si o dirigente da reunião (que não poderá ser componente da Diretoria) o qual escolherá o Secretário;
- c) ao Diretor Técnico incumbe verificar a presença do número legal para declarar instalada a Assembleia;
- d) nenhuma proposta referente a alterações estatutárias será submetida a apreciação e ao voto da Assembleia sem antes ter sido divulgada, a fim de que os associados possam tê-la estudado previamente;
- e) os membros da Diretoria não votarão quando da apreciação de atos deles emanados;
- f) a assembleia somente tratará dos assuntos que determine a sua convocação;

SEÇÃO II - Da Diretoria Técnica

**Art. 26°** - A Diretoria Técnica é constituída de:

- a) Diretor Técnico;
- b) Coordenador do Núcleo Administrativo-Financeiro;
- c) Coordenador do Núcleo de Acervo e Exposições;
- d) Coordenador Núcleo de Documentação e Pesquisa Etno Histórica;
- e) Coordenador do Núcleo de Arquitetura e Programação Visual;
- f) Coordenador do Núcleo de Ação Cultural Educativa;
- g) Coordenador do Núcleo de Comunicação;
- h) Assessor Jurídico.

**Art. 27°** – O Coordenador Administrativo-Financeiro substituirá o Diretor Técnico em suas faltas ou impedimentos, e na falta do Coordenador Administrativo-Financeiro os coordenadores técnicos presentes escolherão entre si o representante do Diretor Técnico.

**Art. 28°** – A Diretoria se reunirá no mínimo uma vez por mês.

*SUBSEÇÃO I – Do Diretor Técnico*

**Art. 29°** - Ao Diretor Técnico compete de coordenar, fiscalizar e executar os programas do MTM. O Diretor Técnico deverá ser um profissional com formação específica na

área de museologia (graduação, especialização, mestrado ou doutorado), com experiência comprovada em instituições museológicas.

§ 1º - O Diretor Técnico será eleito pela Assembleia Geral e a eleição ocorrerá no mês de novembro.

§ 2º - No caso de vacância do cargo de Diretor Técnico, por qualquer motivo, o Coordenador Administrativo-Financeiro assumirá a Diretoria Técnica, faltando menos de 6 meses para a conclusão de mandato; caso contrário, convocará a Assembleia Geral no prazo de 30 dias para eleição de novo Diretor Técnico.

§ 3º - O mandato da Diretoria Técnica é de 5 (cinco) anos, sendo permitida até uma reeleição, tomando posse no mês de novembro.

§ 4º - Será permitida uma reeleição para os mesmos cargos da administração.

**Art. 30º** - Ao Diretor Técnico compete:

I – formular a política de atuação do MTM em conjunto com os coordenadores técnicos;

II – representar ativa e passivamente, judicial e extrajudicialmente o MTM em suas relações interpessoais, tanto em relação com instituições de ensino superior, nacional ou internacional;

III – elaborar, anualmente, em conjunto com os órgãos técnicos, o plano de atividades e a previsão orçamentária do MTM, assim como o relatório de ano anterior e a respectiva prestação de contas;

IV – buscar junto ao poder público e à iniciativa privada recursos para a realização das metas consoantes com os objetivos do MTM;

V – reunir-se com instituições públicas e privadas para mútua colaboração em atividades de interesse comum;

VI – abrir, encerrar e movimentar contas correntes em instituições financeiras, efetuar aplicações financeiras de qualquer natureza, assinar, emitir e endossar ordens de pagamentos e recibos;

VII – sempre em conjunto com o Coordenador do Núcleo Administrativo-Financeiro, assinar cheques e quaisquer documentos ou títulos que resultem em responsabilidade financeira para o MUSEU TREZE DE MAIO;

- VIII – elaborar o Regimento Interno necessário à boa ordem da administração;
- IX – criar e designar comissões de apoio para tarefas específicas e por tempo determinado, podendo indicar e designar os seus integrantes;
- X - designar os membros dos órgãos técnicos (quantos forem necessários ao bom andamento da instituição), bem como os seus coordenadores;
- XI– adotar as providências de caráter administrativo necessário ao normal desenvolvimento das atividades do MTM;
- XII – participar de atividades ligadas ao aperfeiçoamento e desenvolvimento técnico-científico de museus;
- XIII - promover a entrada de peças para o acervo do museu através de doação, coleta, compra, legado ou permuta, desde que sejam consoantes à temática do MTM;
- XIV - autorizar, após parecer favorável da Comissão de Acervo, o empréstimo de peças museológicas e, ou a permuta de duplicatas ou ainda o desfazer-se de peças que não se incluem na temática do museu;
- XV – Cumprir e fazer cumprir as normas estatutárias, as deliberações da Assembleia Geral, e do Conselho Fiscal e resolver os casos omissos;
- XVI – Elaborar regulamentos, Regimentos Internos e normas das Coordenações Técnicas, reformando-as quando necessário;
- XVII- Deliberar sobre propostas de admissão e suspensão do quadro social;
- XVIII – Convocar Assembleia Geral;
- XIX – Admitir e excluir associados;
- XX – desempenhar outras atividades correlatas ou que lhes sejam atribuídas;
- XXI – Contratar e demitir trabalhadores pelo regime jurídico da CLT, concedendo ou retirando vantagens remuneratórias de acordo com as necessidades dos serviços;
- XXII – Constituir ou destituir mandatários.

**§ Único** – O Sistema Estadual de Museus/RS (SEM/RS), órgão da Secretaria da Cultura do Estado, com sede em Porto Alegre, que visa sistematizar e implementar políticas

de integração e incentivo aos museus de todo o Estado do RS estabelecerá as normas e prazos para a prestação de contas das ações e atividades do MUSEU TREZE DE MAIO.

#### **SUBSEÇÃO II – Dos Coordenadores Técnicos**

**Art. 31º** - Os Coordenadores Técnicos, cargos de natureza e competência técnica, serão exercidos por profissionais habilitados e especializados em suas respectivas áreas, com formação superior específica em sua área de atuação, tais como: administradores, arqueólogos, antropólogos, historiadores, museólogos e/ou museógrafos, especialistas em museologia, bibliotecários, arquivistas, arquitetos, contadores, redatores, jornalistas, Relações Públicas, profissionais de marketing, educadores, designers, documentaristas, etc.

#### **Título I - Do Coordenador do Núcleo Administrativo-Financeiro**

**Art. 32º** - Ao Coordenador do Núcleo Administrativo-Financeiro compete:

- I – assessorar o diretor no exercício de suas atividades, em especial no que tange aos assuntos de organização administrativa, orçamento e programação financeira;
- II – propor e executar a política financeira no que tange à receitas e despesas do Museu;
- III – orientar e supervisionar a implantação, execução e desenvolvimento do processo de organização e funcionamento dos diferentes Núcleos do Museu;
- IV – orientar, supervisionar e coordenar a implantação e organização dos espaços como loja, café/restaurante e oficinas culturais;
- V – coordenar, organizar e supervisionar a comercialização dos produtos afro-étnicos advindos das oficinas culturais com MUSEU TREZE DE MAIO com vistas a auto sustentabilidade das comunidades envolvidas e da instituição museológica;
- VI – informar ao Diretor acerca de Leis, decretos, pareceres, processos ou atos de interesse do Museu;
- VII – proporcionar a integração de todos os Núcleos do Museu, orientando e supervisionando a execução dos projetos;

VIII – organizar e executar tarefas de secretaria e de controle de pessoal;

IX – coordenar e providenciar a execução de serviços gerais e de segurança;

X – conservar sob sua guarda os documentos relativos aos recursos financeiros do MUSEU TREZE DE MAIO;

XI – manter o numerário em estabelecimento de crédito, sob sua guarda e responsabilidade;

XII- providenciar o encaminhamento da documentação financeira do MUSEU TREZE DE MAIO a um contador devidamente capacitado e habilitado para tal função;

XIII – substituir o diretor em seus impedimentos.

XIV - Cabe ao Núcleo administrativo, com relação às tarefas de secretaria e de controle de pessoal:

a) receber a correspondência encaminhada ao MTM, providenciando o seu registro e distribuição;

b) organizar reuniões gerais e parciais do Museu, providenciando a elaboração de atas;

c) organizar e manter atualizadas as listagens para o envio de correspondências;

d) organizar o atendimento dos serviços de telefonia;

e) elaborar as escalas de plantões, quando necessário;

f) organizar e manter atualizada a documentação administrativa do MTM

XV – Cabe ao Núcleo Administrativo, com relação à organização dos serviços gerais, segurança

e almoxarifado:

a) supervisionar e orientar os serviços de limpeza, manutenção e vigilância, mantendo a direção informada sobre seu andamento;

b) supervisionar a segurança e a distribuição das chaves do MTM;

c) providenciar a guarda, o controle e a distribuição do material de consumo, bem como proceder ao d) levantamento das necessidades, encaminhando-as à Direção.

e) Manter atualizada a relação de mobiliário e equipamentos pertencentes ao museu, repassando as informações ao núcleo de Arquitetura e Programação Visual.

## **Título II - Do Coordenador do Núcleo de Acervo e Exposições**

**Art. 33º** - Ao Coordenador do Núcleo de Acervo e Exposições compete:

I – Executar todas as atividades relacionadas com os serviços de exposição, registro e acervo.

II – Cabe ao Núcleo de Acervo e Exposições, quanto às exposições:

- a) planejar, junto com a direção, a planilha de exposições temporárias anuais;
- b) organizar exposições de longa duração, temporárias ou itinerantes;
- c) executar a montagem das exposições, acondicionando e zelando pela segurança das peças, inclusive através do controle diário do acervo exposto no Museu;
- d) realizar a curadoria das exposições do MTM que não tiverem curador convidado ou designado pela Direção;
- e) firmar com instituições copromotoras de exposições ou salões, termo de responsabilidade específica que resguarde obrigações recíprocas;
- f) providenciar transporte e seguro para o acervo emprestado para exposições, quando for do MTM tal encargo;
- g) providenciar, em caso de acidente com peças emprestadas, o pagamento de seguro e a restauração dos objetos, quando for do MTM tal responsabilidade;
- h) solicitar à comunidade ou colecionadores, peças para exposição;
- i) receber e aferir as obras emprestadas, assim como providenciar a devolução delas;
- j) realizar plantões para montagem e para abertura das exposições;
- l) contatar com os demais Núcleos para a definição de atividades paralelas e providências de apoio;
- m) enviar, em tempo oportuno, ao Núcleo de Comunicação e de Documentação e Pesquisa, os elementos necessários para a confecção de fichas, catálogos, convites, cartazes e demais materiais de divulgação;
- n) sistematizar um Projeto de Documentação do acervo;
- o) acompanhar a distribuição de catálogos, convites e material de divulgação sobre exposições, de modo que seja feita de forma adequada;
- p) atender, orientar e inscrever o público interessado em expor nas dependências do MTM ou doar objetos, segundo os critérios definidos pelo Museu;

IV – Cabe ao Núcleo de Acervo e Exposições, quanto ao Acervo e seu registro:

- a) manter, conservar, providenciar o restauro, se necessário e guardar o patrimônio do MTM;  
  
tombar, classificar, catalogar e arquivar o acervo do MTM, organizando os registros e informações sobre o mesmo;
- b) organizar, controlar e avaliar as exposições do acervo, dentro e fora de sua sede, selecionando as peças a serem exibidas;
- c) proceder o controle das doações ao MTM, providenciando o registro da doação;
- d) proceder ao controle das entradas e saídas de peças do acervo, dos espaços da reserva técnica ou de exposição;
- e) organizar, arquivar e controlar dados de catalogação individual das peças tombadas, acompanhadas de informações do doador, da peça e seu contexto, assim como outros dados adicionais pertinentes.

V – Cabe ao Núcleo de Acervo e exposições quanto ao Acervo e sua Conservação e/ou restauração:

- a) Executar todas as atividades relacionadas à conservação, preservação e ao restauro do acervo e do prédio do Museu;
- b) Proceder ao levantamento do acervo do MTM a ser restaurado, tanto da reserva técnica, quanto das salas de exposição, diagnosticando o estado físico das mesmas;
- c) Desenvolver projetos de orientação e formação de pessoal, visando a ampla difusão e conscientização da importância da preservação, conservação e restauração de nosso patrimônio natural e cultural;
- d) Promover a defesa do patrimônio africano e afro-brasileiro através de projetos extramuros, em colaboração com o Núcleo de Ação Cultural Educativa;
- e) Desenvolver projetos com vistas a implantar um laboratório de restauração e oficinas de conservação, encadernação de documentos, viabilizando, treinando e capacitando pessoal para executar estas atividades.

**Art. 34°** – O acervo do Museu deverá ser constituído exclusivamente de:

- I - objetos relacionados com a Cultura Africana e Afro-Brasileira;
- II – objetos da cultura material ou imaterial, que valorizem o fazer, o crer e a memória do povo negro;
- III – objetos da cultura material que relacionem a história do negro à história da Ferrovia no Estado do Rio Grande do Sul.

**§ Único** – O Núcleo de acervo deverá constituir uma **Comissão de Acervo** para análise técnica e científica do acervo a ser coletado, selecionado, mantido e/ou descartado pelo Museu.

**Art. 35°** – A constituição do Acervo pode se processar mediante:

- I – Doação, compra, permuta, legado, coleta, transferência, empréstimo e outras formas;
- II – A coleta de acervo se dará, também, através de pesquisa junto à comunidade, busca da cultura material através dos sítios arqueológicos, cultura imaterial, fontes documentais e outros;

III – Pesquisa junto às comunidades remanescentes de quilombos rurais e urbanos.

### **Título III – Do Coordenador do Núcleo de Documentação e Pesquisa Etno Histórica**

**Art. 36º** – Ao Coordenador do Núcleo de Documentação e Pesquisa Etno Histórica compete:

I – executar todas as atividades relacionadas com a documentação, a pesquisa e o apoio bibliográfico e audiovisual.

II – cabe ao Núcleo de documentação e Pesquisa Etno Histórica quanto à Documentação:

- a) Organizar e manter o Centro de Documentação do MTM, através de coleta, seleção e arquivamento de documentos, catálogos, cartazes, fotos, fitas de áudio e vídeo, livros e outras atividades ligadas ao MTM;
- b) Organizar e manter atualizado um banco de dados da legislação referente ao negro;
- c) Organizar, conservar e manter em funcionamento a biblioteca;
- d) Atender consultas do público, prestando assistência ao leitor e pesquisador;
- e) Recomendar e providenciar a aquisição de livros para a biblioteca;
- f) Elaborar textos para exposições, catálogos ou para publicação;
- g) Zelar pela organização, guarda, utilização e divulgação adequada das pesquisas;
- h) Recomendar e proceder a aquisição, por compra, doação ou permuta, de material bibliográfico e documental, impresso ou audiovisual, após pesquisa de editores e demais fontes;
- i) Registrar, organizar, classificar, fichar e catalogar o acervo bibliográfico e documental, mantendo-o atualizado e controlando sua movimentação;
- j) Preparar o material bibliográfico e documental para encadernação e circulação; Receber e prestar assistência ao público leitor e/ou pesquisador em suas leituras, consultas e pesquisas;
- l) Elaborar bibliografias, resumos, sinopses de artigos e traduções que sejam de interesse do público e do Museu;
- m) Manter contato com editores, livrarias, órgãos públicos e instituições culturais do país e do exterior para intercâmbio de publicações;
- n) Proceder o controle dos procedimentos de duplicação e empréstimo de materiais bibliográficos e documentais, impressos ou audiovisuais, de modo a que não sofram riscos de conservação nem venham a ser utilizados de modo a ferir a legislação relativa a direito autoral, conexos e de imagem.

### **Título IV – Do Coordenador do Núcleo de Arquitetura e Programação Visual**

**Art. 37º** – Ao Coordenador do Núcleo de Arquitetura e Programação Visual compete:

I – Planejar e coordenar todas as atividades relacionadas com os serviços de conservação, manutenção e restauração do prédio do MTM, incluindo suas instalações elétricas, sanitárias e hidráulicas;

II – executar contatos com empresas e instituições no que diz respeito às questões de obras, segundo orientações da Direção;

III – manter o cadastro do bens patrimoniais do MTM, incluindo móveis, imóveis e equipamentos, zelando por sua conservação, manutenção e guarda;

IV – Adotar as medidas cabíveis para aquisição e fornecimento do material permanente necessário aos serviços do MTM, quer seja com recursos públicos, privados ou da AAMTM, executando o controle quantitativo, qualitativo e de custos dos mesmos;

V – providenciar recursos materiais e humanos necessários à montagem de exposições;

VI – fazer o planejamento museográfico das exposições, assim como da ocupação e utilização espacial do prédio do Museu.

#### **Título V – Do Coordenador do Núcleo de Ação Cultural Educativa**

**Art. 38º** – Ao Coordenador do Núcleo de Ação Cultural Educativa compete:

I – executar todas as atividades do MTM extramuros e de integração com escolas e a sociedade civil organizada, assim como outras relacionadas com promoções culturais diversificadas;

II – promover palestras, conferências, painéis, cursos, encontros, seminários, audições, audiovisuais, projeções e outros eventos de cunho cultural visando despertar na comunidade o interesse e o respeito pela Cultura Africana e Afro-Brasileira;

III – Desenvolver projetos de integração do MTM com as escolas de 1º, 2º e 3º graus, atendendo-as através de projetos de extensão cultural voltados a este público específico, como:

a) programas para crianças, jovens, adultos e ancestralidade, visando a sensibilização frente à Cultura Africana e Afro-Brasileira;

b) atividades culturais que visem o aprimoramento profissional dos educadores;

c) planejar, preparar e executar visitas guiadas às exposições do MTM e aos seus diferentes Núcleos e atividades, auxiliado por voluntários da AAMTM, cabendo ao Núcleo de Ação Cultural Educativa:

1. manter atualizado o cronograma de visitas, que devem ser previamente marcadas;
2. aprimorar o atendimento ao público através de realimentação das visitas a partir de informações coletadas dos visitantes quanto às suas impressões do MTM, repassando mensalmente aos demais Núcleos e à Direção, tais conclusões;
3. promover atividades e cursos que possam contribuir para o desenvolvimento da comunidade negra, nos mais variados aspectos;
4. elaborar projetos educacionais, em especial para as para as comunidades negras carentes e remanescentes de quilombos urbanos e rurais;

5. promover a integração entre o MTM e instituições educacionais da área pública e privada, através da realização de projetos especiais extramuros, levados a qualquer ponto do Estado, do país ou do exterior.

**Título VI – Do Coordenador do Núcleo de Comunicação**

**Art. 39º** – Ao Coordenador do Núcleo de Comunicação Compete:

- I – executar todas as atividades relacionadas com os serviços de promoção, divulgação, assessoria de imprensa e publicações;
- II – assegurar a mais ampla difusão e promoção das atividades do MTM e de sua imagem à nível interno e externo;
- III – elaborar e enviar aos órgãos de comunicação e outros locais o material de divulgação e informação relativo às atividades do Museu;
- IV – planejar e registrar a cobertura da imprensa para as promoções do Museu e para os artistas e especialistas participantes delas;
- V – planejar, editar e acompanhar a cobertura fotográfica e/ou videográfica dos eventos importantes promovidos pelo MTM, segundo solicitações da Direção;
- VI – assessorar a Direção na área específica de atuação do Núcleo;
- VII -Providenciar a elaboração do Jornal do MTM, com vistas a dar visibilidade e divulgação às atividades e projetos desenvolvidas pelo MTM;

**§ Único** - Todas as informações a serem veiculadas na imprensa deverão ser previamente analisadas e aprovadas pela Direção do MUSEU TREZE DE MAIO.

**Título VII – Do Assessor Jurídico**

**Art. 40º** – Ao Assessor Jurídico compete:

**§ Único** - informar e assessorar o Diretor do MTM acerca de Leis, decretos, pareceres, processos ou atos de interesse do Museu Treze de Maio.

**SEÇÃO III – Do Conselho Fiscal**

**Art. 41º** – O Conselho Fiscal é o órgão de controle econômico e financeiro do MUSEU TREZE DE MAIO constituído por 3 membros efetivos e igual número de suplentes eleitos e empossados pela Assembleia Geral.

**§ 1º** - Nos impedimentos de membro efetivo será convocado o seu suplente.

Art. Os membros do Conselho Fiscal escolherão entre si um coordenador.

**Art. 42º** - Compete ao Conselho Fiscal:

I – Examinar a gestão financeira do MUSEU TREZE DE MAIO emitindo parecer sobre as respectivas contas, antes de a Diretoria submetê-las à apreciação da Assembleia Geral.

II – Reunir-se ordinariamente no mínimo a cada 6 meses e extraordinariamente sempre que necessário.

III – Opinar sobre os balanços e relatórios de desempenho financeiro e contábil e sobre as operações patrimoniais realizadas, emitindo pareceres para a Assembleia Geral.

IV – Requisitar ao Coordenador do Núcleo administrativo, a qualquer tempo, documentação comprobatória das operações econômico-financeiras realizadas pelo MTM;

V – Acompanhar o trabalho de eventuais auditores externos independentes;

#### **CAPÍTULO VI - DAS ELEIÇÕES**

**Art. 43º** - A cada 5 (cinco) anos, até o último dia do mês de novembro, a Assembleia Geral elegerá a nova Direção Técnica do MTM, podendo ser reeleita por mais períodos.

**Art. 44º** - O processo de eleição será regulamentado pela Comissão Eleitoral escolhida pela Assembleia Geral.

#### **CAPÍTULO VII - DO PATRIMÔNIO**

**Art. 45º** – O patrimônio do MUSEU TREZE DE MAIO é representado por bens imóveis, móveis, títulos, direitos, dinheiro e quaisquer outros valores de custo legal no país.

**Art. 46º** – O patrimônio imóvel não poderá ser gravado ou alienado, no todo ou em parte, a não ser que delibere contrário a Assembleia Geral Extraordinária, especialmente convocada para esse fim, que contar com a presença de 4/5 dos associados, preenchidos ainda, todos os requisitos estatutários.

**Art. 47º** -. Em se tratando de gravar ou alienar patrimônio imóvel, a lista de presenças deverá acusar a assinatura de no mínimo 2/3 dos associados do MTM.

#### **CAPÍTULO VIII - DISPOSIÇÕES FINAIS**

**Art. 48º** - No caso de extinção do MTM seja por decisão da Assembleia Geral Extraordinária ou por sentença judicial, o patrimônio, cumpridos os compromissos legais, reverterá em benefício de uma instituição congênere designada pela Assembleia, desde que devidamente cadastrada no Sistema Estadual ou Nacional de Museus.

**Art. 49°** – O exercício financeiro do MTM coincidirá com o ano civil, encerrando-se, deste modo, em 31 de dezembro de cada ano.

**Art. 50°** – Cabe ao Diretor Técnico resolver os casos omissos, ouvidos os coordenadores do Órgãos Técnicos e profissionais especializados, quando se tratar de assuntos de natureza técnica.

**Art. 51°** - O Diretor Técnico do MTM estabelecerá os critérios para frequência ao Museu e estimulará a presença, visando ao constante desenvolvimento do visitante.

**Art. 52°** - O Diretor Técnico estabelecerá formas de manter os processos de atualização e evolução do acervo do Museu sob sua direção.

**Art. 53°** - O Diretor Técnico e os Coordenadores dos Núcleos Técnicos, após o registro deste Estatuto, reunir-se-ão para elaborar o Regimento Interno, que resolverá os casos omissos e fixará as atribuições, direitos e deveres de todos os membros que formam o quadro organizativo da instituição.

**Art. 54°** – O presente estatuto poderá ser reformado por decisão de Assembleia Geral Extraordinária, mediante iniciativa da Diretoria ou proposta 4/5 dos associados em petição dirigida ao Diretor técnico do MTM, que convocará Assembleia Geral dentro de 15 dias.

§ Único – A reforma não poderá alterar em essência, os fins do MTM.

**Art. 55°** – O presente Estatuto entra em vigor na data de sua publicação, somente sendo permitida reforma do mesmo após 5 anos de vigência.

Santa Maria, 20 de novembro de 2003.

Giane Vargas Escobar  
Diretora Técnica do MTM

Jaime Maia Pereira  
Advogado OAB n°4739

**Anexo 2**

Capa do Catálogo do fundo fechado da Sociedade Cultural Ferroviária Treze de Maio

