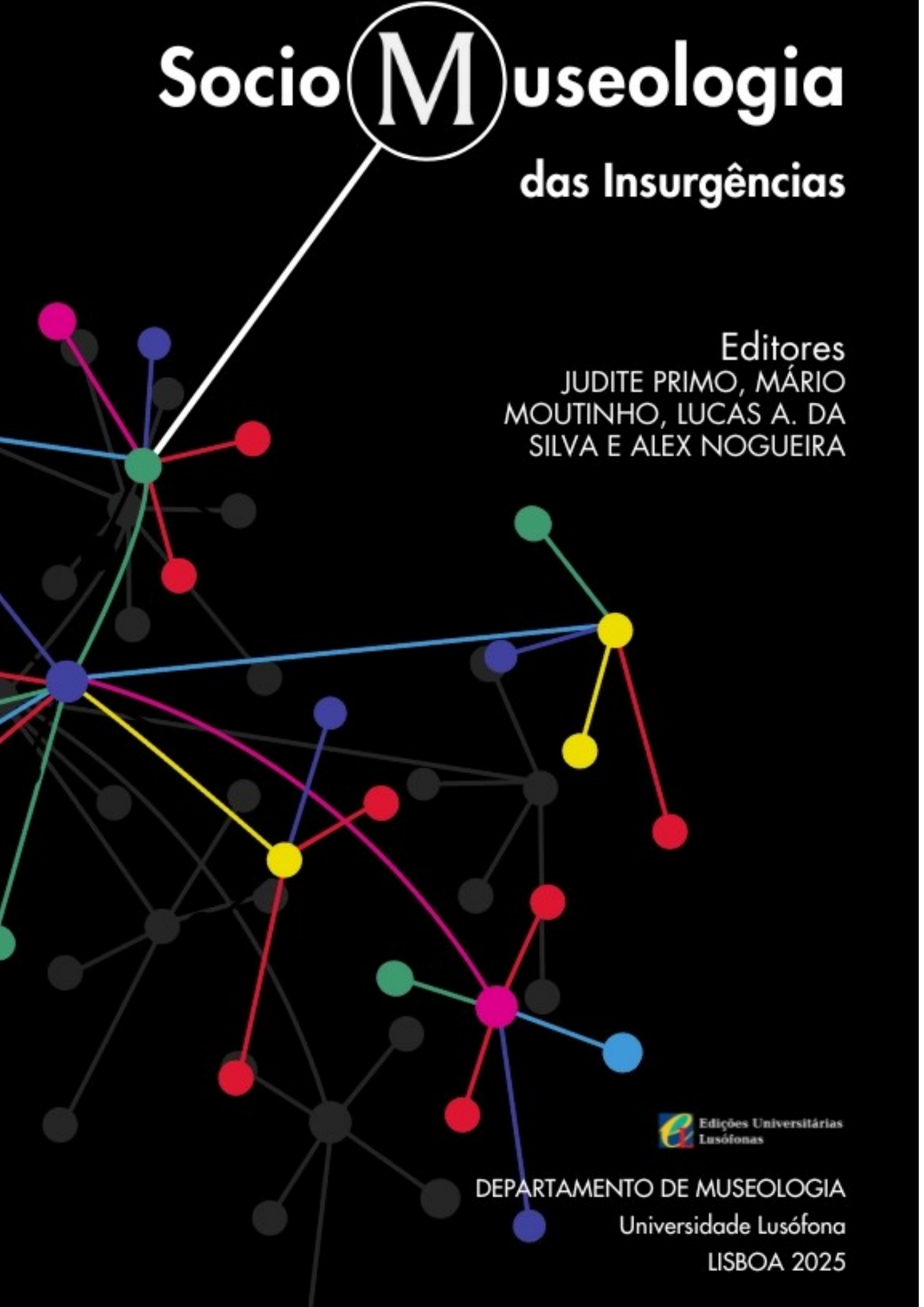


Socio **M**useologia

das Insurgências

Editores
JUDITE PRIMO, MÁRIO
MOUTINHO, LUCAS A. DA
SILVA E ALEX NOGUEIRA

An abstract network diagram with various colored nodes (pink, blue, green, yellow, red) and lines connecting them, set against a black background. A white line connects the 'M' in the title to a green node in the network.

 Edições Universitárias
Lusófonas

DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA
Universidade Lusófona
LISBOA 2025



Sociomuseologia das Insurgências

Editores:

Judite Primo, Mário Moutinho,
Lucas A. da Silva & Alex Nogueira

Departamento de Museologia
Universidade Lusófona
Lisboa, 2025

Ficha Técnica

[Título]

SocioMuseologia das Insurgências

[Editores]

Judite Primo, Mário Moutinho, Lucas A. da Silvan & Alex Nogueira

[Autores]

Adel Igor Pausini

Alex Nogueira

Andrey Manoel Leão de Leão

Átila Tolentino

Clóvis Carvalho Britto

Deborah Silva Santos

Girlene Chagas Bulhões

Hugo Menezes

Isabel Ferreira

João Paulo Vieira Neto

Judite Primo

Lucas Augusto da Silva

Mabel Solange de Figuerêdo Cavalcanti

Marcele Regina Nogueira Pereira

Maria da Conceição Silva

Mário Chagas

Mário Moutinho

Marta Jecu

Silvio José de Lima Figueiredo

Tony Boita

[Paginação] Vanessa Russo & Francesco Cerruti

[Capa] Nathália Pamio

[ISBN] 979-8271736773

[DOI] <https://doi.org/10.60543/5392e15b-387f-46d2-8cf0-7199f053f43d>

[Ano de edição] 2025

Edição realizada no âmbito do Projeto AGRRIN - Corpos Geradores. Da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial. Ref: 2022.06269.PTDC - DOI: 10.5449/2022.06269. Projeto financiado pela FCT - CEECIN/04717/2017 (2019-25).

[Contactos] Departamento de Museologia. Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”.

Edifício A. Sala A.1.1. | Tel: 217 515 500 ext: 714 | E-mail: museologia@ulusofona.pt.

Universidade Lusófona, Campo Grande, 376, 1749 - 024 Lisboa

Todos os direitos desta edição reservados por Universidade Lusófona e Autores



UNESCO Chair
Education, Citizenship and
Cultural Diversity
Lusofona University, Lisbon Portugal



SocioMuseologia das Insurgências

Autores: Adel Igor Pausini, Alex Nogueira, Andrey Manoel Leão de Leão, Átila Tolentino, Clovis Carvalho Britto, Deborah Silva Santos, Girlene Chagas Bulhões, Hugo Menezes, Isabel Ferreira, João Paulo Vieira Neto, Judite Primo, Lucas Augusto da Silva, Mabel Solange de Figuerêdo Cavalcanti, Marcele Regina Nogueira Pereira, Maria da Conceição Silva, Mário Chagas, Mário Moutinho. Marta Jecu, Silvio José de Lima Figueiredo, Tony Boita.

Editores: Judite Primo, Mário Moutinho, Lucas A. da Silva & Alex Nogueira

Edição Departamento de Museologia, Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED), Cátedra UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural”
Lisboa 2025

ISBN: 979-8271736773

1. Sociomuseologia 2. Museologia Social 3. Museologia 4.

CDU: 069

DOI: <https://doi.org/10.60543/5392e15b-387f-46d2-8cf0-7199f053f43d>

Esta publicação foi financiada parcialmente pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P. (FCT, <https://ror.org/00snfq5816>) sob o UIDB/00736. Para efeitos de Acesso Aberto, os Autores aplicaram uma licença Creative Commons CC-BY.

Índice

Prefácio: Sociomuseologia das Insurgências	7
Judite Primo & Mário Moutinho	
Corpos Geradores e Racismo Quotidiano: das Insurgências à reciprocidade de saberes.	9
Judite Primo, Mário Moutinho & Lucas Augusto da Silva	
Insurgência pedagógica e museal no Brasil: sociomuseologia como interseção de práticas e saberes	25
Marcele Regina Nogueira Pereira	
O mUSgO e a Museologia do Desenquadramento: epistemologias decoloniais em processos museais insurgentes	43
Girlene Chagas Bulhões & Clovis Carvalho Britto	
Sociomuseologia da Insurgência: O fazer museal de mulheres negras no Espaço de Memória Quilombo Mesquita/GO	57
Deborah Silva Santos	
Insulas Periféricas	69
Alex Nogueira & Adel Igor Pausini	
O ambiente digital do Museu da Diversidade Sexual: Uma ética museal LGBTQIAPN+ para a formação de corpos geradores e produção de memórias políticas na virtualidade	89
Hugo Menezes	
Comunicação Comunitária e Sociomuseologia: limites e potencialidades na salvaguarda e difusão das memórias de comunidades historicamente excluídas	101
Tony Boita	
Fetichização Expográfica: A Narrativa Museal como sustentação da colonialidade na Região Amazônica	119
Andrey Leão de Leão, Silvio José de Lima Figueiredo & Alex Nogueira	
Museologia Social: poéticas, políticas e práticas insurgentes a partir de dez aforismos indígenas	131
Mario Chagas & João Paulo Vieira Neto	
Poesia de Cor: Uma poesia de vida contra o racismo	149
Isabel Ferreira, Maria da Conceição Silva & Mabel Solange de Figuerêdo Cavalcanti	
Memorial of Peasant Leagues and Struggles: history, struggles, disputes and appropriations	163
Átila Tolentino	
Repositioning images. Colonial vernacular photography through the lens of the artist Delio Jasse	177
Marta Jecu	
Mini-bio autores e autoras	185

PREFÁCIO: SocioMuseologia das Insurgências

Judite Primo & Mário Moutinho

A organização deste livro, subordinado ao tema “**Sociomuseologia das Insurgências**” desenvolveu-se no âmbito do Projeto de investigação AGRRIN – “*Corpos Geradores. Da Agressão à Insurgência. Por uma Pedagogia Decolonial*” (Ref 2022.06269.PTDC- FCT).

Este projeto foi desenvolvido no Departamento de Museologia-ULusófona, no âmbito do Centro de Estudos interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento – CeIED, tendo estado articulado com a Cátedra UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural”.

Este livro insere-se na coleção “**SocioMuseologia**”, estruturada originalmente para refletirmos sobre a teoria e prática da Sociomuseologia, assumida como uma escola de pensamento decolonial e transdisciplinar, orientada para o estudo, desenvolvimento teórico e intervenção, da Museologia de compromisso social.

A proposta de juntarmo-nos numa **Sociomuseologia das Insurgências** é também uma busca de articulação entre os objetivos da coleção com a proposta do Projeto AGRRIN. Assim, esta publicação busca refletir sobre as insurgências assumidas pelos ensinamentos ancestrais e que reverberam nas matrizes teóricas, nos processos e práticas, na vida que confronta o academicismo e a normatividade que se organizam para o controle e aprisionamento da autonomia e liberdade dos seres que, criativamente, leem e atuam no mundo em busca da sua transformação.

Entendemos as insurgências e as transgressões como formas ancestrais de sobrevivência humana. Lembremos as insurreições dos povos negros, então escravizados no Brasil colonial e imperial, que se presentificavam desde a fuga, suicídio, recusa de se alimentar, quebra de ferramenta até aos atos coletivos e organizados como por exemplo a Conjuração Baiana/Revolta dos Alfiates (1798, Bahia), Revolução Pernambucana (1817, Pernambuco), Revolta das Carrancas (1833, Minas Gerais), Revolta dos Malês (1835, Bahia), Revolta de Queimados (1849, Espírito Santos), Revolta da Chibata (1910). Ou ainda, as formas de resistência dos povos indígenas que usaram o conhecimento do território para combater a colonização, a recusa ao trabalho compulsório como combate à escravização, as alianças estratégicas e pontuais com franceses, holandeses e espanhóis para se oporem aos portugueses e, a manutenção das suas tradições. Além disso não podemos esquecer que as insurreições indígenas no período da colonização forma numerosas e podemos lembrar de algumas delas, como a Confederação dos Tamoios (1555-1567 Rio de Janeiro e São Paulo), Guerra dos Aimorés (1555-1673 na Bahia e Espírito Santo), Levantes no Maranhão (1684-1685), Guerra dos Potiguaras (século XVII, Nordeste), Guerra dos Manaós (1723-11728, Amazonas), Guerra Granítica (1751-1756, Rio Grande do Sul).

As insurgências revelam a grande capacidade dos subalternizados em resistir, adaptar e confrontar as realidades violentas e desumanizantes desencadeadas pelos processos de opressão socio-político-económica. As diferentes estratégias de insurgências e transgressões aos poderes impostos, tem permitido a sobrevivência daqueles/as que foram entendidos como sub-

humanos, desprovidos dos direitos de acesso digno a saúde, educação, cultura, moradia e memórias. As insurgências se expressam desde os levantes populares até aos atos de alegria, comemorações e uso de marcadores culturais.

Esse é o alicerce do foco temático deste livro que assenta nas epistemologias do Sul Global, nas questões antirracistas e nas pedagogias insurgentes. Os princípios que “sulearam¹” a organização desta edição foram organizar reflexão crítica e decolonial, socialmente comprometida com a horizontalidade de saberes, com a reciprocidade epistêmica, com a análise de práticas sociomuseológicas comprometidas com comunidades racializadas, com a crítica à colonialidade e com a explicitação de caminhos e processos insurgentes.

Este livro reúne reflexões e experiências que abordam as insurgências no campo da Sociomuseologia e das Ciências Sociais, entendidas como práticas críticas, epistêmicas e políticas que confrontam as múltiplas formas de opressão e exclusão historicamente promovidas pelo colonialismo cognitivo, apartheid epistêmico e racismo cotidiano.

Acolhemos textos que evidenciam as práticas e projetos da Museologia de compromisso social com a sociedade civil e com museus e processos museológicos comunitários e participativos como dispositivos de resistência, memória e transformação. Textos que dialogam e refletem sobre práticas, pensamentos e testemunhos insurgentes. Em sua maioria esses textos situam o campo da Sociomuseologia, assumindo-a como *locus* de disputa política, afirmação de saberes contra-hegemônicos e ação coletiva por justiça social, cognitiva e afetiva.

Este livro materializou-se por meio da reflexão de 18 pesquisadoras/es que partiram do tema central e ampliaram a reflexão, apontando caminhos para novos focos e abordagens, transitando entre: reciprocidade de saberes como metologia; insurgência pedagógica e museal; museologia do desenquadramento; transgressão feminina negra na construção de processos museais que as visibilizem; manifestação cultural e política da população racializadas nas periferias urbanas; ética museal LGBTQIAPN+ na formação de corpos geradores e produção de memórias políticas na virtualidade; o papel da comunicação comunitária e sociomuseológica na salvaguarda e na difusão das memórias de comunidades historicamente excluídas; poéticas, políticas e práticas insurgentes em comunidade de povos originários; poética contra a intolerância e racismo; disputas e apropriações nas e das lutas comunitárias; olhar crítico e releituras sobre património colonial.

Ousamos esperar que a leitura deste livro possa contribuir para uma compreensão mais profunda das diferentes expressões que as insurgências e transgressões podem assumir na busca de uma sociedade mais sororizada, fraterna, empática e respeitadora dos Direitos Humanos.

¹ Sulear é um conceito que propõe a inversão da lógica eurocêntrica que assume o termo “nortear” como o centro do mundo. O Suleamento valoriza os saberes, identidades e realidades do Sul Global, especialmente da América Latina, como um ponto de partida para pensar o mundo.

Corpos Geradores e Racismo Quotidiano. Das Insurgências à reciprocidade de saberes.

Judite Primo¹, Mário Moutinho² & Lucas Augusto da Silva³

“Todas as vezes em que um homem fizer triunfar a dignidade do espírito, todas as vezes em que um homem disser não a qualquer tentativa de opressão do seu semelhante, sinto-me solidário com seu ato.” Frantz Fanon. (1952, p.187)

O presente texto visa apresentar e refletir sobre o Projeto de Investigação “AGRRIN - Corpos Geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial” (Ref.: 2022.06269.PTDC), desenhado no cerne do Departamento de Museologia da ULusófona, no âmbito do CeIED – Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento e que foi reconhecido e financiado pela FCT, no Concurso de Investigação e Financiamento de todas as áreas científicas de 2022, tendo se desenvolvido entre janeiro de 2023 e dezembro de 2025. O AGRRIN articulou-se com as investigações desenvolvidas pela Cátedra UNESCO-ULusófona “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural” e inseriu-se no quadro teórico e de intervenção social da Escola de Pensamento da Sociomuseologia, entendida enquanto Ciência Pública no campo das Ciências Sociais (Primo & Moutinho, 2020).

Ao longo de 36 meses de desenvolvimento das suas atividades, o projeto assumiu a Educação nas suas dimensões dialógica, decolonial e antirracista, enquanto promotoras de processos que visam a superação das desigualdades, promovendo uma compreensão crítica da realidade social e se estruturou em torno da identificação das desigualdades decorrentes dos processos de racialização.

Adotou-se a metodologia qualitativa, priorizando o trabalho de campo e a realização de rodas de conversa. Assumindo o princípio da reciprocidade de saberes, as tarefas foram sendo desenvolvidas em parceria com organizações negras e afrodescendentes em Portugal, dando assim continuidade a projetos de pesquisa anteriores, coordenados ou com participação ativa dos pesquisadores incluídos na atual equipe, com foco nas áreas da exclusão e da inclusão social, do racismo, da educação patrimonial e da pedagogia decolonial (Primo & Moutinho, 2021a)

Parte fundamental do referencial teórico do projeto baseou-se no pensamento e no trabalho de educadores como: Paulo Freire (dimensão dialógica dos processos educativos e a perspetiva das palavras geradoras), Catherine Wash (pedagogia decolonial na luta contra a racialização) e bell hooks (educação como prática da liberdade e da transgressão). Nos alicerçamos também da produção sobre racismo quotidiano, com foco na produção de Philomena Essed sobre *everyday racism* como sistema social e cultural incorporado no quotidiano e, na teoria das *microagressões racista* desenvolvida por Chester M. Pierce que

¹ Professora Associado da Universidade Lusófona e Investigadora Integrada do CeIED. Investigadora Coordenadora do projeto Corpos geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial (2022.06269.PTDC). <https://orcid.org/0000-0001-9830-1538>

² Professor da Universidade Lusófona e Investigador do CeIED. Co-PI do projeto Corpos geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial (2022.06269.PTDC). <https://orcid.org/0000-0001-9830-1538>

³ Bolseiro de investigação do projeto Corpos geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial (2022.06269.PTDC). <https://orcid.org/0000-0001-9830-1538>

identificou e analisou comportamentos e comunicações que hostilizam racialmente, gerando violência simbólica, pesquisa que foi alargada e aprofundada por Derald Wing Sue que propôs a sistematização destas agressões.

O AGRRIN desenvolveu-se num contexto nacional em que os estudos sobre racismo começava a ganhar mais robustez, vindo nos últimos anos a ser desenvolvido, sobretudo por pesquisadores/as negros/as, quase sempre implicados/as nos movimentos sociais e em quase todas as situações e autofinanciando para a realização das suas investigações e publicações. No entanto a academia, as agências de fomento e a própria sociedade não tem ainda acolhido esses estudos com a maturidade necessária para que coletivamente possamos alterarmos a situação nacional de negação da existência de racismo, tão fortemente vincado em Portugal. É importante frisar que ainda são poucos os/as investigadores/as negros/as que estão em posição de coordenação destes projetos académicos e institucionais, quase sempre sendo estes dirigidos por pessoas brancas⁴. Dos estudos apoiados por agências de fomento nacional, poucos são os estudos sobre racismo e muito menos sobre como o racismo é reconhecido, sentido e suas consequência e impactos na vida das pessoas que são habitualmente os “alvos” dos perpetradores do preconceito racial.

1- DO RACISMO QUOTIDIANO AOS CORPOS GERADORES

“Oh, meu corpo, faça de mim um homem que sempre questiona!”

Frantz Fanon (1952, p.191)

O projeto AGRRIN insere-se nos estudos sobre o racismo numa perspectiva decolonial. Tratou-se de abordar e identificar junto de parte da população negra, sobretudo da área metropolitana de Lisboa, a discriminação e a insurgência, por meio do estudo do lugar que os cidadãos racializados ocupam nesses processos.

Reconhecemos que os corpos não brancos, em contextos de branquitude dominante, sempre foram os primeiros “loci” de dominação nas relações de poder, nos processos escravistas, nos processos coloniais e pós-coloniais, nas relações patriarcais, na dominação sexual e no controle de suas subjetividades e saberes. (Mignolo, 2007). No entanto também defendemos que os corpos não brancos precisaram assumir a insurgência⁵ e a transgressão⁶ como processos de sobrevivência em sociedades caracterizadas pelas opressões raciais.

O projeto observou em uma das formas mais comuns de racismo, a agressão velada, dissimulada, nomeada também como microagressão racista (Pierce, 1970; Sue, 2007), racismo aversivo (Dovidio & Gaertner, 1986), e por fim com o racismo quotidiano (Essed, 1991). Sabemos tratar-se de categorias distintas e que precisam de estudo e compreensão aprofundada, mas foi-nos necessário esse suporte teórico para sedimentar nossas ações em resposta objetivo do projeto, de entendermos como as pessoas não brancas, resistem em seu quotidiano com ataques e insultos racistas, como os identificam, lidam com as distintas situações e sobre quais delas tendem a reagir.

Historicamente os estudos sobre microagressões racista foram desenvolvidos a partir da década de 1970 por Chester Pierce, um homem negro, médico psiquiatra e professor

⁴ A título de exemplo podemos observar o caso do Observatório do Racismo e Xenofobia, criado no seio da Faculdade de Direito em Lisboa e que para além de ser dirigido por pessoas brancas não há em seu staff pesquisadores que trabalhem sobre o racismo.

⁵ Insurgência, assumida como a organização de resistência e de contestação que se opõe a um movimento hegemônico, a ordens instituídas de poder e dominação; em contextos sociais, culturais e políticos, a insurgência significa a ação coletiva de grupos subalternizados que se erguem para afirmar a existência, a voz e direito à diferença,

⁶ A transgressão, no contexto da decolonialidade e perspectiva antirracista é por nós assumida como os processos de desafio e de subversão de normas, de lógicas e de conhecimentos eurocêtricos impostos pela colonialidade. É a assunção de saberes e de práticas não normativas, que assumem como alternativas na resistência à dominação, promovendo a reparação histórica, epistémica e cultura.

universitário que observou, descreveu e estudou as formas pelas quais alunos negros eram discriminados por seus colegas brancos no contexto acadêmico e identifica que esse tratamento ocorria de forma sutil, não óbvia e de forma cumulativa. Identificou essas situações como agressões pequenas, ataques discretos, mas pungentes, produzindo efeitos prolongados e impactantes na saúde emocional e psicológica da pessoa agredida. Os Estudos sobre microagressões racistas estão no âmbito da Psicologia e Psiquiatria, com foco na saúde mental e nas relações interpessoais. Deveras direcionados para o entendimento das motivações das agressões e muitas vezes associando racismos a comportamento patológico. Pierce defendeu que os *“miniataques é substância do racismo”* (Pierce, 1970, 516).

Esta teoria foi adensada por Derald Sue a partir dos anos 2000, sendo o responsável pela sistematização das microagressões, apresentando-as em três categorias distintas: microinsulto, microataques e microinvalidações e para ampliar a reflexão para outros grupos subalternizados e discriminados na sociedade, aplicando também uma perspectiva mais

Os *microataques* abrangem a forma mais explícita de microagressão, apresentando-se em casos que se assemelham ao racismo explícito e mais clássico. Concretiza-se por meio de agressões verbais ou não, proferidas quase sempre de forma consciente e intencional para atacar, tratar de forma desumanizada para ferir a vítima por meio de xingamento, discriminação aferida de forma proposital.

Os *microinsultos* consistem em condutas de cunho rude e degradante voltadas para a herança ou para a identidade racial de uma pessoa. Materializa-se como comunicações insensíveis, estereotipada ou insultuosa que desvalorizam e inferiorizam a pessoa ou grupo; transmitem indelicadeza e menosprezam a identidade ou herança racial com base em características específicas; são atitudes que supõem criminalidade de alguém em função da sua cor, características físicas.

Em um nível mais sutil, estão as *microinvalidações* que consistem em mensagens que desconsideram, rejeitam, exclui, colocam em dúvida ou nega a pessoa ou o grupo, considerando-a/o incapaz de ocupar certos espaços ou de realizar determinadas funções. Incluem também comportamento de exclusão ou de distanciamento que invisibiliza a pessoas ou anula a sua realidade cultural ou racial. Este é um tipo de agressão em que as pessoas atacadas identificam a agressão, mas tendem a ter dificuldade em nomear. Essas três modalidades de microagressões raciais podem se manifestar em níveis estruturais, como legislação e políticas públicas, sendo então classificadas como microagressões ambientais.

Sue (2007) definiu as microagressões como *“everyday verbal, behavioral, and environmental indignities, brief and banal, intentional or not, that communicate a hostile, derogatory, or negative racial image.”*⁷ (Sue et al, 2007, p.271). Essas agressões são habitualmente percebidas pelas pessoas de grupos minorizados e subalternizados, transpondo os limites das racialidade. As microagressões possuem camadas que se sobrepõem, indo da dissimulação ao gracejo fingido, para a obviedade do ataque, passando pela discriminação intencional até a consciência do ato pelo perpetrador.

Em meio a essa discussão a noção de racismo aversivo passa também a ser trabalhada pela psicologia social, revelando a incongruência entre valores expressamente defendidos de igualdade e os preconceitos subjacentes, resultando em várias formas de manifestação e discriminação que se reverte de uma natureza sutil. Samuel L. Gaertner e John F. Dovidio (1986) advogam que na carência de normas sociais igualitárias na sociedade, as pessoas se mostram mais preconceituosas e racistas.

Considerando os impactos e consequências na saúde mental provocadas por estas agressões, Franklin e Boyd-Franklin (2000) assinalam os danos cognitivo e emocional das pessoas que estão constantemente em alerta, vigilantes para se defender de uma agressão mesmo

⁷ Tradução livre: *“indignidades verbais, comportamentais e ambientais quotidianas, breves e banais, intencionais ou não, que comunicam uma imagem racial hostil, depreciativa ou negativa.”* (Sue et al, 2007, p.271)

quando não o verbalize. Essa noção já tinha sido sinalizada por Pierce (1988) quando este trabalhou a ideia de que as microagressões são psicopluentes, ou seja, infetam a mente comprometendo a psique das pessoas atingidas pelas microagressões quotidianamente.

Esses autores, apresentam o racismo no quadro da psicologia e da psiquiatria e trabalham numa perspetiva psicológica e comunicacional, resultante ou expressos na interação entre as pessoas, validam a violência dessas agressões no quotidiano e revelam o trauma racial cumulativo de *"racial battle fatigue"*. Esse conceito de *fadiga pela batalha racial*, cunhado por William A. Smith (2003, 2004, 2008) indica a gravidade psicológica e comportamental do stress causado pelas microagressões, o racismo e as brutalidades raciais. A *fadiga pela batalha racial* é entendida como a tensão psicológica, fisiológica e comportamental exercida em grupos racializado, estigmatizados e marginalizados e força/energia que essas pessoas precisam para sobreviver ao racismo.

Adensando essas referências, adotamos o conceito de *everyday racism* cunhado por Philomena Essed (1984; 1991) que a partir dos campos da sociologia e da antropologia, analisa experiência vivida de racismo e entende o racismo como um processo social que dialoga com o sistema estrutural ao manifestar-se por meio das práticas quotidianas de opressão racial normalizadas. Essed defende que o racismo é um sistema social e cultural incorporado na vida diária. Essa forma de racismo salienta práticas de exclusão, desigualdades institucionais e experiências que normalizam a racialidade com ênfase na inferiorização de pessoas não brancas. Sendo um conceito macrosocial relaciona a experiência vivida ao sistema/estrutura de poder.

"The crucial criterion distinguishing racism from everyday racism is that the latter involves only systematic, recurrent, familiar practices. The fact that it concerns repetitive practices indicates that everyday racism consists of practices that can be generalized. Because everyday racism is inf used into familiar practices, it involves socialized attitudes and behavior. Finally, its systematic nature indicates that everyday racism includes cumulative instantiation. These arguments make clear that the notion of everyday racism is defined in terms of practices prevalent in a given system. Note that practices are not just "acts" but also include complex relations of acts and (attributed) attitudes.⁸" (Essed. 1995, p.3)

Essas agressões repetitivas, sistemáticas, recorrentes, familiares, generalizadas e quotidianas, associam-se à materialidade corporal de pessoas racializadas. Essed denuncia a naturalização social do racismo e considera que o cotidiano é o cenário onde essa estrutura se manifesta de forma explícita e se naturaliza promovendo uma exclusão sistemática de pessoas não brancas.

Esses autores e suas pesquisas revelam o contrário do que se tem vulgarizado numa visão pós-moderna-liberal que assegura que o racismo desapareceu. Suas pesquisas, suas tessituras conceituais e suas práticas demonstram que o racismo apenas se transformou, se sofisticou, provocando quotidianamente patologias psicológicas, exaustão mental, fadiga cumulativa pelo embate racial, assim como exclusões económicas e sociais.

⁸ Tradução livre: "O critério crucial que distingue o racismo do racismo cotidiano é que este último envolve apenas práticas sistemáticas, recorrentes e familiares. O fato de se referir a práticas repetitivas indica que o racismo cotidiano consiste em práticas que podem ser generalizadas. Como o racismo cotidiano se incorpora a práticas familiares, ele envolve atitudes e comportamentos socializados. Finalmente, sua natureza sistemática indica que o racismo cotidiano inclui uma instanciação cumulativa. Esses argumentos deixam explícito que a noção de racismo cotidiano é definida em termos de práticas prevalentes em um determinado sistema. Observe que as práticas não são apenas "atos", mas também incluem relações complexas entre atos e atitudes (atribuídas)". (Essed. 1995, p.3)

Com este quadro conceitual e diretrizes teóricas, o projeto AGRRIN avançou com as contingências para estudar o racismo cotidiano em Portugal na contemporaneidade por meio de uma relação mais próxima às pessoas que o vivenciam diariamente e são impactadas com as suas consequências. O objetivo orientador é o de construção de uma melhor compreensão desse complexo fenômeno em Portugal, desenvolvendo meios para a sua identificação e para a construção de estratégias de superação, subsidiando uma pedagogia decolonial antirracista.

Neste sentido adotamos os pressupostos da educação como prática da liberdade, numa perspectiva de transgressão, assumindo o transpor de fronteiras implementadas pelos sistemas de dominação, como o racismo e, evidentemente, o sexismo, a heteronormatividade e a desigualdade de classe. Assumimos que através da educação poderemos criar condições para que as pessoas questionem criticamente as normas que ancoram as opressões contemporâneas (hooks, 2017).

Inspirados na proposta de uma educação libertadora e transgressora de hooks (2017) e nos corpos-tela de Martins (2021), o AGRRIN defende que, no contexto das dinâmicas comunitárias as pessoas conscientes de seus corpos racializados, constroem seu território de insurgência. E é nesta territorialidade onde aprendem a questionar o cânone eurocêntrico, a desfiar a autoridade vertical, a valorizar as suas vozes, suas memórias e a experiência de pessoas oprimidas como fonte de conhecimento legítimo, utilizando a escuta ativa, a observação participante e o diálogo como recursos de uso e compreensão de seus “*corpos-tela*” para expor suas transgressões e insurgências.

De acordo com Leda Martins: “*O corpo-tela é o suporte onde se escrevem as marcas e as reinscrições da história, o território onde a memória dança.*” (Martins, 2021, p. 67), defendendo assim que a poéticas do corpo-tela, se plasma na noção de que o corpo negro é suporte, é tela e arquivo da memória ancestral e coletiva.

O corpo-tela como corpo-imagem faz-se também como imagem mental, aliando a aparência do ser às suas vibrações, portando e postulando pensamentos. (...) Composto por condensações, volume, relevo e perspectivas, superfície, fundo e película, intensidades e densidades, o corpo-tela é um corpo-imagem constituído por uma complexa trança de articulações que se enlaçam e entrelaçam, onduladas com seus entornos, imantadas por gestos e sons, vestindo e compondo códigos e sistemas. Engloba movimentos, sonoridades e vocalidades, coreografias, gestos, linguagem, figurinos, pigmentos ou pigmentações, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços, grafismos e grafites, lumes e cromatismos, que grafam esse corpo/corpus, estilisticamente como locus e ambiente do saber e da memória. (Martins, 2021, p. 52)

Essa poética do corpo-tela carrega a ideia de que o corpo negro registra e reinscreve as vivências históricas de resistência, traduz a oralitura⁹, torna-se arquivo das memórias. Essa noção do corpo como território de saberes, arquivo e tradutor de memórias ancestrais nos conduziu a adensar nossa reflexão para a sustentação da noção do corpo racializado como um *corpo-gerador de insurgências e transgressões*. Essa compreensão nos conduziu a estabelecer maior proximidade com associações de artista e produtores culturais africanos, afroportugueses e afrodescendentes em busca de compreender como os corpos-geradores racializados se têm tornado corpos-telas, corpos-imagens, corpos-sonoros que questionam as regras das múltiplas normatividades e traduz-se no novo que reescreve seu lugar no mundo.

⁹ Oralitura é um conceito cunhado pela autora Leda Martins para designar a fusão de oralidade, escrita, corpo e performance nas culturas afrodiaspórica. Inscrição corpórea expressa pelo gesto, ritmo, voz, memória e performance.

Essa nossa adesão ao conceito de corpo-tela nos instigou a adensar nossa reflexão, trazendo para essa tessitura as noções Freireana de palavras-geradoras (Freire, 1967) e a proposta de Régis Lopes sobre os objetos geradores (Lopes, 2016).

Visando a superação da *educação bancária*, baseada na racionalidade instrumental, Paulo Freire desenvolveu nos anos de 1960 uma metodologia de alfabetização de adultos com base na noção de “*palavras geradoras*”, ou seja, o método implicava que fosse identificado palavras que tivessem maior significado para as pessoas que iriam ser alfabetizadas e que estas palavras fossem adotadas no processo de alfabetização como base para uma nova maneira de escrita das palavras e do mundo. Palavras que com seus significados locais, permitiriam despoletar nos educandos a leitura crítica do mundo, através da escrita e reescrita das palavras e deste mesmo mundo.

Inspirado neste conceito elaborado por Paulo Freire, Régis Lopes cunhou o conceito de *objetos-geradores* que implica na identificação e seleção prévia de objetos em espaços de memórias, por educadores, educandos e/ou participantes de ações de mediação educativa, para a realização de exercícios de leitura crítica do mundo através de objetos selecionados. Esta atividade objetiva gerar reflexão sobre as relações entre objetos e sujeitos/agentes sociais que fomenta a compreensão sobre a vida dos objetos em sua perspectiva social, histórica, económica, possibilitando a compreensão destes como marcadores culturais e como artefatos criados – criadores e criaturas – do ser humano: “o potencial educativo dos objetos geradores reside no exercício de alargamento do nosso ser no mundo, da experiência de viver a historicidade do ser que dá existência a nós e ao mundo, em suas múltiplas ligações.” (Lopes, 2016, p.74). Assim o *objeto-gerador* é a base para práticas e experiências pedagógicas em espaços educativos e culturais, que possibilitam novas leituras da nossa historicidade.

Essas reflexões dialógicas entre os conceitos de palavras e objetos geradores, associadas ao conceito de corpos-telas nos fez desenhar no âmbito da Sociomuseologia o conceito de *corpos-geradores* que sustentou o projeto AGRRIN. Entendemos que:

“pessoas alvo de preconceito e exclusões, quando estão em processo de insurreição, assumem-se como corpos-sujeitos e como órgãos políticos que reivindicam o direito à sua plena identidade, que exigem o direito à existência, que exigem respeito pelas suas múltiplas formas de expressão e que se resignam diariamente. Neste sentido, esses seres, enquanto corpos geradores, serão aqueles que poderão tensionar, provocar e mesmo exigir que as instituições produtoras de conhecimento - universidades, escolas e museus – possam redesenhar uma sociedade mais democrática e participativa.”¹⁰ (Primo & Moutinho, 2023, p.9)

Esse conceito de *corpos-geradores*, fundante do projeto AGRRIN e totalmente conectado com uma museologia que assume plenamente seu compromisso social de promover justiça social por meio do reconhecimento pleno da dignidade humana, compreende que os seres racializados, atravessados pelo insubmisso pacto da resistência, continuam a serem lidos de forma desigual e desrespeitosa por uma sociedade hierarquizada e gravemente apartada das noções de direitos humanos.

Assim os *corpos-geradores* impulsionaram as reflexões e as tarefas do projeto AGRRIN. Conduzindo-nos pelos processos de identificação de diferentes formas de expressão do racista no quotidiano em Portugal, construção de um léxico dos ataques racistas, mas também das múltiplas formas de resistência e insurgência que se desenham e se expressam no quotidiano como forma de decolonizar o legado social, histórico do racismo, que teima em reduzir, desvalorizar, menosprezar pessoas em virtude dos seus corpos.

¹⁰ Este conceito foi apresentado no âmbito da Proposta de Projeto Corpos Geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial 2021- FCT (Ref.: 2022.06269.PTDC.)

2. RECIPROCIDADE DE SABERES – PARCERIAS COMUNITÁRIAS

“O que importa não é conhecer o mundo, mas mudá-lo”. Frantz Fanon (1952, p.33)

Após a consolidação da matriz teórica foi-nos importante desenhar a metodologia a adotar, mas a partir da assunção da noção de reciprocidade de saberes como sustentáculo para as ações do projeto na relação com as pessoas, associações, organizações e comunidades.

Pela área da educação, sustentados por Freire e nos seus pressupostos de *pedagogia crítica e libertadora* (1967; 1970), aproximamo-nos da noção de *troca dialógica e horizontalidade de saberes* por meio da proposta de trabalho conjunto e colaborativo que tem por base o diálogo como construção partilhada de saberes para a superação das lógicas hierárquicas na educação. Numa perspetiva de continuidade e atualização da proposta educativa de Freire, Walsh (2005;2009) expandiu a herança crítica da educação freireana para contextos marcados pela colonialidade global, pelos racismos estruturais e pelas epistemologias indígenas e afrodescendentes da América Latina, apresentando-nos uma *pedagogia de ação implicada às questões decolonial*. Walsh se ampara na adoção da *interculturalidade crítica* como alicerce da *reciprocidade epistemológica*.

As referências acerca da *aprendizagem situada* e das *comunidades práticas* envolvendo *aprendizagens mútua e reciprocidade* no compartilhamento de saberes nos foi oferecida por Lave e Wenger (1991). Neste mesmo tom dialógico Dussel (1998) defendeu que as noções de alteridade, *diálogo crítico e ética da libertação* implicam o reconhecimento e a reciprocidade epistemológica. Em Santos (2006; 2009; 2018) se apresentou a noção de *ecologia de saberes* que envolve a coexistência, a reciprocidade e a tradução intercultural articulando saberes populares, tradicionais e científicos. Em Martins (2021) com seus conceitos de *oralitura e tempo espiralar* se reconhece outras formas de saberes como os corporais, performáticos, ancestrais e que devem ser assumidos, reconhecidos e postos em reciprocidade com os saberes discursivos e cognitivos.

Associando a noção de ecologia de saberes e trazendo para o nosso cenário as problemáticas de autonomia política, económica e territorial inerente ao processo de descolonização, fez-se incontornável associarmo-nos ao diálogo Sul-Sul e a teoria decolonial.

Neste projeto a perspetiva da descolonização do “Ser” dos povos subalternizados foi plenamente adotada, reconhecendo as sua importância e atualidade. No entanto, observando que as sociedades mantiveram os processos de epistemicídios ativos no período pós-colonial - incluindo aqui as instituições educativa e culturais-. Quijano, (1992). defendeu a urgência da descolonização do ser e da subjetividade. Entendendo a colonialidade (do poder, do ser e do saber) como uma superestrutura de hierarquização dos povos que permanece até hoje. Neste quadro teórico Mignolo (2007) propôs a *Desobediência Epistémica* como forma de romper essa estrutura, com base no que chama de *rutura epistemológica* e baseando sua compreensão em exemplos de intelectuais e ativistas como Mahatma Ghandi, Amílcar Cabral, Aimé Césaire, Frantz Fanon, Rigoberta Menchú ou Samir Amin.

A *desobediência epistémica*, nesta perspetiva, é um projeto de distanciamento do conhecimento normativo, hierárquico e desumanizado. É um pacto o que assume a necessidade de transformar a academia, os museus e as escolas como legitimadores da colonialidade, como instituições que partilham as suas origens na modernidade e métodos de legitimação do epistemicídio.

Neste contexto trazemos para essa ciranda de saberes partilhados, bell hooks (2017), que mesmo não explicitando o termo *reciprocidade de saberes*, esteve sempre em diálogo com essas ideias e pressupostos aqui referenciados, pois sua pedagogia libertária e transgressora reconhece os saberes experienciados como a verdadeira nascente do conhecimento; valoriza o diálogo horizontal entre educador e educando promovendo espaço de coaprendizagem e cuidado. hooks, dentro dos estudos feminista negro e crítico, se aproximou da noção de reciprocidade epistemológica reconhecendo e estimulando como forma legítima de

conhecimento as vozes subalternizadas, as experiências e a produção conjunta de saberes e sentidos.

Assim o Projeto AGRRIN foi desenhado e desenvolveu-se em parceria com organizações sociais de pessoas negras e afrodescendente residente em Portugal, sobretudo na área metropolitana de Lisboa, visando compreender como os cidadãos racializados vivenciam cotidianamente o risco permanente de serem discriminados por meio de comportamentos racistas sub-reptícios e, como a hostilidade latente enquanto fator de exclusão, os obriga a desenvolver estratégias corpóreas de desobediência epistêmica.

3. TESSITURAS METODOLÓGICAS

Superioridade? Inferioridade? Por que simplesmente não tentar sensibilizar o outro, sentir o outro, revelar-me outro? Frantz Fanon (1952, p.191)

Utilizamos os recursos para a investigação em ciências sociais, privilegiando uma abordagem dialógica, fortemente apoiada nos conceitos de *corpos geradores* e de *reciprocidade de saberes*.

Nesse sentido entendemos os *corpos geradores* como sendo aqueles que geram reflexão a partir da corporalidade, articula-se entre as relações sociais de dominação e as táticas insubmissas, insurgentes e transgressoras para contrariar as opressões da colonialidade que ainda sobrevivem na sociedade contemporânea.

A *reciprocidade de saberes*, como abordagem metodológica, foi a adotada pela equipa do projeto, por considerarmos de suma importância a superação da hierarquia que ainda vigora no contexto académico, onde se tem colocado o conhecimento científico como superior aos conhecimentos práticos, populares e ancestrais.

A adoção da *reciprocidade de saberes* no nosso trabalho académico trouxe-nos vários e significativos benefícios que podemos identificar como recursos diferenciadores no projeto:

- (i) profundidade e validação da informação;
- (ii) saberes ancorados em experiências vivenciadas e detalhamentos das narrativas dos participantes;
- (iii) superação da abstração académica pela experiência concreta e realidade vivida pelas pessoas;
- (iv) temas e questões da pesquisa foram sendo validados em conjunto com as pessoas e comunidades do estudo;
- (v) o processo da pesquisa extrapolou a coleta de dados;
- (vi) participação ativa e alargado promoveu maior aceitação e credibilidade da pesquisa junto aos grupos e pessoas envolvidas;

A *reciprocidade de saberes*, assumida como recurso metodológico, implica entendermos a dualidade temporal. Por um lado, temos o tempo da academia, entendido e assumido como o *tempo linear ocidental* que domina as ciências, que é marcado pelas metas e a produtividade, pela estrutura sequencial e muitas vezes assumindo uma abordagem extrativista. Por outro lado, temos o tempo da vida que atravessa as comunidades, que é espiralar, que se enraíza, mas práticas e pensamentos ancestral negro, indígena e decolonial, que floresce nos movimentos insubmissos e desobedientes que carregam a força para romper as amarras da normatividade da matriz colonial hegemónica, transpondo e criando novas estratégias de vivência e sobrevivência, associando-se ao ritmo espiralado da própria vida.

Assumir a reciprocidade como método, implica que nossas ações e calendários académicos serão constantemente atravessados pelo tempo da reciprocidade; que abriremos mão do tempo entendido como um *continuum* que se expressa na divisa entre passado, presente e futuro. Essa assunção nos encaminha a tencionar essa linearidade temporal tão caro a academia e a museologia normativa.

O saberes construídos e operacionalizados a partir da reciprocidade nos conduz à ética do tempo proposta por Mbembe que, ao refletir sobre a história repressiva sobre os povos africanos nos ensinou que a sabedoria ancestral carrega uma força plástica, poética e mítica, uma força temporal que nos remete constantemente a um antes do tempo:

“uma força que, esperemos será capaz de transformar e assimilar o passado, de curar as mais terríveis feridas, de reparar as perdas, de fazer uma história nova com os acontecimentos antigos e – segundo as palavras de Nietzsche a propósito de outra coisa –, de reconstituir sobre o seu próprio fundo as formas quebradas.” (Mbembe, 2017, p,55)

A reflexão crítica de Achille Mbembe sobre a linearidade e o princípio do inacabado, articula-se perfeitamente com as noções de *tempo espiralado* e a *reciprocidade de saberes*. A sua crítica à linearidade histórica ocidental levou-o a explorar a temporalidade negra não ocidental como uma temporalidade fragmentada e insubmissa, na qual o saber se constrói como um ciclo de memória e aprendizados coletivos, onde as resistências e as narrativas subalternizadas – quase sempre consideradas derrotadas e inacabadas pelo poder hegemônico ocidental – renascem do passado e da memória coletiva para informar e reformular o presente.

A reciprocidade de saberes, inspirada numa cosmovisão que valoriza a memória ancestral, deve assumir o tempo cíclico e conetivo que respeita a interligação de um tempo não linear. Um tempo onde o passado informa e configura o presente por meio da ancestralidade, das memórias e dos ritos, com foco na valorização das relações interpessoais para manutenção da vida e dos saberes.

A memória ancestral é são base fundantes nesta travessia. É a força que faz o presente e o novo ser ativado pelas comunidades. A história das comunidades, das suas lutas, desafios, transgressões e insurgência moldam o seu presente e por isso a pesquisa deve sempre buscar acompanhar e entender essa interconexão.

A pesquisa ancorada na reciprocidade de saberes precisa apreender que o tempo de pesquisar é também tempo de viver e de conviver. Tempo de auscultação, de escuta sensível (Barbier, 2007), tempo de se ser solidário e de construir vínculos e cuidados no qual nasce a confiança necessária para que os saberes se manifestem.

Um grande aprendizado da adoção desta metodologia é que a pesquisa realmente só começa quando os vínculos se estabeleceram. O tempo espiralado não se compadece com o horário das 09.00 às 18:00 ou de atividades apenas realizadas de segunda à sexta. É imperativo participar de atividades da comunidade, estar ao lado, apoiar, ser participe.

Esse desafio de uma travessia espiralada na pesquisa, obrigou-nos a aceitar que o *tempo social* (Varine, 1987) iria sempre impactar o nosso cronograma linearmente programado, dilatando alguns prazos que passaram a ser ditados pela dinâmica das comunidades que logo nos ensinou que a partilha de saberes só ocorre quando o vínculo entre todos está de fato consolidado.

É a partir deste ponto que a troca de saberes e a reciprocidade se instala. A pesquisa do tempo espiralar em muito super o feedback da pesquisa em tempo linear. Com o vínculo da reciprocidade estabelecido a devolução/ troca/ cocriação torna-se um processo contínuo, onde todos os dados são discutidos, tensionados e validados coletivamente. O tempo de reflexão torna é intenso, ininterrupto, retroalimentado a vida espiralar da comunidade e também da equipe do projeto

Enquanto investigadores socialmente comprometidos temos que:

- (i) reconhecer que a ciência moderna se estruturou com base no extrativismo acadêmico e no racismo epistêmico que têm vindo a silenciar e subalternizar os saberes ancestrais, populares, diáspóricos, femininos, indígenas e africanos; e,
- (ii) atuarmos no sentido de denunciarmos essas práticas e assumirmos plenamente a decolonização metodológica em prol da justiça epistêmica que reduza a hierarquia pesquisador-pesquisado, se comprometa com o retorno dos

resultados da pesquisa para que a produção seja devolvida à comunidade de forma acessível e útil.

O AGRRIN, ao assumir o desafio metodológico da reciprocidade de saberes, visou realizar um trabalho de origem académica mas em cocriação, socialmente implicado e relevante.

4- ATUANDO COM A INSUBMISSA E TRANSGRESSORA RECIPROCIDADE DE SABERES

“Desperto um belo dia no mundo e me atribuo um único direito: exigir do outro um comportamento humano. Um único dever: o de nunca, através de minhas opções, renegar minha liberdade.
“Franz Fanon (1952, p. 189)

O nosso trabalho de campo foi sendo realizado, assumindo os princípios e os desafios descritos pela metodologia e princípios éticos acima referenciados. Damos maior destaque à realização de atividades que nos permitissem estabelecer vínculos com as pessoas, comunidades e associação e por isso a adoção de Rodas de Conversa, sob os princípios da pedagogia dialógica de Freire que sustenta o método da reciprocidade de saberes, tornou-se o recurso mais adequado ser utilizado no âmbito do Projeto AGRRIN¹¹.

As *Rodas de Conversa*, como método sociopedagógico, assume que o contexto social e as interações comunitárias são a base para a aprendizagem e para a socialização. Usamos esse método com o objetivo de promover o diálogo livre, a reflexão coletiva, a construção de vínculos de confiança e a validação de dados recolhidos pela equipa. Assim asseguramo-nos sempre que a troca de experiências e de saberes, num ambiente seguro e horizontalizado entre todos os participantes e mediadores, se daria.

Ao longo do período e apresentação dos princípios e objetivos do projeto, fomos atravessados pelo desafio, exposto pelas pessoas participantes, de buscarmos perceber e identificar se as suas experiências pessoais de práticas racistas quotidianas sobre as pessoas envolvidas e parceiras, também ocorriam com outras pessoas e de que forma isso aconteceria(?). Essa solicitação nos levou a desenhar um inquérito, que foi sendo avaliado e validado por diversos coletivos e pessoas. O desenho do inquérito passou por muitas mãos, foi reescrito, questionado e alterado até estarmos de fato confiantes que a maioria das pessoas estava de acordo com as questões.

Um aspeto importante deste desenho foi assumirmos que, para além de identificarmos tipologias de agressões racistas ocorridas no quotidiano, era necessário identificarmos os impactos destas agressões sobre as pessoas, bem como abrir a possibilidade de as pessoas respondentes indicarem propostas para o combate do racismo na sociedade portuguesa. A identificação de formas de reações, bem como de insurgências assumidas pelas pessoas era um dos objetivos desta tarefa.

Durante a aplicação do inquérito, realizamos ações de sensibilização em diferentes comunidades na área metropolitana de Lisboa para explicitarmos os objetivos do inquérito. Em todas estas ações as rodas de conversa foram se realizando de comum acordo e sempre com muitos testemunhos que revelavam que a imaginação não dá conta das múltiplas formas que o racismo encontra para se expressar e se materializar na sociedade. Essas ações foram também momentos que nos permitiram maior aproximação e vínculos com as pessoas, comunidades e associações.

¹¹ Ao longo dos três anos do Projeto AGRRIN, para além das rodas de conversa, dos ciclos de debates, do inquérito, dos processos de validação coletivos, também coordenamos publicações, organização de quatro eventos artísticos procriativos *“Procreative artistic events”*, seis seminários nacionais e internacionais e produzimos três exposições colaborativas sobre diferentes formas de insurgências : uma sobre o HIP-HOP, e duas outras sobre a estética e o cabelo afro.

Após a aplicação do inquérito e do tratamento dos dados, realizamos rodas de conversas para entendermos os resultados com mais acuidade. Essa ação que visava partilhar e analisar os dados, em colaboração com pessoas de coletivos e associações, foi determinante para que as pessoas participantes efetivamente entendessem que a equipa do projeto efetivamente abraçava a metodologia que propunha. A partir de então, os vínculos entre o projeto e as associações e as comunidades foram sendo de maior estreitamento e confiança.

Esse foi um período muito importante e revelador da importância da metodologia adotada pelo AGRRIN. Tempo de reflexões essenciais, de constatação da situação, para desnudar ideias preconcebidas e entender com mais detalhes a realidade vivida pelas pessoas racializadas em Portugal. A hipótese de insurgência como resposta às agressões racistas do quotidiano foi se configurando em realidade, expressa em comportamentos pessoais e coletivos, na defesa de marcadores culturais, na criação de movimentos de defesa da vida, na produção artística, na denuncia da violência e da exclusão.

A medida que o trabalho se foi consolidando, a rede de participantes alargou-se e o tão desejado vínculo que se expressa em confiança, passou a dar-nos sinais de que se estava a se materializar. O AGRRIN, em resposta a um convite da Associação Diáspora, coorganizou o *Ciclo de Debates sobre dados étnico-raciais*, num planeamento que se consolidou com a adesão do SOS Racismo e do Coletivo Andorinhas.

O *Ciclo de Debates* contou com quatro sessões abertas ao público e se realizou com a participação ativa de intelectuais e ativistas de várias instituições, associações e movimentos sociais. A primeira sessão, realizada na sede do SOS Racismo discorreu sobre “O que (não) aconteceu: A luta pela recolha de dados”, tentando entender o histórico de luta em prol da recolha de dados étnico-raciais em prol de uma política pública assertiva de superação das desigualdades que as populações racializadas enfrentam em Portugal.

A segunda sessão, realizada no Espaço Fernando Ká, abordou a questão “*O que foi feito (Auto) Mapeamento*” revelando que com a ausência de recolha de dados étnico-raciais a sociedade civil começou a realizar auto-mapeamentos, por meio de associações e de investigadores, de forma autónoma. Para apresentar os processos de auto-mapeamentos conduzidos e realizados por iniciativas da sociedade civil e dos movimentos associativos, contámos com a Produtora e Agente Cultural Ana Tica (UNA - União Negra das Artes) e a Investigadora e Produtora Cultural, Cofundadora do *Coletivo Zanele Muholi de Lésbicas e Bissexuais Negras em Lisboa* Geanine Escobar (AGRRIN / Rede LGBT+ de Memória e Museologia Social), tendo como moderadora a Antropóloga e Investigadora Prof. Doutora Ana Rita Alves (AGRRIN).

A terceira sessão, realizada no Espaço Alcantara, propôs-se a refletir sobre “O que pode ser feito: reivindicações e políticas públicas”. O debate e focou nas diversas reivindicações que poderiam se transformar em políticas públicas a partir da recolha de dados étnico-raciais, recebemos a Socióloga e Investigadora Prof. Doutora Cristina Roldão (ISCTE e ESE-IPS), o Professor José Semedo (Consciência Negra) e Contabilista Lúcia Furtado (Mulheres Negras Escurecidas), bem como a Jurista Anizabela Amaral (SOS Racismo) para moderar a conversa.

A quarta sessão, realizada na Universidade Lusófona, sob a temática “O que se fez: Experiências Internacionais”, teve como convidado o Prof. Doutor Michael França (NERI-INSPER-Brasil) que coordenou o Workshop “Desigualdade racial e políticas públicas” e mediou a reflexão sobre países em que a coleta de dados étnico-raciais é realizada, com foco no Brasil, revelando os avanços e os limites do desenho de políticas públicas resultantes da recolha de dados.

O Ciclo de debates sobre dados étnico-raciais decorreu com adesão da sociedade civil e com a participação ativa de vários coletivos, revelando que numa sociedade sem dados étnico-raciais, o racismo torna-se estatisticamente invisível. Esse vazio acerca dos dados impossibilita diagnósticos adequados e consequentemente a implementação de políticas públicas que combatam as desigualdades. A ausência de dados tem servido para a reprodução do racismo e da discriminação, alimentando a naturalização das violências racistas.

Somente com a recolha e análise dos dados étnico-raciais seria possível identificar o perfil da comunidade racializada em Portugal, sendo então possível quantificar as desigualdades acumuladas, identificar padrões de discriminação nas instituições, as vulnerabilidades dos diferentes grupos, desenhar políticas públicas e monitorar seus impactos. Essa recolha pode promover a mobilidade socioeconómica das pessoas historicamente silenciadas e marginalizadas, pois permitirá produzir ruturas na norma da universalidade branca que impera em Portugal, alicerçando políticas transformadoras e comprometidas com a equidade.

Parte expressiva do trabalho desenvolvido pelo AGRRIN realizou-se em parceria e esse aspeto impactou na estrutura, na relevância e no compromisso do projeto com as pessoas-comunidade-associações envolvidas. A proposta do projeto foi de redução da hierarquia estabelecida entre saberes populares-comunitário-ancestral e académico, assumindo o combate ao epistemicídio por meio da valorização das epistemologias locais e afrodiaspórica. Seguimos pelo caminho da pesquisa implicada que gera conhecimentos que intentam ser úteis, situados e acessíveis.

A reciprocidade que pomos em prática ao longo desses três anos se alimentou do sonho do *“inérito viável”* (Freire 1992) imaginando futuros projetos mais inclusivos, mais plurais, mais democráticos, verdadeiramente horizontalizados e decoloniais.

A CONSTATAÇÃO DA (IN)CONCLUSÃO... UM PROCESSO QUE NÃO TERMINA

“Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos. Enclausurado nesta objetividade esmagadora, implorei ao outro. Seu olhar libertador, percorrendo meu corpo subitamente livre de asperezas, me devolveu uma leveza que eu pensava perdida e, extraíndo-me do mundo, me entregou ao mundo.” Franz Fanon (1952, p. 103)

A discriminação racial e a negação do Estado Português em estudá-la, recolher dados, analisar e produzir política pública efetiva para o seu combate tem sido reiteradamente apontada pela ECRI (European Commission against Racism and Intolerance), um organismo do Conselho da Europa, que tem realizado avaliações nos Países europeus a cada 5 anos, tendo Portugal sido avaliado nos anos de 2002; 2007; 2013; 2018; e 2023-2024 tendo o relatório desta última avaliação sido publicado apenas em 2025.

Alguns temas recorrentes desta avaliações realizadas pela ECRI nos últimos anos assentam na preocupação acerca de: (i) discriminação racial por parte das autoridades destacando o uso de perfis raciais por forças policiais; (ii) denúncias de desigualdade de tratamento de agentes policiais em especial contra pessoas romani e negras; (iii) quase ausência curricular do estudo de temas como escravidão, racismo e colonialismo de forma profunda e crítica; (iv) *bullying* racista nos estabelecimento de ensino; (v) crescente aumento do discurso de ódio, sobretudo on-line, direcionado a pessoas negras, LBGT, romani e migrantes

Esses relatório da ECRI também produzem recomendações importantes a serem seguidas pelo Estado Português que continuam carecendo de atenção e aplicação: (1) que o Estado Português inclua a sociedade civil (comunidades, associações, ONG's) na elaboração de políticas públicas contra o racismo e o ódio, bem como na participação das decisões sobre medidas antirracistas; (ii) a implementação e campanhas nacionais de sensibilização sobre o discurso de ódio para a sociedade em geral que também inclua as autoridades e os agentes políticos; (iii) revisão legislativa sobre o racismo e o discurso de ódio; (iv) formação e capacitação profissional (agentes da polícia, professores, profissionais de saúde de funcionários públicos) para reconhecer e combater o discurso de ódio e o racismo estrutural; (v) coletar dados sobre a discriminação racial, crime de ódio, perfil étnico das vítimas para produção de políticas antirracistas.

O racismo, o discurso de ódio e o *bullying* racial tem sido uma realidade no quotidiano português. Identificado por pessoas, comunidades, associações, ONG's mas reiteradamente negado pelos decisores políticos. Assim o problema racial persiste e vai ficando cada dia mais vincado, sobretudo com o avanço da extrema-direita na política governativa. O desafio, já apontado pela ECRI (2025) é da consolidação de instrumentos de monitorização do racismo, assegurar a participação comunitária nas decisões e no desenho de políticas públicas e, a responsabilização do Estado no combate ao racismo.

O projeto AGRRIN nasceu neste contexto de um racismo crescente, sofisticado e cada vez mais explícito ao mesmo tempo que é negado veementemente pela governança. Desenvolveu-se consciente desta realidade, mas garantido que assumiria o desafio de realizar uma investigação coerente com os princípios éticos do respeito mútuo.

Fomos desenhando nossas tarefas pelos caminhos de uma metodologia qualitativa marcada pela dialogicidade crítica, pela reciprocidade de saberes em vista de aplicarmos a proposta de uma educação transformadora e decolonial. Essas escolhas, éticas e metodológicas, foram cruciais para a coerência do projeto e o cumprimento de seus objetivos, que assumimos terem sido amplificados e negociados a cada nova fase de realização com as pessoas que participaram.

Linda Tuhiwai Smith (1991) expressou a necessária decolonização da prática investigativa ocidental, adotando princípios éticos que se materializem em benefício efetivos para comunidade, indo da reciprocidade epistémica à redistribuição de recursos.

Seguindo a proposta de Smith (1991) de reciprocidade mais ampla, procuramos que a nossa ação investigativa fosse efetivamente mútua, promovendo a partilha de saberes, o diálogo horizontalizado, respeito mútuo e, sempre que os condicionamentos institucionais permitissem, que essa parceria se revertesse em melhoria educativa, cultural, bem como económica para os coletivos que participavam em nosso projeto. Estabelecendo uma troca justa, reconhecendo que o conhecimento é relacional e que toda aproximação da academia com a comunidade exige contrapartidas.

A adoção da reciprocidade de saberes é em si insubmissa e transgressora dos tempos lineares da academia, dos processos extrativistas e das relações hierárquicas. O princípio ético da reciprocidade exige a troca e a partilha em toda a vida do projeto, impactando resultados, orçamentos, autorias, decisões metodológicas e práticas económicas.

O que primeiro podemos assumir é que o trabalhar no campo com comunidades cria narrativas inclusivas e processuais.

Passámos em revista diferentes aspetos que fundamentaram e de certa forma condicionaram os resultados obtidos, visando assegurar um entendimento crítico do racismo na sociedade portuguesa, criado com base na dialogicidade, no respeito mútuo e no sentimento de confiança que só ele permite afirmar certezas, dúvidas, revoltas escondidas ou insurgentes. Em todo o projeto, a preocupação com a necessidade de problematizar as questões levantadas esteve sempre presente. Compreendem-se melhor processos e denunciam-se aspetos da racialização das pessoas na sociedade portuguesa. E isto, após 13 anos contados de violência armada contra os Direitos Humanos, e passados que estão mais 50 anos do fim da colonização formal. Se não podemos eliminar o sofrimento causado por todas as formas de racismo, sub-reptícias ou escancaradas, que agridem nos corpos e mentes das pessoas racializadas, ousamos esperar que uma leitura aprofundada dos resultados obtidos pelo projeto AGRRIN, possa contribuir para a mudança de mentalidades e comportamentos em favor de uma sociedade mais inclusiva e mais respeitadora dos Direitos Humanos. Parafraseando Simone de Beauvoir (1949) que sublinhava que “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” podemos também afirmar que “Ninguém nasce racista, torna-se racista”

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- Abrantes, P., & Roldão, C. (2019). The (mis)education of African descendants in Portugal: Towards vocational traps? *Portuguese Journal of Social Science*, 18(1), 27–55.
- Barbier, R. (2007). *Pesquisa-ação*. Brasília: Liber Livros.
- Beauvoir, S. de. (2009). *O segundo sexo* (S. Milliet, Trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Obra original publicada em 1949)
- Bethencourt, F., & Pearce, A. (2012). *Racism and ethnic relations in the Portuguese-speaking world* (F. Bethencourt, Ed.). Oxford University Press.
- Dovidio, J. F., & Gaertner, S. L. (1986). Aversive racism. In J. F. Dovidio & S. L. Gaertner (Eds.), *Prejudice, discrimination, and racism* (pp. 61–89). Academic Press.
- Dussel, E. (1998). *Ética da libertação na idade da globalização e da exclusão*. Vozes.
- European Commission against Racism and Intolerance. (2002). *Second report on Portugal*. Council of Europe.
- European Commission against Racism and Intolerance. (2007). *Third report on Portugal*. Council of Europe.
- European Commission against Racism and Intolerance. (2013). *Fourth report on Portugal*. Council of Europe.
- European Commission against Racism and Intolerance. (2018). *Fifth report on Portugal*. Council of Europe.
- European Commission against Racism and Intolerance. (2025). *Sixth report on Portugal* (Portuguese translation). Council of Europe.
- Essed, P. (1984). *Everyday racism: Reports from women of two cultures*. Hunter House.
- Essed, P. (1991). *Understanding everyday racism: An interdisciplinary theory*. Newbury Park, CA: Sage.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA. (Obra original publicada em 1952)
- Franklin, A. J., & Boyd-Franklin, N. (2000). Invisibility syndrome: A clinical model of the effects of racism on African-American males. *American Journal of Orthopsychiatry*, 70, 33–41. <https://doi.org/10.1037/h0087691>
- Freire, P. (1967). *Educação como prática da liberdade*. Paz e Terra.
- Freire, P. (1987). *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.
- Freire, P. (1992). *Pedagogia da esperança: Um reencontro com a Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano* (J. Oliveira, Trad.). Cobogó.
- hooks, b. (2009). *Teaching critical thinking: Practical wisdom*. Routledge.
- hooks, b. (2017). *Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Lander, E. (Org.). (2005). *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.
- Martins, L. M. (2021). *Performance do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela*. São Paulo: Perspectiva.
- Mbembe, A. (2017). *Crítica da razão negra* (M. Lança, Trad.). Lisboa: Antígona.
- Moutinho, M. (2001). *O indígena no pensamento colonial português*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Mignolo, W. (2007). Epistemic disobedience: The de-colonial option and the meaning of identity in politics. *Cadernos de Letras da UFF*, 34, 287–324.
- Nóvoa, A., & Alvin, Y. (2020). Nothing is new, but everything has changed: A viewpoint on the future school. *Prospects*, 49, 35–41.

- Pierce, C. (1970). Offensive mechanisms: A theory of the microaggression. In *The Black experience in America* (pp. 516–520). New York, NY: Random House.
- Pierce, C. (1978). Psychodynamic perspectives on Black psychology. In J. Spencer (Ed.), *Aspects of Black psychology* (pp. 27–34). Brooks/Cole.
- Primo, J., & Moutinho, M. (2020). *Introdução à sociomuseologia*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas. https://doi.org/10.36572/csm.2020.book_1
- Primo, J., & Moutinho, M. (2021a). *Teoria e prática da sociomuseologia*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas. https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_3
- Primo, J., & Moutinho, M. (2021b). *Sociomuseologia: Para uma leitura crítica do mundo*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas. https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_5
- Primo, J., Batista, J., Boita, T., & Moutinho, M. (2023). Sociomuseologia: Corpos geradores, género e identidade. In J. Primo, J. Baptista, T. Boita, & M. Moutinho (Orgs.), *Sociomuseologia: Corpos geradores, género e identidade* (pp. 7–11). Edições Universitárias Lusófonas. https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_6
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*, 13(29), 11–20.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander (Org.), *A colonialidade do saber* (pp. 227–278). Buenos Aires: CLACSO.
- Ramos, F. R. L. (2016). Objeto gerador: Considerações sobre o museu e a cultura material no ensino de história. *Revista Historiar*, 8(14), 70–93.
- Santos, B. de S. (2006). *A gramática do tempo: Para uma nova cultura política*. Cortez.
- Santos, B. de S., & Meneses, M. P. (Orgs.). (2009). *Epistemologias do Sul*. Cortez.
- Santos, B. de S. (2018). *O fim do império cognitivo: A afirmação das epistemologias do Sul*. Cortez.
- Smith, L. T. (1999). *Decolonizing methodologies: Research and Indigenous peoples*. London: Zed Books.
- Smith, W. A. (2003). *The Black experience in higher education: Racial battle fatigue and some coping strategies* (Unpublished doctoral dissertation). The Pennsylvania State University.
- Smith, W. A. (2004). Black faculty racial battle fatigue: Inclusive educational strategies for faculty of color. In J. K. H. Stanley-Jones (Ed.), *Faculty of color in higher education* (pp. 201–214). Stylus.
- Smith, W. A., Yosso, T. J., & Solórzano, D. G. (2008). Racial battle fatigue and the campus racial climate: The experiences of faculty and students of color. In L. I. Rendón, M. E. Garza, & P. H. Jawitz (Eds.), *Insiders and outsiders* (pp. 237–261). Stylus.
- Sue, D. W. (2010). *Microaggressions in everyday life: Race, gender, and sexual orientation*. Wiley.
- Sue, D. W., Capodilupo, C. M., Torino, G. C., Bucceri, J. M., Holder, A., Nadal, K. L., & Esquilin, M. (2007). Racial microaggressions in everyday life: Implications for clinical practice. *American Psychologist*, 62(4), 271–286.
- Tuhiwai Smith, L. (1991). *Decolonizing methodologies: Research and Indigenous peoples*. London: Zed Books.
- Walsh, C. (2005). Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. *Signos y Pensamientos*, 24(46), 39–50.
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado, sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Walsh, C. (2013). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir* (Tomo I). Quito: Abya Yala.
- Varine-Bohan, H. (1987). *O tempo social*. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora.

Insurgência pedagógica e museal no Brasil: sociomuseologia como interseção de práticas e saberes.

Marcele Regina Nogueira Pereira¹

As pedagogias insurgentes emergem como resposta urgente às persistentes estruturas coloniais que atravessam o mundo contemporâneo, moldando vidas, regimes de poder e formas de conhecimento. Elas configuram práticas político epistêmicas que insurgem contra a colonialidade do poder (Quijano, 2000), do saber (Mignolo, 2011) e do ser (Maldonado Torres, 2007), enfrentando processos de epistemicídio e construindo horizontes de justiça cognitiva (Santos, 2007, 2019).

Inspiradas pela pedagogia crítica de Paulo Freire (1970, 1986), essas pedagogias compreendem a educação como prática da liberdade, diálogo e conscientização. Contudo, sua amplitude ultrapassa a matriz freireana, articulando-se com os feminismos negros (Hooks, 1994; Carneiro, 2005), com as pedagogias decoloniais (Walsh, 2009, 2013), com as teorias interculturais críticas (Candau, 2008, 2016) e com as epistemologias oriundas dos movimentos sociais (Gohn, 2019, Grosfoguel, 2016, Brandão, 2002). elas também dialogam com as pedagogias antiopressoras (Kumashiro, 2000) e com as pedagogias ativistas (Farrel-Namks & Markhan, 2018), constituindo um campo plural de práticas que partem das margens e das lutas coletivas para afirmar saberes historicamente silenciados.

Ao aproximar-se da museologia social, essas pedagogias reposicionam o papel dos museus, de templos de memória eurocentrada para territórios insurgentes de resistência, memória e resistência (Siqueira, 2019; Soto, 2024; Primo & Moutinho, 2020; Pereira, 2018). Assim, este artigo propõe em sua primeira parte, uma genealogia crítica das pedagogias insurgentes, evidenciando suas bases teóricas e a centralidade dos pensamentos antirracistas e decolonial. A segunda parte examina a interseção entre pedagogias insurgentes e museologia social, analisando como práticas educativas em museus podem contribuir para pautas decoloniais e antirracistas. Por fim, a terceira e quarta parte apresentam experiências e reflexões sobre práticas museais insurgentes, com o objetivo de compreender de que forma a museologia social e a educação museal podem se tornar campos indissociáveis na luta por dignidade e justiça cognitiva.

1. HERANÇA FREIRIANA E OS DESLOCAMENTOS INSURGENTES.

Paulo Freire concebeu a educação como prática de libertação, contrapondo-se ao modelo “bancário” de ensino baseado na relação vertical entre educador e educando (Freire, 1996). Tal concepção amplamente debatida em programas de pós-graduação no Brasil e no exterior (Gadotti, 1996; Hooks, 1994; Brandão, 2002) inaugura um paradigma que coloca o diálogo, a reflexão e a ação coletiva no centro do processo educativo.

A célebre afirmação freiriana de que “ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo: os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (Freire, 1987, p.68) expressa uma ética do diálogo e da construção coletiva do conhecimento. A educação para Freire, é um ato político e transformador que só se realiza na interação e na problematização do mundo vivido.

¹ Docente da Universidade Federal Fluminense

Autores como Saviani (2009) e Libâneo (2013) aprofundam essa dimensão crítica, ressaltando a formação do sujeito histórico e a consciência da realidade como pilares da emancipação. No campo internacional, Giroux (2011) amplia e aprofunda a pedagogia Freiriana para a pedagogia crítica, defendendo práticas educativas que resistam às formas opressivas de poder.

Freire compreende que “a problematização é a reflexão que alguém exerce sobre um conteúdo, fruto de um ato, ou sobre o próprio ato, para agir melhor, com os demais, na realidade” (Freire, 1985, p. 23). essa concepção estabelece a educação como práxis, como ação e reflexão transformadora do mundo, reafirmando que a “educação é um ato político” (Freire, 1987, p. 12).

A herança Freiriana é, portanto, o ponto de partida das pedagogias insurgentes. No entanto, conforme argumenta Walsh (2009, 2017), o desafio contemporâneo é radicalizar esse legado: não apenas denunciar opressões, mas criar mundos pluriversais, insurgentes, feministas, antirracistas e interculturais. Catherine Walsh, professora da Universidade Andina Simón Bolívar, desenvolve uma pedagogia decolonial que amplia Freire ao inserir uma crítica estrutural à colonialidade do poder e do saber.

Em pedagogias Decoloniales: Práticas, insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir (Walsh, 2017), a autora propõe uma educação que transcende o espaço escolar formal e se manifesta em múltiplos territórios de resistência social e cultural. para ela educar no espírito da insurgência significa “engendrar alianças”, conectividades e lutas por horizontes radicalmente distintos” (Walsh, 2016, p.72). Essa proposta desloca o centro do saber, valorizando epistemologias indígenas, negras e afro-indígenas, frequentemente excluídos do cânone ocidental.

A contribuição de Walsh é decisiva por conectar a tradição Freiriana às epistemologias do Sul e às práticas decoloniais, integrando a educação à luta por justiça cognitiva. Sua ênfase na interculturalidade crítica e na pluriversalidade dos saberes insurgentes faz dela uma interlocutora central nas discussões latino-americanas sobre pedagogia e emancipação. Ao propor que a educação deva “resistir, reexistir e reviver” Walsh afirma a educação como campo político de (re)criação do mundo.

1.1. Feminismos negro e pedagogias insurgentes

A escolha de Bell Hooks como ponto de partida desta discussão se justifica por sua capacidade de integrar a crítica Freiriana à pedagogia crítica feminista e antirracista. Para a autora, o ato de ensinar é essencialmente político e deve ser um gesto de amor e de compromisso ético com a justiça. Como afirma Hooks, o ensino é sempre um ato político, uma ação que requer amor, um compromisso ético que ultrapassa o interesse individual para envolver uma responsabilidade compartilhada por uma sociedade mais justa. (Hooks, 1994).

O ensino enquanto prática de liberdade, rompe com o silêncio e com as estruturas de dominação, propondo o diálogo e o pensamento crítico como caminhos de emancipação (Hooks, 1994, 2003). Essa visão ecoa na obra de Sueli Carneiro, referência central do feminismo negro no Brasil, que denuncia o racismo estrutural e o epistemicídio como formas de exclusão cognitiva e simbólica. Para Carneiro (2005, 2011), o feminismo negro constitui um eixo transformador que questiona e subverte os dispositivos de racialidade que negam a capacidade cognitiva e intelectual das pessoas negras.

A insurgência proposta por Carneiro é particularmente eficaz no campo educacional, onde o racismo institucional ainda produz desigualdades estruturais. O pensamento da autora ressoa nas análises de Achille Mbembe (2019) ao denunciar a necropolítica como regime de poder que legitima a morte física e simbólica de corpos racializados. Nessa perspectiva, as pedagogias insurgentes reivindicam a educação como espaço de resistência, onde o enfrentamento do racismo é condição para a construção de dignidade e justiça cognitiva.

Nina Lino Gomes amplia a discussão sobre as pedagogias insurgentes ao enfatizar a dimensão estética e corporal dessas resistências. para Gomes, reconhecer o corpo negro como território fundamental da resistência, memória e produção de conhecimentos é imprescindível para romper com o epistemicídio que historicamente apagou as identidades negras. A autora

afirma que o corpo deve ser compreendido como lugar de saber, agência e insurgência, propondo uma epistemologia sensível, encarnada e performativa da resistência. Essa perspectiva desloca os olhares meramente teóricos para uma experiência vivida, gestual e estética que se manifesta nas práticas, nos rituais e nas expressões culturais do povo negro (Gomes, 2017).

A professora Nina Lino Gomes articula que o corpo negro, enquanto campo insurgente, atua como memória viva e resistência de imposições coloniais do controle e do esquecimento. Ao visibilizar o corpo espaço de conhecimento incorporado que se expressa através da dança, da oralidade, do gesto e do cuidado comunitário, sua obra contribui para a construção de uma pedagogia insurgente que não apenas denuncia colonialismos, mas que celebra a potência do corpo insurgente como agente político-epistêmico. Nesse contexto a epistemologia do corpo insurge-se contra a fragmentação e a redução dos sujeitos negros a estereótipos, formando a integralidade, a historicidade e a força viva da experiência negra inscrita em corpos que resistem, criam e transmitem saberes (Gomes, 2020).

Nesse contexto é imperativo destacar a interseccionalidade, conceito formulado por Kimberlé Crenshaw (1989) e Patrícia Hill Collins (2000) que surge como método analítico fundamental para compreender múltiplas dimensões de opressão. As pedagogias insurgentes incorporam a interseccionalidade como princípio ético e epistemológico, reconhecendo que raça, gênero, classe, sexualidade e territorialidade se entrecruzam na produção das desigualdades. Tal abordagem permite elaborar políticas e práticas educacionais realmente emancipatórias que reconhecem a diversidade das experiências e atuam contra todas as formas de exclusão.

Estudos recentes ampliam este debate ao propor metodologias antirracistas que ressignificam o currículo e a formação docente. Orzechowski e Rodrigues (2024) evidenciam a “imaginação criativa como ato de resistência” em contextos socioeducativos penitenciários, enquanto Franco, Mota e Silva (2021) discutem pedagogias críticas voltadas à cidadania ativa, enquanto articulam as epistemologias do sul às pedagogias insurgentes propondo processos de ressignificação plurais e descolonizadores.

Essas perspectivas consolidam a pedagogia insurgente antirracista como um campo teórico e prático essencial à transformação social e em franco crescimento e consolidação. Autores como Amaral (2025) e Ramalho (2020) reforçam a importância da formação de professores comprometidos com o protagonismo negro, a crítica ao racismo estrutural e a criação de espaços educativos transformadores.

Em conjunto, tais reflexões revelam que as pedagogias insurgentes não apenas podem denunciar as opressões, mas criam alternativas concretas de resistência e reconstrução do saber, situando a experiência negra e periférica no centro da produção de conhecimentos.

1.2. Colonialidade e insurgência epistemológica

O conceito de colonialidade do poder, formulado por Aníbal Quijano (2000), denuncia a persistência das hierarquias raciais, econômicas e epistêmicas criadas pelo colonialismo, que continuam a organizar o mundo moderno. Essa colonialidade, mais do que herança histórica, constitui uma matriz de dominação que naturaliza a desigualdade e legitima a superioridade eurocêntrica.

Walter Dignolo (2011) e Nelson Maldonado Torres (2007) ampliam o conceito ao propor as noções de colonialidade do saber e do ser, que indicam o controle das formas de conhecer e de existir. Essas dimensões articulam-se em um regime de poder que define quem tem direito ao conhecimento, à humanidade e à palavra. Assim, a colonialidade não é apenas política, mas ontológica e epistêmica, ela impõe modos únicos de ser e de pensar, silenciando outras ontologias e epistemologias.

Ramón Grosfoguel (2016) e Boaventura de Souza Santos (2007, 2019) descrevem esse sistema como um apartheid epistêmico, que segrega saberes e perpetua a exclusão cognitiva. Em resposta propõem uma epistemologia do sul fundada no reconhecimento da pluralidade de conhecimentos e na luta por justiça cognitiva. Essa proposta busca descolonizar o saber,

superando a dicotomia entre ciência e saberes populares e reafirmando a validade das epistemologias indígenas, afrodescendentes e periféricas.

As pedagogias insurgentes se inserem nesse horizonte como práticas de resistência epistêmica que desafiam a hegemonia do conhecimento ocidental. Ao promoverem a horizontalidade entre saberes e a valorização de epistemologias subalternas, elas transformam o campo educacional em espaço de disputa e criação. São práticas pedagógicas que “resistem, re-existem e revivem saberes que a colonialidade tentou silenciar”, constituindo verdadeiros atos de reexistência epistemológica (Walsh, 2016).

Essa insurgência cognitiva implica não apenas desconstruir os saberes dominantes, mas reconstruir e legitimar as epistemologias suprimidas. É, portanto, um processo de reapropriação das histórias, memórias e cosmologias de grupos invisibilizados, que reconquistam o direito de narrar e interpretar o mundo. O diálogo entre o pensamento decolonial e as pedagogias insurgentes, nesse sentido, constitui um projeto político de transformação estrutural da educação, orientado para a equidade epistêmica e a emancipação social.

1.3. Interculturalidade crítica e a insurgência educativa

A interculturalidade crítica, conforme formulada por Catherine Walsh (2009) e desenvolvida por Vera Candau (2016, 2020), se apresenta como eixo fundamental das pedagogias insurgentes ao propor um projeto político-educativo que ultrapassa a mera convivência entre culturas. Diferentemente do “multiculturalismo superficial” (Peter McLaren, 1997, 2000) que celebra a diferença sem confrontar desigualdades, a interculturalidade crítica pretende dismantellar hierarquias epistêmicas ancoradas pela colonialidade do saber e, assim, promove o diálogo entre saberes em condições reais de equidade. Trata-se de construir espaços horizontais onde saberes subalternizados sejam reconhecidos e valorizados em pé de igualdade com os saberes legitimados como hegemônicos, instaurando uma justiça cognitiva essencial para a descolonização educativa e social. (Walsh, 2009).

Consideramos para este texto, “subalternizados” no campo das ciências humanas e sociais, como uma expressão que está vinculada aos estudos subalternos, originados no sul da Ásia e fundamentados no pensamento de Antônio Gramsci (1975) que introduziu o conceito de subalternidade para analisar a condição das classes sociais marginalizadas na sociedade, explorando a dinâmica de poder e dominação que os mantém à margem. A partir disso, os estudos subalternos, especialmente desenvolvidos por autores como Ranajit Guha e Gayatri Spivak, ampliaram a noção para incluir grupos submetidos a processos históricos e estruturais de marginalização, exclusão e silenciamento.

Neste contexto multiculturalismo superficial, designa abordagens que valorizam a diversidade cultural de forma fragmentada e descontextualizada, sem questionar as desigualdades estruturais e as relações de poder que sustentam a colonialidade. Estudos o descrevem como uma forma de abordagem que reconhece a diversidade cultural de maneira fragmentada, despolitizada e sem questionar as relações de poder que sustentam as desigualdades sociais (Bhabha, 1994; Canen & Oliveira, 2002).

Esta perspectiva tende a reduzir a diversidade a um jogo simbólico, no qual a diferença é celebrada, mas raramente se traduz em redistribuição real de poder ou em justiça social efetiva. Tal abordagem, ao privilegiar um pluralismo tolerante, mascara as assimetrias estruturais e evita enfrentar criticamente as relações desiguais que sustentam o sistema dominante, configurando um multiculturalismo acrítico e funcional às lógicas neoliberais (Canen & Oliveira, 2002).

Conforme argumentam Ivenicki e Oliveira (2024), essa forma de apropriação discursiva da diversidade tende a esvaziar o potencial emancipador do currículo, transformando o reconhecimento cultural em mera retórica institucional. Em contraste, uma perspectiva multicultural crítica e decolonial requer que o currículo se converta em espaço de disputa epistêmica e política, comprometido com a reconfiguração das relações de saber, poder e representação que estruturam a escola e a sociedade.

Dessa forma, segundo Bhabha (1994), o multiculturalismo pode se tornar um dispositivo que celebra “diferenças” enquanto mantém as hierarquias sociais intactas, funcionando como uma forma dissimulada de dominação cultural. Essas críticas apontam para a necessidade de ultrapassar o multiculturalismo meramente celebrativo e promover uma interculturalidade crítica, que reconheça e desestabilize as relações epistêmicas desiguais impostas pela colonialidade do saber (Mignolo, 2007).

Vera Candau amplia essa perspectiva ao conectar a interculturalidade crítica com práticas pedagógicas antirracistas, feministas e antiopressivas, enfatizando a centralidade do diálogo ativo, do reconhecimento das tensões e da co-construção do conhecimento como processos inseparáveis da educação insurgente (Candau, 2010, 2016 e 2020).

Assim, a interculturalidade crítica assume um papel central para as pedagogias insurgentes, ao propiciar práticas educativas e sociais que desconstróem as estruturas de poder e colonialidade, valorizando a diversidade não como diferença superficial, mas como pluralidade de saberes, experiências e temporalidades que se relacionam em um encontro ativo de aprendizagem e resistência.

Essa abordagem amplia o escopo da pedagogia decolonial ao propor curriculum plurais, práticas colaborativas e espaços de aprendizagem comprometidos com a redistribuição de poder e o reconhecimento das diferenças. Para Candau (2020), a interculturalidade crítica visa promover o empoderamento e a democracia a partir da escuta e do diálogo com as epistemologias subalternas, tornando-se ferramenta de transformação social.

A partir desta perspectiva, o pensamento de Frantz Fanon (1952, 1963, 2017) torna-se central. Sua noção de cura coletiva encontra respaldo nas pedagogias insurgentes ao mostrar que o colonialismo produz feridas psicológicas e sociais profundas que requerem reparação. A desalienação e a reconstrução das subjetividades colonizadas, só se concretizam por meio do engajamento político e da reapropriação da memória. Conforme Fanon e interpretações acadêmicas recentes (Queiroz, 2023) a libertação passa pela reapropriação da memória coletiva e pela resistência contra a colonialidade da mente e do corpo. Assim, a cura coletiva nas pedagogias insurgentes, é também um ato de resistência e reexistência, uma pedagogia do cuidado que valoriza as emoções, os afetos e a ancestralidade como dimensões da aprendizagem.

Por tudo isso, as pedagogias insurgentes devem ser compreendidas como atos de descolonização das subjetividades, capazes de articular corpo, memória e conhecimento em processos de emancipação coletiva. Essa compreensão recoloca a dimensão ética da educação como central, reafirmando que o aprender é também um gesto de cura e de libertação.

1.4. Pedagogias insurgentes e a práxis

As pedagogias insurgentes se materializam na práxis, isto é, na ação crítica e transformadora que articula teoria e prática. Candau (2016) destaca que a formação docente deve ser voltada à desconstrução de preconceitos e à criação de ambientes educativos críticos e acolhedores. Nesta direção, a pedagogia da escuta, proposta valorizada por Bell Hooks, surge como método epistemológico que legitima as vozes e fortalece o sentimento de pertencimento.

A pedagogia da memória, segundo Ricoeur (2004), complementa esse movimento ao valorizar a recordação e a reconstrução das identidades coletivas como instrumentos de resistência. Tais dimensões convergem na pedagogia da insurgência, conforme Walsh (2013), que compreende a prática pedagógica como ato político.

Entretanto, essa prática enfrenta obstáculos significativos: a captura institucional, a precarização docente e as resistências políticas frequentemente acabam por neutralizar o potencial emancipatório das pedagogias insurgentes. Como adverte Rabaka (2010), há um processo de domesticação e amnésia cultural pelo qual formas de resistência são apropriadas, estetizadas e transformadas em mercadoria discursiva, esvaziando suas dimensões críticas e política originais. Esse mecanismo não apenas dilui conteúdos subversivos, mas também rompe vínculos históricos e memórias que sustentam práticas insurgentes genuínas, substituindo a reexistência por representações seguras e administráveis. Para que a pedagogia insurgente

preserve sua potência transformadora, torna-se necessário recuperar essas genealogias, fortalecer formas de coautoria comunitária e resistir às dinâmicas de cooptação que as instituições e mercados impõem. (Rabaka, 2010).

Diante dessas tensões, a práxis insurgente se define como um espaço de negociação e reinvenção permanente. Ela não se limita à resistência, mas cria, projeta mundos plurais, pluriversais e coletivos, onde ética, metodologia e política se entrelaçam. As pedagogias insurgentes, portanto, podem constituir dispositivos de justiça cognitiva, que desafiam o epistemicídio e ampliam os repertórios de vida e de pensamento.

Como enfatizam Walsh, Oliveira e Candau (2013), essas pedagogias propõem uma educação “outra”, fundada na insurgência epistemológica e na multiplicidade dos saberes. tal horizonte prepara terreno no campo da museologia social e da educação museal, reafirmando sua potência como instrumentos de resistência, memória e emancipação cultural.

2. MUSEOLOGIA SOCIAL E EDUCAÇÃO MUSEAL: PRÁTICAS DE REEXISTÊNCIA E PRODUÇÃO DE SENTIDOS.

2.1. Museologia Social

A museologia social consolidou-se nas últimas décadas como um campo teórico e político que rompe com os paradigmas tradicionais da museologia clássica. Inspirada pela Nova Museologia e pelas experiências comunitárias que emergiram na América Latina e no mundo ibero-africano, ela reposiciona o museu como um processo social, ética e educativo, profundamente vinculado aos territórios e à vida das comunidades.

Desde as formulações de George Henri Riviére e Hugues de Varine (1974), que definiram o museu como um organismo vivo e dinâmico, até os desdobramentos da sociomuseologia contemporânea (Moutinho, 2010; Primo & Moutinho, 2020; Davis, 2021; Duarte, 2020; Tolentino, 2024), o campo passou a compreender o patrimônio não como coleção de objetos, mas como expressão das relações entre memória, identidade e poder. (Chaves, 2022).

No contexto latino-americano, autores como Waldisa Rússio (1981); Mário de Souza Chagas (2014); Maria Cristina Oliveira Bruno (2010); Maria Célia Teixeira Moura Santos (2019); Bruno Brulon Soares (2016); Gouveia e Pereira, 2016; Marcelle Pereira (2018); Átila Tolentino (2024). contribuem com a compreensão da museologia social como projeto de transformação social, educacional e político. Ao propor a democratização da memória e o reconhecimento das epistemologias populares, ela se aproxima das teorias decoloniais (Mignolo, 2011, 2017) e das pedagogias insurgentes (Walsh, 2009, 2013), operando também como dispositivo de justiça cognitiva. O museu deixa, assim, de ser “a casa das coisas” para tornar-se espaço de encontros, escutas e resistências (Bruno, 2010; Chagas, 2014 e Cury, 2020).

Essa perspectiva sustenta que o museu é uma prática de diálogo, pertencimento e produção coletiva de conhecimento, na qual o ato educativo se converte em ação política. Pasqualucci, et al, (2022) definem o museu-processo como “estrutura de solidariedade em constante negociação”, indicando que sua força reside na criação de vínculos entre saberes plurais e na produção compartilhada de sentidos.

As políticas culturais brasileiras, por exemplo, a Política Nacional de Museus, e a criação da Coordenação de Museologia Social e Educação, no âmbito do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM e especialmente o Programa Pontos de Memória, que analisado por Pereira (2018), materializam esse horizonte ao reconhecer as comunidades como protagonistas da construção de suas memórias. Os Pontos de Memória, assim expressam a dimensão pública da museologia social e inauguram uma gramática política de inclusão, pluralidade e autonomia simbólica. (de Cássia Santos, 2014; Silva, 2016; de Moura Alcântara & Quadros, 2018).

Tais iniciativas políticas, as variadas práticas e ações educacionais cotidianamente produzidas por grupos e coletivos em seus territórios revelam que a museologia social também pode ser considerada, em si, uma pedagogia insurgente. ela confronta a colonialidade e o epistemicídio, tensiona o poder institucional e insere os museus, escolas, terreiros, associações e movimentos culturais - quando organizados em torno da preservação e da partilha da memória

- configuram-se como processos museais, aqui compreendidos por práticas de musealização que não se restringem à formalidade institucional, mas traduzir modos de resistência e de reexistência cultural.

2.2. Educação Museal

A história da educação museal no Brasil antecede em décadas o reconhecimento formal das políticas públicas. Seu marco inicial pode ser associado a criação da Seção de Assistência ao Ensino (SAE) do Museu Nacional, objeto da dissertação de Pereira (2010) que apresenta uma análise histórica sobre a educação em museus no Brasil, destacando as múltiplas dimensões educativas que moldaram a prática museal ao longo do tempo. A autora identifica cinco dimensões educativas essenciais: contemplativa, cívica, democrática, escolarizada e socioeducativa e as utiliza como categorias interpretativas para compreender o papel formativo dos museus em sociedade, com foco no Museu Nacional e seu pioneirismo na institucionalização da função educativa do museu.

A dissertação destaca a importância da institucionalização da função educativa, particularmente a partir da criação da Seção de Assistência ao Ensino de História Natural, fundada por Roquette Pinto, que consolidou a prática educativa no museu e ofereceu suporte às atividades escolares e comunitárias, marcando um avanço significativo na história da museologia educacional formalizada nos museus brasileiros, mas também por relacionar essa trajetória ao contexto social, político e cultural do país.

O estudo amplia a compreensão sobre o papel dos museus como espaços formativos, ligados intrinsecamente à construção do conhecimento científico, à difusão cultural e à formação cidadã, resgatando a dimensão educacional de maneira sistemática e crítica. Dialoga com autores e figuras históricas fundamentais da museologia e educação museal, como Bertha Lutz, Ladislau Neto, Edgar Roquette Pinto, Franz Boas e Venâncio Filho, para fundamentar e contextualizar a consolidação da educação em museus no Brasil, evidenciando as rupturas e as continuidades na construção social e científica do museu como espaço educativo. A autora articula as referências para mostrar que educação museal é multifacetada e historicamente situada, dialogando com as demandas sociais, políticas e culturais do país, e contribuindo para o seu desenvolvimento acadêmico problematizado. (Pereira, 2010).

Para o cenário instigante da educação museal que cresce e se fortalece ao longo dos anos, diferentes perspectivas de pesquisas de pesquisas, grupos de estudo e de trabalho propõem um arcabouço teórico e prático que encontram em autores como Hooper- Greenhill (1992), Hein, (1998), Falk e Dierking (2000), uma base conceitual que permitiu avanços na compreensão dos processos educacionais e aprendizado em cenários como os museus. Esses autores, e outros que partem do entendimento de que a ação educativa como processo de mediação crítica e experiencial, no qual o museu atua como espaço de aprendizagem ativa e emancipatória.

No Brasil, o desenvolvimento da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), representou um marco institucional importante, pois reconheceu oficialmente a relevância, o crescimento e a articulação de um campo e definiu princípios éticos e metodológicos voltados à democratização do patrimônio. Desde a fundação da Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Rio de Janeiro, em 2003, por educadores de diferentes instituições a articulação nacional em torno do tema que se fortalece, culminando na Política e na sua implementação. (PNEM, 2017).

Para tratar o tema no Brasil, existem inúmeras referências publicadas em contextos diversificados que apontam para o fortalecimento da prática, em perspectivas de formação e com destaque para as inúmeras lacunas e necessidades do campo (Siqueira, Cury, Soares & Possamai, 2018; Lima & Paim, 2019). Pesquisas a partir de trabalhos educativos, com diferentes públicos e com abordagens teóricas e práticas têm ganhado relevância nacional e despertado o interesse acadêmico crescente, como é possível constatar com as buscas em periódicos acadêmicos pelas palavras-chave educação museal. Muitos estudos têm contribuído com o enriquecimento das discussões e ampliando as discussões e suas perspectivas críticas e

desafiadoras, o que nos permite avançar em uma construção e discussão a partir de uma educação museal, que se pretende insurgente. (Soares & Gruzman, 2019).

Nesse sentido, embora a PNEM, tenha promovido avanços na normatização e valorização das práticas educativas, ela também evidencia uma limitação: a escuta ainda restrita às instituições formais, o que invisibiliza as experiências educativas que florescem em territórios periféricos, quilombolas, indígenas e populares, como demonstram as práticas e processos desenvolvidos em diferentes regiões, contextos e territórios do Brasil.

Consideramos que as políticas devem considerar observar não só o crescimento quantitativo e qualitativo das práticas educativas em museus, mas também a necessidade de ampliar o campo de observação e escuta para incluir “educações” que nascem nos territórios, aquelas que se realizam nos processos museais de base comunitária. A este respeito é importante mencionar, a tese de doutorado que aborda as práticas educativas no Museu da Maré, escrita por Helena Maria Marques Araújo, intitulada “Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades”. O trabalho analisa a dimensão educativa do Museu da Maré e suas contribuições para o fortalecimento da identidade de grupos populares por meio da valorização e ressignificação da história e das memórias locais. (Araújo, 2012). É neste contexto de luta e invenção cotidiana em territórios invisibilizados e subalternizados que se concretizam as pedagogias insurgentes, que fazem da educação um ato político, estético e também espiritual (Hooks, 1994; Freire, 1970; Walsh, 2017).

Estas iniciativas, não à toa, demonstram como o legado Freiriano transformou-se em pilar essencial para a museologia brasileira, pois ressignificou o papel do educador de museus como mediador de mundos e agente de conscientização (Soto, 2023). No entanto, ainda assim, o campo carece de maior integração entre discurso institucional e as experiências insurgentes que emergem dos movimentos sociais e dos coletivos de base.

Embora em consolidação como política pública e campo profissional, consideramos que não se pode adiar mais sua construção como política insurgente. É necessário reconhecer os processos museais - categoria política e epistemológica - como espaços legítimos de educação, pois neles a museologia se faz viva nos encontros de saberes, nas memórias orais, nos corpos, nos rituais e nas lutas coletivas. A educação museal, que se pretende insurgente nasce, portanto, desses diálogos e reconhece nos sujeitos subalternizados os verdadeiros protagonistas da construção de conhecimentos.

2.3. Museologia Social e Educação Museal: interseções

A interseção entre museologia social e educação museal é o espaço onde a teoria se converte em práxis e onde o museu revela sua dimensão mais política. Ambas compartilham o princípio da emancipação e da justiça cognitiva, articulando-se como dimensões complementares de um mesmo projeto ético: o de construir museus e processos insurgentes, capazes de dialogar com as lutas de seu tempo e de promover a reparação simbólica das ausências históricas.

No Brasil, autoras como Juliana Siqueira (2019); Moana Soto (2023) e Kamila Passos, (2023), tem articulado museologia social, feminismos decoloniais e pedagogias freirianas, decoloniais e insurgentes, revelando como a educação museal pode ser um dispositivo de resistência e produção de mundos plurais, corroborando com as reflexões de Mignolo (2011); Gaztambide - Fernandez (2012) e Mbembe (2017) onde reforçam que a decolonialidade não é um discurso, mas uma prática que exige redistribuição de poder e deslocamento epistemológico. A museologia social e a educação museal que pretendem atuar de forma insurgente devem manter-se em constante estado de autocrítica, evitando a captura institucional que transforma o radical em retórica, esvaziando a capacidade de reinvenção e ruptura para o diferente.

Essa vigilância ética é central para compreender o papel dos processos museais como categoria que abarca tanto os Pontos de Memória quanto as experiências museológicas enraizadas em comunidades e que se configuram como laboratórios de cidadania e pedagogia

ativa, nos quais o museu se transforma em encontro de saberes e em espaços de convivência intercultural crítica, sensível e planejada.

O surgimento de grupos de trabalho, comitês permanentes e políticas antirracistas em museus, universidades e também no Conselho Internacional de Museus - ICOM em 2024, expressa a maturação dessa agenda. As propostas, resultado direto de denúncias, lutas sociais forjadas nos movimentos de base, ampliam as possibilidades de avanços reais, derrubando fronteiras colonialistas e racistas do campo museal e introduzindo práticas de escuta, equidade e reparação. Ao fazê-lo, inscrevem a educação museal insurgente no centro da sociomuseologia contemporânea.

Assim, a interseção entre museologia social e educação museal constitui o eixo epistemológico e político de uma museologia plural, crítica e emancipadora. O museu e seus processos, neste horizonte, pode ser compreendido como território de memória e de futuros, onde a educação não apenas transmite, mas transforma e onde a insurgência se faz método, ética e esperança.

3. PRÁTICAS MUSEAIS INSURGENTES: CAMPOS DE PRODUÇÃO EPISTEMOLÓGICA DECOLONIAL

Partindo da contextualização crítica das pedagogias insurgentes desenvolvida anteriormente, que posicionam a educação como prática política, estética e espiritual para a produção de justiça cognitiva em resistência à colonialidade do poder, do saber e do ser (Quijano, 2000; Mignolo, 2001; Maldonado-Torres, 2007), este ponto procura articular as experiências museais que exemplificam a potência transformadora da museologia social e da educação museal, compreendidas como práticas insurgentes no Brasil contemporâneo. As experiências operam como práticas político-epistêmicas que desconstróem hierarquias epistêmicas, hegemônicas, e afirmam epistemologias pluriversais a partir da ancestralidade indígena, das religiosidades afro-brasileiras e das resistências periféricas, inspiradas em horizontes ético-políticos próprios das pedagogias insurgentes (Walsh, 2017; Carneiro, 2005; Hooks, 1994; Candau, 2016).

3.1. Manto Tupinambá: uma insurgência indígena e museal

A repatriação do manto Tupinambá oficializada em 2024, representa um marco nas políticas de justiça cultural e na consolidação das museologias decoloniais no Brasil. Após permanecer por mais de três séculos sob guarda do Museu Nacional da Dinamarca, o artefato confeccionado com penas vermelhas de Guará com profundo significado espiritual para o povo Tupinambá, retornou ao seu país em decorrência de uma articulação diplomática complexa conduzida por Ministérios, o Museu Nacional e lideranças Tupinambá da Serra do Padeiro e de Olivença (Funai, 2024; Ministério da Cultura, 2024).

Conforme relatado pelo National Museum of Denmark (2024) e pelo The Art Newspaper (2024), o manto foi catalogado em arquivos reais europeus desde 1689, após ser retirado do território brasileiro durante a ocupação holandesa no século XVII (Reuters, 2024; The Guardian, 2024). Seu retorno materializa um gesto de reparação histórica e cultural, marcando uma nova fase na diplomacia patrimonial no Brasil orientada pelo reconhecimento dos direitos culturais e espirituais dos povos originários e pela restituição de suas narrativas no campo museal.

No campo acadêmico, o retorno do Manto Tupinambá vem sendo amplamente interpretado como um ato insurgente da museologia crítica e decolonial, que desafia as hierarquias de poder e conhecimento instituídas pela modernidade ocidental. Lupo, (2025) define o caso como uma reconfiguração do espaço museal a partir de práticas de justiça cultural, situando-o como um precedente ético para futuras repatriações.

Bevilacqua e Corrêa Filho (2023) argumentam que a devolução do manto simboliza a emergência de novas éticas museológicas, sustentadas por epistemologias indígenas e pelo princípio da autodeterminação cultural. De modo convergente, é possível compreender o retorno do artefato como uma reativação de memórias e cosmologias Tupinambá, que ultrapassa a dimensão material da restituição e reinscreve saberes e territorialidades no

presente. O episódio como paradigma de uma museologia de direitos, na qual o patrimônio indígena é reconhecido como sujeito político e epistêmico, consolida-se como símbolo de insurgência museal e diplomática, reposicionando o Brasil na arena internacional das políticas de restituição e reafirmando o protagonismo indígena na reconstrução das narrativas patrimoniais (Lupo, 2025).

3.2. Coleção Nosso Sagrado: desafiando o racismo institucional

A Coleção Nosso Sagrado representa uma das mais contundentes demonstrações da problemática da criminalização histórica das religiões afro-brasileiras e do processo de apropriação e controle institucionalizado de seus objetos sagrados. Composta por 519 peças apreendidas pela Polícia Civil entre o final do século XIX e meados do século XX, em ações repressivas contra terreiros de Candomblé e Umbanda no Rio de Janeiro, essa coleção foi inicialmente nomeada de “Coleção Magia Negra” e tombada em 1938 como patrimônio etnográfico pelo Instituto Histórico e Artístico Nacional IPHAN. (Silva, 2025; Iphan, 2023).

Os objetos foram confiscados em um contexto severamente marcado pelo racismo religioso e cultural, com as práticas de matriz africana sendo enquadradas como crimes de “feitiçaria” e “falsa medicina” pelo código penal da época. Essa criminalização institucional refletia diretamente uma lógica colonial e racista que visava obliterar o conhecimento e as práticas religiosas negras, marco do epistemicídio no Brasil, conforme destacado por Sueli Carneiro (2005).

A luta pela restituição e reposição simbólica do acervo culminou na sua transferência para o Museu da República em 2020, iniciativa que envolve participação ativa das comunidades de terreiro na curadoria e gestão compartilhada dos objetos. Essa mudança é emblemática de um esforço coletivo para superar as práticas excludentes e expropriatórias do passado, reconstruindo uma museologia insurgente que reconhece a agência dos detentores originários desses saberes (Iphan, 2025; Chagas et al, 2025). A participação direta das comunidades negras no acervo supera os padrões museológicos tradicionais que, historicamente, ocultaram, exotizaram e museificaram suas culturas e religiões como meros objetos de exposição ou fenômenos exóticos.

No entanto, essa experiência não está isenta de tensões e obstáculos, mesmo depois de seu reconhecimento. O processo enfrenta impasses institucionais relacionados à gestão, à burocracia e aos valores distintos entre o olhar estatal e os modos de existir e sentir das comunidades religiosas. Reportagens recentes denunciaram conflitos entre lideranças religiosas e o Museu da República a respeito da administração dos objetos sagrados, ressaltando a persistência de visões colonialistas e burocráticas que podem limitar a apropriação plena do patrimônio por seus legítimos sujeitos (G1, 2025). Além disso, há críticas dos povos negros sobre o lento reconhecimento institucional e as insuficiências das políticas públicas que possibilitam reparações efetivas, ampliando o acesso e o protagonismo (Silva, 2025).

O pensamento das comunidades negras que originam o acervo é fundamental para compreender essa complexa trajetória. Para as lideranças e praticantes das religiões de matriz afro-brasileiras, os objetos não são apenas peças de museu, mas entidades vivas, portadoras de memória, espiritualidade e saberes ancestrais. A devolução e a gestão colaborativa do acervo implicam não apenas respeito cultural, mas a afirmação da autonomia, da liberdade religiosa e do direito à existência plena, numa luta política que transcende o patrimônio para tocar dimensões identitárias e de resistência (Silva, 2015; Iphan, 2025).

Podemos considerar que essa luta se insere no campo mais amplo de justiça cognitiva, termo desenvolvido por Santos (2007), que aponta para a necessidade de reconhecimento e valorização dos conhecimentos produzidos por grupos subalternizados, descolonizando o saber institucional e enfrentando os efeitos do racismo epistemológico. A coleção Nosso Sagrado simboliza esse campo de disputa, onde o museu pode se converter em espaço emancipatório ou perpetuador de colonialidades do saber.

A importância das políticas públicas se revela, portanto, como peça-chave para assegurar que processos como o da Coleção Nosso Sagrado avancem e se consolidem. Programas que promovam a participação direta das comunidades, revisem legislações que excluíram e criminalizaram as práticas religiosas afro-brasileiras, programas que possam garantir investimento em pesquisa e educação intercultural crítica são fundamentais para que a reparação histórica deixe de ser ação pontual e se transforme numa política estrutural. Iniciativas do Iphan, parcerias com universidades e a articulação com os movimentos sociais e lideranças religiosas são exemplos que demandam continuidade e ampliação. (Iphan, 2025; Silva, 2025)

Em síntese, a experiência do Acervo Nosso Sagrado não pode ser vista apenas como recuperação patrimonial, mas como um processo de insurgência museal, pedagógica, política e epistemológica que desafia o racismo institucional, promove a justiça cognitiva e reinventa o museu como espaço vivo de memórias, resistência e reexistência não só das religiões afro-brasileiras, mas de toda referência a negligência com que são tratadas as pessoas racializadas.

4 PONTOS DE MEMÓRIA: INOVAÇÃO INSTITUCIONAL E POLÍTICA PÚBLICA PARA A DEMOCRACIA EPISTÊMICA.

O Programa Pontos de Memória, instituído pelo Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, em articulação com movimentos sociais e grupos populares de todo o país, traduz em política pública um compromisso com a democratização do patrimônio cultural e a valorização dos museus e coletivos periféricos enquanto agentes insurgentes de memória e identidade. Este programa operacionaliza os princípios da museologia social e das pedagogias insurgentes ao fomentar autonomia simbólica, governança participativa e protagonismo comunitário, desafiando os modelos centralizadores e hierarquizados das instituições museais tradicionais (Pereira, 2018).

Ao promover redes colaborativas, formação crítica e protocolos de escuta ligada à realidade sociocultural dos territórios, a política do IBRAM constitui um dispositivo público de descolonização museal, alinhado ao horizonte proposto por Rabaka (2010) para resistir à captura institucional e manter espaços táticos para a insurgência crítica. Essa iniciativa materializa a museologia social com praxe utópica possível em políticas culturais brasileiras, tornando os museus territórios híbridos e dinâmicos de produção de memória, saberes e cidadania (Pereira, 2018; Siqueira, 2019).

Os Pontos de Memória representam uma inovação institucional significativa no panorama museológico brasileiro, configurando-se como um marco na produção da democracia epistêmica e na valorização das memórias sociais das comunidades historicamente marginalizadas e silenciadas. Oficialmente criado pela portaria Ibram n. 579, de 29 de julho de 2012, o programa articula um conjunto de ações que reconhecem, certificam e apoiam iniciativas de memória, protagonizadas por povos, comunidades, grupos e movimentos populares em todo o território nacional (Ibram, 2025).

O programa transcende a lógica dos museus instituídos ao valorizar os coletivos periféricos e movimentos sociais enquanto agentes insurgentes da memória e da identidade, operando a partir dos princípios da museologia social e também das pedagogias insurgentes. O fortalecimento da autonomia simbólica e da governança participativa é central, rompendo com as estruturas centralizadoras e hierarquizadas que historicamente colonizaram e limitaram as narrativas culturais no Brasil (Pereira, 2018).

Os Pontos de Memória, enquanto espaços comunitários organizados de produção e socialização da memória histórica, amplificam vozes silenciadas e criam territórios dinâmicos e plurais de construção de saberes e práticas socioculturais. Promovem redes colaborativas que fomentam a formação crítica, a escuta ativa e protocolos de diálogo baseados na realidade sociocultural dos territórios (Pereira, 2018).

A tese de doutoramento de Carvalho, (2019), contribui com a fundamentação teórica e prática desta política, ao revelar como o Ponto de Memória da Estrutural, situado na cidade de Brasília expressa uma museologia comprometida com a vida, com a diversidade e a resistência

cultural em um contexto periférico. Carvalho destaca a capacidade desses espaços em materializar processos museus que valorizam as relações afetivas, territoriais e ambientais, enfatizando a importância da escuta e da participação comunitária ativa como contrapartida à historicidade excludente dos museus convencionais (Carvalho, 2019).

Em síntese a Política dos Pontos de Memória representa uma estratégia inovadora e necessária para democratizar o patrimônio cultural brasileiro. No entanto, ao capacitar e verificar iniciativas comunitárias, deve garantir que os processos museais não sejam repetições de modelos hegemônicos, mas espaços vivos de memória plural e diversa, resistência e construção identitária, impulsionando a museologia colaborativa no Brasil contemporâneo. Sua continuidade, consolidação e ampliação é tarefa das autoridades na manutenção das políticas e na consolidação das estratégias comunitárias, colaborativas e de cocriação que permitam a sobrevivência técnica, financeira e a permanência dos processos museais insurgentes.

As dimensões pedagógicas da insurgência museal: memória, corpo e transformação social.

As experiências apresentadas, permitem compreender, em suas especificidades e confluências, a potência formativa que a museologia social vem adquirindo no Brasil. Elas articulam o que Pereira, (2018), conceituou como dimensão pedagógica da museologia social: um campo de aprendizagem coletiva em que o ato museológico se realiza como práxis da liberdade. Essa formulação, nascida da observação empírica de práticas museais emancipatórias e sustentada no pensamento de Paulo Freire e Catherine Walsh, desloca a função educativa dos museus para o centro da sua ética política.

A autora propõe que o museu, quando orientado pela escuta e pela participação, faz do encontro o método e da memória o exercício da liberdade. Essa construção, que emerge de suas análises sobre processos museológicos comunitários, ultrapassa a metáfora e adquire força conceitual: o encontro, aqui, não é só mediação, mas condição epistemológica para o conhecimento; e a memória, mais que lembrança, torna-se campo de ação transformadora. Essa pedagogia do encontro e da memória tensiona a colonialidade do saber e ressignifica o papel dos museus como espaços de formação ética, estética e política.

A experiência do Manto Tupinambá exemplifica de modo contundente essa virada. A restituição do artefato à comunidade originária, acompanhada de um processo de diálogo intercultural, não apenas reconecta o objetivo ao seu contexto sagrado, mas reconfigura o próprio entendimento de patrimônio. A pedagogia que se instaura nesse gesto é de reciprocidade e reconhecimento. Pesquisas recentes em museologia indígena, como as de Tonico Benites (2020); Santos, S. S da (2023); Carvalho, M. A, & Cury, M. X. (Orgs) 2021; Krenak, A. (2018), contribuem para reforçar que o museu, nesse horizonte, é um lugar de retomada, onde a aprendizagem é medida pela cosmologia, pela oralidade e pela experiência espiritual. Assim, a repatriação do Manto não é apenas política patrimonial, mas pedagogia da cura e recomposição de mundos, convergente com a educação libertadora de Paulo Freire amplamente debatida e reconhecida no cenário museal brasileiro.

De forma análoga, a Coleção Nosso Sagrado atualiza as premissas da museologia de terreiro, discutida por Pereira, (2023); Bittencourt (2017) e Alves (2021), onde a devolução e a recontextualização das peças sagradas dos terreiros deslocam o campo museológico da conservação para o da convivência. Ao afirmar o direito das comunidades afro-brasileiras de serem autoras de suas próprias narrativas, o processo torna-se espaço de aprendizagem sobre reparação e direitos. A educação museal insurgente, nesse contexto, assume uma dimensão de espiritualidade política: o corpo, o axé e a ancestralidade se tornam mediadores do saber. Essa experiência exemplifica o que Maria Célia Moura Santos denomina de educação em museus como ato de emancipação, como pedagogia da coautoria, uma educação que ensina o museu a aprender com aqueles que historicamente foram aliados e permanecem silenciados (Santos, 1995).

O Programa Pontos de Memória, por sua vez, representa o esforço institucional mais consistente de incorporar a pedagogia insurgente à política pública. Inspirado nos ideários da museologia social, estudos como os de Quadros, Moura & Simão (2014); Carvalho (2019); Lopes

& Pereira (2021) confirmam que os Pontos de Memória se consolidaram como laboratórios entre território, memória e ação comunitária. Essa práxis educacional coletiva evidencia que o museu, longe de ser um equipamento cultural estanque, pode operar como instância pedagógica de fortalecimento democrático.

Ao observar essas experiências em conjunto, é possível perceber que as pedagogias insurgentes não emergem como respostas eventuais, mas como projeto de sociedade. Elas demandam, como propõe Pereira (2018), um deslocamento de fundo: da transmissão, ou mesmo construção, para a coautoria, da visita para o encontro, da representação para a presença. A educação museal insurgente é, assim, um processo de formação que atravessa instituições e fronteiras, propondo o museu como escola pública de humanidade. Essa noção amplia o entendimento da museologia social e a coloca em diálogo com as pedagogias decoloniais latino-americanas e com as cosmologias afro-indígenas, unindo saber, corpo e território em um mesmo gesto formativo.

O desafio que se impõe, contudo, é o de sustentar tais pedagogias diante das tensões institucionais que as cercam. Como já foi assinalado, a burocratização e o esvaziamento crítico podem neutralizar a potência transformadora do campo. A museologia insurgente, portanto, requer uma pedagogia da vigilância e da permanência, uma prática política que reconhece o conflito como componente educativo. Nesse sentido, a pedagogia das encruzilhadas de Luiz Rufino (2019) fornece um marco simbólico e metodológico: educar é atravessar, e o museu deve aprender a se mover na complexidade do mundo.

As experiências aqui brevemente revisitadas anunciam, portanto, uma epistemologia da relação, um modo de pensar e praticar o museu como espaço de tradução intercultural e criação de futuros. A dimensão pedagógica aqui discutida ilumina esse caminho: fazer do encontro o método é reconhecer a alteridade como condição do saber, fazer da memória o exercício da liberdade é compreender que a educação museal insurgente é sempre um ato político de recomposição do ser humano. Essa formulação sintetiza não apenas um conceito, mas um projeto de pesquisa educacional e de mundo: uma museologia comprometida com a justiça cognitiva, com a sensibilidade e com o direito de todos a aprender e ensinar a partir de suas próprias histórias, reconsiderando silenciamentos, invisibilização e processos de subalternização como horizonte de reflexão, aprendizagem, superação, reparação e cura.

5. CONCLUSÃO

Este artigo defendeu que a insurgência pedagógica e museal faz parte de um paradigma emergente para a descolonização do conhecimento e das instituições culturais no Brasil. Ao defender as pedagogias insurgentes e a museologia social, propõe-se uma práxis que transforma o museu em território de criação política, estética e espiritual, um espaço de cura coletiva e de reencantamento do mundo. Nessa perspectiva, a educação museal insurgente aqui proposta ultrapassa os limites da mediação didática e cultural para se tornar exercício de justiça cognitiva e de reconstrução simbólica das subjetividades, dos corpos e dos territórios historicamente subalternizados.

As experiências relatadas - a repatriação do Manto Tupinambá, a coleção Nosso Sagrado e o Programa Pontos de Memória - revelam que a prática museal insurgente se realiza quando o museu reconhece sua condição de encruzilhada epistemológica. Cada uma dessas experiências afirma, à sua maneira, a potência das epistemologias indígenas, afro-brasileiras e periféricas como fundamentos para a reconstrução das políticas culturais e educacionais do país. O Manto Tupinambá evidencia a reparação simbólica e cosmológica dos povos originários; a coleção Nosso Sagrado, a luta contra o racismo religioso e o epistemicídio; e os Pontos de Memória, a institucionalização de uma democracia epistêmica orientada pela participação social e pela pluralidade dos saberes.

Esses processos não se esgotam em gestos de reconhecimento, mas instauram modos de fazer e pensar o museu como prática viva, situada e partilhada. Eles revelam que a insurgência

museal não é um evento, mas um movimento contínuo de escuta, negociação e reconstrução. Um projeto ético-político de refundação das relações entre conhecimento, poder e memória. Para que essas experiências se consolidem como políticas de Estado e não apenas como experiências exemplares, é indispensável a adoção de metodologias colaborativas, protocolos de escuta sensível e instrumentos institucionais sustentados na justiça epistêmica e na participação comunitária.

Ao propor a museologia social e a educação museal como um campo de práxis das pedagogias insurgentes, este estudo reafirma a necessidade de deslocar o olhar das estruturas para as relações, da objetificação para a reciprocidade e da autoridade para a coautoria. O museu e os processos museais insurgentes, dessa forma, devem ser territórios éticos, políticos e estéticos, comprometidos com a produção de dignidade, com a pluralidade dos mundos possíveis e com a devolução simbólica e material dos direitos à memória, à palavra e à diferença.

Futuras investigações poderão aprofundar os métodos de escuta insurgente e de coautoria comunitária, articulando as dimensões educativas, espirituais e políticas das epistemologias e pensamentos decoloniais. tal agenda de pesquisa ancorada na pedagogia das encruzilhadas, permitirá ampliar horizontes da museologia social como campo de invenção coletiva e de resistência pedagógica às colonialidades, reafirmando a insurgência como um gesto de amor, liberdade e compromisso com a vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alves, L. G. G. A. (2023). *Da Coleção Magia Negra ao Acervo Nosso Sagrado: nuances entre o saque, o tombamento e a reparação*. *AbeÁfrica: Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos*, 8(8), 228–240. <https://revistas.ufrj.br/index.php/abeafrica/article/view/56982/32730>
- Amaral, F. B. (2023). *Educação antirracista: Potencialidades e obstáculos*. *SciELO Preprints*. <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.6305>
- APIB – Articulação dos Povos Indígenas do Brasil. (2024). *Povos Tupinambá reencontram manto sagrado após mais de 300 anos*. <https://apiboficial.org/2024/09/10/povo-tupinamba-reencontra-manto-sagrado-apos-mais-de-300-anos/>
- Benites, T. (2012). *Diretrizes verbais como ação em “Ternas”: uma pedagogia corporal para as artes*. Abrace, Campinas. <https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/download/3964/3964-Texto%20do%20artigo-11348-1-10-20190509.pdf>
- Bevilacqua, M. M., & Corrêa Filho, C. R. (2023). *Um olhar decolonial sobre a repatriação de bens históricos, artísticos e culturais*. *Diké – Revista Jurídica*, 22(24), 81–106.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Bianca Manzon Lupo. (2025). *O retorno do manto Tupinambá ao Museu Nacional do Rio de Janeiro: arquitetura e repatriação de acervos*. *Museologia e Patrimônio*, 18(1), 157–189.
- Brandão, C. R. (2002). *Educação popular e sócio-histórica: fundamentos e práticas*. Vozes.
- Brulon Soares, B. (2016). *Reinterpretando os objetos de museu: da classificação ao devir*. *Transformação*, 28(1), 107–114.
- Canen, A., & Oliveira, A. (2002). *Multiculturalismo e currículo em ação: um estudo de caso*. *Revista Brasileira de Educação*, (21), 61–74.
- Candau, V. M. F. (2012). *Diferenças culturais, interculturalidade e educação em direitos humanos*. *Educação & Sociedade*, 33(118), 235–250.
- Candau, V. M. F., & Ivenicki, A. (2024). *A pesquisa multi/intercultural na educação: possibilidades de articulação a processos educativos*. *Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação*, 32(122), e0244311.
- Candau, V. M. F., & Oliveira, L. F. de. (2010). *Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil*. *Educação em Revista*, 26(1), 15–40.

- Carneiro, S. (2011). *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Autêntica.
- Carvalho, M. A., & Cury, M. X. (Orgs.). (2021). *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em museologia social*. ABANT.
- Carvalho, S. K. P. (2019). *Museologia biófila: o Ponto de Memória da Estrutural, Distrito Federal, Brasil (2011–2019)* [Tese de doutorado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias].
- Chagas, M. de S. (2014). *O social como objeto da museologia*. *Cadernos de Sociomuseologia*, 47(3).
- Clifford, J. (2013). *Returns: Becoming Indigenous in the twenty-first century*. Harvard University Press.
- Collins, P. H. (2000). *Black feminist thought*. Routledge.
- Cury, M. X. (2020). *Museologia etnográfica e indígena: aprofundando questões, reformulando ações*. Museu Paulista/USP.
- Davis, P. (Ed.). (2024). *Museums and communities in the 21st century*. Routledge.
- de Iansã, M. N., Versiani, M. H., & Chagas, M. (2025). *Nosso Sagrado: combate ao racismo religioso*. *Cadernos de Sociomuseologia*, 70(26), 159–169.
- Desvallès, A., & Mairesse, F. (2013). *Conceitos-chave de museologia* (B. B. Soares & M. X. Cury, Trans. e coments.). Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM Brasil).
- Duarte Cândido, M. M. (2020). *As museologias insurgentes: pesquisa e reflexões para transformar a Museologia na Bélgica*. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, 9(17).
- Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2000). *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*. AltaMira Press.
- Fanon, F. (2017). *Pele negra, máscaras brancas* (L. R. Ventura, Trad.). Martins Fontes.
- Franco, M. A. S., Mota, G. C., & Silva, L. G. (2021). *Pedagogia crítica: Por uma epistemologia crítica e insurgente*. *Educere et Educare*, 16(38), 73–96.
- Freire, P. (1970). *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.
- Gadotti, M. (1995). *História das ideias pedagógicas*. Ática.
- Gaztambide-Fernández, R. A. (2012). *Decolonization and the pedagogy of solidarity*. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 1(1), 41–67.
- Giroux, H. A. (1988). *Teachers as intellectuals: Toward a critical pedagogy of learning*. Bergin & Garvey.
- Gohn, M. G. (1998). *Educação não formal: um novo campo de atuação. Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação*, 6(21), 511–526.
- Gomes, N. L. (2017). *O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Vozes.
- Gouveia, I., & Pereira, M. (2016). *A emergência da museologia social*. *Políticas Culturais em Revista*, 9(2), 726–745.
- Hein, G. (1998). *Learning in the museum*. Routledge.
- Hooks, B. (1994). *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums & the shaping of knowledge*. Routledge.
- IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. (2025). *Portaria nº 579: Pontos de Memória*. <https://www.gov.br/ibram/pt-br/>
- Ivenicki, A. (2023). *Currículo e formação docente multicultural em tempos (pós)-pandêmicos*. *Revista Espaço do Currículo*, 16(1), 1–9.
- Kumashiro, K. K. (2000). *Toward a theory of anti-oppressive education*. *Review of Educational Research*, 70(1), 25–53.
- Maldonado-Torres, N. (2007). *On the coloniality of being: Contributions to the development of a concept*. *Cultural Studies*, 21(2–3), 240–270.
- Mbembe, A. (2019). *Necropolítica* (M. F. de Almeida, Trad.). Boitempo.
- McLaren, P. (2018). *Revolutionary multiculturalism: Pedagogies of dissent for the new millennium*. Routledge.

- Mignolo, W. D. (2000). *Local histories/global designs: Coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton University Press.
- Mignolo, W. D., & Walsh, C. (2018). *On decoloniality: Concepts, analytics, praxis*. Duke University Press.
- Ministério da Cultura (MinC). (2024). *Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) 2024–2034*.
- Moutinho, M. (2010). *Evolving definition of sociomuseology*. *Cadernos de Sociomuseologia*, 38.
- Museu Nacional. (2025). *Programa de repatriação de acervos e memórias*.
- Museu Nacional/UFRJ. (2024). *O Manto Tupinambá*. *Harpia – Museu Nacional/UFRJ*. <https://harpia.mn.ufrj.br/o-manto-tupinamba/>
- ONU News. (2023). *UNESCO e o debate global sobre restituição de bens culturais*. <https://news.un.org/>
- Oliveira, I. F. de, & Soares, C. C. M. (2025). *Educação antirracista na EJA e a formação continuada de professores*. *Caderno Pedagógico*, 22(9).
- Pereira, M. R. N. (2010). *Educação museal: Entre dimensões e funções educativas: a trajetória da 5ª Seção de Assistência ao Ensino de História Natural do Museu Nacional* [Dissertação de mestrado, UNIRIO].
- Pereira, M. R. N. (2018). *Museologia decolonial: Os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal* [Tese de doutorado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias].
- Pereira, P. D. O. (2023). *“Respeitem o Nosso Sagrado”: técnicas em museus e saberes tradicionais em negociação*.
- Primo, J., & Moutinho, M. (2021). *Sociomuseologia e decolonialidade: Contexto e desafios para uma releitura do mundo*. *Teoria e Prática da Sociomuseologia*, 19–38.
- Pasqualucci, L., Schneider, A. L., Primo, J., & Moutinho, M. (2022). *Sociomuseología, diversidad y educación: Por un currículo crítico, plural y dialógico*. *Revista e-Curriculum*, 20(1), 319–346.
- Queiroz, I. P. D. (2013). *Fanon, o reconhecimento do negro e o novo humanismo: horizontes descoloniais da tecnologia*.
- Quijano, A. (2000). *Coloniality of power and Eurocentrism in Latin America*. *International Sociology*, 15(2), 215–232.
- Quijano, A. (2010). *Colonialidade do poder e classificação social*. In B. S. Santos & M. P. Meneses (Orgs.), *Epistemologias do Sul* (pp. 73–118). Cortez.
- Rabaka, R. (2010b). *Against epistemic apartheid: W. E. B. Du Bois and the disciplinary decadence of sociology*. Lexington Books.
- Ribeiro, D. (2019). *Pequeno manual antirracista*. Companhia das Letras.
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, history, forgetting*. University of Chicago Press.
- Robenalt, E., Farrell-Banks, D., & Markham, K. (2023). *Activist pedagogies in museum studies and practice: A critical reflection*. *Journal of Museum Education*, 47(4), 401–413.
- Rufino, L. (2019). *Pedagogia das encruzilhadas*. Mórula Editorial.
- Santos, B. de S. (2010). *Para além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes*. In B. S. Santos & M. P. Meneses (Orgs.), *Epistemologias do Sul* (pp. 31–83). Cortez.
- Santos, M. C. T. M. (1995). *Museu, escola e comunidade: Uma integração necessária* [Tese de doutorado, Universidade Federal da Bahia].
- Santos, S. S. da. (2023). *Autogestão da memória: A experiência da museologia indígena entre os Kanindé no Ceará*. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, 17.
- Silva, E. C. da, & Cury, M. X. (2023). *Museologia indígena e práticas de restituição*. *Cadernos Museológicos*, 17(33), 42–61.
- Silva, J. P. (2025). *Políticas de reexistência no Acervo Nosso Sagrado*. *Revista Cultura Afro-Brasileira*, 37(1), 120–142.

Siqueira, J. M. de. (2019). *A educação museal na perspectiva da sociomuseologia: Proposta para uma cartografia de um campo em formação* [Tese de doutorado, Universidade Lusófona].

Siqueira, J., Soares, O., Cury, M. X., & Possamai, Z. (2023). Apresentação do dossiê Educação Museal e os projetos de Brasis no ano do bicentenário. *Anais do Museu Histórico Nacional*, 57, 1-4.

Soares, O. J., & Gruzman, C. (2019). *O lugar da pesquisa na educação museal: desafios, panoramas e perspectivas*. *Revista Docência e Cibercultura*, 3(2), 115–139.

Soto, M. C. (2023). *“E a palavra se fez carne”: A influência de Paulo Freire nos museus e na museologia* [Tese de doutorado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias].

Spivak, G. C. (1988). *Can the subaltern speak?* In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271–313). University of Illinois Press.

Tolentino, A. (2016). *Museologia social: Apontamentos históricos e conceituais*. *Cadernos de Sociomuseologia*, 52(8).

Walsh, C. (2013). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Abya-Yala.

Walsh, C., Oliveira, M., & Candau, V. (2013). *Educación otra: Pedagogía de la insurgencia epistemológica*. *Revista Interculturalidad*, 10(2), 67–68.

LÍDERES RELIGIOSOS E MUSEU VIVEM IMPASSE SOBRE GESTÃO DE PEÇAS SAGRADAS. G1, 24 set. 2025. Disponível em:

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2025/09/24/lideres-religiosos-e-museu-vivem-impasse-sobre-gestao-de-pecas-sagradas.ghtml> Acesso em: 7 nov. 2025.

“G1”. (2024, 12 de julho). *Manto Tupinambá: Entenda como o item repatriado era usado em rituais antropofágicos e por lideranças indígenas no Brasil*. G1. <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2024/07/13/manto-tupinamba-entenda-como-o-item-repatriado-era-usado-em-rituais-antropofagicos-e-por-liderancas-indigenas-no-brasil.ghtml>

“Ministério da Cultura (Brasil)”. (2024). *Evento celebra volta do Manto Sagrado Tupinambá*. Portal do Museu do Índio. <https://www.gov.br/museudoindio/pt-br/assuntos/noticias/2024/evento-celebra-volta-do-manto-sagrado-tupinamba>

National Museum of Denmark. (2024). *Museu Nacional confirma retorno de Manto Tupinambá ao Brasil*. Agência Brasil. Recuperado em 7 de novembro de 2025, de

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/ultimas-noticias/cultura/noticia/2024-07/museu-nacional-confirma-retorno-de-manto-tupinamba-ao-brasil>

The Art Newspaper. (2024). *National Museum of Denmark returns sacred Indigenous cloak to Brazil*. Recuperado em 7 de novembro de 2025, de

<https://www.theartnewspaper.com/news/national-museum-of-denmark-returns-sacred-indigenous-cloak-to-brazil>

Reuters. (2024). *Brazil Indigenous group hails a sacred cloak’s homecoming after centuries abroad*. Recuperado em 7 de novembro de 2025, de

<https://apnews.com/article/brazil-indigenous-scarlet-ibis-cloak-homecoming-12345>

The Guardian. (2024). *Denmark returns indigenous Tupinambá cloak taken during colonial period*. Recuperado em 7 de novembro de 2025, de

<https://www.theguardian.com/world/2024/sep/12/denmark-tupinamba-cloak-return-brazil>

O mUSgO e a Museologia do Desenquadramento: epistemologias decoloniais em processos museais insurgentes

Girlene Chagas Bulhões¹ & Clovis Carvalho Britto²

“Museu da espera e do encantamento [...].
Fundação trêmula, dos afetos acidênticos”
Museu, Chico César (2015).

A Museologia é um traço e o museu é um enquadro, pode-se dizer. Para muitos processos e instituições museais/museológicas, sim. Não para o mUSgO, gira museal criada na cidade de Goiás-GO em março de 2014 por um grupo de amigas e amigos ligados ao campo da Museologia, especialmente, mas não somente, para registrar e comunicar memórias decoloniais, periféricas, insubmissas ou indigestas.

Insurgente, a começar pelo seu nome, que vez em quando é a sigla para Museu dos Gostos e Afetos, vez em quando para Museu dos Gostos Afetivos; além de invocar a sua organicidade rizomática: um filo de pequenas plantas criptogâmicas não vasculares, para a botânica; um conceito aplicado às relações entre pessoas e mundos, que “procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques”, para os filósofos Delleuze e Guattari (2000, p. 32-33).

O mUSgO, na botânica, se mescla no ambiente da vida vegetal e cresce em toda parte. Segundo Katie Field e Sílvia Pressel (2023), este grupo compreende de 12 mil a 15 mil espécies e consiste no ancestral de todas as plantas, cuja resiliência permite que cresçam em quase todas as regiões do planeta, além de ser um dos grupos de vegetais mais antigos ainda vivos, tornando-se força vital dos habitats. Todavia, muitas vezes o musgo (planta) é menosprezado em decorrência do seu diminuto tamanho, embora sustentem ecossistemas inteiros por armazenarem carbono auxiliando no ciclo de nutrientes do solo e na decomposição da matéria orgânica.

Já o Museu dos Gostos e Afetos, ou Museu dos Gostos Afetivos, pela própria instabilidade do nome, se inspira na planta para evidenciar sua resiliência e insurgência ao sustentar memórias insubmissas e ancestrais consideradas, muitas vezes, diminutas ou desimportantes. Podendo crescer em qualquer terreno e, muitas vezes, também menosprezado pelo seu tamanho e

¹ Museóloga formada pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), especialista em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania pelo Núcleo de Direitos Humanos (NDH)/Universidade Federal de Goiás (UFG); mestra em Performances Culturais/(UFG) e doutoranda em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (UnB) na linha de pesquisa Produção, Socialização e Usos da Informação e do Conhecimento. Servidora do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), professora substituta do curso de Museologia (UnB), integrante do grupo de pesquisa Museologia, Patrimônio, Memória (UnB), do Museu Baobá (UnB) e do mUSgO. ORCID: 0009-0001-5261-8959. Email: girlenebulhoes@gmail.com.

² Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona e em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professor da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília, do Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia e do Programa de Pós-Graduação em Sociomuseologia da Universidade Lusófona. Integrante do mUSgO. ORCID: 0000-0001-6267-544X. Email: clovisbritto@unb.br

instabilidade, o mUSgO (museu) desestabiliza as convenções, escapando aos enquadramentos linguísticos e museais.

O mUSgO é “o móvel que não paramos de deslocar” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 31). Nele, o que permanece é o afeto, no sentido do sentimento e da afetação. Entre o experimento e o resíduo, a performance e o vestígio. Afeto no sentido de potência, qualidade intensiva, na variação entre a “força de existir” e a “potência de agir”, é “a variação contínua da força de existir de alguém, enquanto esta variação é determinada pelas ideias que ele tem” (Deleuze, 2009, p. 29).

Além do nome, insurgente também por ter sido performance: momento ou espaço de interação face a face (Goffman, 1993) no qual aspectos da vida, cotidiana ou extraordinária, estão em destaque como se emolduradas, onde atuamos de acordo com normas pré-estabelecidas e pactuadas coletivamente; e agora ser gira museal: palavra originária do quimbundo *nijra*, traduzida como “caminho”, usada para designar reuniões festivas, de trabalho ou de treinamento, nas quais adeptas e adeptos da Umbanda incorporam orixás e encantados.

Corpo sem Órgãos (Artaud, 2006), o mUSgO é uma gira na qual se dá a incorporação do espírito de Museu, o filho de Selene e Orfeu, a quem coube a tarefa de recuperar e reordenar a poesia que existe em todas as coisas, após Orfeu, personificação do princípio poético para a mitologia grega, ter seu corpo destroçado e espalhado em tudo que há pelas Fúrias, personificações da insubmissão. Seu corpo multiforme é moldado pelo barro de Nanã, a personificação da memória ancestral para a mitologia yorubá. Considerada a mais antiga das divindades das águas, relacionadas às águas paradas dos lagos e lamacentas dos pântanos, ela representa a memória, território dos museus. Os museus seriam, assim, cavalos de Nanã:

Segundo as religiões de matriz africana, a fim de realizar suas incumbências e se comunicar com a humanidade, os orixás tomam “emprestados” os corpos das iniciadas e iniciados que entram em transe e, por intermédio deles, transmitem seus recados, cantam, dançam, bebem e comem conosco. As pessoas que os “incorporam” são conduzidas, “cavalgadas”, por eles, sendo por esse motivo, chamadas de “Cavalo”. Como os corpos físicos das iniciadas e iniciados “cavalgados” pelos orixás, pode-se dizer que os museus são Corpos Políticos “cavalgados” por nossas lembranças (Bulhões, 2018, p. 215).

Gira museal poética e insubmissa, o mUSgO é uma ideia e uma prática em elaboração, uma experimentação. Em qualquer tempo ou lugar, no concreto ou no virtual, de ninguém e de todo mundo. Não tem um conceito fechado de memória nem de museu, já que há vários e cada qual tem os seus. No seu conceito, museu é toda e qualquer materialização de desejos de memória. Em outras palavras, tudo o que as pessoas fazem e criam para registrar e comunicar memórias, para reencontrar e reorganizar o sangue e a poesia inerentes ao fazer museal, desde a morte trágica de Orfeu.

Libertos de molduras e manuais das museologias normativas, alguns museus promovem insurgências por meio do afeto. O mUSgO é exemplo potente dessa experiência que extrapola os enquadramentos e as alfândegas acadêmicas. Nesse aspecto, reforça em grande medida a insurgência apresentada na pichação em um muro do Rio de Janeiro-RJ com a frase “todo cubo branco tem um quê de Casa Grande”:

Cubo Branco. Vocabulário inventado para nomear a pureza e a higiene onde a arte deveria existir autônoma de qualquer interferência para além de si mesma. Para inventar um mundo só seu, foi escolhido um cubo branco. Branco evoca silêncio. Silêncio é lugar que se respeita, onde não se fala. Só fala a arte. Na Casa Grande da sala de exposição moram muitos silêncios. Dirão: mas quantos negros artistas são importantes e estiveram no Cubo? Quantas mulheres estiveram no Cubo? Na Casa Grande fala o senhor. Ele permite, ele concede, ele interdita. Negros falam porque o senhor concede. Falam, mas devem usar a língua do senhor. Mulheres falam, mas para existirem na Casa Grande do Cubo Branco tinham de ser permitidas, dobrarem-se às regras. Os senhores do Cubo Branco, ao contar sobre o que acontece em sua Casa Grande, preferem falar de si mesmos. Cubo, sala. Sala de exposição. Lugar de

expor coisas e ideias sobre as coisas. De montar histórias com as coisas. Sala de expor histórias. Quantos negros nas salas dos encontros, simpósios e eventos onde se conta sobre essas histórias? Silêncio! Todo encontro que narra as coisas que acontecem no Cubo Branco tem um quê de Casa Grande (Simões, 2019, p. 16).

Não sem motivos o mUSgO é agenciado pela Museologia do Desenquadramento, igualmente um Corpo sem Órgãos (Artaud, 2006), episteme insurgente e título de um evento realizado pelo mesmo em 2019, no Economuseu Cerratense, uma proposta museal que não vingou situada na Chácara Dona Sinhá, e no Morro do Macaco Molhado, um bar localizado em uma das periferias da cidade, ambos em Goiás-GO (Figura 1):

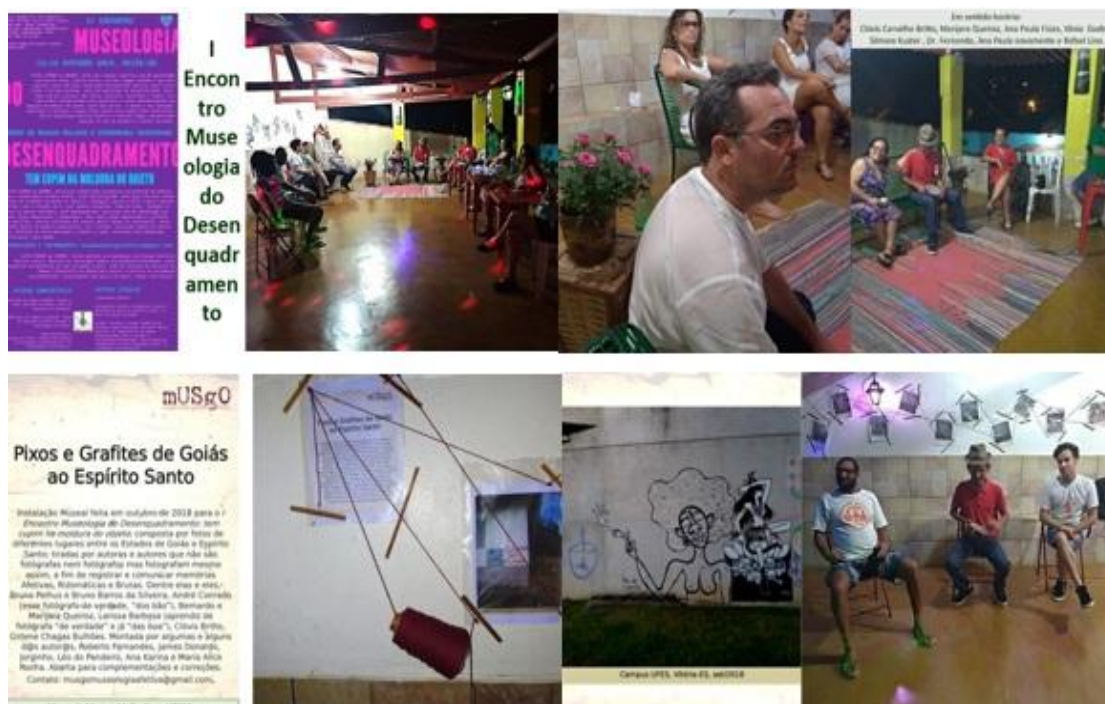


Figura 1 - Mosaico com imagens do evento *I Encontro Museologia do Desenquadramento*, Morro do Macaco Molhado, Goiás-GO, 2018.

A Museologia do Desenquadramento é uma provocação sobre as (im)possibilidades de desenquadrar as memórias historicamente desprezadas ou enquadradas como um projeto de exclusão de determinados corpos, para além do cubo branco ou das molduras. O enquadramento nas exposições é reconhecido como um “esquema rígido de apresentação histórica” e, no caso das exposições de arte, na maioria das vezes, “puramente estilísticas” (Belting, 2006, p. 172). O desenquadramento evidenciaria “uma nova era de abertura, de indeterminação, e também de uma incerteza” (p. 25).

A própria existência do mUSgO promove um desenquadramento museológico e museal, marcado por insurgências político-epistêmicas (Walsh, 2008) manifestas em Cartografias Afetivas Rizomáticas Brutais (CARBs), formas de cartografia social que dialogam com alguns dos princípios do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM): visando “atuar a favor da realização de práticas culturais inclusivas, pautadas pela dimensão do afeto e da reciprocidade” e “disseminar práticas de cartografia social que reconheçam e incorporem ao pensamento museológico as múltiplas linguagens existentes nos territórios, superando perspectivas dogmáticas que se pretendem universais” (Minom, 2013, p. 2).

INSURGÊNCIAS MUSEAIS POLÍTICO-EPISTÊMICAS

O mUSgO pode ser definido como um exemplo de insurgência museal político-epistêmica. Dialoga com a guinada definida por Santiago Castro-Gómez e Ramón Grosfoguel (2007) como “giro decolonial”, ao expor as fraturas do capitalismo quando ressignifica exclusões provocadas pelas hierarquias epistêmicas, regionais, raciais, étnicas e de gênero/sexualidade. Se aproxima dos pressupostos apresentados pela crítica decolonial quando se apresenta como um paradigma outro ao reconhecer os efeitos da geopolítica e da corpo-política na produção do conhecimento a partir de uma ética e de uma política que escapa de modelos e projetos pautados na universalidade (Ballestrin, 2013).

Enquanto gira museal, o mUSgO dialoga com uma noção ampla de decolonialidade, ao conceber essa perspectiva na base da luta das populações afrodiáspóricas, “das mulheres negras, dos quilombolas, dos diversos movimentos negros, do povo de santo, dos jovens da periferia, da estética e arte negra, bem como na enormidade de ativistas e intelectuais” (Bernardino-Costa; Maldonado-Torres & Grosfoguel, 2018, p. 10).

Iniciativas como o mUSgO não constituem apenas uma perspectiva de conhecimento em consolidação, podemos considerá-las um chamado à ação:

A partir do diversificado acúmulo de iniciativas museais e museológicas em diferentes contextos coletivos e de políticas públicas é possível perceber que atuam como uma convocação para que as/os profissionais dos museus e pesquisadoras/es possam “desaprender” as noções tradicionais de autoridade e colaborar com as comunidades para criar espaços onde vozes historicamente subalternizadas e marginalizadas possam ser ouvidas em amplitude, interpretadas e celebradas em primeira pessoa. Com base em uma ética da interculturalidade, as compreendemos como poéticas, políticas e éticas na busca de uma transformação radical dos museus, das narrativas e das coleções que eles abrigam, em perspectiva de enfrentamento à reprodução das colonialidades (Britto; Pereira & Teixeira, 2023, p. 6).

Nesse âmbito é sintomática a substituição operada pelo mUSgO que, ao invés de giro ou guinada opta pela terminologia gira museal. Mergulhada na encruzilhada de saberes afrocentrados, a gira museal promove uma “gira metodológica de saber ancestral, que umbiga/convoca as demais formas encarnadas de memória e sensibilidade de outros povos e territórios para seguir girando” (Bogado & Souza, 2024, p. 2). Ou seja, por meio da circularidade entre os conhecimentos museais e museológicos promovem-se encantamentos, aqui entendidos na perspectiva de Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2020) como “uma gira política e poética que fala sobre outros modos de existir e de praticar o saber” (p. 7).

O encantamento como uma capacidade de transitar nas inúmeras voltas do tempo, invocar espiritualidades de batalha e de cura, primar por uma política e educação de base comunitária entre todos os seres e ancestrais, inscrever o cotidiano como rito de leitura e escrita em diferentes sistemas poéticos e primar pela inteligibilidade dos ciclos é luta frente ao paradigma de desencanto (Simas & Rufino, 2020, p. 7).

A gira museal, que ao mesmo tempo é o próprio mUSgO e o resultado de suas ações, se manifesta conforme o ensinamento de Antônio Bispo dos Santos (2015) na circularidade começo-meio-começo. Trata-se, assim, de uma Museologia insurgente, entendida nos termos apresentados por Judite Primo e Mário Mourinho (2021) quando reconheceram a Museologia Social como “parte de uma insurgência mais ampla marcada e que se inscreve nas lutas ambientalistas contra o aquecimento global, nas lutas pela igualdade e equidade do gênero, nos movimentos antirracistas e anti-hegemônicos” (p. 30).

O próprio significado da palavra insurgência evoca um enfrentamento a um contexto hegemônico, evidencia transgressão e transformação. Além disso, pode se tornar uma forma de exercício da cidadania no âmbito da memória, inspirada no entendimento de James Holston (2016) quando pensou cidadanias insurgentes a partir da interseção entre os processos de “fazer

a cidade acontecer”, “ocupar espaços urbanos” e “reivindicar direitos”. Desse modo, consiste em “radicalizar a democracia [...] [por meio] de novas formas experimentais de efetivar a democracia e de re-imaginar o político” (p. 193).

Em analogia a essas reflexões poderíamos pensar no exercício de um direito insurgente à memória e ao museu como forma de confrontar “os regimes entrincheirados com formulações alternativas de cidadania” (p. 195).

Por movimentos insurgentes, refiro-me àqueles que contestam as condições atuais por meio da articulação de propostas alternativas surgidas das próprias assembleias autoempoderadas de cidadãos que investigam, decidem e agem, sacudindo as autoridades públicas com essas mesmas alternativas. As demandas desse tipo de movimento não são para que o Estado amplie os direitos e os recursos já existentes. Ao contrário, são para que o Estado aceite a legitimidade dos direitos desenvolvidos a partir dos recursos provenientes das lutas vividas pelos próprios participantes no processo de produzir a cidade, articulados nas suas próprias assembleias políticas e abertos a uma cidade/sociedade diferente. Esse processo político alternativo tem a capacidade de gerar novas formas associativas e organizacionais – com efeito, novas instituições – que substanciem uma cidadania urbana que, necessariamente, subverta as instituições pré-existentes. Por essa razão, o ponto central do planejamento insurgente precisa ser definido a partir desses processos políticos alternativos, e seus métodos devem focar-se em descobri-los e engajá-los. Acredito, então, que a tomada e a ocupação de espaços da cidade constituem um processo político alternativo, no qual possuir a cidade é reivindicá-la como “bem comum”, como um produto coletivo. Nesse sentido, ocupar é uma instância da condição geral da cidadania urbana insurgente (Holston, 2016, p. 201).

Nesses termos é possível compreender museus e processos museais insurgentes como formas de exercício da cidadania ou, conforme destacou Catherine Walsh (2008), como insurgências político-epistêmicas, concebidas como um movimento que requer passar das resistências para as novas insurgências: “– de transgredir, interromper, incidir e in-surgir –; al poner como meollo del asunto, los patrones del poder colonial que aún perviven para – y desde allí – plantear, cultivar y ejercitar articulaciones y construcciones distintas que alienten un cambio radical y descolonizador” (p. 133).

CARTOGRAFIAS AFETIVAS RIZOMÁTICAS BRUTAS COMO INSURGÊNCIAS MUSEAIS

Desenquadrado, o mUSgO opera por meio das CARBs: Cartografias Afetivas Rizomáticas Brutas, entendendo-se por:

CARTOGRAFIA: “um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (Rolnik, 2014, p. 23); **AFETIVA:** “Afeto: as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (Espinosa, 2008, p.163); **RIZOMÁTICA:** “o rizoma não cessa de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 14-15); **Arte BRUTA:** “uma operação [...] de todo pura, bruta, reinventada inteiramente em todas as suas fases pelo próprio autor [ou autora], a partir somente de suas próprias impulsões” (Dubuffet *apud* Dionísio, 2012, p. 144).

Em outras palavras, as CARBs são cartografias afetivas e sociais que têm como compromisso “uma museologia sensível e compreensiva, constituída de novas formas de afetividade, respeito mútuo e indignação” (Minom, 2013, p. 1). São umas das formas de manifestação da insurgência acionadas pela Museologia e, mais especificamente, pela Museologia do Desenquadramento.

Algumas das CARBs do mUSgO são iniciadas nas oficinas intituladas *Lá e Cá*: uma ação museal-museológica, pedagógica, política e poética realizada em comunidades variadas, que utiliza o registro de bens culturais afetivos de forma livre e lúdica (desenho e exposição de mapas) e parte da apresentação comparativa de imagens de bens culturais reconhecidos como tal em Goiás-GO (onde nasceu a oficina) e na cidade onde está sendo realizada a ação.

Em seguida, depois de uma reflexão sobre por que, para que e para quem esses bens são eleitos ao passo que outros são subestimados ou silenciados, as pessoas participantes são convidadas a fazerem as suas próprias listas de bens culturais que reconhecem e gostariam de ver figurar nos acervos dos museus e outras instituições de memória. O tamanho e a faixa etária de cada turma são abertos. A depender do número de inscritas e inscritos e da vontade deles, o trabalho é feito individualmente, em duplas ou grupos maiores, podendo estar no mesmo grupo crianças, adolescentes, adultas e idosas.

Numa dinâmica entremeada por diálogos acerca do embate entre o patrimônio cultural oficial e a presença das comunidades na seleção e gestão das suas próprias memórias e bens representativos, as oficinas *Lá e Cá* propõem a substituição do Patrimônio - literalmente, herança do pai, do poder patriarcal; muitas vezes impositivo, excludente, seletivo e elitista - por Herança Cultural, termo que consideramos mais próximo de uma construção coletiva efetiva, afetiva, feita entre pessoas que têm lembranças e referências em comum, que se olham olho no olho, que se abraçam quando são iguais, que se abraçam quando são diferentes.

Sejam as que nascem nas oficinas oferecidas às comunidades ou as feitas livremente, seguindo os afetos, as CARBs do mUSgO são rizomáticas: “um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 37). Tratam de temas considerados fúteis e tolos, teorias científicas e acadêmicas, incluindo memes, poemas, referências variadas e anedotas. Passeiam horizontalmente por memórias vindas do centro e da periferia. Assumem formas variadas e usam diversas linguagens. Não pretendem esgotar, permanecer ou concluir.

Suas poéticas são plurais e mutáveis, desrespeitam critérios estabelecidos ou aceitos pelo sistema museal/museológico hierárquico e hierarquizante, abdicando dos manuais de normas técnicas (e, por vezes, tecnicistas). Engenhos para moer e remoer memórias insubmissas ao poder patrimonial de quem pode guardar seus objetos em museus institucionalizados, as CARBs são estratégias utilizadas para comunicar as coisas que o mUSgO vê, revê e transvê (BARROS, 2013).

Uma das CARBs nascidas da oficina *Lá e Cá* foi a *Sabor Nazaré*, criada durante a XVII Conferência do MINOM, realizada no Distrito de Nazaré, Porto Velho-Rondônia, Amazônia, Brasil, entre os dias 3 e 7 de agosto de 2016 (Figura 2).



Figura 2 - Mosaico com páginas da *Cartografia Afetiva Sabor Nazaré*, mUSgO, 2016.

Além das imagens, as CARBs do mUSgO têm uma forte ligação com as palavras. Sempre repletas de textos dos mais variados estilos: acadêmicos, literários, poéticos, musicais...; nelas também são criados escritos que têm o intuito de registrar e comunicar memórias dos eventos nos quais foram iniciadas, traduzir em palavras os afetos sentidos, como fossem escrituras contemporâneas do momento vivido.

Em *Sabor Nazaré*, além de citações acadêmicas, estavam lá reproduzidos o conto *A Terceira Margem do Rio*, de Guimarães Rosa, a letra da música homônima de Caetano Veloso, reproduções de trechos do material informativo produzido pelo MINOM para o evento e o texto síntese-afetiva escrito do inverno de 2016 ao verão de 2017:

Pensei estar imune a certos afetos mas não estava. O Rio Madeira engole a gente. Alumando ele, do alto de um dos seus muitos barrancos, Nazaré marca a hora da virada pra museologia careta e covarde, que não sabe amar, que é indiferente ao seu diferente. Marca a alma. Seu museu já tá pronto, é um dos mais singelos e belos que eu vi. Um as memórias acende, outras apaga. Faz navegar nossa calma num igarapé do seu rio. Desperta, reforça, cria e recria laços e paixões. Arrebata o coração. É pela paz, pela alegria, por uma nova democracia. Pelo Bem Viver. Pela lembrança fraterna. É o povo da beira do meu rio: beradêro, barranquêro, ribêrinho, favelado, sem-terra, sem-teto, sem-letra, sem-rio. Povo das casas indefesas marcadas com um x, delas expulso pelas barragens; que não tem padrinho; que só encontra entraves à margem do seu caminho; que sempre segue e volta sozinho. Os preto, as preta, os negros, as negra, os índio, as índia, os mano, as mana, as mona, as mina, @s gay, as sapa, @s bi, @s trans, as trava. O povo, a massa, o povo da outra margem do rio. Nazaré é não ter pátria, é ter mátria. E querer fráttria. É rizoma. É fogo, é brasa de

muitas fogueiras. São os velhos que guardam. É a velha que guarda, é a Velha Guarda. É Minhas Raízes, é nossas raízes. É som e silêncio. É tambor, é viola, é Estica. No palco tem chita e panela que veio da cozinha. Tem assombração no caminho. É a vizinha, é o vizinho, é a casa das damas, é a venda, é o galpão, é o Armazém. É arma zen. É renovar tradição, reinventar a nação. Sem celular, sem wi-fi. É andar abraçades, cortejar o cortejo. Apagão! Museu de Cortejo, clareou tudo aqui. Curumim naufragou no riacho quase vazio e levantou rapidinho. Nazaré é passarinho cantando. Cura a Ressaca. Tem uma cobra no mato, deixa ela passar, atrapalha ela não. Me ajuda a subir? Dê cá sua mão. Grilos, besouros, gigantes. Peixe-boi, não no estio. Boto? Dá pra ver melhor de manhã cedinho. É tanto mosquito e a água tá pouca mas nem tou ligando. Tem o culto e as igrejas. Cemitério, o cortejo é de barco. A escola é bem longe. Menino e menina aportou lá na beira. Como eles faz pra vencer o desafio? Do sol na moleira, da chuva certa, do cansaço de vir na rabeira, de estar por um fio. É casa de pau, café quase quente, é banho frio. A água vem lá do rio. É jacaré no lago, piranha nadando perto do barco, peixe pescado num braço, moça-menina se escondendo no mato com um tal pardalzinho. Nazaré traça rumos, corrige desvios, dá aconchego. É não mais caminhar sobre espinhos. É grande, é pequena. É o garimpeiro tentando deixar vazio o leito do rio. É a moça que deita com ele e com os amigos dele, por um trocado vadio. É o ouro, é o desejo, é o comércio. Fest, Bataclan, Arapuça, Beira Rio, Chico Nóia, Tempero do Madeira, Canaã, Hollywood, sucesso! Cheiros, sons, sabores, tremores, texturas, açaí, tapioca, cupuaçu, melancia, peixe, galinha, ovos, tracajá, poesia, encantamento, saberes, quentinho, macio, arrepio. É reestabelecer confiança. É viva a diferença! É eu te respeito, você me respeita. É vem pra cá pra um afago. É siga em frente com os sonhos, o céu é tão estrelado... Tudo que é bom, farto. Coletivo, mulheres, museus, muito afeto. CAMUCAMU Coletivo Afetivo de Mulheres do Campo da Museologia– vingou lá. Nazaré é tudo isso. Tá faltando um bocado. Filmei com a mente, fotografei com a retina, cartografei com o corpo que vibra. Eu pensei tava imune mas voltei pro caminho. Eu pensei tava imune, encontrei em Nazaré um carinho (por Girleene Chagas Bulhões).

Os trechos do texto síntese-afetiva transcritos anteriormente consistem em formas de manter acesa a memória, atravessada pelos encontros afetivos e pelas cartografias realizadas em Nazaré. Como em um rizoma, conecta temas e pessoas distintas, sem início, nem fim, mas por meio de intensidades, platôs, encantamentos, inacabamentos... Traduzem o sentimento de Memória Acesa que intitulou a *Missiva de Nazaré* (Minom, 2013): “a memória acesa constitui uma forma deliberada de (r)existência, isto é, de luta contra o apagamento dos modos de vida que não se enquadram no modelo capitalista e, ao mesmo tempo, de afirmação dos valores humanos, da dignidade e da coesão social, colocando-se como ação propositiva de ocupação do presente e invenção de futuros” (p. 1).

Materializadas em arquivos digitais, as CARBs podem ser postadas em partes nas redes sociais, ser disponibilizadas como *e-book* ou impressas e transformadas em Varais de Memórias, lâminas do Memória-Poste-Parede-Muro e Envelope (projetos de intervenção urbana do mUSgO) e compor Instalações Museais: exposições artesanais transcolores, que juntam sangue com poesia, objetos antigos e contemporâneos, “com valor” e “sem valor”, dos centros e das periferias. Exemplo de ações desta natureza estão ilustradas na sequência a seguir (Figura 3):



Figura 3 - Mosaico com ações realizadas pelo mUSgO entre 2016 e 2019.

Dentre estas e outras performances realizadas pelo mUSgO como ferramenta e estratégia, ao mesmo tempo, de registro e comunicação dos assuntos que lhe afetam, destacam-se as Instalações Museais: artesanias possíveis para comunicação de memórias cujos objetos representativos muitas vezes não existem ou, quando existem, não encontram incentivos ou investimentos para serem expostos.

Com nome advindo da livre apropriação das Instalações Artísticas, a expografia das Instalações Museais desafia a estética e a técnica associadas ao belo. Não se importa com elas, são um convite à descoberta:

Você entra. De cara, você é tomado por um estranhamento. É como se o seu olhar habitual não desse conta de alguma coisa. Você sabe que ali se passa algo. Você percorre toda a exposição e sai. Junto, você leva essa estranha sensação. Pouco a pouco, alguma coisa vai tomando corpo em você. Algum tempo depois, você volta ao museu. Essa estranha impressão o conduz, apesar de você mesmo. Não há indicações, mas você caminha pela exposição em direções como que predeterminadas. Uma trama de sentidos invisíveis vai se articulando. É como se cobrisse e descobrisse aquele espaço, numa espécie de roteiro iniciático. Você está sendo levado a percorrer/traçar, descobrir/inventar uma cartografia. E as direções são múltiplas (Rolnik, 2014, p. 177).

Releitura com acréscimos da Instalação Museal *Mulheres e Memórias de Goiás*, realizada em setembro de 2011 no Museu das Bandeiras/Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) por ocasião da 5ª Primavera dos Museus, evento anual promovido pelo Ibram; a Instalação Museal *Sinhás, Helenas e Ivanys: memórias de mulheres hiperconectadas com seus afetos* é ilustrativa dessa expografia desenquadrada e insurgente.

Feita em 2018 como parte da programação do Economuseu Cerratense/Instituto Bertran Fleury (IBF) para a 16ª Semana de Museus, evento também promovido pelo Ibram, cujo tema para este ano foi *Museus Hiperconectados: novas abordagens, novos públicos*; a instalação subverteu o caminho mais óbvio, de associar a hiperconectividade ao mundo digital, e mostrou a hiperconexão das mulheres retratadas com os seus próprios afetos, com suas próprias vidas e os pontos onde as suas histórias se conectam com as histórias de outras mulheres de agora.

Como as demais instalações museais do mUSgO, *Sinhás, Helenas e Ivanys* foi feita com materiais reciclados, reaproveitados e o que tivemos à mão. Para lê-la melhor, era necessário interagir com todos os objetos que a compunha: pegar as folhas de papel, abrir as caixas e cortinas, cheirar e comer os perfumes e alimentos, virar e revirar tudo. As únicas exceções, indicadas nas legendas, eram os objetos que pertenceram à algumas delas. No texto de abertura, a orientação para que cada pessoa visitante se sentisse à vontade para completar ou corrigir, contribuindo presencialmente ou por meio do endereço virtual indicado.

Inspirada em Dona Sinhá, primeira proprietária da chácara na qual foi feita a montagem, sede do IBF, na cidade de Goiás; em Dona Helena, mãe do economista e historiador goiano Paulo Bertran (1948-2005); e Dona Ivany, mãe da educadora goiana Graça Fleury, neta de D. Sinhá, viúva de Paulo Bertran e uma das fundadoras do IBF; nela foram apresentadas 21 mulheres cerratenses, termo cunhado por Paulo Bertran para a gente e cultura do Cerrado brasileiro, todas já falecidas, escolha estratégica para não suscitar ciúmes nas vilaboenses ainda vivas.

Mulheres pobres, negras, indígenas, trabalhadoras braçais e analfabetas foram colocadas lado a lado com mulheres da elite, brancas, viajadas, estudadas e ricas. Professoras, pintoras, musicistas, militantes feministas, abolicionistas, escritoras, poetisas e doutoras receberam o mesmo destaque que lavadeiras de roupas, cozinheiras, aguadeiras, mensageiras, ceramistas, andarilhas e donas de casa (Figura 4).



Figura 4 - Mosaico com páginas da CARB e Instalação Museal *Sinhás, Helenas e Ivanys: memórias de mulheres hiperconectadas com seus afetos*, mUSgO, 2018.

Cada uma dessas ilustrando uma temática relativa à violências e estereótipos que permeiam o universo das mulheres ainda nos dias de hoje. Cada uma delas, ilustrando, além da sua própria história e memória, uma temática relativa a afetos – dores, amores, abusos, esperanças, interditos e estereótipos – que nos atingem ainda hoje. Afetos nos sentidos apresentados por Bell Hooks (2020) como cura, conhecimento, afirmação.

Em *Sinhás, Helenas e Ivanys*, o intuito era mostrar a hiperconexão dessas mulheres com suas próprias vidas e também os pontos onde elas se conectam com as vidas de outras mulheres, de todos os tempos. Além das que intitularam a instalação, foram essas as que a compuseram, apresentadas em textos afetivos e afetuosos: Damiana da Cunha, Rosa Gomes, Mestre Nhola, Ana Tocantins, Josephina de Bulhões, Maria do Rosário (Maria Macaca), Eurydice Natal, Leodegária de Jesus, Cora Coralina, Maria Grampinho, Consuelo Caiado, Brasilete Caiado, Maria da Gruta, Goiandira do Couto, Santa Dica, Irmã Aspázia, Aritica e Dona Eva.

INSURGÊNCIAS CONTRA O DESENCANTO: O MUSGO E O DESENQUADRAMENTO DA MUSEOLOGIA

Cavalo de Nanã, o mUSgo enquanto gira, lida com encantados: entidades que rompem a barreira entre o mundo físico e o mundo espiritual, que transitam entre lá e cá, entre o esquecimento e a memória. Como gira museal, consiste em insurgência que produz encantamento. Trata-se de uma experiência em constante movimento, seguindo a compreensão de encanto reconhecida por Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2020) a “inscrever o cotidiano como rito de leitura e escrita em diferentes sistemas poéticos e primar pela inteligibilidade dos ciclos” como “luta frente ao paradigma de desencanto” (p. 7). Do mesmo modo, é pautada em inacabamentos e transmutações: “O encanto pluraliza o ser, o descentraliza, o evidenciando como algo que jamais será total, mas sim ecológico e inacabado” (p. 9).

As CARBs, instalações museais e outras ferramentas/estratégias utilizadas pelo mUSgo para materialização e compartilhamento das memórias que registra, pesquisa e comunica, compõem construções como as de Gê Orthoff no projeto *Moradas do Íntimo*:

Minhas instalações são feitas de pequenos rastros, anotações, de caráter labiríntico que, por não possibilitar sua captura, enquanto objeto palpável de consumo de arte [e museus], desafia certos paradigmas estabelecidos pelo circuito comercial da arte [e dos museus] (Orthoff, 2012, p. 150).

Como as criações descritas pelo professor Gê, as construções do mUSgo não possibilitam sua captura enquanto objeto palatável de consumo de arte ou museus seguidores do cânone. Suas temáticas e sua estética são diferentes, indigestas aos seus gostos. São labirínticas, “feitas de pequenos rastros, anotações”: registro de pichações e grafites; projetos de intervenções urbanas em postes, muros e paredes, bancos de praças, ônibus e metrô; mapeamento de heranças culturais afetivas de diferentes comunidades... Feitas principalmente com papel, são mapas:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (Deleuze & Guattari, 2000, p. 21).

São insurgências político-epistêmicas nos termos apresentados por Catherine Walsh (2018). Segundo a autora, é necessário partir de outras ferramentas analíticas que nos permitam vislumbrar tanto a estruturação do poder, quanto a presença de outras lógicas e racionalidades atualmente em jogo na interculturalização, na plurinacionalização e na descolonização, entendidas como lutas, ações e pedagogias necessariamente entrelaçadas. Em sua interpretação, as insurgências decoloniais emergentes consistem simultaneamente em um eixo de luta e uma ferramenta analítica, como reflexão para a transformação.

O mUSgO e suas construções, mais a Museologia do Desenquadramento, são exemplos dessas insurgências nos campos museal e museológico. Insurgentes, desafiam “certos paradigmas” para poder ser entendidas por muitas pessoas, serem replicadas ou servirem de inspiração. Utilizam o mínimo de técnica possível. Adaptáveis e de olho na autonomia, são um “faça você mesmo”. Nômades, abolem os “não-me-toques” e focam direto no sangue e na poesia e em seus encantos.

Feitas para acabar quando acabarem, não pretendem se perpetuar no tempo, não querem congelar nenhum momento. Tudo nelas se pode tocar, comer, beber, cheirar, replicar. São feitas para se locupletar. Incompletas, não trazem verdades, são pensadas para propor pistas. Evidenciam afetos como gestos poéticos, éticos e políticos. Se insurgem contra todas as formas de desencantamento. Pretendem despertar desejos. Desejam...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Artaud, Antonin (2006). *O Teatro e seu Duplo*. Tradução Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes.

Ballestrin, Luciana (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11.

Barros, Manoel de (2013). *Poesia completa*. São Paulo: LeYa.

Belting, Hans (2006). *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify.

Bernardino-Costa, Joaze; Maldonado-Torres, Nelson, & Grosfoguel, Ramón (Orgs.) (2018). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Bogado, Angelita, & Souza, Scheilla (2024). Montagem umbigada: uma gira epistemológica para circular sentidos. *47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Balneário Camboriú.

Britto, Clovis Carvalho; Pereira, Marcele Regina Nogueira, & Teixeira, Maria das Graças de Souza (2023). “Nada será como antes”: museus, coleções e epistemologias decoloniais. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 57.

Bulhões, Girlele Chagas (2018). Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais mambranchuenses e humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e iorubás. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 7, n. 13.

Castro-Gómez, Santiago, & Grosfoguel, Ramón (2007). Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. In: Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (Eds.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

Deleuze, Gilles (2009). *Cursos sobre Spinoza (Vincennes, 1978-1981)*. Fortaleza: Eduece.

Deleuze, Gilles, & Guattari, Félix (2000). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34.

Dionísio, GH (2012). Espontaneidade e negação: o antídoto do mal. In: O antídoto do mal: crítica de arte e loucura na modernidade brasileira [online]. Rio de Janeiro: FIOCRUZ. Loucura & civilização collection, p. 115-177. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/b9ydg/pdf/dionisio-9788575415443-05.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2016.

Espinosa, Baruch (2008). *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica.

Field, Katie, & Pressel, Sílvia (2023). O segredo do musgo, ancestral de todas as plantas e vital para o planeta. *BBC News Brasil*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cd1x5pyj24qo>. Acesso em: 14 set. 2025.

Goffman, Erving (1993). *A apresentação do Eu na vida de todos os dias*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água.

Holston, James (2016). Rebeliões metropolitanas e planejamento insurgente no século XXI. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, Recife, v. 18, n. 2, p. 191-204.

Hooks, bell (2020). *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante.

Minom – Movimento Internacional para uma Nova Museologia (2016). Missiva de Nazaré – Memória acesa. *XVII Conferência Internacional do Minom*, Nazaré. Disponível em: <https://www.minom-icom.net/files/minom-nazareth-missiva-2016.pdf>. Acesso em: 14 set. 2025.

Orthoff, Gê (2012). Entrevista. *Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 1, n. 2, jul./dez. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/download/12662/11064/22858>. Acesso em 15 jul. 2021.

Primo, Judite Santos, & Moutinho, Mario (2021). Uma releitura do mundo pelo olhar da Sociomuseologia. In: Primo, Judite Santos; Moutinho, Mario (Ed.). *Sociomuseologia: para uma leitura crítica do mundo*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

Rolnik, Suely (2014). *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina; UFRGS.

Santos, Antônio Bispo dos (2015). *Colonização, Quilombos: modos e significação*. Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa - INCTI.

Simas, Luiz Antônio, & Rufino, Luiz (2020). *Encantamento sobre política de vida*. Rio de Janeiro: Mórula.

Simões, Igor Moraes (2019). *Montagem fílmica e exposição: vozes negras no cubo branco da arte brasileira*. Tese (Doutorado em Artes Visuais), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Walsh, Catherine (2008). Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 131-152, julio-diciembre.

Sociomuseologia da Insurgência: O fazer museal de mulheres negras no Espaço de Memória Quilombo Mesquita/GO

Deborah Silva Santos¹

As mulheres têm sido historicamente invisibilizadas nos museus brasileiros. Questão que se pode justificar a partir das lógicas da Modernidade/Colonialidade que na construção científica definiu a perspectiva masculina como foco central, desconsiderando as experiências do ponto de vista feminino (Maldonado-Torres, 2018). Uma visão androcêntrica, que resultou na marginalização da feminilidade em diversas esferas da história, da cultura, do saber e da representação reforçando hierarquias de gênero e distorcendo a realidade ao aplicar padrões masculinos a todo o coletivo.

Neste contexto, as mulheres negras para além de partilharem a invisibilidade por conta do androcentrismo foram apagadas pela homogeneidade, o consenso de unidade que permeou as experiências femininas, que quando alcançaram visibilidade, camuflaram as multiplicidades de ser mulher e inter cruzar as diversas dominações sociais (Cardoso, 2017; Collins, 2000). Assim, é um desafio identificar e visibilizar as experiências museológicas das mulheres negras sem perspectivas de análises que abandonem a colonialidade do poder, do saber e do ser.

O presente artigo, apresenta a trilha deste caminho, para analisar a prática museal de mulheres negras no Espaço de Memória do Quilombo Mesquita. Investigação que um extrato do meu Doutorado em Museologia na Universidade Lusófona finalizado em 2021, quando analisei museus comunitários afro-brasileiros em busca do protagonismo de mulheres negras e, em um ato de serendipidade deparei com um exemplo de museologia social, ocorrendo a poucos quilômetros de minha casa. O Espaço pertence a Comunidade remanescente de Quilombo com mais de duzentos anos de existência e localizada no município da Cidade Ocidental, no Estado de Goiás, distante 50 quilômetros de Brasília, Capital Federal brasileira. A construção deste Espaço de Memória demarca a ação de proteger um patrimônio imóvel a partir da escolha estratégia da prática museal de preservação da memória, a resistência a epistemicídios e fortalecimento das lutas antirracista e territoriais do Quilombo.

Compreendo que essa ação das mulheres negras quilombolas, que pouco visitaram museus e pouco sabem de museologia, realizaram uma insurgência contra as instituições museais que ocultaram, silenciaram e invisibilizaram suas existências, narrativas, representações e práticas preservacionistas da memória e do patrimônio que tem sido elaboradas à margem dos poderes políticos e econômicos e no entrecruzamento das dominações sociais.

NARRATIVAS E REPRESENTAÇÕES NEGRAS NOS MUSEUS

A população negra padeceu durante muitos anos da invisibilidade e de um silêncio coletivo sobre o passado que não determinou apenas o esquecimento, mas reforçou posições hierárquicas preestabelecidas e coerções de toda ordem (Santos, 2004). Questões que reforçam a afirmação de Walter Dignolo (2018) de que, “os museus e universidades foram e continuam sendo duas instituições cruciais para a acumulação de significado e para a reprodução da colonialidade do conhecimento e dos seres” (p.310). Os museus ocuparam o papel de reforçar a

¹ Professora-Adjunta do Curso de Museologia da Universidade de Brasília - UnB

Europa como o centro da civilização ocidental, naturalizando os processos de colonização, as subalternidades os genocídios e epistemicídios dos povos e pessoas não europeus.

No Brasil, essa população de origem africana, seja escravizada ou liberta foi retratada nos museus de duas formas: a primeira, reafirmando o racismo científico² do século XIX e, a segunda, a partir da década de 1930, colaborando na construção do mito da democracia racial brasileira. Ou seja, a elite intelectual, política e econômica do país criou e divulgou a versão da colonização e do processo escravocrata harmônicos a partir da existência de uma população miscigenada (brancos, negros e indígenas), e de fragmentação e pulverização das identidades negras de origem africana e indígenas. Congelando as existências afro-brasileiras na condição de escravizados e, transformando os objetos de sevícias da escravidão - as correntes, libambos³, gargalheiras⁴, vira mundo⁵ etc. em testemunhos materiais da história dos africanos e seus descendentes no país. E ignorando a contemporaneidade dos povos originários.

As autoras Maria Angélica Zubaran e Petronilha Silva (2012) complementam que,

“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).

A democracia racial dissimula o racismo estrutural da sociedade brasileira folcloriza as manifestações culturais negras dando forma de reconhecimento e oculta como base da cultura nacional a origem africana e afro-brasileira, bem como apagando as lutas negras pela liberdade e cidadania e naturalizando a sua exclusão social, econômica e política.

Apenas, a partir da década de 1970, que a conjuntura de luta por liberdades democráticas no país, trouxe a reorganização dos movimentos sociais e, no seu bojo o movimento negro que em sintonia com novos paradigmas museológicos instauraram um fazer museal com a participação social, o que possibilitou “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) e alterou as narrativas e representações da população negra nas instituições museológicas. Uma Nova Museologia que convocou os grupos sociais historicamente marginalizados a resistir aos determinismos de uma única história e a reivindicarem o “direito à memória” e a construir experiências museológicas que assumissem a defesa pela redução das injustiças e desigualdades sociais, raciais, de gênero, de orientação sexual, geracional, de pessoas com deficiência, dos quilombolas, dos sem-terra, sem tetos (Chagas & Gouveia, 2014).

O ocultamento das experiências negras, apagou as mulheres negras. E o silenciamento das mulheres excluiu as mulheres negras. O androcentrismo e a homogeneidade das experiências femininas desconsiderou a existência de outras mulheres não branca. Na colonização, os escravizados foram tratados no masculino como representante de todas as experiências, vista sem gênero e orientação sexual (Cornell, 2015; Davis, 1983; Gordon, 2015; Lugones, 2007). E a mulher vista na homogeneidade, na maioria representadas por mulher branca e da elite, o que

² Racismo científico – é uma pseudociência e, portanto, sem nenhuma validade científica que entre os anos de 1870 e 1930 na Europa serviu para justificar biologicamente a diferença entre as raças humanas, classificando hierarquicamente uns como superiores a outras. Foi uma tentativa de dar uma base “científica” para o racismo, e a discriminação racial.

³ Corrente de ferro com que se prendia pelo pescoço um grupo de pessoas escravizadas.

⁴ 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

⁵ Grilhão de ferro com que se prendiam as pessoas escravizadas.

excluiu as experiências das mulheres não-brancas, pobres e fora da cis heteronormatividade⁶ (Kilomba, 2019).

O rompimento com uma história única, possibilita a visibilidade para as narrativas e representações diversas. Amplia-se a noção do “outro” - de lugares, tempos e povos -, para incluir o mais antigo instrumento de dominação: o sexual/gênero. A figura do “outro” passou a ser entendida a partir do seu duplo sentido: primeiro em relação ao homem branco e seu oposto sexual - a mulher (ser humano feminino) e, segundo em relação ao oposto racial o ser negro (desumanizado) (Oliveira e Queiroz, 2017. Kilomba,2019).

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. Elas 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, 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; Collins, 2016; Davis, 2016; Kilomba, 2019, Santos, 2021).

Se introduz uma perspectiva interseccional das opressões de gênero, raça e classe entre outras que salientam as diversidades de experiências sem hierarquias, dominação e subalternização. (Ribeiro,2017. Collins,2012). Carla Akotirene (2019) explicita a questão ao dizer 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 interseccionalidade, como relata Akotirene, 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).

As mulheres negras foram fundamentais na organização e manutenção dos espaços de sociabilidade, no período escravocrata, no pós abolição e na contemporaneidade, como relata Fernanda Carneiro (2000) essas ações foram possíveis porque “as mulheres negras que tinham oportunidades de viver ensaios de autonomia e poder social sempre estiveram nas ruas 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 mutua (Carneiro,2000). E confirma a socióloga Luiza Bairos (2014) que não considerou as mulheres negras como vítimas, por considerar que mesmo elas agregando a totalidade das desvantagens sociais criaram e criam rumos para as suas vidas e para o conjunto da comunidade negra.

⁶ 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 possua orientações sexuais diferentes da heterossexual.

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).

A museóloga Marcelle Pereira (2018) apresenta um histórico do desenvolvimento da Nova Museologia até os dias atuais, ao dizer que 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).

A autora pontua a constituição da prática da Museologia Social rompendo o tradicionalismo e instaurando uma relação mais umbilical entre o museu e a comunidade. E como, essa relação possibilita que o encontro das escolas de pensamento da Sociomuseologia com a da Decolonialidade, fundindo em novos paradigmas de construção de práticas insurgentes em uma Museologia Decolonial que “por meio da práxis, instrumentalizou o fazer e o pensar do campo da museologia social com vistas a transformação das estruturas sociais em perspectiva decolonial, insurgente e transgressora da prática museal e museológica hegemônica” (Pereira, 2018, p.19). Uma perspectiva museológica que rompe a colonialidade do poder, do saber e do ser e proporciona a “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).

Assim, a Museologia Decolonial trouxe para o primeiro plano as relações raciais a favor da redução das injustiças, desigualdades e do racismo, reforçando a participação da comunidade negra e reconheceu novas práticas de preservação da memória. Mas como mencionado anteriormente, essas experiências foram desprezadas, apagadas, ocultadas nas instituições museológicas brasileiras. Contudo, o projeto decolonial busca identificar, apresentar e explicitar os modos pelos quais sujeitos colonizados experienciaram e experienciam a colonização e fornecem ferramentas conceituais para avançar a descolonização das mentes e das instituições (Maldonado-Torres, 2018, p. 29.)

As museólogas Ana Oliveira e Marijara Queiroz (2017) explicitam que:

“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 ao darmos atenção para a categoria de gênero todo o processo de musealização é impactado, das políticas de aquisição, às ações de documentação, preservação e exposição – por conta da relação de poder ali instalada, que estão estruturadas para privilegiar as memórias e os patrimônios masculinos. Portanto, a dimensão de gênero ao ser incluída influencia na escolha dos acervos determinando e decreta o fim do mito do patrimônio neutro (perenemente masculino) e, abre caminho para a formação de acervos mais igualitários e representativos da sociedade.

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 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.

SOCIOMUSEOLOGIA DA INSURGÊNCIA: O ESPAÇO DE MEMÓRIA QUILOMBO MESQUITA

Antes de apresentarmos a experiência museológica, é importante definir o que são quilombo e quilombolas a partir da complexidade histórica e social de suas existências. A primeira definição de quilombo data de 1740 e está registrada, segundo Bárbara Souza (2008) na correspondência do Rei de Portugal, D. João V ao Conselho Ultramarino definindo 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). “Como espaço de lutas e resistência do povo negro no Brasil para romper a escravidão, os quilombos implodiram o sistema escravista”, segundo Givânia 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).

Data do ano 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. O povoado de Santa Luzia (atualmente Luziânia) data de 1746 e fica a 30 quilômetros de distância do Quilombo Mesquita. Este foi o centro urbano mais importante da região devido a descoberta da maior mina de ouro, que se exauriu no final do século o que levou a cidade à decadência. (Braga & Martins, 2011). Hoje o Quilombo Mesquita localiza-se no município de Cidade Ocidental, no Estado de Goiás, região Centro-Oeste do Brasil.

A população africana escravizada chegou na região, durante o século XVIII para os trabalhos de mineração e, com o seu término passaram a trabalhar na agricultura. 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 confirmado no Relatório Antropológico do Quilombo Mesquita⁷ elaborado por André Garcia Braga & Roberta Silva Martins (2011) e o

⁷ O Relatório antropológico de caracterização histórica, econômica, ambiental e sociocultural da área quilombola consta do Relatório Técnico de Identificação e Delimitação para atendimento ao Decreto 4887/2003 que “regulamenta os procedimentos 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).

Relatório Final da Comissão da Verdade sobre a Escravidão Negra no Distrito Federal e Entorno⁸ (2017).

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, diversificação dos trabalhos ofertados e executados pelos quilombolas, novos mercados para a venda de produtos alimentícios e o início da especulação imobiliária. Os homens foram os primeiros trabalhadores da nova capital e as mulheres se responsabilizaram pelas hortas e a preparação de alimentos para os trabalhadores (Neres, 2016).



Figura 1 - Espaço de Memória Quilombo Mesquita e Igreja de Nossa Senhora da Abadia. Ano 2017.

Foto: Acervo Deborah Santos

O Espaço de Memória Quilombo Mesquita foi criado no ano de 2013 (figura 01) a partir da provocação do padre da Igreja de Nossa Senhora da Abadia do Quilombo Mesquita, que após a construção do novo prédio da igreja, apresentou o desejo de demolir a antiga capela centenária para fazer um estacionamento para a igreja. Um grupo de mulheres não concordou com a ideia, por entender que a capela era um patrimônio da comunidade que registrava nestes anos, casamentos, batizados, catequeses, crismas, festas que envolveram mais de uma geração de quilombolas, como seus avós, pais, elas e seus filhos. Célia Pereira Braga tomou a iniciativa e propôs a ocupação do prédio com um museu, coisa que se faz quando se deseja preservar um prédio antigo. E convocou outras mulheres para fazerem uma coleta na comunidade arrecadando objetos, fotografias, documentos e coisas que fossem representativas para contar a história do Quilombo Mesquita em uma exposição e assim, impedir a demolição do prédio. Como relata Manoel Neres (2016):

⁸ Comissão da Verdade sobre a Escravidão Negra no DF e Entorno foi criada pelo Sindicato dos Bancários do Distrito Federal com o objetivo de promover investigações referente ao período temporal compreendido entre os anos 1700 e 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>

A adesão foi tão significativa que o espaço passou a ser permanente, ocupando a nave da antiga igrejinha, dedicada à Nossa Senhora da Abadia. Foram tantas as doações que o “museu” se tornou espaço de visita 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)



Figura 2 – Fotos das famílias do Quilombo Mesquita. Ano 2017. Acervo: Deborah Santos

O autor descreve como a ideia do “museu” mobilizou a comunidade e como uma ação momentânea, tornou-se definitiva e ressignificou a antiga capela, e por conta disso várias ações de mídias divulgaram a criação de um museu de memória afro-brasileiro e aumentou o interesse e a visita de escolas da cidade, dos municípios vizinhos e do Distrito Federal, que viram a oportunidade de atenderem as alterações da Lei das Diretrizes e Bases da Educação Brasileira, quanto a obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira. Revigorou a importância do patrimônio territorial e cultural comum, a ancestralidade africana e posicionou o racismo estrutural que estigmatizou e congelou a imagem da população negra e dos quilombos e quilombolas no período escravocrata.

Proporcionou, também ações de fortalecimento cultural as ações promovidas pela Associação Renovadora Quilombo Mesquita (ARENQUIM) agregadas ao Grupo Cultural Som de Quilombo, as festas religiosas, festa do Marmelo, do N’golo (vinho de quiabo-de angola), 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.

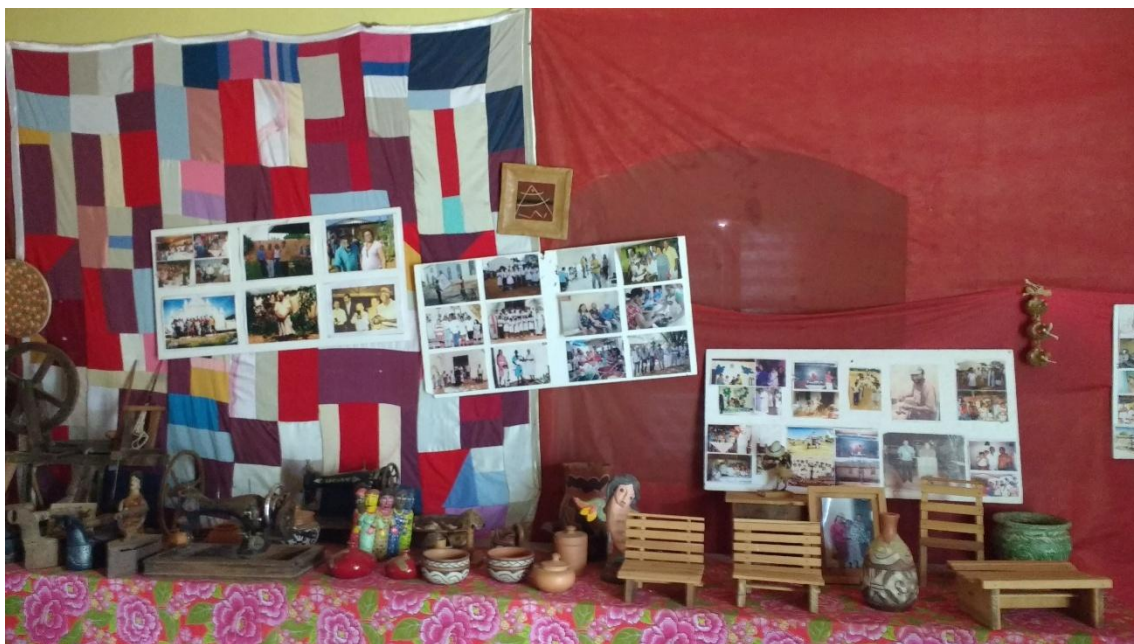


Figura 03 – Fotografias e objetos dos artesãos do Quilombo Mesquita. Ano -2017
Acervo: Deborah Santos

Os objetos coletados propiciaram a elaboração da exposição “Quilombo Mesquita” dividida em sete núcleos, sintetizou a história de quase 300 anos da comunidade. Os núcleos são (i) Trabalhos na escravização; (ii) “Ouro do Mesquita” (figura 4); (iii) Antônia Pereira Braga (fig.4); (iv) Origem; (v) Fé (vi) Cotidiano no Mesquita- (fig.04) e (vii) Quatro famílias. (fig.2)

O salão da capela, teve as suas paredes forradas com tecidos de estampa floral e retalhos de tecidos, que serviram para tampar janelas e, como suportes para fotografias, quadros e pequenos objetos. Bancadas, mesas e o chão também foram forrados por tecidos que se modificam a cada núcleo. Foram feitos cenários também para dar significado e compreensão a narrativa. Foram utilizados também, vários dispositivos expográficos como a elaboração de fogo de chão; de fogão a lenha e vitrines. Fora do espaço expositivo, instalado ao fundo, sob um plástico, 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 04 – A esquerda fogão para cozinhar o marmelo. À direita fogão à lenha da casa de Antonia Braga. Ano 2017. Acervo: Deborah Santos

O Espaço de Memória buscava reconhecimento como Pontos de Memória pelo Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, no entanto, no final da pandemia, no início do ano de 2022 o telhado do prédio apresentou problemas estruturais e para a reforma foi necessário a desmontagem da exposição e retirada de todos os objetos do prédio, que estão em segurança na casa do quilombola Célia Braga. No entanto é um momento de apreensão quando ao retorno ou o início dos atritos com o padre.



Foto 5 – Altar da Fé e foto do documento de reconhecimento do Quilombo Mesquita.
Ano 2017. Acervo: Deborah Santos

Mas, a Comunidade está em festa, pois em junho de 2025 foi aprovada a conclusão da regularização fundiária e a demarcação do território do Quilombo Mesquita (GO) pela Justiça Federal, que determinou a emissão do título coletivo de posse pela terra ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária – Incra em até um ano. A decisão reconhece o direito histórico da comunidade, suspende processos judiciais que visavam reverter a terra e exige a proteção contra a especulação imobiliária e desmatamento.

SEM CONCLUIR

O Espaço de Memória do Quilombo Mesquita se constituiu como uma experimentação museológica transgressora (Pereira, 2018) e indisciplinadas (Moutinho, 2014; Britto, 2019) como resistência à colonialidade do conhecimento, do poder e do ser. E, 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” (Pereira, 2018, p.90) determinadas pelos setores culturais e , 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”.

A investigação revelou um longo caminho na identificação de experiências museológicas de mulheres negras quilombolas. Identificá-las como mulheres, mulheres negras, mulheres negras quilombolas significou desde a valorização do patrimônio afro-brasileiro, o reconhecimento da luta antirracista e quilombola, o empoderamento e o protagonismo das pessoas negras. (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).

Possibilitou a identificação não apenas de narrativas e representações nos museus equitativamente aos homens negros e as mulheres brancas, mas também no exercício de fazeres museais como uma estratégia, como uma ferramenta política, poética e pedagógica de enfrentamento ao racismo, de promoção da igualdade racial, de desenvolvimento e de empoderamento social, de preservação de patrimônio, de participação social, de divulgação e valorização de história e cultura afro-brasileira.

Um exercício que no caminhar foi esbarrando em outras experimentações femininas quilombolas ou não que carecem de investigação e de visibilidade. E que apresentam as mulheres negras como narradoras do silêncio e dos esquecimentos, e que trazem as experiências de ser mulher, negra, quilombola que ao mesmo tempo que dão conselhos, tecem o diálogo com a memória e revelam dimensões dos arranjos para morar, exercer ocupações profissionais, administração doméstica, no lazer, nas relações de amizade, de vizinhança, compadrio, nas relações de consumo e nas práticas religiosas permeadas pelo preconceito, discriminação e a pobreza. 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)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bairros, L. (2014). Apresentação. In A. F. M. Pinto, C. Dechen, & J. Fernandes (Orgs.), *Griôs da diáspora negra*. Brasília, DF: Griô Produções.
- 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 (pp. 13–53). In J. R. Mattos (Org.), *Museus e africanidades*. Porto Alegre: Edições Museu Júlio de Castilhos.
- Bernardino-Costa, J., Maldonado-Torres, N., & Grosfoguel, R. (2018). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- 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 de Doutorado). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.
- Cardoso, C. P. (2012). *Outras falas: Feminismo na perspectiva de mulheres negras brasileiras* (Tese de Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Carneiro, S. (2003). *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro.
- Chagas, M. S., & Gouveia, I. (2014). Museologia social: Reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM – Eletrônica*, 27(41), 8–14. Recuperado de <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/download/2592/1523>
- Collins, P. H. (2019). *Pensamento feminista negro: Conhecimento, consciência e política de empoderamento*. São Paulo: Boitempo.
- Crenshaw, K. (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, 10(1), 171–188. Recuperado de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100011>
- Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo.
- Silva, G. M. (2019). *Territorialidades quilombolas ameaçadas pela colonialidade do ser, do saber e do poder*. In A. R. Oliva et al. (Orgs.), *Tecendo redes antirracistas: Áfricas, Brasis, Portugal*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Grosfoguel, R. (2018). *Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada* (pp. 55–77). In J. Bernardino-Costa, N. Maldonado-Torres, & R. Grosfoguel, *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

- Guarnieri, W. R. C. (2010). *A interdisciplinaridade em Museologia (1981)*. In M. C. O. Bruno (Org.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1). São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do ICOM.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Maldonado-Torres, N. (2018). *Analítica da colonialidade e da decolonialidade: Algumas dimensões básicas* (pp. 27–53). In J. Bernardino-Costa, N. Maldonado-Torres, & R. Grosfoguel, *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Mignolo, W. (2018). *Museus no horizonte colonial da modernidade: Garimpando O Museu (1992) de Fred Wilson*. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, 7(8). Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17751/16263>
- Munanga, K. (2012). *Negritude e identidade negra ou afrodescendente: Um racismo ao avesso?* *Revista ABPN*, 8, 6–14. Recuperado de <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/246>
- Neres, M. B. (2016). *Quilombo Mesquita: História, cultura e resistência*. Brasília: Gráfica Conquista.
- Oliveira, A. C. A. R., & Queiroz, M. S. (2017). *Museologia – substantivo feminino: Reflexões sobre museologia e gênero no Brasil*. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, 5, 61–77.
- Pereira, M. R. N. (2018). *Museologia decolonial: Os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal* (Tese de Doutorado). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa. Recuperado de <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/6369>
- Primo, J., & Moutinho, M. (2020). *Teoria e prática da sociomuseologia*. Lisboa: Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED), Universidade Lusófona.
- Quijano, A. (2004). *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In A. Quijano, *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, Argentina.
- Santos, D. S. (1993). *Memória e oralidade: Mulheres negras no bairro do Bexiga/SP – 1930/1950* (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Santos, M. S. (2004). *Entre o tronco e os atabaques: A representação do negro nos museus brasileiros*. In C. Pereira & L. Sansone (Orgs.), *Projeto UNESCO no Brasil* (pp. 321–344). Salvador: Edufba. (Original apresentado no Colóquio Internacional Projeto UNESCO, 2004).
- Souza, B. O. (2008). *Aquilombar-se: Patrimônio histórico, identitário e político do movimento quilombola brasileiro* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Brasília, Brasília. Recuperado de file:///D:/Pesquisadr/museus%20afro/QMesquita/2008_BarbaraOliveiraSouza.pdf

Insulas Periféricas

Alex Nogueira¹ & Adel Igor Pausine²

Recentemente as questões que envolvem o tema Hip Hop e seus elementos têm conquistado espaço em alguns cenários como as mídias, museus³ e universidades. Isso ocorre pela busca e acesso através das mídias digitais que independem, em certa medida das mídias televisivas, por exemplo, o que dá um alcance diferente para outros grupos que acessam essa outra ferramenta.

O Hip Hop é um movimento social que alterou de modo significativo as vidas das pessoas que puderam se envolver com essa vertente. A difusão do movimento é notória e isso decorre de inúmeras possibilidades. Destaca-se o fato da acessibilidade parcial da comunidade no meio digital que ainda sabemos, não é possível para todos, mas já constrói a contranarrativa em relação aos poderes hegemônicos.

É por meio do uso da metodologia afroreferenciada, mais um elemento que merece destaque entre as diversas formas de fazer ciência e em especial, pelo uso do Odu, teoria desenvolvida, segundo Adilbênia Freire Machado “por Eduardo Oliveira” (2019, p. 165) para que pudéssemos nos valer de um percurso que olhasse e valorizasse os saberes e epistemologias dos povos afrodiáspóricos que produziram e produzem conhecimento e mesmo assim foram silenciados e apagados da história.

Em um primeiro momento os Odus compreendem oito⁴ caminhos e nos ateremos no uso de dois que são: da desconstrução e da transformação (Machado, 2019, p. 166). Nossa escolha vai de encontro com a concepção e urgência sobre a desconstrução de imagens e ideias acerca do Hip Hop e seus elementos como o Rap e o (Funk⁵) que são atacados e expostos como ações e manifestações criminais das comunidades periféricas.

A metodologia “dos Odus, inspirada no Ifá, é construída sempre numa perspectiva coletiva e de valorização dos saberes antigos e dos saberes do agora.” (Machado, 2019, p. 7)

Sobre o Odu da Desconstrução:

“Eduardo Oliveira traz a percepção de que, por exemplo, o street dance, o break, o HIP HOP, etc. tinham muitos movimentos que se davam no

¹ Filósofo e pesquisador entre o Brasil e Portugal. Doutorando em Sociomuseologia na ULusófona. Investigador do CeIED e bolsheiro de investigação no projeto -Corpos geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial_ (2022.06269.PTDC). alex_nogueira@hotmail.com | <https://orcid.org/0000-0001-5929-972X>

² Doutor em Museologia, docente e coordenador do Mestrado em Sociomuseologia do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa, bem como Investigador Integrado do Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED). Investigador do CeIED e Investigador do projeto -Corpos Geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial_ (2022.06269.PTDC). adel.pausini@ulusofona.pt | <https://orcid.org/0000-0002-7969-5495>

³ É o caso da Exposição do Hip Hop na Universidade Lusófona em fevereiro de 2025 com o tema: {sobre} viver, {sobre} resistir e {sobre} libertar

⁴ 1- Odum de Origem 2 – Odu de Transição 3 – Odu de Desconstrução 4 – Odu de Transformação 5 – Odu de Beleza (Estética / Encantamento) 6 – Odu de Natureza 7 – Odu de Espaço 8 – Odu de Tempo

⁵ Não que o Funk seja um dos elementos do Hip Hop, mas sua origem é periférica e precisamos incluir como uma arte que protesta e resiste aos agentes hegemônicos.

chão, “inclusive um dos movimentos mais radicais é rodar sobre a sua própria cabeça com muita velocidade (...). Isso quer dizer muita coisa” (Oliveira apud Machado, *Ancestralidade e Encantamento: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira*, p. 120). Sabemos que essas danças têm origem na cultura negra, onde “a estética não é uma coisa decorativa, espetacular, ela denuncia uma cultura, apresenta uma cultura, sintetiza e atualiza”. Esses exemplos mostram como é importante levar o nosso cotidiano para sala de aula, para os espaços de ensino –aprendizagem, onde os questionamos, proporcionando reflexões desconstrutivas, que nos permitem, por exemplo, sair do ciclo do racismo ter perspectivas outras dos diferentes modos de ser.” (Machado, 2019, p. 12)

O Odu da Desconstrução nos indica uma direção ao sul do processo educativo e que valoriza a tradição africana e afrodiaspórica por meio de saberes e epistemologias deste meio. Este Odu nos permite compreender que “o conhecimento é contínuo, além de coletivo, é um exercício de crítica radical, ou seja, uma crítica que vai à raiz, questiona toda a estrutura” (Machado, 2019, p. 13)

E compreendendo a continuidade deste processo destacamos o papel e a importância do Odu da Transformação que “implica no pensar / fazer desde a ética, no compartilhar, no encontro, o pensar a própria ética” (Machado, 2019, p. 14) que nos impulsiona a redobrar nossa atenção com as questões políticas e suas práticas pelo compromisso com a educação, com o outro e com a vida.

Escolhemos percorrer com a metodologia afroreferenciado pelo compromisso pedagógico e pelo reforço de valorizar as comunidades e vidas dentro das insulas periféricas.

Os agentes hegemônicos tentam criminalizar certas propostas que não lhe são familiares ou que julgam somente pela origem de seu nascimento, inferiores ou sem sentido. Por meio disso, julgam o trap, o rap, o funk e as artes periféricas, sobretudo a música pela sensualidade das letras e artistas, palavras de ordem, denúncias e inúmeras outras questões que contribuem para a memória, legado e tradição cultural dos viventes nas periferias, que sofrem ataques pela possível capacidade de mobilização da massa popular.

Analisaremos, por meio de materiais textuais como: artigos, revistas, jornais que são alguns exemplos daquilo que nos interessa para efetuarmos as revisões bibliográficas, acompanhando o papel e a importância do movimento Hip Hop nas comunidades periféricas, que nos ateremos mais adiante.

Desejamos desconstruir a narrativa que condena o Hip Hop, por meio de uma historiografia que remonte para a sua tradição e legado que indica mostrar a sua face revolucionária, articulada com as epistemologias das insulas periféricas que confluíram para a insurreição das comunidades com senso de identidade, consciência e desejo de rebelar-se contra as autoridades repressoras que aplicam forças desnecessárias contra essa população⁶.

Destacamos o Jazz que possui grande importância para o desenvolvimento e incorporação o Hip Hop e é reconhecido pela sua complexidade e força. Para isso precisamos recorrer aos nascimentos dessas manifestações nos territórios que os originou como Chicago e Nova Iorque, e destacar o papel das periferias nesse cenário estendendo para outras regiões como Diadema no Brasil e Amadora em Portugal. Falamos do poder de representatividade dos povos

⁶ Na data de 29 de outubro de 2025 ocorreu uma operação protagonizada pela polícia militar do Rio de Janeiro, e com a autorização do Estado que matou muitas pessoas e até este momento os números de mortos são de 132 pessoas. É importante observar que além de familiares e amigos das vítimas que estão abaladas pelo ocorrido, as comunidades e seus moradores também sofreram e ainda sofrem com o recente episódio de guerra urbana que suas vidas foram expostas. Não é possível mensurar os efeitos causados com essa violência e chacina nas periferias do Brasil e do mundo, mas podemos dizer que ela tem se repetido.

submetidos ao processo colonial e seus efeitos, sem destacar o papel étnico na luta como se houvesse individualidade no ato do “resistir”, mas considerando suas ações frente aos movimentos opressores na altura e hoje.

Por fim, queremos destacar o papel importante das pesquisas científicas para a divulgação dos temas acerca do movimento Hip Hop que contribuem com outras epistemologias sem enviesar ou demonizar este tema.

A Favela Quer Viver!

Em memória de todas as pessoas das comunidades do
Complexo da Penha e do Complexo do Alemão – Rio de Janeiro 2025.

Alex (Preto) com 39 anos, 295 dias e aproximadamente 143.000 horas de vida⁷

1. INSULAS E HIP HOP: UMA POSSÍVEL RELAÇÃO

O Hip Hop é uma expressão artística, cultural e social e, portanto, diversa. Ainda assim, nesse cenário de pluralidade, certos elementos e características atravessam suas manifestações, independentemente do espaço geográfico e do tipo de diálogo (direto ou indireto) estabelecido. Em linhas gerais, a origem do Hip Hop é comumente atribuída aos guetos norte-americanos, especialmente ao Bronx em Nova Iorque, então habitado majoritariamente por populações negras e latinas.

Nesse sentido, é importante considerar que as palavras “gueto” e “favela”⁸ remetem à concentração de determinados grupos étnicos, religiosos ou culturais em bairros ou zonas da cidade, frequentemente marcada por uma longa história de ausência de políticas habitacionais e por periferização — pessoas constroem suas casas com os recursos de que dispõem (Duarte & Gomes, 2024).

As periferias, ao que tudo indica, não diz respeito apenas à posição geográfica, mas sobretudo à posição sistêmica no capitalismo, construído historicamente conduzido pelo Ocidente e em diálogo com matrizes eurocêntricas e brancas.

Esse sistema de matriz dominante europeia, embora dependa de outros grupos e territórios, integra-os em cadeias mercantis orientadas ao acúmulo de capital, tanto no contexto da chamada “Era dos Descobrimentos” (com ocupações violentas e economia mercantil) quanto na “globalização”, nos termos de Immanuel Wallerstein (2001).

Desde as suas raízes, orientadas ao acúmulo e ao consumo, o sistema determinou papéis distintos para os territórios na divisão internacional do trabalho, produzindo efeitos locais e internacionais necessários à sua expansão — processo que Wallerstein denomina “economia-mundo” (2001). Tal dinâmica classifica e hierarquiza, integrando e subjugando em nome de interesses políticos e econômicos, e gera padrões partilhados de desvantagem entre grupos étnicos silenciados e apagados. O dispositivo histórico etnocêntrico atribuiu, muitas vezes de modo arbitrário e violento, funções de integração ou exclusão no seio do sistema-mundo. (Wallerstein, 2001)

Construído sobre a hierarquização de culturas e pessoas, esse sistema colocou populações negras no centro dos circuitos de trabalho e da circulação econômica, ao mesmo tempo em que periferizou e marginalizou suas culturas — desvalorizando seus produtos simbólicos à luz da

⁷ Na data em que o Rio de Janeiro conta com a operação mais letal da história do Brasil eu somei 39 anos, 295 dias e aproximadamente 143.000 horas de vida.

⁸ Utilizamos aqui os termos de modo descritivo, cientes de que não são sinônimos estritos. Nossa escolha pelo enquadramento do termo Gueto e Favela se dá pela compreensão das múltiplas definições dos termos existentes. Nossa predileção decorre de um posicionamento ideológico de afastamento da concepção que associa as periferias ao crime ou coisas semelhantes. Ainda que contemos com algum fragmento que apareça no decorrer da nossa apresentação, por falas de outros escritores, reforçamos que os residentes desses espaços são vítimas de sistema capitalista que engole tudo e todos ao seu redor.

ordem dominante⁹. Nesse cenário emergem os guetos, espécies de ínsulas periféricas: territórios em que moradores carregam o estigma atribuído pelo centro sistêmico, que classifica e julga o “outro” por não corresponder às normas do grupo dominante. Não raro, autoridades comprometidas com a lógica hegemônica culpabilizam esses territórios pela violência, pela criminalidade e pelo adensamento desordenado, transferindo às vítimas do arranjo estrutural a responsabilidade por sua condição — muitas vezes sob a retórica da meritocracia

As populações que vivem nessas regiões, aqui focadas no Ocidente, são majoritariamente filhas das diásporas africanas e de outras correntes migratórias que buscaram refúgio e oportunidades de (re)começo¹⁰. Em termos sistêmicos, partem de contextos do chamado “capitalismo periférico” (Tavares, 2010, p. 33) em busca de condições de vida usufruídas nos centros — partes de um mesmo sistema, porém com benefícios do bem-estar social diametralmente opostos.

A marginalização de grupos imigrantes e racializados converte o desejo de mobilidade social em suposta transgressão das regras econômicas: quem deixa as “periferias produtivas”¹¹ em busca do bem-estar ensinado a ser ambicionado é, não raro, culpabilizado pelo “fracasso”. A produção de mais-valia é exaltada como êxito individual, enquanto a responsabilização recai sobre o trabalhador — resultado planejado e operacionalizado pela própria ordem sistêmica.

Essas considerações aplicam-se a múltiplas realidades geográficas conectadas pela ordem do capitalismo e pela predominância da cultura ocidental. Fluxos e movimentos — Como causa e consequência — conferem capilaridade a esse arranjo em distintos territórios, sobretudo centros urbanos com alta concentração de pessoas em condições semelhantes.

Assim, independentemente do espaço geográfico, reconhecem-se semelhanças e distinções entre grupos sociais e movimentos periféricos como o Hip Hop (matrizes culturais afro-diaspóricas; formas locais de recepção; políticas urbanas). Do século XVIII ao XXI, o sistema reserva locais e papéis a países, grupos e pessoas. Não é diferente com o Hip Hop: um movimento social intrinsecamente ligado aos excluídos e às periferias em grande parte habitadas por pessoas racializadas, silenciadas e postas à margem, embora componham, em larga escala, a base produtiva que sustenta a economia.

Em outras palavras, pessoas racializadas ocupam a base do sistema produtivo, mas não participam, na mesma medida, de seus benefícios, concentrados em classes estratificadas. Daí a pertinência de falar em “sistema” como lógica cíclica e retroalimentada, que se reinicia em si mesma ao reproduzir desigualdades.

As diferenças culturais e ideológicas entre grupos dominantes e subalternizados são nítidas; apesar de violência, apagamento e silenciamento, emergem estratégias de resistência voltadas à preservação identitária. A não inserção desses grupos no padrão eurocêntrico de normatividade cultural os relegou à marginalização e cristalizou essencialismos de “inferioridade”, enquanto agentes do sistema econômico reificavam a exclusão e bloqueavam oportunidades de acesso e de transformação.

Embora exista uma matriz africana no Hip Hop, é crucial considerar a diversidade interna do continente e a história de sequestro e tráfico de pessoas a serviço do projeto colonial-

⁹ Poder construído a partir do sistema social oriundo da matriz cultural euro ocidental.

¹⁰ A população de Manhattan cresce de cerca de 515.000 em 1850 para cerca de 1.515.000 em 1890, dos quais cerca 640.000 habitantes são de nacionalidades, sobretudo irlandesa e alemã, seguidas da austríaca, húngara, russa, italiana, inglesa e outras⁵⁴. Nesta época, com cerca de 40% de habitantes de naturalidade não americana, a cidade de Nova Iorque torna-se um caso único de multiculturalidade urbana. Este facto atribuiu outra complexidade e profundidade à condição da cidade. Para além da matriz física, edificada, surge a matriz cultural, que de tão peculiar e diversa, irá ajudar na construção da ideia do novo império. A cidade é preenchida com vida e movimento, densifica-se e transforma-se na cidade multicultural por excelência dos Estados Unidos, intensificando o fascínio popular pela ilha. (Almeida, 2009. Pág. 45)

¹¹ Essa Periferia Produtiva refere-se ao conceito de periferia do capitalismo, uma vez que trata-se dos produtores de matéria prima, recursos fundamentais para o polo industrial, invariavelmente para o centro do capitalismo. (Tavares, 1985)

mercantil, que forçou encontros nem sempre harmônicos e explica variações nas matrizes do movimento em diferentes espaços geográficos. Ao longo do tempo, o convívio com outros grupos subalternizados — migrantes internos e externos — acrescentou camadas de hibridização e inovação cultural, o que também marcou o Hip Hop.

Classificados e estigmatizados pelo sistema que produz o gueto, esses grupos organizam-se em coletivos como forma de autopreservação¹² e resistência em ambientes hostis que negam e silenciam suas vivências. Observadores externos tendem a rotulá-los como violentos ou criminosos, reforçando a transição simbólica entre “gueto” e “ganguê”.

A densidade populacional e a capacidade de mobilização desses movimentos não institucionalizados costumam ser vistas como ameaça à ordem; por isso, aciona-se o aparato policial do Estado em defesa de interesses dominantes¹³, repondo a gramática que classifica o “outro” como bárbaro, inferior ou criminal¹⁴.

Atribuir a violência nesses contextos a uma suposta “natureza” radical ou desinformada é negligenciar processos históricos: esses grupos foram forçados a integrar um sistema do qual sustentam a base (trabalho no período escravocrata; consumo sob o neoliberalismo), sem participar da administração do mesmo. Daí a função de campanhas midiáticas e discursos oficiais na criminalização de comunidades negras e periféricas — como se vê em registros do período do governo do presidente Nixon nos Estados Unidos. (Santana, 2017, p. 270)

Na década de 1960, que segundo Santana (2017) o Estado americano rotulou publicamente e apresentou o perfil dos inimigos do Estado. As campanhas midiáticas e falas racistas, admitidas pelo então conselheiro John Ehrlichman comprovam como foi arquitetado e executado o plano de condenação sumária das comunidades negras e periféricas (Santana, 2017, p. 270), através do uso de falácias para atender interesses de criminalizar uma população assegurando os interesses dos grupos dominantes.

No plano demográfico de Chicago, formaram-se grandes comunidades latino-americanas ao longo do século XX: a comunidade negra liberta (desde a década de 1910 e em especial 1920), segundo Carlos Eduardo Coutinho da Costa (2025 p. 4) que investigou a relação das migrações entre as comunidades negras pós abolição no Rio de Janeiro e em Chicago. Mexicanos (com consolidação em bairros como Pilsen e, depois, Little Village desde meados de 1910) e porto-riquenhos (especialmente entre 1950 e 1965, com forte presença em West Town/Humboldt Park). Entre os latinos que migraram para Chicago entre 1950 e 1960 estão em sua maioria os provenientes do centro e sul do continente americano, como jamaicanos, colombianos e

¹² Nos referimos as organizações coletivas das comunidades periféricas que nascem da exclusão e marginalização e organizam-se para a manutenção da própria existência, como: o Vida Justa (Portugal), o Black Live Matter (EUA) e a Batalha da Matrix (Brasil)

¹³ É necessário considerar que mesmo em sistemas democráticos é importante garantir acesso à recursos mínimos para que a democracia se efetive, distanciando-se da formulação freireana segundo a qual os oprimidos, ao internalizarem o opressor, querem, a todo custo, parecer com o opressor (Freire, 1974), ou seja, a maioria numérica não necessariamente garante a viragem ou alteração da ordem sistêmica, uma vez que, as mentalidades podem estar comprometidas com a reificação da logica dominante, mesmo que seja a mesma que os desqualifica e os desprestigia.

¹⁴ No filme *Boyz n the Hood* (Portugal: A Malta do Bairro- 1991), há uma cena em que Lawrence Fishburne discute a gentrificação, apontando como as comunidades negras são sistematicamente deslocadas dos seus bairros para dar lugar a investimentos imobiliários voltados à elite. Essa fala denuncia o processo de reestruturação urbana que marginaliza populações vulneráveis e aponta os meios para que a especulação imobiliária possa precarizar os valores das moradias para enobrecê-la posteriormente. Denuncia que o álcool, as drogas e as armas que chegam através dos portos e aeroportos (importações legais e ilegais), e os seus mandatários ou proprietários são os detentores do capital que controlam tudo e até os meios de comunicação que associam o tráfico como uma endemia racial ou periférica. A cinematografia presta um grande serviço para compor uma crítica que alcançaria as massas numa velocidade significativa e por meio de uma linguagem acessível, mesmo que saibamos que o cinema contribuiu para a manutenção da segregação racial em outros momentos.

equatorianos, por exemplo, além de uma concentração de irlandeses e judeus que migraram para essas regiões no contexto da Segunda Guerra Mundial, refugiados ou exilados da Europa¹⁵ (Chicago History Museum, Newberry Library, & Northwestern University. 2005).

A população negra de Chicago foi profundamente moldada pelas ondas da Great Migration (aprox. 1915–1970), que deslocaram milhões de afro-americanos do Sul para o Meio-Oeste e o Nordeste. (Costa, 2025)

A desindustrialização metropolitana, a partir do fim dos anos 1960, decorreu da combinação de rodovias interestaduais, refrigeração sobre rodas, suburbanização/Sunbelt, pressões de custo e rearranjos setoriais que esvaziaram vantagens históricas do antigo polo urbano-industrial de Chicago e desencadearam o declínio visível a partir daquela década.

2. JAZZ & HIP-HOP – A NOTORIEDADE NEGRA NA AMERICA DO NORTE

Nos Estados Unidos, após a promulgação da 13ª Emenda em 1865, que aboliu a escravidão — instrumento jurídico insuficiente para alterar, por si, as estruturas de dominação racial —, negros que migraram do Sul para o Norte, em cidades como Chicago e Nova Iorque, concentraram-se em guetos de áreas industriais como em Chicago e Nova York.

Essa concentração favoreceu insurgências e persistências vitais à sobrevivência coletiva e promoveu a efervescência cultural, com partilha de múltiplas matrizes africanas em periferias densamente povoadas de centros urbanos em expansão. Formou-se uma “cultura negro-urbana” que fez da arte uma arma, transformando a vida e os costumes locais. Nesse quadro, a música — “a força cultural de maior calibre” — ganha centralidade (Burkholder, Grout & Palisca, 2019, p. 851).

A força da música negra é inegável. Entre os espirituais, estratégias codificadas serviam a orientações de fuga e à manutenção da memória das comunidades. Elementos desses cânticos foram incorporados ao blues e a outros estilos, difundindo-se globalmente e projetando grande destaque internacional. [CIT National Museum of American History, s.d.]

A influência dos espirituais contribuiu decisivamente para o desenvolvimento de estilos, ritmos, variações e técnicas nos séculos XIX e XX: gospel, ragtime, blues, jazz, rhythm and blues, soul, funk, rock e rap, entre outros (Burkholder, Grout & Palisca, 2019). [CIT Burkholder, Grout & Palisca, 2019]

O jazz, em sua origem, apresenta particularidades rítmicas e métricas quando comparado a gêneros coetâneos como a ópera. Com um estilo disruptivo, ancorado em outra matriz cultural, o jazz foi posteriormente associado à transgressão (National Museum of American History, s.d.).

Na década de 1920, clubes de jazz foram alvo de perseguições e pedidos de fechamento, sob um discurso higienista que classificava o gênero como problema de saúde pública. Médicos chegaram a atribuir às músicas a produção de neurastenia; “em casos extremos, descrevia-os músicos de jazz como nervosos e inquietos, com mandíbulas que se contraíam perpetuamente¹⁶” (Wright-Mendoza, 2019).

Também nos anos 1920, multiplicaram-se clubes underground durante a Lei Seca, que mantiveram a venda de bebidas e promoveram convívio entre públicos brancos e negros e outras comunidades, com músicos negros majoritariamente na linha de frente (Wright-Mendoza, 2019).

O Jazz, na sua origem, segundo o National Museum of American History, (s.d.) é um estilo musical com particularidades em seu ritmo e métrica musical, se comparado com outros

¹⁵ Chicago recebeu grandes ondas de europeus brancos no séc. XIX/início do XX; a partir do pós-guerra, muitos se suburbanizaram. Já os latinos chegam em massa em duas frentes: mexicanos desde os anos 1910/20 (reacendendo após 1940) e porto-riquenhos sobretudo 1950–60, moldando bairros como Pilsen, Little Village e Humboldt Park. (Chicago History Museum, Newberry Library, & Northwestern University. 2005). *The Encyclopedia of Chicago* [Website] <https://www.encyclopedia.chicagohistory.org/>

¹⁶ Tradução feita pelo autor.

gêneros musicais da mesma época como a ópera, produto da cultura dos grupos dominantes. Com um estilo disruptivo, sobretudo por partir de outra matriz cultural, foi, posteriormente, associado a transgressão. Essa singularidade local, que no início do século XX foi considerado por alguns membros da classe dominante, “barulho” do povo negro, justamente por partir de outros códigos distintos daqueles apreciados e normatizados culturalmente pelo seu grupo social.

Quanto à formação instrumental, as salas variavam conforme a orquestração. Inicialmente, prevaleciam big bands ou jazz bands; com a queda de cachês, difundiram-se combos de 3 a 5 músicos (Burkholder, Grout & Palisca, 2019, pp. 952, 1065).

A indústria fonográfica, o cinema e o rádio foram decisivos para a difusão do jazz: basta lembrar o ragtime de New Orleans¹⁷ e sua projeção durante a Primeira Guerra (Burkholder, Grout & Palisca, 2019, p. 950). A inovação do jazz reside na improvisação (chamada e resposta), mesmo quando há partituras (tradicionalmente associadas a repertórios de concerto).

Entre as ramificações do jazz, destacam-se: swing (1930, mais dançante nos clubes), bebop (1940), hard bop (1940–1950), cool e modal (anos 1950), e free jazz (1960), de improvisação desafiante (Burkholder, Grout & Palisca, 2019, p. 1067). O soul jazz (1950) foi reatualizado como funky jazz (1970).

O ambiente de diversidade cultural provocado por migrações e imigrações para as “cidades grandes” e polos industriais atraiu setores das elites, que passaram a frequentar os clubes — processo de normalização e institucionalização de uma prática outrora contestatória. Com as transformações socioculturais da segunda metade do século XX (1960–1970), em ambiente de contestação, o jazz cede lugar de linguagem geracional a novas formas; nessa esteira, emerge o Hip Hop. Seu predecessor¹⁸ sofre desde sempre de ser cooptado e assimilado reiteradamente por elites brancas que transitavam entre orquestras, ópera e diferentes vertentes do artísticas.

Contudo o fenômeno de contestações culturais não aconteceu somente nos Estados Unidos e na música, para além, ocorreu em outros segmentos inclusive como a museologia no hemisfério sul.

O ciclo de contestação que explode em Maio de 1968¹⁹ — greves estudantis e operárias na França, crítica à cultura de elite e repúdio à tecnocracia — abre o flanco para uma museologia voltada ao território, participação e justiça social, que logo se materializa em dois marcos: a Nova Museologia (anos 1970–1980), com ecomuseus e práticas comunitárias e a Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972), ao inscrever o museu “a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento”.

Esse giro não é apenas europeu: ele ressonou nas periferias urbanas nos espaços de insulas periféricas forjadas por migrações, racialização e crises econômicas — onde os residentes fizeram da arte uma arma e onde o Hip Hop nasce, para além da arte, como uma tecnologia de memória, denúncia e formação crítica.

Tal como a Nova Museologia desloca o foco do objeto para o patrimônio em uso e para a os sujeitos, o Hip Hop desloca o cânone ao centralizar experiências vividas (break, rap, graffiti,

¹⁷ O jazz nasce com outro nome em New Orleans e por esse motivo decidimos apresentar esses dois eventos para melhor compreensão dos leitores. É possível que o jazz tenha ganhado grande destaque em Chicago e até o nome Jazz tenha nascido ali.

¹⁸ Em entrevista concedida a revista Jazztimes que tem em seu título: Onde o Jazz encontra o Hip Hop — “Ohip hop é como um dos filhos do Jazz”, o saxofonista de Hard Bop Rene Mclean declarou que não fazia distinção entre o Hip Hop e Jazz por acreditar que a “existência de um depende do outro” (Blount, 2019). Já numa publicação feita pelo Youtube o pianista e produtor Robert Glasper diz que o Jazz é mãe do Hip Hop (NPR Illinois, 2017).

¹⁹ Soto, M. C. (2023). “E a Palavra se fez Carne”: A influência de Paulo Freire nos museus e na museologia (Tese de Doutorado, Universidade Lusófona). [pp. 51–55: Maio de 68; menção a Mário Moutinho na França; impacto nos museus].

DJ) como prova social das desigualdades que mapeamos (gueto/favela, meritocracia, policiamento, estado de exceção).

Os centros urbanos industriais (1960–1980) sofreram intensas transformações socioeconômicas. Em Chicago, resultou o escoamento da base industrial, a expansão industrial suburbana e a construção de uma cidade pós-industrial sobre as ruínas da cidade industrial (Lewis, 2022).

Proprietários passaram a alienar prédios sem retorno; disseminou-se a prática conhecida como arson-for-profit (Kaplan, 1981), com dezenas de edifícios incendiados para acionar seguros.

Em alguns casos, ainda havia moradores residindo nos imóveis incendiados — tragédias como o incêndio no Wincrest Nursing Home foram registradas como das piores da época (Relatório da Cidade de Chicago, 1976).

A crise se acentuada na década de 1960 fizeram com que pessoas fossem lançadas às ruas, ampliando a população em situação de carência extrema²⁰ e agravando quadros de fome, pobreza e violência, além de acirrar divergências étnicas e disputas territoriais.

Situação análoga verificou-se no Bronx (Fort Apache), em Nova Iorque, com políticas de combate à pobreza que, na prática, criminalizaram os pobres, no ciclo de “law and order”, e destacamos a importância do Odu de Desconstrução (governos Johnson/Nixon).

Fenômenos semelhantes ocorreram em diversas cidades do mundo, especialmente em periferias adensadas pela industrialização.

Chamamos esses territórios de *Ínsulas Periféricas*: comunidades situadas numa cartografia marginal das grandes cidades, atravessadas por instituições que operam códigos de classificação, racialização e inferiorização do “outro”. O “mito do progresso”, articulado à meritocracia e à exploração, induz o desejo de acumulação sob um capitalismo flexível (Sennett, 2020).

Essas *ínsulas* são ilhas urbanas frequentemente margeadas por rodovias, rios canalizados e muros — infraestruturas de passagem rápida que as tornam não-lugares²¹.

À semelhança do sentido de insularidade (geográfico, político, social e cultural) (Espínola & Cravidão, 2014), as *ínsulas periféricas urbanas* incluem guetos, periferias e favelas às margens dos centros econômicos. As estratégias de governança padronizam vigilância, controle e segurança: autoridades mapeiam e disciplinam desde a infância — “ensinar ofícios às crianças” (Foucault, 1985, p. 190).

Sujeitos despossuídos de direitos, mas com perfil padronizado, são identificados, abordados e expurgados, resultando em repressão profunda (Rodrigues Santana, 2017, p. 271).

O Estado se exime de investir e financiar políticas para uma população minorizada politicamente (poliarquia²²), estigmatizada por camadas mais estratificadas (Rodrigues Santana, 2017, p. 272).

Na última década acompanhamos lideranças política que foram eleitas ou que ganharam adeptos através dos discursos que culpabilizam parte da população pelos problemas

²⁰ “O declínio do setor atingiu quase todos os cantos de Chicago, mas as áreas predominantemente afro-americanas em 1960 sofreram o pior golpe. Treze das 15 áreas comunitárias predominantemente negras em 1960 sofreram perdas percentuais maiores de empregos na indústria do que a cidade como um todo (WBEZ. 2019). Com a elevada taxa de indústrias saindo das zonas centrais na década de 1970 o setor dos serviços fica em evidência (Testa, W. 2006).

²¹ Documentário *Entre Rios*, (Ferraz, C. S., Abreu, L. de, & Scarpelini, J. (Direção). (2009). *Entre Rios* [Documentário, 25–28 min]. Curso de Audiovisual do SENAC-SP. Disponível em YouTube. (Lançamento online em 2010 sob o título em inglês *Between Rivers*)

²² Elemento teórico defendido por Robert Dahl (1971) o qual vigoraria em países de regimes democráticos contemporâneos os quais apresentam um conjunto de instituições e práticas que possibilitam a participação e a competição política. No entanto, a poliarquia não trata-se efetivamente da democracia real, uma vez que, entre outros elementos, as inúmeras desigualdades sistêmicas, impossibilitam os reais acessos as estruturas efetivas de poder.

socioeconômicos²³, sustentando discursos em prol das elites e indicando, cada um de acordo com a sua realidade, que o crime, o tráfico, a fome, a pobreza eram fruto das imigrações, dos pobres, dos negros, dos latinos, dos indígenas, da preguiça, do desinteresse e da falta de esforço²⁴.

Podemos pensar que talvez, (mas só talvez) a relação entre violência e etnia não sejam suficientes para justificar os danos e problemas causados nessas comunidades, mas sim de origem capital e humana que incentivam as pessoas a assimilar e a dominar a lógica capitalista, não fracionando os bens, inserindo a uma mecânica perversa da meritocracia entre os seus.

Podemos observar essa assimilação nas práticas de um tipo de economia local onde a mercadoria é convertida em dinheiro, sendo assim: a droga (mercadoria) será convertida em capital e que novamente será reconvertido em mercadoria, operando na lógica do capitalismo.

Mas não parando por aí, toda mercadoria precisa estar segura e bem protegida e para isso é preciso transformar o excedente dos lucros em recursos e a partir de investimentos 'seguros' devem se armar igual aos seus inimigos e se necessário for eliminá-los da competição²⁵, diminuindo estrategicamente concorrências e quaisquer competições futuras. São orientações do capitalismo predatório que nos ensinou as estratégias do empreendedorismo.

Sendo assim, torna-se fundamental desmistificar a concepção de violência comumente atribuída a pessoas e grupos residentes na periferia, como se a violência e demais questões sociais fossem exclusivamente de uma natureza relacionada ao fator étnico, geográfico ou moral.

É crucial desmistificar a ideia de que a violência nas periferias tenha natureza étnica, geográfica ou moral. Defendemos que o quadro é produto do próprio capitalismo; as periferias criam meios de sobrevivência e resistência, uma vez mais pelo Odu da Desconstrução (Religiões de Matriz Africana, Samba e Hip Hop)

Sendo assim, ao mapear os inimigos e entender o seu jogo o Hip Hop cria o discurso de denúncia por meio do RAP que captura os jovens e adultos e os alerta sobre esses perigos estrategicamente elaborado pelos algozes. Uma vez mais, resgatam e reforçam o senso de unidade e coletividade e atribui dignidade e sentido para os ilhados das periferias do mundo. O samba, no caso do Brasil que nasce nas insulas periféricas resgatam a história e memória das comunidades que vivem dentro dessas cartografias. E por fim, não menos importante e para ressaltar a sua importância as religiões de Matriz Africana confirmam a nossa origem, legado e tradição, protegendo e abençoando ao mesmo tempo todos os filhos e filhas através de um saber de transmissão oral.

²³ Donald Trump (2016); Jair Bolsonaro (2018); Giorgia Meloni (2022); Javier Milei (2023); André Ventura (2024); Donald Trump (2024)

²⁴ "O presidente do instituto alemão de investigação económica Ifo, Clemens Fuest, avisou, que o crescimento da extrema-direita na União Europeia (UE) pode constituir uma ameaça para a ação conjunta dos vários estados-membro numa série de áreas fundamentais para o projeto europeu, como é o caso da defesa, das políticas de migração e das políticas comerciais." (Jornal dos Negócios, 2024). O texto destaca declarações de Clemens Fuest, presidente do Instituto Alemão de Pesquisa Económica (Ifo), que alertou sobre os riscos do crescimento da extrema-direita para a coesão política da União Europeia, especialmente nas áreas de defesa, migração e políticas comerciais. Fuest enfatizou que a nova configuração política pode intensificar conflitos sobre dívidas públicas na Zona Euro e afetar a eficácia de iniciativas como o Green Deal.

²⁵ Esses ensinamentos fazem parte dos discursos normativos transmitidos pelos meios midiáticos, pelas autoridades locais e pelo cinema como no filme O Lobo de Wall Street (2013) que expõem, para além de outras questões, a ausência de vidas éticas quando se trata de enriquecimento. Contudo, isso só é possível entre as elites, pois as minorias não devem fazer isso e o RAP denuncia essas práticas e a naturalização dos crimes cometidos pelas elites como desvio de dinheiro causado por corrupção como assassinar pessoas pelas autoridades locais e forja armas como o caso brutal do senhor Odair Moniz (2024) na insula periférica (Amadora) da zona metropolitana de Lisboa.

Enquanto o estado de exceção (Agamben, 2007) faz viver e deixa morrer; na prática, o genocídio opera por cor e território, continuidade de um projeto sistêmico não rompido com a herança colonial e reaproveitado pelo Estado moderno²⁶.

Sendo assim, as residentes das insulas periféricas tencionam sobreviver e tem as vidas adensadas no contexto do processo de globalização, ao menos no Ocidente. Deste modo, é importante referir que denominamos “ínsulas”, por se tratar de ilhas no meio urbano e ou rural, que normalmente estão no final da lista de importância no que diz respeito ao eixo das políticas públicas, nem sempre presentes nos programas de integração social, boicotado pelas elites, e só sendo diferente por meio de lutas e ações populares.

Retomando a ideia acerca de resistência, diversas ações coletivas emergiram ao longo do tempo na insurgência contra as diversas violências (Samba, Terreiros, Comunidades Quilombolas; Comunidades Indígenas, Comunidades LGBTQIAPN+, Comunidades Migrantes e tantos outros, nos exige fazer escolhas entre alguns) e entre tantas manifestações, damos destaque para uma em particular - o Hip Hop.

Seus genitores são oriundos da periferia das colônias nas américas através do processo escravocrata que lançou esses seres humanos para este lado do continente e que encontrou nativos dessas terras em situação semelhante. O Dub, o Toasting e a cultura SoundSystem são originários da Jamaica, ao menos no que é difundido nas américas e a técnica que os envolve é usada pelo movimento Hip Hop para a reprodução das músicas.

Os e as artistas negros e negras dos Estados Unidos aboliram os instrumentos de percussão das suas vidas por meio de um código normativo no século XIX que restringiu a prática de tocar tambores, pois as autoridades coloniais e estaduais temiam que tambores servissem para organizar revoltas de escravizados. (BURKHOLDER; GROUT; PALISCA, 2019.)

Ao migrarem para o eixo norte do mesmo continente, o artista jamaicano Kool Herc realiza a primeira party em 11 de agosto de 1973 e apresenta, junto com arte negra local (Jazz e R&B) a sua tradição e influência. Sendo o herdeiro da cultura periférica a partir de 1970, o Hip Hop, como já falamos, dá seus primeiros passos.

A Zulu Nation de Afrika Bambaataa (12 de novembro de 1973), inseriu um lema importante para a cultura: “Paz, Amor, União e Diversão, trabalho e Fé” que trouxe para a cultura a necessidade do conhecimento histórico das raízes da opressão e KRS One²⁷, uma das maiores referências do mundo Hip Hop diz: “Hip Hop é política, política da rua na rua [...]” (Harris, 2023).

O movimento Hip Hop nasceu como uma manifestação artística e ganhou uma dimensão política com influências dos panteras negros e na defesa e promoção das vidas pretas, num primeiro momento, e hoje está presente nas diversas camadas sociais e entre as diversas comunidades.

Alinhado ao processo que fomenta debates e ressignificação social, o movimento é contestador e produz significativa força que atravessa muros e pessoas em outros territórios com uma potência igual ou semelhante de seu lugar de origem (National Museum of African American History and Culture. n.d.).

De modo direto e muitas vezes por uma epistemologia Inata, um legado deixado pelos nossos ancestrais, nossos *Griots*²⁸ que nos orienta para ações que elevam nossa espiritualidade,

²⁶ Segundo Tratado Sobre o Governo Civil e Outros Escritos de John Locke (1632-1704) que foi publicado em 1670 e converte a vida, propriedade e liberdade em bens para que o Estado legisle e tutele sobre esses princípios, inaugurando o Liberalismo. Tais ideais serão resgatados para pensar o estado moderno francês.

²⁷ KRS-One talks 50 years of Hip-Hop & moving the culture forward with Essence Festival performance. Black Enterprise.

²⁸ O griot, o guardião da memória oral do seu povo, ainda que relativamente desconhecido no ocidente, é uma figura central na organização de certas sociedades do ocidente africano. (Salom, J. S. 2024. P. 4)

autoestima e promove a partilha; entre elas, as ideias que transformam em ações através da sabedoria ancestral africana *Ntu*²⁹.

3. INSULAS E HIP HOP: UMA POSSÍVEL RELAÇÃO

Podemos pensar, numa escala global, a seguinte contingência: haveria uma relação entre periferias e ilhas que, embora isoladas política e socialmente, estão integradas às dinâmicas econômicas do capital? Em outras palavras: as periferias seriam fatos isolados, sem identidade ou similaridades que permitam sua reprodução em outros territórios?

Trabalhos acadêmicos e reportagens indicam que as periferias, em linhas gerais, compartilham características recorrentes em diferentes países³⁰ — o que nega a ideia de fenômeno isolado. Ao mesmo tempo, essas comunidades elaboram mecanismos de sobrevivência e resistência, sempre situados em trajetórias histórico-sociais específicas.

Em Lisboa, por exemplo, tomamos conhecimento da existência de um estilo que nasceu no Nepal (Ásia) denominado de *Nep Hop*³¹ — cena que mobiliza elementos do Hip Hop (batalhas de rima, freestyle, breaking), agregando um prefixo local e difundindo-se em barbearias, restaurantes, lojas de conveniência e de souvenirs (Kathmandu Post, 2015; Caravan Magazine, 2014), aqui em Portugal. Isso nos permite repensar a capacidade de espraiamento do movimento.

Segundo Wallerstein (1974), ao se pensar centro e periferia no capitalismo, importa reconhecer posição e papel de múltiplos atores no sistema-mundo, cuja dinâmica opõe exploradores e explorados. Daí emergirem frentes coletivas por habitação³², educação³³,

²⁹ NTU, o princípio da existência de tudo. Na raiz filosófica africana denominada de Bantu, o termo NTU designa a parte essencial de tudo que existe e tudo que nos é dado a conhecer à existência. O Muntu é a pessoa, constituída pelo corpo, mente, cultura e principalmente, pela palavra. A palavra com um fio condutor da sua própria história, do seu próprio conhecimento da existência. A população, a comunidade é expressa pela palavra Bantu. A comunidade é histórica, é uma reunião de palavras, como suas existências. No Ubuntu, temos a existência definida pela existência de outras existências. Eu, nós, existimos porque você e os outros existem; tem um sentido colaborativo da existência humana coletiva. As línguas são um espelho das sociedades e dos seus meios de no meiar os seus conhecimentos, no sentido material, imaterial, espiritual. A organização das línguas Bantu reflete a organização de uma filosofia do ser humano, da coletividade humana e da relação desses seres com a natureza e o universo [...] (Cunha Júnio, 2010)

³⁰ US NEWS. *The World's Largest Slums*. 2019. Disponível em: <https://www.usnews.com/news/cities/articles/2019-09-04/the-worlds-largest-slums>. Acesso em: 20 mar. 2025; Cities Alliance. (2008). *Urbanização de favelas em foco: Experiências de seis cidades*. Prefeitura da Cidade de São Paulo. Retrieved March 20, 2025, from <https://www.citiesalliance.org/sites/default/files/Urbanizacao-de-Favelas-em-Foco.pdf>; Freire-Medeiros, B. (2018). Turismo e pobreza na era da “favela global”. *Sociedade e Estado*, 33(1), 107-128. <https://doi.org/10.1590/s0102-699220183301013>

³¹ Termo empregado para se referir ao Hip Hop que se originou no Nepal. Diversas revistas digitais e pesquisas falam desse estilo e da sua importância no cenário local por parte de uma comunidade periférica que fala de amor, da vida e das ruas. “A cena hip-hop nacional no Nepal está em alta [...] e jovens nepaleses comparecendo em massa a shows de nep-hop” (Lundqvist, 2020, p. 2). Essa afirmação nos permite vislumbrar a potencialidade deste movimento, sobretudo entre os jovens. Interessante que o elemento Gangstar Rapper, estilo de vida, escrita e moda que se originou nos anos de 1980 nos USA se estabeleceu nesse território também.

³² Esquerda.net. (2025, March 20). Na assembleia dos bairros da Vida Justa, luta contra a multidão de injustiças. *Esquerda.net*. <https://www.esquerda.net/artigo/na-assembleia-dos-bairros-da-vida-justa-luta-se-contramultidao-de-injusticas/93028>

³³ Wei MT, Y. Z., Wang X, L. D., Bai YJ, G. R., Yu N, L. X. Pitfalls of hip hop pedagogy: Re-examining and questioning the definition. *Front Psychol*. 2023 Mar 28;14:1135808. doi: 10.3389/fpsyg.2023.1135808. PMID: 37089730; PMCID: PMC10116857.

saúde³⁴ e saneamento básico³⁵. O acesso a direitos essenciais — códigos endossados pelo próprio sistema e suas instituições — aparece como promessa meritocrática, frequentemente negada aos residentes das ínsulas periféricas.

O acesso aos recursos básicos e essenciais para a dignidade humana e social são códigos construídos e endossados pelo próprio sistema e instituições do capitalismo ocidental³⁶ e por acesso ou ampliação deles unto aos aparelhos culturais, vemos o desejo de uma vida que não está ao alcance dos residentes das ínsulas. Trata-se de um direito difundido, de forma estratégica pela meritocracia do esforço.

Para contrariar a propagação de ideias hegemônicas descrita por Tarde (2002), surgem contrapúblicos e disputas de narrativa capazes de reterritorializar sujeitos e vínculos. O Hip Hop é um desses movimentos: atua com os moradores, organiza oficinas e formações, aciona epistemologias outras e historicamente defende educação, qualificação profissional, direito à infância (comer, brincar, aprender), habitação e denuncia as violências. Daí o enunciado — repetido — de que “o Hip Hop salva vidas”³⁷ e (Odus) da transformação as vidas dos envolvidos.

A disputa contra grupos e ordens dominantes — edificadas para violentar, alijar e subalternizar — recicla lógicas escravocratas e um desejo patológico de subjugação³⁸, criando vítimas segundo a teoria de Mbembe (2018) sobre necropolítica: decisões de poder sobre quem deve viver e quem pode morrer, requalificando o estado de exceção (consolidando um estado permanente de exceção). O efeito sistêmico desse estado permanente de exceção se dá: pela persistência por parte das autoridades que representam e são nomeados pelo Estado e aplicam excesso de força e cometendo inúmeros crimes contra as comunidades e perpetuando uma endemia social de violência.

Por analogia, endemias³⁹ são quadros de contaminação esperados (como a gripe) nas estatísticas sanitárias. Se transpusermos a imagem, as endemias sociais nas ínsulas — traumas recorrentes e espalhados — compõem uma estratégia de controle: isola-se cada fenômeno, descola-se sua relação causal com outros, e naturaliza-se o resultado.

O mapeamento e reconhecimento censitário das ínsulas — sob o prisma da segurança — permitem a contenção territorial: ações mais enérgicas ficam fora do campo de visão dos “cidadãos de bem”, enquanto a cobertura noticiosa antecipa a classificação de inocentes e culpados. Mas a endemia do agora tem raízes no passado, ao menos desde o capitalismo comercial e o colonialismo.

No caso da América do Sul — o território chamado Abya Yala pelos povos Guna/Kuna (Nhadewa, 2024) —, a colonização europeia invadiu, saqueou e rebatizou espaços, em nome da formação do Estado Moderno, legitimando a exploração de corpos, almas e terras e aqui resgatamos a metodologia dos Odus que desconstrói a narrativa do dominador difundida de forma arbitrária.

Detentores de títulos e de meios que produziram sujeitos e subjetividades através de desejos maquinios de controle (Foucault, 1985): os padrões, os senhores e até quem deveria

³⁴ O Globo. (2025, January 5). América Latina: Populações enfrentam problemas comuns na saúde em países da região. *O Globo*. <https://oglobo.globo.com/saude/noticia/2025/01/05/america-latina-populacoes-enfrentam-problemas-comuns-na-saude-em-paises-da-regiao.ghtml>

³⁵ Furtado, J. (Director). (2007). *Saneamento básico: O filme* [Film]. Globo Filmes.

³⁶ ONU, Unesco, FMI entre outros.

³⁷ Entrevista do programa Trocando Ideia Com o Drauzio Varella (com o Rapper Dexter) no youtube exibido em 28 de junho de 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=1vcUbnvrITA>

³⁸ Nesta lógica, o corpo é visto como mero produtor ou detentor da força de trabalho, sendo negado a este identidade e dignidade humana. Sendo facilmente substituído por outro, garantido pelo exército de reserva, diante a morte, doença, mal comportamento laboral (revolta, atrasos, ma educação) ou seja, justificativas do sistema, que reifica o cenário e as condições para a continuidade da reprodução destes mesmos elementos condenáveis pelo próprio.

³⁹ Organização Mundial da Saúde (OMS - 2023). Endemic diseases: definitions and implications for public health. (Tradução: Doenças endêmicas: definições e implicações para a saúde pública.)

e elevar o espírito na tentativa de pregar a paz, benevolência e amor, (Membros da Igreja Católica no Brasil) tiveram pessoas cativas sob seus domínios, subalternizados que seriam usados para atender as necessidades econômicas direta ou indiretamente dos homens santos (Franco, 2019).

O Estado brasileiro nasce como importação de modelos europeus (falamos da corte portuguesa), com padronização étnica das elites. Como mostra Adorno (1995) em *Os Aprendizizes do Poder*, a organização do Estado e suas hierarquias — da Colônia à República — reproduzem padrões de recrutamento e fechamento das posições de mando.

Os despossuídos formam um exército de reserva que ocupa ínsulas periféricas, com repetição do fenômeno em várias regiões. Um dos casos que merece destaque é a cidade de Diadema⁴⁰ (RMSP), marcada por migração interna (especialmente pela população do Nordeste⁴¹) (DGABC, 2012; IBGE, 2022). Ali, a ausência de equipamentos públicos reforçou mazelas e estigmas (distância de Metrô/Trem, desemprego, álcool, violências⁴²) — quadro que culminou em episódios como aquele que ocorreu na Favela Naval⁴³ (1997) (Neme, 1999; Human Rights Watch, 1998).

Em contraste, Osasco (emancipada em 1962) já era polo industrial com infraestrutura mais consolidada e rendimento médio superior aos distritos periféricos, embora também marcada por ausências culturais e violência de Estado — inclusive episódios de grande letalidade como a chacina de 2015 (Agência Brasil, 2016). As diferenças demográficas e territoriais explicam trajetórias divergentes pós-desanexação.

A emersão de coletivos e associações traduz o desejo de sobrevivência e reorganização local. Em Diadema, os anos 1990 viram a criação do Centro Cultural Canhema / Casa do Hip Hop — frequentemente apontada como a primeira do Brasil/América Latina —, com mestres e mestras como Sharylaine (s.d) Nelson Triunfo(1954), Banks BackSpin (1967-2017) e King Nino Brown - Zulu Nation Brasil (1962), e hoje articulada pela gestão municipal de cultura (Prefeitura de Diadema, 2015; Prefeitura de Diadema, 2022; Bocada Forte, 2019). Trata-se do odu da transformação referente a metodologia afroreferenciada. Para além das aulas dos quatro elementos, o espaço trabalha africanidades, decolonialidade e periferia, enfrentando o epistemicídio na ínsula.

Os centros culturais oferecem para comunidade muitas atividades para além da profissionalização e oficinas que praticam e promovem, entre outras atividades, o Hip Hop, Oficinas que permitem entre inúmeras propostas: resgatar os jovens e pessoas vulneráveis diante da criminalidade e exposição das drogas, das armas e das violências; promover reflexões acerca da própria realidade, da identidade e da sua história, municiando as pessoas de conhecimento que facultará possíveis alterações entre si e do meio que os cerca; criar multiplicadores para que o sistema seja retroalimentado e no futuro ocupar espaço dos

⁴⁰ "Na década de 1960, Diadema teve um dos mais altos índices de crescimento industrial do estado (Keck, 1991; p. 230), e até 1983, a prioridade administrativa de Diadema foi a expansão industrial, o que além de industrializar a cidade ocasionou um aumento do seu número de habitantes, que passou de 12.287 em 1960 para 356.535 em 2000, segundo o IBGE." (Pinto, 2008. P.57)

⁴¹ Cerca de 35% da população era composta por migrantes do Nordeste brasileiro que se tornaram residentes e trabalhadores das fabricas da cidade e dos municípios vizinhos. Nesses anos, o orçamento diademense se voltou à infra-estrutura para facilitar o escoamento da produção, deixando para segundo plano as políticas sociais. (Pinto, 2008. P. 57)

⁴² O filme *Pixote: A lei do mais fraco* (Babenco, 1981) apresenta uma denúncia crua e impactante sobre a violência institucional e o abandono social de crianças e adolescentes marginalizados no Brasil urbano, especialmente durante o período da ditadura militar. A obra mistura ficção e realismo documental, desafiando os limites entre arte e denúncia social. (Babenco, H. (Diretor). (1981). *Pixote: A lei do mais fraco* [Filme]. Embrafilme)

⁴³ A violência policial denunciada pelo Jornal Nacional causou revolta e indignação em todo o país e colocou em debate a questão dos direitos humanos e da impunidade. MEMÓRIA GLOBO. Favela Naval. Jornal Nacional – a notícia faz história. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004. (Acessado em 16/05/2025)

professores e ser autossuficiente, tendo condições de continuar com antigas e novas rodas que emergem para atingir novos saberes e novas pessoas; tem uma função pedagógica e educativa⁴⁴, que atende ao mesmo tempo os desígnios do sistema formal, cumprindo novamente, como já apontamos, com aquilo que o poder público não conseguiu fazer por inúmeras questões, entre elas destacamos o seu desinteresse.

Em suma, favelas, guetos, periferias — comunidades cerceadas por baixa renda, esquecimento estatal e habitabilidade precária — também são lugares cheios, de troca e partilha: criam rádios comunitárias, grupos de moradia, associações educativas e projetos discentes e estas são as nossas Ínsulas Periféricas que rompem com o legado sociológico, jurídico e políticos das mesmas. O Hip Hop tem papel pedagógico e formativo (ainda que informal), resgatando jovens de contextos de criminalização, promovendo reflexão crítica sobre identidade e história, e multiplicando saberes para sustentabilidade do próprio movimento — muitas vezes cumprindo aquilo que o poder público não fez.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As Ínsulas compreendem o ato de resistir, revolucionar, romper e insurgir diante de todos aqueles que desejam destruir e apagar as memórias e tradições históricas de seu povo. Mas isso não é exclusivo do Hip Hop, mas dos movimentos sociais e político que envolvem as comunidades que já foram ou ainda se sentem oprimidas pelos agentes econômicos e políticos

As diversas formas e manifestações de resistências que podemos observar nas literaturas selecionadas e nas histórias que acompanhamos até aqui, são demonstrações de ações que possam promover as mudanças em relação às vidas das pessoas envolvidas nas comunidades.

O fenômeno denominado Casa (de cultura) do Hip Hop se estendeu para várias regiões do Brasil como em Salvador na Bahia, em Manaus, no Ceará e ampliação em São Paulo como Casa do Hip Hop do Jaçanã, Casa do Hip Hop Perus, Casa do Hip Hop Mauá e outras espalhadas pelo Estado e pelo Brasil, segundo o levantamento do Ministério da Cultura em 2024⁴⁵ que contou com uma consulta pública para projeto de Construção Nacional da Cultura Hip-Hop e no reconhecimento nacional do patrimônio imaterial do Movimento Hip Hop junto a sua comemoração de 50 anos.

Entendemos como processo fundamental das tradições e do legado do movimento Hip Hop as participações coletivas e compartilhadas entre as comunidades que cooperam e se organizaram em diversas formas e atos para promover suas vidas e as vidas das comunidades que emergem dentro dessa realidade.

O Hip Hop é um dos vetores das tradições das ínsulas periféricas. Por esse motivo observamos e valorizamos a ampliação e das casas de cultura para territórios como Portugal, onde a expressão deste movimento é de suma importância e já conta com grandes nomes e representantes deste movimento como os/as Rapper's: Primero G, Uncle C (um grande griot sobre este movimento), Carlos Mean, Muleka 13, Juana Na Rap e o grupo TWA são alguns exemplos. Encontramos nas ações dentro de algumas comunidades como a Quinta do Mocho, onde os grafites falam por si sobre representatividade da comunidade locais e aulas de Hip Hop oferecidas em algumas juntas de freguesias como em Olaias. Trata-se de algumas manifestações

⁴⁴ Dias, C. C. (2018). Por uma pedagogia Hip-Hop (dissertação, USP). Foca corpo/movimento na construção da identidade negra e periférica. Sant'Anna, G. G. (2023). A importância do hip-hop na educação (UNESP). Argumenta o hip hop como apoio à permanência escolar de jovens de periferia. São duas obras que compravam o papel da pedagogia e sua relação com o Hip Hop.

⁴⁵ "A Construção Nacional do Hip-Hop teve início em fevereiro de 2023, nasceu da união em torno de uma visão coletiva de seus 8 membros fundadores, que juntamente com os Facilitadores Estaduais das 27 UFs mobilizou todo o movimento Hip-Hop de forma organizada, se consolidando como a maior coalizão de Cultura de Rua da América Latina, promovendo o diálogo com o poder público, entidades sociais e a iniciativa privada com o objetivo de disseminar o desenvolvimento e o fomento do Hip-Hop no Brasil e no mundo". (Construção Nacional da Cultura Hip-Hop – Construção Nacional da Cultura Hip-Hop, 2024)

que sintetizam a presença do movimento e que podem contribuir para um maior alcance deste fenômeno que já contam com mais de 40 anos segundo o livro de Ricardo Farinha: *Hip Hop Tuga – Quatro Décadas de Rap em Portugal* (2023).

Destacamos a importância deste tema em consonância com as diversas produções de dissertações e teses acerca deste assunto referente a lusofonia e o Hip Hop, neste caso. O nascimento do Museu do Hip Hop no Rio Grande do Sul que oferece oficinas e construiu um acervo deste movimento no cenário local e nacional (sendo o primeiro da América Latina) demonstra a força promovida pela união dos elementos desta tradição e o papel importante das ações coletivas em prol da memória e do legado histórico deste fenômeno.

Em todo momento desta pesquisa resgatamos os Odus da Desconstrução e da Transformação que permitiu o desenvolvimento do Jazz por exemplo e até a Transformação do Hip Hop. A desconstrução do imaginário racial e a associação com a pobreza e marginalização também é um combate que resgatamos com o Odu da Desconstrução.

Por fim, defendemos o movimento Hip Hop e sua ampliação e incorporação nas novas pedagogias e nas vidas das periferias que se articulam frente ao Estado ineficiente na grande maioria das vezes, por um controle de agentes econômicos que o sufocam e automaticamente, esse estrangulamento nos obriga, nas ínsulas, ao protagonismo de ações e medidas que valorizam as pessoas.

Por mais ações alternativas e valorativas que possam se solidarizar com as minorias e promover Transformações reais nas vidas das pessoas e contribuir com a decolonização das mentes e combater o racismo cotidiano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, S. (1995). *Os aprendizes do poder: O bacharelismo liberal na política brasileira*. Paz e Terra.
- Agência Brasil. (2016, August 13). *Relembre o caso da chacina de Osasco e Barueri*. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-08/relembre-o-caso-da-chacina-de-osasco-e-barueri>
- Almeida, J. L. B.-H. de. (2009). *Recycling Manhattan* (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Recuperado de
- AUGÉ, Marc (2006) [1992], *Não-Lugares – introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Editora 90, Lisboa
- Banger Films. (2016–2020). *Hip-Hop Evolution* [Série documental]. HBO Canada; Netflix.
- Begamaschi, M. A., & Medeiros, J. S. (2011). *História, memória e tradição na educação escolar indígena: o caso de uma escola Kaingang*. *Revista Brasileira de História*, 60, 1.
- Blount, E. (2019). *Where Jazz Meets Hip-Hop*. *JazzTimes*. “Hip-hop is like one of the children of jazz music.”
- Bocada Forte. (2019, July 31). Em 31 de julho de 1999 era inaugurada a primeira Casa de Hip-Hop do Brasil. <https://www.bocadaforte.com.br/materias/primeira-casa-de-hip-hop-do-brasil-completa-20-anos>
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2019). *Historia de la música occidental* (8.ª ed.). Alianza Editorial.
- Caravan Magazine. (2014, April 30). *Rap battling is taking Nepali hip-hop to new heights*. <https://caravanmagazine.in/reviews-and-essays/war-words>
- Cátedra UNESCO ULHT. (1972). *Declaração de Santiago do Chile (ICOM/UNESCO, 1972)*. <https://catedraunesco.ulusofona.pt/documentos-de-referencia/declaracao-santiago-mesa-redonda-de-santiago-do-chile-icom-1972>
- Harris, I. (2023, May 16). *KRS-One talks 50 years of Hip-Hop & moving the culture forward with Essence Festival performance*. **Black Enterprise**. <https://www.blackenterprise.com/krs-one-talks-50-years-of-hip-hop-and-essence-festival>

- Chicago History Museum, Newberry Library, & Northwestern University. (2005). *The Encyclopedia of Chicago* [Website]. <https://www.encyclopedia.chicagohistory.org/>
- City of Chicago. (1976). *Report of the investigation of the Wincrest Nursing Home fire*. Chicago Public Library. Acesso em 7 de maio de 2025, Em.: <https://www.chipublib.org/004chicago/disasters/text/wincrest/>
- COSTA, C. E. C. da. (2025) *Famílias Negras Migrantes no Pós-Abolição de Chicago e Rio de Janeiro: Trajetórias Coletivas, Assenhoreamento e Georreferenciamento (1888–1940)*. Anais do 12º Encontro Escravidão e Liberdade. Disponível em: <https://www.escravidaoeliberdade2025.eventos.dype.com.br/arquivo/downloadpublic?q=eyJwYXJhbXMiOiJ7XCJJRF9BUiFVSZPXCi6XCiOTg5XCJ9IiwiaCI6IjlxZDVmNzE0MiE4YzIzZGE0Zjk3YmI2NzRINDA4MTI3In0%3D>. Acesso em: 2 out. 2025.
- Cunha Júnior, H. A. (2010). NTU: *Introdução ao pensamento filosófico bantu*. Revista Educação em Debate, 32(1), 25–40.
- Dahl, R. A. (1971). *Polyarchy: Participation and opposition*. Yale University Press
- de Varine, H. (1980). *The ecomuseum: An evolutive definition*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068366>
- DGABC. (2012, October 21). *Um quarto da população do Grande ABC é migrante*. <https://www.dgabc.com.br/noticia/66768/um-quarto-da-populacao-do-grande-abc-e-migrante>
- Domingues, P. J. (2007). *Movimento negro brasileiro: Alguns apontamentos históricos*. Tempo, 12, 113–136.
- Duarte, N. F. F., & Gomes, C. O. B. (2024). *A favela brasileira e o gueto sul-africano: A arquitetura da exclusão como forma de manifestação da identidade e da resistência em contextos pós-coloniais*. Sankofa: Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, 17(29), 608–632.
- <https://periodicos.ufba.br/index.php/ssc/article/download/63752/33849/248996>
- Dudley, W. C. (2016, October 19). *New York City's return from the brink*. Federal Reserve Bank of New York. <https://www.newyorkfed.org/newsevents/speeches/2016/dud161019>
- Espínola, P., & Cravidão, F. (2014). *A ciência das ilhas e os estudos insulares: Breves reflexões sobre o contributo da geografia*. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, 16(3), 33–48. <https://doi.org/10.1590/1982-451320140303>
- Farinha, R. (2023). *Hip Hop Tuga: Quatro décadas de RAP em Portugal*. Iguana / Penguin Random House. ISBN 978-989-784-462-1.
- Fernandes, F. (2004). *Mudanças Sociais no Brasil*. São Paulo: Global.
- Foucault, M. (1982). *Microfísica do poder* (R. Machado, Org.). Graal.
- Foucault, M. (1985). *Vigiar e punir: Nascimento da prisão* (2ª ed.). Vozes. (Obra original publicada em 1975)
- FRANCISCO, F. (2014). *A emergência de um Novo Negro nas páginas do Chicago. Defender* (1915-1919). Sankofa (São Paulo) , v. 7, p. 113-139.
- Freire, P. (1974). *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.
- Gamben, G. (2007). *Homo sacer: O poder soberano e a vida nua* (H. Burigo, Trad.). Editora UFMG.
- Hankin, C. D. (2017). *Rap e conscientização: o legado de Paulo Freire no hip-hop cearense*. Revista Entrelaces, 1(10), 132–145.
- Human Rights Watch. (1998). *World Report 1998: Brazil*. <https://www.refworld.org/reference/annualreport/hrw/1998/en/23032>
- IBGE. (2022). Diadema (SP) — Cidades e Estados. <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/sp/diadema.html>
- Jornal de Negócios. (2024). *Ifo: crescimento da extrema-direita pode comprometer ação conjunta da UE*. <https://www.jornaldenegocios.pt/economia/europa/detalhe/ifo-crescimento-da-extrema-direita-pode-comprometer-acao-conjunta-da-ue>

- Primo, J. & Moutinho, M. (2020) *Referências teóricas da Sociomuseologia*. In Introdução à Sociomuseologia, ed. Judite Primo & Mário Moutinho, 17-34. Lisboa, Portugal: Edições Universitárias Lusófonas
- Kaplan, M. (1981). *Cracking down on arson for profit*. *The Washington Post*. Acesso em 7 de maio de 2025. <https://www.washingtonpost.com/archive/realestate/1981/06/13/cracking-down-on-arson-for-profit/c7760f0f-ffa3-4020-addf-c475d9ba03d4/>.
- Kathmandu Post. (2015, November 21). Nepal's road to rap. <https://kathmandupost.com/miscellaneous/2015/11/21/nepals-road-to-rap>
- Leite, G. (2020). *Considerações sobre a segregação racial nos Estados Unidos (EUA)*. Geledés. <https://www.geledes.org.br/consideracoes-sobre-a-segregacao-racial-nos-estados-unidos-eua/>
- Lewis, R. (2022). *Deindustrialization and industrial redevelopment in Chicago*. Cornell University Press.
- Locke, A. L. (1925). *The New Negro – Harlem of Renaissance*. Nation I Humanities Center. Disponível em: <http://nationalhumanitiescenter.org/pds/maai3/migrations/text8/lockenewnegro.pdf>
- Lundqvist, M. (2021). *Nep-hop for peace? Political visions and divisions in the booming Nepalese hip-hop scene*. *International Journal of Cultural Studies*, 24(3), 454–469. <https://doi.org/10.1177/1367877920978658>
- Wacquant, L. (2012) *Racial stigma in the making of american's punitive state*. Configurações [Online], 5/6 | 2009 publicado online no dia 15 fevereiro 2012, URL: <http://journals.openedition.org/configuracoes/88>; DOI: <https://doi.org/10.4000/configuracoes.88>
- Machado, A. F. (2014). *Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira* (Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia).
- Machado, A. F. (2019). ODUS: *Filosofia Africana para uma metodologia afrorreferenciada*. *Voluntas: Revista Internacional de Filosofia*, 10, 3–25. <https://doi.org/10.5902/2179378639952>
- Mallart, F., & Araújo, F. (2021). *Uma rua na favela e uma janela na cela: precariedades, doenças e mortes dentro e fora dos muros*. *Sociedade e Estado*, 36(1). Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0102-6992-202136010004>
- Martins, S. C. F. (2023). *Estigmatização e segregação de bairros sociais: os impactos nas oportunidades de vida dos jovens* [Dissertação de mestrado, Instituto Universitário de Lisboa]. (Acesso em abril de 2025). Disponível em https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/28305/1/Master_sara_fernandes_martins.pdf
- Mbembe, A. (2018). *Crítica da razão negra*. N-1 Edições.
- Moraes, R. C. de. (2018). *New York e o Bronx. Colapso social e políticas de resistência (II)*. Jornal da Unicamp, Universidade Estadual de Campinas. Recuperado de <https://unicamp.br/unicamp/ju/artigos/reginaldo-correa-de-moraes/new-york-e-o-bronx-colapso-social-e-politicas-de-resistencia/>
- National Museum of African American History and Culture. (n.d.). *Hip-Hop Origins*. Searchable Museum. <https://www.searchablemuseum.com/hip-hop-origins/>
- National Museum of American History. (s.d.). *What is jazz?* Smithsonian. <https://americanhistory.si.edu/explore/projects/smithsonian-jazz/education/what-is-jazz>
- Neme, C. (1999). *O caso da Polícia Militar do Estado de São Paulo*. NEV/USP. <https://nev.prp.usp.br/wp-content/uploads/2015/01/down147.pdf>
- Nhadewa, T. (2024, agosto 27). *Ancestralidade dos povos indígenas de Abya Yala (Pindorama, Américas)* [Vídeo]. YouTube. Secretaria Municipal da Educação de Araraquara. <https://www.youtube.com/watch?v=vS2MAwhp2s0>

- Nixon, R. (1971) *Remarks About an Intensified Program for Drug Abuse Prevention and Control*. Washington D.C.: White House, 17 jun. 1971. Discurso realizado pelo presidente Nixon na Casa Branca. Disponível em: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=3047>>
- Nogueira, A. S. (2018). *De São Paulo À Olinda: Da Emergência À Fixação Da Filosofia No Brasil*. Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), (2018). Dissertação apresentado em 2018 para o departamento de Educação. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Search/Results?filter%5B%5D=institution%3A%22UNIFESP%22&filter%5B%5D=dc.subject.por.fl_str_mv%3A%22Education%22&filter%5B%5D=dc.subject.por.fl_str_mv%3A%22Law+School%22&lookfor=law&type=AllFields
- NPR Illinois. (2017, April 19). “Jazz Is The Mother Of Hip-Hop”: How Sampling Connects Genres. (vídeo com Robert Glasper explicando a relação e usando a frase).
- Pereira, T. A. P. (2018). *A igreja católica e a escravidão negra no Brasil a partir do século XVI*. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento, 5 Ano 03, Ed. 05, Vol. 05, pp. 14-31, Maio de 2018. ISSN: 2448-0959, Link de acesso: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/historia/igreja-catolica>
- Prefeitura de Diadema. (2015, April 17). *Centro Cultural Canhema – Casa do Hip Hop*. <https://portal.diadema.sp.gov.br/centro-cultural-canhema-casa-do-hip-hop/>
- Prefeitura de Diadema. (2022, July 28). *Casa do Hip Hop de Diadema completa 23 anos*. <https://portal.diadema.sp.gov.br/casa-do-hip-hop-de-diadema-completa-23-anos-de-olho-no-futuro/>
- Rocha, E. V. (2017). *O imigrante oeste-africano como o indesejável? acerca do processo de racialização em Cabo Verde*. Mediações – Revista de Ciências Sociais, 22(1), 105–122. DOI: <https://doi.org/10.5433/2176-6665.2017v22n1p105>
- Rodrigues Santana, L. H. (2017). *Discursos na construção de inimigos: A guerra às drogas como objeto de intervencionismo e repressão de grupos sociais*. CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, 25. <https://doi.org/10.34019/1981-2140.2017.17487>
- Salom, J. S. (2024). *O griô dentro e fora da escola*. Revista Linguagens, Educação e Sociedade (UFPI).
- Santos, G. S. (2021) *Contranarrativas periféricas: o movimento Hip Hop como agente de memórias*. 2021. 236 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) Disponível em: (74) Contranarrativas periféricas: o movimento Hip Hop como agente de memórias, UFG
- Santos1, N. O. dos *Hip Hop como manifestação cultural: protagonismo juvenil em Rio Verde-Goiás*. 2012. Dissertação (Mestrado em Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Disponível em: <https://tede2.pucgoias.edu.br/browse?type=author&value=Santos%2C+Nubia+Oliveira+dos>
- Santos, M. A (2006) *Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção* / Milton Santos. - 4. ed. 2. reimpr.- São Paulo: Editora da Universidade de São A-natureza-do-Espaco.pdf Paulo.- (Coleção Milton Santos; 1) Repositório: A-natureza-do-Espaco.pdf
- Sennett, R. *A corrosão do caráter – consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Tradução Marco Santarrita. Rio de Janeiro, Record, 4ª edição 2000.
- Singleton, J. (1991). *Boyz in the Hood* [Review of *Boyz in the Hood*]. OK.RU
- Sousa, I. M. R. (2019). *Educação feminina no Estado Novo (1938-1948): Impacto na imprensa periódica* [Dissertação de mestrado, Universidade do Porto]. Disponível em <https://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/122635/2/356273.pdf> (Acesso em 15 abril de 2025)
- Tarde, G. (2002) *A opinião e as massas*. São Paulo, Martins Fontes
- Tavares, M. C. (1985). A retomada da hegemonia norte-americana. *Revista de Economia Política*, 5(2), 5–23. Publicado também em Tavares, M. C., & Fiori, J. L. (Orgs.). (1997). *Poder e dinheiro*. Vozes.
- Tavares, M. da C. (2010). *O processo de substituição de importações como modelo de desenvolvimento na América Latina*. O caso Brasil. Em V. P. Corrêa & M. Simioni (Orgs.), *Desenvolvimento e igualdade* (pp. 49–90). IPEA. (Reedição de textos originais de 1972/1977).

- PDF oficial, ver especialmente a referência à “expansão cíclica do chamado capitalismo periférico”
- Testa, W. (2006). *Manufacturing exit tough on Midwest central cities*. Chicago Fed Midwest Economy Blog. <https://www.chicagofed.org/> Universidade do Porto, Porto, 2019. Disponível em: <https://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/122635/2/356273.pdf>. (Acesso em: 17 jun 2022)
- Wacquant, L. (2009). *Racial stigma in the making of America's punitive state*. Configurações, 5/6. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/configuracoes.88>
- Wallerstein, I. (1974). *Capitalismo histórico & Civilização capitalista*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Wallerstein, I. (2001). *The modern world-system I*. Academic Press.
- WBEZ. (2019). *More Than Jobs: What Chicago's West Side Lost When Factories Closed*. <https://interactive.wbez.org/2019/manufacturing/overview/>
- Wright-Mendoza, J. (2019, February 5). *When jazz was a public health crisis*. JSTOR Daily. <https://daily.jstor.org/when-jazz-was-a-public-health-crisis/>
- Zilli, L. F. *O bonde tá formado: Gangues, ambiente e criminalidade violenta*. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/BUOS-9M8K4F>

O ambiente digital do Museu da Diversidade Sexual: Uma ética museal LGBTQIAPN+ para a formação de corpos geradores e produção de memórias políticas na virtualidade

Hugo Menezes Neto¹

Os debates em torno dos patrimônios LGBTQIAPN+ e museus ligados à diversidade sexual e de gênero oferecem boas oportunidades para pensar a consolidação de memórias e patrimônios oficiais como face evidente do movimento de apagamento do que se remeta às heranças históricas e culturais das minorias sociais. Sendo assim, a população LGBTQIAPN+, deliberadamente excluída da memória coletiva nacional (POLLAK, 1989), por meio do agenciamento da ideia de museu, tem ocupado a internet como estratégia para legitimar novos discursos, patrimônios e narrativas memoriais, apropriando-se das operações clássicas de produção simbólica de reconhecimento público.

Além de importantes museus virtuais LGBTQIAPN+ brasileiros em atividade regular, destaca-se a ação do mais importante museu físico dedicado ao tema, o Museu da Diversidade Sexual, em seu ambiente digital. Essas instituições na internet “renarram” (DAS 2020)² o passado, valorizam as referências do presente e projetam um futuro mais inclusivo. Suas iniciativas erguem uma experiência museal virtual LGBTQIAPN+ fortemente politizada dentro de maquinaria patrimonial (JEUDY, 2005)³ conservadora, tensionando as noções de memória e patrimônio por entre a assunção do que chamo de ética museal LGBTQIAPN+, capaz de transformar sua existência em militância e seus promotores em importantes ativistas da causa.

O Museu da Diversidade Sexual (MDS)⁴, objeto das reflexões a seguir, é um equipamento público da Secretaria de Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo, criado

¹ Professor do Departamento de Antropologia e Museologia e do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. Em 2024 realizou pós-doutorado na Universidade Lusófona, Lisboa, sob a supervisão da professora Judite Primo. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0902-9649> E-mail: hugo.menezesnt@ufpe.br

² Entendo museus como peças importantes da maquinaria patrimonial, instituições usadas para reproduzir a história oficial e a memória nacional coletiva, mas também com potencial para subverter a oficialidade, construindo alternativas e “re-narração” (DAS, 2020). Inspirado na antropóloga Veena Das, a ideia de re-narrações remete-se às narrativas contadas a partir daquelas tidas como oficiais, reelaboradas em um campo de significados já dado, logo, conectadas menos com a liberdade de criação do que com o compromisso político da revisão histórica e da restituição dos sentidos propositalmente despolitizados.

³ A ideia de maquinaria patrimonial é do sociólogo Henry Pierre Jeudy (2005). Corresponde, grosso modo, ao conjunto de atores envolvidos com o patrimônio (em suas hierarquias simbólicas e disputas), as operações (tais como conceituação, definição, seleção, patrimonialização, difusão, preservação e salvaguarda), e a gerência dos discursos acerca de bens culturais legitimados como tal. É constituída por um conjunto de instituições e agentes que atuam diretamente na escolha e legitimação do que é considerado patrimônio, bem como na definição dos conteúdos das políticas públicas de cultura.

⁴ Vale lembrar que embora a instituição tenha sua origem em 2012, apenas em 2018 foi oficialmente reconhecida, por decreto estadual, como museu. Quando, explicam Mariza Souza, Leila Cordeiro, Khadyg Cavalheiro (2024: 08), passa a priorizar os processos e procedimentos museológicos e a viabilizar a construção de uma rede museológica LGBTQIAPN+ junto ao Sistema Estadual de Museus (Sisem-SP).

em 2012, e que se define como “o primeiro museu da América Latina dedicado à memória e aos estudos da diversidade sexual e de gênero”. Essa informação acerca do pioneirismo da instituição está disponibilizada no site oficial do MDS⁵, um ambiente digital cujo conteúdo, por sua importância para o campo dos museus e patrimônios LGBTQIAPN+, dediquei aqui especial atenção. O “ambiente digital”, além de ser uma categoria mobilizada pelo próprio Museu da Diversidade Sexual para se referir ao seu braço institucional na internet, não funciona apenas como um *site* de divulgação ou de estímulo ao consumo, tampouco como uma rede social para o contato com seguidores, mas sim como um espaço virtual com perfil mais participativo, pleno de vida, sociabilidade (LEITÃO; GOMES, 2013; 2018) e, especialmente, conteúdos simbólicos e discursivos. Em seu ambiente digital, então, o Museu da Diversidade Sexual oferece diversas atividades - como exposições, campanhas e mobilizações ativistas. Porém, é sobremaneira um espaço para a expressão pública de seus fundamentos, intensões e posições; bem como, do ponto de vista estruturante, ele compõe junto com os museus virtuais LGBTQIAPN+, um dos muitos mundos virtuais que existem dentro da virtualidade, a ser investigado de modo “*on line e off line*” (MILLER; SLATER, 2004).

Esse mundo virtual atua na desestabilização da memória coletiva nacional a partir da assunção e devida valorização dos patrimônios e memórias LGBTQIAPN+ (MENEZES NETO; SOLIVA, 2023). Nele encontra-se, por exemplo, o Museu Bajubá⁶, o Arquivo Lésbico Brasileiro (ALB) e o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA)⁷. Burilei esse mundo virtual dos museus LGBTQIAPN+, e mais intensamente o ambiente digital do Museu da Diversidade Sexual, interessado nos conteúdos discursivos - no que ele fala sobre si, seus conceitos, manifestos e ideias – constitutivos de uma ética que respalda a instituição. Por entre as notícias e os serviços oferecidos no ambiente digital do MDS, surgiu o interesse pelas expressões dos valores norteadores, das compreensões políticas, das lógicas formativas atentas à consolidação de uma coletividade (lá chamada frequentemente de comunidade), e do forte ativismo pela garantia de direitos. Adiante, portanto, apresento algumas reflexões sobre como o MDS elabora e expressa uma ética museal dedicada à formação política da população LGBTQIAPN+ e à produção de memória como parte das lutas políticas pela diversidade sexual.

Para os propósitos deste artigo, recortei dois dos princípios de uma ética museal LGBTQIAPN+: 1) O princípio político-formativo, que parte do entendimento do museu enquanto instrumento para a formação do sujeito LGBTQIAPN+, visando o enfrentamento à “marginalização social” (NOGUEIRA, 2018) e à precarização simbólica-patrimonial (SOLIVA, MENEZES NETO, 2024); 2) O princípio político-memorial, que concede centralidade simbólica às

⁵ O endereço eletrônico <https://www.museudadiversidadesexual.org.br/>. O trabalho de pesquisa virtual ocorreu em 2024, dentro do conjunto de atividades do estágio pós-doutoral. Os textos assinados pelo MDS, que surgirão destacados ao longo do artigo, foram exclusivamente retirados do endereço supracitado.

⁶ Pajubá ou Bajubá é uma espécie de idioma social construído a partir da incorporação de palavras de origem iorubá e nagô às experiências urbanas e afetivas, inicialmente das pessoas trans e travestis, e depois alargada para a comunidade LGBTQIAPN+. Trata-se de um repertório de palavras, gírias e expressões construído no contexto de exclusão e perseguição que tal comunidade viveu e ainda vive. Ele e tornou uma ferramenta de proteção e cumplicidade, além de um espaço simbólico de criação coletiva e política, expressão cultural, instrumento de resistência e forma de pertencimento. Em 2025, a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) protocolou um pedido histórico para que o Pajubá seja reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Mais informações ver o site da ANTRA: <https://antrabrasil.org/2025/10/19/antra-protocola-reconhecimento-pajuba-como-patrimonio-cultural-imaterial-do-brasil/> (acessado em 30/10/2025).

⁷ Páginas dos museus: <https://museubajuba.org/>; <https://www.arquivolesbicobrasileiro.org.br/>; <https://mutha.com.br/sobre/>

memórias invisibilizadas a fim de promover um “socioativismo museal” (SOARES, 2021)⁸ nela respaldado, imprimindo historicidade e cidadania a corpos dissidentes da norma de gênero e sexualidade. Os dois princípios amalgamados apontam para a construção de um passado de luta, convocam para a militância no presente e desenham o futuro, ou uma utopia desejada, de uma sociedade com reparação histórica e justiça patrimonial.

Vale ressaltar, antes das linhas a seguir, a especificidade das pesquisas realizadas em ambientes virtuais. Diferentemente dos ambientes museais físicos, são constituídos, tais espaços como o aqui trabalhado, de conteúdos discursivos e imagéticos efêmeros, que são constantemente substituídos. No entanto, em termos analíticos, importa mais a recorrência dos sentidos do que a permanência dos conteúdos tal qual foram publicados. Em um ano de observação para a pesquisa, em 2024, percebi que mudam as palavras dos textos, os lugares onde estão dispostos, e ainda assim, são mantidas as estruturas discursivas, os intuitos comunicacionais e a agenda de ativista. Atribuo isso, outrossim, a referida fundamentação da ética museal LGBTQIAPN+ norteadora do MDS. Nessa perspectiva, todos os textos assinados pelo MDS utilizados adiante foram retirados do seu ambiente digital (<https://www.museudadiversidadesexual.org.br/>) entre os meses de novembro de 2024 e janeiro de 2025, e podem não mais estar disponíveis. De um ponto de vista arquivístico-memorial, quicá também museológico, esse dado torna mais instigante a empreitada proposta, pois doravante este artigo tornar-se-á também um registro do ambiente digital naquele período.

1. PRINCÍPIO POLÍTICO-FORMATIVO: O MDS FORMANDO SUJEITOS POLÍTICOS LGBTQIAPN+ NO AMBIENTE DIGITAL

O ambiente digital do Museu da Diversidade Sexual informa que a instituição é destinada “à memória, à arte e à cultura, ao acolhimento, à valorização da vida, ao agenciamento e ao desenvolvimento de pesquisas envolvendo a comunidade LGBTQIA+”. A sua missão, como aqui entendo, não está apenas informada burocraticamente e publicizada em seu site de divulgação, ao contrário, ela se converte no conceito de um ambiente politizado, voltado à valorização da vida, à defesa dos direitos LGBTQIAPN+ e à formação de participantes engajados. Compreendo o MDS no mundo digital como um braço, de grande alcance e fácil acesso, do seu ativismo sociomuseal, que visa impactar positivamente a experiência social das pessoas LGBTQIAPN+, associando qualidade de vida e cidadania à memória, arte e cultura, pois, em suas palavras, “o MDS é um aparelho cultural para fins de transformação social”, sendo assim “cada realização é uma afirmação de identidade na dimensão da cidadania” (Museu da Diversidade Sexual, ambiente digital, acessado em 20/01/2025).

A partir de uma observação mais atenta, o ambiente digital do Museu da Diversidade Sexual parece responder a um projeto político maior, voltado para a tomada da cogestão da maquinaria patrimonial, com a criação de novas zonas de redefinição dos discursos hegemônicos e opressivos acerca da diversidade sexual e de gênero. Entendo que esse ambiente, junto com outros museus LGBTQIAPN+ inteiramente virtuais, compõem um mundo virtual que estrutura zonas de autonomia, com menos interditos e negociações desvantajosas, para as re-narrações memoriais e reconhecimento patrimonial da comunidade LGBTQIAPN+. Um espaço que, antes de estimular fabulações criativas acerca da história e da experiência social LGBTQIAPN+, propõe recontar a história desse grupo por cima da escrita feita, assumindo a crítica ao ponto de partida dado pelo pacto museal cishetronormativo, com o objetivo de produzir outro caminho e um novo ponto de chegada.

Esse mundo virtual dos museus LGBTQIAPN+, do qual o ambiente digital do Museu da Diversidade Sexual é integrante, parece regido por uma ética museal LGBTQIAPN+ constituída pela intenção de formar sujeitos políticos por meio da valorização da memória e da força

⁸ Socioativismo museal, para Soares (2021:105), considera o museu como prática “que transforma a realidade social, mais do que meramente reproduz os seus efeitos simbólicos”.

histórica e política dessa população. É uma ética que se opõe àquela mobilizada para formar sujeitos liberais, típica dos museus tradicionais/normativos físicos ou virtuais. Aproxima-se de um princípio ético no sentido do que diz Paco Vidarte (2019:22), que deveria: “recuperar a solidariedade entre os oprimidos, discriminados e perseguidos, evitando estar a serviço das éticas neoliberais criptorreligiosas (...)”. Vidarte (2019: 30) defende uma “ética bixa” elaborada por entre os escombros do passado e as vivências contemporâneas de uma “comunidade ética bixa” naturalmente política por ser formada por sujeitos que historicamente sofreram violência e perseguição, localizada no contraponto radical do sujeito liberal “egoísta, solitário, voluntarioso e supostamente autônomo, independente e responsável pelo seu próprio destino”. Por outro lado, defende Vidarte (2019:31) – e parte dos conteúdos discursivos do MDS –, enquanto o senso de coletividade desse sujeito liberal é uma falácia, a pessoa LGBTQIAPN+ só existe enquanto sujeito político, investido de cidadania e do pertencimento a sua comunidade:

Pertenço antes a uma comunidade, a uma minoria; depois, por pertencer a essa minoria de bixonas transapas, posso ter acesso à posição de sujeito, que já será de saída, um sujeito solidário, inscrito em uma comunidade que o constitui, uma comunidade que não é feita por ele, mas que o faz, que lhe dá vida, existência e carta de cidadania. (...) Esse pertencimento pré-discursivo faz com que ser bixa, trans ou sapa não sejam predicados acidentais que advêm de um sujeito preexistente, mas a condição de possibilidade mesma do nosso ser sujeitos, cidadãos, integrantes da sociedade de modo pleno e não posteriormente adicionados a ela. (VIDARTE, 2019:31).

Desse modo, os conteúdos discursivos expostos no ambiente digital do MDS acionam a ideia de identidade LGBTQIAPN+ como reconhecimento e pertencimento a um conjunto de pessoas divergentes das normas de gênero e sexualidade. O MDS atua, então, integrando o museu (a instituição e a equipe), e os/as frequentadores(as)/usuários(as) e apoiadores/as ao projeto de fortalecimento da comunidade. A ética museal LGBTQIAPN+ seguida pelo MDS adverte que a atuação do Museu está a serviço da transformação social e da qualidade de vida da comunidade LGBTQIAPN+, na promoção da visibilidade de sua “cultura” e de sua “arte”. Nos termos do MDS:

Queremos transformar o modo como a sociedade percebe a comunidade LGBTQIA+ a partir da promoção da Cultura e da Arte.
É fundamental para a sociedade contemporânea ampliar a visibilidade da expressão artística e cultural da comunidade LGBTQIA+
Trabalhamos para valorizar e dar visibilidade à diversidade sexual e de gênero, promovendo uma cultura em direitos humanos e trazendo contribuições para a educação.
Somos um Museu que valoriza a vida e a cultura LGBTQIA+
O exercício das atividades do Museu da Diversidade Sexual humaniza e difunde à cultura LGBTQIA+.
(Museu da Diversidade Sexual, ambiente digital, acessado em 14/12/2024).

Nesses conteúdos discursivos a ética museal LGBTQIAPN+ é ora uma expressão política, ora uma matriz ontológica. A primeira porque ela exige do Museu da Diversidade Sexual a negação da posição de neutralidade ou a pretensa assexualidade frequentes nos museus clássicos/tradicionais/normativos. A segunda porque a instituição integra a comunidade e faz parte de sua luta política. Por exemplo, quando o MDS aciona de campanhas de investimentos – participação, recursos financeiros e divulgação –, o “apoio” ou o “patrocínio” ao Museu é diretamente relacionado ao apoio ou patrocínio à uma causa LGBTQIAPN+ no sentido mais amplo. Assim diz o MDS em diversas partes de seu ambiente digital:

O fortalecimento da identidade e da cultura LGBTQIA+ é fundamental para o plano de ação do MDS—uma missão que inspira, une e emociona.

Ao apoiar o Museu da Diversidade Sexual você afirma seu compromisso com os direitos LGBTQIA+.

Patrocinar o Museu da Diversidade Sexual é fomentar e manter viva a cultura LGBTQIA+.

Apoiar o MDS é ajudar a construir um futuro mais justo e um presente mais seguro para a comunidade LGBTQIA+.

Quem apoia o museu faz diferença real oficial na vida de milhares de jovens e adultos.

Nossa bandeira, cada vez mais alta — apoiar o Museu da Diversidade Sexual é amplificar a voz de importante parcela da sociedade.

Cada colaboração é um elo nessa corrente de boa intenção e ação que nos une e nos protege. A força e a beleza do movimento LGBTQIA+ depende do apoio de pessoas e empresas.

Nosso objetivo é realizar trabalhos relevantes, trazer impacto positivo para sua marca ou instituição, e fazer a diferença no futuro de milhares de cidadãos LGBTQIA+.

(Museu da Diversidade Sexual, ambiente digital, acessado em 21/12/2024).

O Museu da Diversidade Sexual se projeta como um sujeito político que, tal qual um sujeito LGBTQIAPN+, sofre preconceitos e violências. Em seu ambiente digital, o MDS destaca, por exemplo, a censura que viveu quando em maio de 2022 foi obrigado a fechar as portas de seu espaço físico em decorrência de uma ação impetrada pelo deputado do Partido Liberal (PL). O relato ainda aponta a importância do ambiente digital para a continuidade de suas atividades naquele momento. Segue abaixo um trecho do texto:

No dia 2 de maio de 2022, o Jornal O Estado de São Paulo estampou as manchetes com uma notícia chocante: uma ordem judicial, movida pelo deputado estadual Gil Diniz (PL), resultou no fechamento indefinido do Museu da Diversidade Sexual (MDS) em São Paulo. Essa decisão, que reverberou negativamente, **impactou de forma direta uma instituição fundamental para a promoção da diversidade e conscientização sobre direitos humanos. (...) No ambiente digital, o museu expandia seu alcance, oferecendo exposições virtuais, conteúdos informativos e um podcast quinzenal, tornando-se uma referência na promoção de diálogos inclusivos.** (Museu da Diversidade Sexual, ambiente digital, acessado em 08/12/2024. Grifos meus).

Esse caso ilumina a existência de uma instituição assumidamente ativista, que não apenas denuncia as dificuldades e precariedades da experiência social LGBTQIAPN+, como também vive a violência LGBTfóbica de forma similar aos sujeitos de sua comunidade. O efeito advertido dessa construção narrativa ontológica é a identificação imediata, ou confluência representativa, entre público, conteúdo e instituição. O olhar sociomuseológico de Judite Primo e Mário Moutinho (2021) ajuda a pensar essa confluência a partir da categoria de “corpos geradores”⁹ e sua inscrição no campo museal. Os corpos geradores subvertem a dinâmica sistêmica colonial

⁹ “Corpos geradores” é um conceito derivado das discussões acerca das ideias de “palavras geradoras” e “objeto geradores”. Sobre palavra geradora, explicam Judite Primo e Mário Moutinho (2021:33) “A proposta de Freire era a criação de um método que proporcionasse a leitura de palavras, a partir do universo de conhecimento do educando, que conduzisse à uma leitura crítica do mundo, podendo assim escrever e reescrever o mundo. O ser que desvela o mundo é aquele que aprende e atua criticamente”.

que os percebe como instância primeira de dominação, então, de modo insubordinado, impõem o exercício de reescrever a história quando disputam narrativas em meio aos processos coloniais de opressão, dentre elas as relações patriarcais, racistas e LGBTfóbicas. Os autores falam especialmente da ativação desses corpos ligada aos processos de insurgências contra as operações coloniais de controle, reivindicando, inclusive, o direito ao controle da produção da ordem simbólica e à “plena expressão” nos museus. Para eles, os corpos-geradores, enquanto sujeitos e políticos, “obrigarão às instituições produtoras de conhecimento – universidades, escolas e museus – a redesenharem formas e processos mais democráticos e participativos que reconheçam e expressem palavras, objetos, corpos e saberes dos povos historicamente oprimidos e subalternizados” (PRIMO; MOUTINHO, 2021: 35).

O Museu da Diversidade Sexual aciona uma propensão político-formativa como manifestação de sua ética museal LGBTQIAPN+ voltada à formação de corpos conscientizados politicamente e incentivados para a insurgência por meio da experiência de museu. Esse gesto formativo, ético e político, no entanto, se faz na confluência representativa supracitada – entre público, conteúdo e instituição -. O MDS é antes de tudo um “museu gerador” que insubordinadamente, articula corpos geradores (equipe e público) para enfrentar opressões, jogando no campo da valorização das memórias e patrimônios como mais uma frente do movimento LGBTQIAPN+. A ética museal LGBTQIAPN+ fundamenta um museu gerador que luta pela produção autônoma da ordem simbólica (PRIMO; MOUTINHO, 2021) com a finalidade principal de transformação social, luta que deve passar inescapavelmente pela apropriação do senso de coletivo político. Assim, os corpos geradores LGBTQIAPN+ são convocados a se organizarem para garantir a existência de uma experiência museal positiva, uma trincheira educativa para conscientização política e cidadã.

Os museus geradores, tal qual o MDS, perseguem uma dimensão educativa decolonial e interseccional como valor ético, como sustentação do seu movimento político-formativo, mobilizado por e voltado para os corpos geradores, a fim de, por meio da visibilidade das memórias e valorização da cultura e dos patrimônios LGBTQIAPN+, destituir o pacto museal cisheteronormativo - e sua lógica liberal, patriarcal, sexista, binária, racista, capacitista, colonial por si - fomentador do sistema de opressões e das operações de hierarquização das vidas humanas na sociedade, no Brasil e no mundo ocidental. Como afirma em seu ambiente digital, a visão/missão educativa do Museu da Diversidade Sexual, se faz em: “um universo de ações que buscam o respeito às múltiplas possibilidades de existir, a construção de um mundo sem discriminação racial, o fomento a uma sociedade anticapacitista, e o resgate de milhares de histórias pessoais inviabilizadas” (Museu da Diversidade Sexual, ambiente digital, acessado em 05/01/2025).

Seria essa missão, creio, uma forma de “educação decolonial libertadora” (PRIMO, MOUTINHO, 2021), ligada à revisão crítica da educação formal das instituições produtoras do conhecimento e baseada numa ética museal que valoriza a politização e a insubordinação. Do ponto de vista ético, o MDS entende o conhecimento e a educação proporcionados pela experiência dos museus LGBTQIAPN+ como instrumentos politizadores para a construção de uma sociedade plural e inclusiva. A ética museal LGBTQIAPN+, portanto, está instalada numa contenda do campo democrático que deve atentar para a sobrevivência física e simbólica da população LGBTQIAPN+. Persegue, desse modo, o MDS, um projeto de educação para equidade e respeito à diversidade sexual, bem como para a consolidação de direitos.

Com educação, é possível construir uma sociedade plural onde todas as vidas sejam respeitadas em sua beleza e complexidade.

O Núcleo de Educação para a Diversidade trabalha para construir um mundo sem homofobia, sem racismo, sem capacitismo, e onde todas as jornadas importem.

Quanto mais rica for a vivência do mundo oferecida para todos os públicos, mais profunda será sua compreensão dos conceitos básicos de cidadania e inclusão.

Nossa missão de educar para a diversidade se expande em quatro direções. Diversidade, educação antirracista, acessibilidade e pesquisa.

(Museu da Diversidade Sexual, ambiente digital, acessado em 18/12/ 2024.)

A museologia LGBTQIAPN+ (BAPTISTA; BOITA, 2014) há mais de uma década reflete sobre a possibilidade de transformação da instituição museu em um instrumento da formação de sujeitos comprometidos com a produção de uma nova realidade social dentro da disputa democrática. Para tanto, o MDS na virtualidade assume a sua ligação com os movimentos sociais LGBTQIAPN+, que são, em suas palavras: “o braço mais organizado e poderoso da nossa representatividade”. Assim, o MDS “tem, em sua trajetória, a luta pela dignidade humana e a promoção de direitos”, promovendo “um ambiente inspirador e inclusivo, onde as histórias ganham vida e as diferenças se transformam em força” (Museu da Diversidade Sexual, ambiente digital, acessado em 14/01/2025).

Os museus geradores, como o MDS, são instituições não encasteladas, não se bastam, refletem os movimentos sociais e os “corpos em assembleia nas ruas” (BUTLER, 2019), estão em rede com outras instâncias coletivas, disponibilizando-se como mais um agente da resistência, oferecendo outras estratégias da ordem do simbólico para os referidos movimentos. Nesse caso, oferecendo a sua capacidade de desestabilização das constituintes patrimoniais reconhecidas e de legitimação de novas narrativas, bem como sua força agregadora e formativa.

2. A DIMENSÃO POLÍTICO-MEMORIAL: O DESAFIO DA MEMÓRIA PARA O MDS

Não cabe uma ética bixa sem memória, memória longa, que podemos alongar em anos, lustros, séculos (...); e memória curta, incluindo a percepção imediata da realidade, sem puxar muito pela memória, de quantas bixas e lésbicas ficaram excluídas da possibilidade de enunciar-se como sujeitos livres que gozam plenamente de direitos e vantagens que a sociedade reserva somente e para alguns.”. (VIDARTE, 2019: 22).

Valorizar a arte e a cultura LGBTQIA+ passa por pesquisar, preservar e disponibilizar acervos. (Museu da Diversidade Sexual, ambiente digital, acessado em 15/12/2024).

O Museu da Diversidade Sexual resulta do desejo de ativistas e militantes dos movimentos sociais LGBTQIAPN+ de produzir e salvaguardar a memória das vítimas da epidemia de HIV/ AIDS na década de 1980 (CORDEIRO, 2023). Contudo, esse intento foi ampliado, devido aos novos debates acerca das questões de gênero e sexualidade, e, então, sistematizado institucionalmente¹⁰, atendendo ao intuito de dar centralidade simbólica à memória, pois, concordando inadvertidamente com Vidarte (2019), não existe uma “ética bixa” sem memória. Conceituando memória, em 2024, o MDS produziu e divulgou em seu ambiente digital um manifesto chamado “O desafio da memória”. Segue o manifesto transcrito abaixo:

¹⁰ O artigo escrito por Mariza Souza, Leila Cordeiro e Khadyg Cavalheiro (2024:16) apresenta uma história do Museu chamando a atenção para o processo coletivo de produção dos valores, da missão e da visão da instituição. Trata-se, no ponto de vista delas, de um trabalho que se consolidou em 2022, com a participação de representantes da comunidade “ativistas, ex-funcionários, agentes do território, representantes do poder público, artistas e representações LGBTQIA+ em geral”.

O Desafio da Memória

Memória não é privilégio, é direito. Memória só é memória se não for ferramenta de opressão, de exclusão. Memória que se preze tem que ter como fim a construção da equidade. É isso ou não é memória.

Museu, antes de mais nada, é memória, mas muita coisa se oculta sob essa palavra aparentemente tão simples. (...)

Memória, portanto, não se define de maneira óbvia, não é palavra auto-explicativa, ainda mais quando se pensa em Diversidade Sexual. (...)

Tiradentes indiscutivelmente diz algo sobre a história brasileira, mas o que pensar de Felipa de Sousa, a primeira lésbica condenada pela Inquisição, na Salvador de 1592? O que dizer de Tibira, indígena que, nos primórdios de São Luís (1614), teve seu corpo despedaçado com um tiro de canhão por acusações de sodomia? E Xica Manicongo, primeira travesti de que temos notícia nesse território, pessoa escravizada denunciada à Inquisição em 1591 por vestir roupas que, em Angola e Congo, seriam consideradas femininas? Nomes que o projeto colonial não conseguiu apagar, nomes que simbolizam resistência, nomes que dizem: “sempre estivemos aqui”. O nosso desafio, enquanto Museu da Diversidade Sexual, é fazer com que tais nomes (e outros tão emblemáticos quanto) se tornem referência para o Brasil que queremos construir.

Memória diversa, portanto, e, com isso, marcadamente interseccional, para que a luta antiLGBTfobia não crie um país possível apenas para aqueles e aquelas de nós que mais se aproximem dos padrões. Memória que se restrinja às lembranças mais fáceis (essas de grupos próximos à norma) é cúmplice do projeto colonial, daí a importância de não nos acomodarmos nessa disputa de narrativas e de afirmarmos, por meio de cada ação nossa, o compromisso inegociável com as pautas antirracista, antissexista e anticapacitista.

Memória não é privilégio, é direito. Memória só é memória se não for ferramenta de opressão, de exclusão. Memória que se preze tem que ter como fim a construção da equidade. É isso ou não é memória.

(Museu da Diversidade Sexual, ambiente digital, acessado em 29/12/2024).

O Museu da Diversidade Sexual entende a memória como elemento definidor do próprio museu, uma vez que, para ele: “museu, antes de mais nada, é memória”. Em sua compreensão, ela é o resultado do jogo de lembranças e esquecimentos, um jogo constituído por agentes com forças políticas desiguais e hierarquias de poder que finda por excluir a experiência social da população LGBTQIAPN+ da oficialidade da memória coletiva nacional (POLLAK, 1989)¹¹. Essa elaboração responde a três debates adiante interrelacionados, nos quais o MDS está envolvido: o ímpeto de denúncia da museologia LGBTQIAPN+ brasileira; a incidência das memórias para a produção de sentido de grupo que articula as minorias sociais; e o entendimento de memória como direito para esse grupo.

A museologia nas últimas décadas inclinou-se à tarefa político-científica de exigir o reconhecimento de patrimônios e memórias relacionadas a grupos sociais historicamente alijados da história oficial e das narrativas tradicionais expostas pelo conjunto de museus físicos e tradicionais/normativos. A crise da representação LGBTQIAPN+ nos museus inspira os

¹¹ Michael Pollak, (1989) a partir da leitura crítica de Maurice Halbwachs e com bases em Pierre Bourdieu, chama a atenção para a ideia de “memória coletiva nacional” como uma forma específica de dominação ou violência simbólica. Para o autor, a memória coletiva se quer nacional e tem um caráter destruidor, uniformizador e opressor. Trata-se de uma imposição que apaga, relega ao esquecimento, a história e a memória de “grupos minoritários”, em seus termos.

propósitos e uma agenda de uma museologia LGBTQIAPN+ que surge da demanda por reconhecer como patrimônios - passíveis de serem objetos da musealização - os vestígios documentais, os lugares e as personagens importantes para a experiência social dessa população e também para a sua luta pela garantia de direitos e cidadania.

Nos últimos anos, os debates museológicos acerca das questões patrimoniais pautam críticas ao modelo de museu universal, compreendido como um produto do Iluminismo europeu, da curiosidade científica e dos processos de colonização (VERGÉS, 2023). Por sua vez, a museologia LGBTQIAPN+ acrescentou novas camadas à discussão, oferecendo reflexões sobre a ausência dos feitos históricos, dos lugares, das personalidades, das musealias ligadas à população LGBTQIAPN+; expondo, por conseguinte, o caráter LGBTfóbico e heterocisnormativo da experiência museal brasileira (BAPTISTA; BOITA, 2014, 2017). A museologia LGBTQIAPN+ alerta que o patrimônio legitimado e musealizado é forjado por moralidades conservadoras, portanto, não reflete a real participação/colaboração dos sujeitos LGBTQIAPN+ para a história, tampouco para a dinâmica social e a vida cultural do Brasil; também denuncia que a ausência das narrativas e memórias LGBTQIAPN+ em instituições museais resulta, e ao mesmo tempo produz, a LGBTfobia estrutural que opera as escolhas dos símbolos a serem celebrados na esfera pública.

O desafio da memória para o MDS é subverter a lógica dos museus normativos/tradicionais que alojaram as pessoas LGBTQIAPN+ em um vazio temporal, formando um grupo social sem passado, ancestralidade, história ou qualquer participação na cultura nacional, logo, sem registros musealizáveis. Assim, ele assume, por meio do seu manifesto, um processo didático de relocalizar historicamente esse grupo, remontando um passado de luta política, de criatividade artística e de feitos históricos. O trabalho de memória do MDS, seguindo os debates da museologia LGBTQIAPN+ contemporânea, passa, sobretudo, por defender a musealidade dos rastros históricos dessa população, em um país pouco preocupado com a celebração e a salvaguarda desses conteúdos e bens culturais.

Essa missão encampada pelo MDS tensiona a onipresença da memória nacional nas narrativas dos museus tradicionais/normativos. Nesse sentido, as histórias de Tibira, Xica Manicongo e Felipa de Sousa, nomes LGBTQIAPN+ citados no manifesto, devem ser celebradas, difundidas e salvaguardadas, pois o desafio declarado do Museu da Diversidade Sexual “é fazer com que tais nomes (e outros tão emblemáticos quanto) se tornem referência para o Brasil que queremos construir”. Com isso, fica claro que o MDS prevê um projeto de memória para um Brasil ideal, mais inclusivo e democrático. Trata-se, portanto, de uma “memória diversa”, nas palavras do manifesto; memória que não apenas é um registro da experiência social do grupo, como também é responsável pelo próprio sentido de grupo, de reconhecimento mútuo, de conexão, representatividade e ancoragem histórica.

A museologia e os museus LGBTQIAPN+, tal qual o Museu da Diversidade Sexual, se inscrevem na vontade de reparação histórica, pois surgiram em oposição ao pensamento LGBTfóbico e se mantém fincados na crítica às projeções imagéticas, discursivas e conceituais eurocentradas, androcênicas e cisheteronormativas do campo museal (BAPTISTA; BOITA, 2017, 2014). Logo, “o problema da representação da diferença nos regimes museais contemporâneos” (SOARES, 2020) passa gradativamente a fazer parte de uma agenda de discussão sobre direito à memória no “Movimento LGBT+” brasileiro (FACCHINI, 2005; QUINALHA, 2024). No Brasil, um país com altos números de violência LGBTfóbica, o desafio do Museu da Diversidade Sexual no campo da memória, é promover, inclusive no mundo virtual, o “direito de aparição” (BUTLER, 2019) na esfera pública, uma vez que museus são, em última instância, “dispositivos de legitimação de narrativas, produção de verdades e de sacralização dos bens culturais” (SOLIVA; MENEZES NETO, 2024). Nesse sentido, pesquisadores/as do Movimento LGBTQIAPN+, como Renan Quinalha (2024:184), defendem iniciativas desenvolvidas na internet, ligadas ao enfrentamento do que ele chamou de “extermínio das memórias das lutas sociais no Brasil”. Para ele:

Em um contexto de precarização dos arquivos públicos e perseguição estatal, bem como de emergência de novas possibilidades de ação pela internet e pelas redes sociais, tais iniciativas colaboram decididamente no processo de preservação, digitalização, escrita e divulgação de histórias LGBTI+ em nossos tempos e merecem todo apoio para aprofundar esse tipo de trabalho primordial não apenas para nos restituir um passado LGBTI+, mas um presente a um futuro com mais diversidade e desigualdade para nossa comunidade. (QUINALHA, 2024:185).

A memória diversa, “marcadamente interseccional”, para o MDS, é contrária ao que chamou de projeto colonial, serve à luta antiLGBTfóbica em busca de um país possível a todes e não apenas “aos que se aproximem dos padrões”. Assemelha-se, a memória do MDS, ao que Rennan Quinalha (2024: 182) define como “memória de combate”, um dispositivo central para a criação de laços e de senso de hereditariedade, por meio da qual “se transmite hábitos, práticas, valores e culturas entre as gerações”. O autor complementa que a memória LGBTQIAPN+ “assume a feição de memória de combate, contra-hegemônica, de resistência às tentativas de apagamento”. A memória diversa do MDS é, inevitavelmente, uma memória de combate para confrontar as tecnologias de poder elaboradas para a construção e a manutenção do pacto museal heterocisnormativo que promove a precarização da vida da população LGBTQIAPN+ em várias dimensões, dentre elas a simbólica e a patrimonial.

Desse modo, exploramos, eu e o pesquisador Thiago Soliva, inspirados em Judith Butler (2019), a ideia de precariedade simbólico-patrimonial, cujo efeito, como sabemos, é falta de representatividade da população LGBTQIAPN+ no conjunto de museus e patrimônios legitimados, e sua exclusão da cogestão da maquinaria que seleciona, valida e celebra os bens a serem ou não patrimonializados, memorializados e musealizados. Estamos falando de uma precariedade induzida pelo estado que é infra estrutural e também simbólica, patrimonial e memorial:

Trata-se de uma experiência social politicamente induzida pela inscrição androcêntrica, heterocisnormativa e LGBTfóbica da maquinaria patrimonial do Estado brasileiro, na qual a população LGBTQIAPN+ sofre as consequências do proposital apagamento histórico e da interdição ao conhecimento público de suas memórias, tornando-se um conjunto de sujeitos de cultura não patrimonializável e, por conseguinte, não musealizável. (SOLIVA; MENEZES NETO, 2024: 580).

Na atualidade, as clássicas formas de experiência museal que sempre estiveram à serviço da colonialidade passam por críticas contundentes com vistas a abrir espaço para novas atuações com propósitos e ética politizadores, subversivos e mais democráticos. A população LGBTQIAPN+, nos últimos anos, cria novos museus para desarticular a precariedade simbólico-patrimonial (SOLIVA; MENEZES NETO, 2024) e o para instaurar operações museológicas pautadas em uma “educação decolonial libertadora” (PRIMO, MOUTINHO, 2021) na luta pela “cidadanização da diversidade sexual e de gênero” (CARRARA, 2016). A ocupação da virtualidade pelo Museu da Diversidade Sexual, enfim, parece ser um agenciamento estratégico para a mudança no cenário museal, uma vez que se instala numa ética LGBTQIAPN+ expressa por seus conteúdos discursivos cujo fundamento é a formação de sujeitos políticos e politizados, por meio do compartilhamento da memória coletiva para o entendimento crítico da realidade social.

Paul Preciado (2022:285) diz que resistiu a domesticação colonial, “ao processo sistemático de aniquilação da minha força vital”, devido aos livros feministas, punks, antirracistas e lésbicos. Nos próximos anos, para uma nova geração de pessoas LGBTQIAPN+, os museus poderão ser essa “força para a sobrevivência”. Preciado (2022, 286) escreve: “Foi graças a esses livros heréticos que sobrevivi e, mais importante, que pude imaginar uma saída”. Os

museus geradores, os museus LGBTQIAPN+ físicos e virtuais, museus heréticos, podem ser adiante também, para muitos, uma saída.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baptista, J., & Boita, T. (2014). *Protagonismo LGBT e museologia social: Uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero*. *Cadernos do CEOM*, 27(41), 175–192.
- Baptista, J., & Boita, T. (2017). *Memória e esquecimento LGBT nos museus, patrimônios e espaços de memória no Brasil*. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, (5), s/p.
- Boita, T. (2020). *Museologia LGBT: Cartografia das memórias LGBTQI+ em acervos, arquivos, patrimônios, monumentos e museus transgressores*. Metanoia.
- Butler, J. (2019). *Corpos em aliança e política das ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia*. Civilização Brasileira.
- Carrara, S. (2016). *A antropologia e o processo de cidadanização da homossexualidade no Brasil*. *Cadernos Pagu*, (47), s/p.
- Cordeiro, L. C. A. (2023). *Memória e estudos a museu: Concepção do acervo do Museu da Diversidade Sexual*. In L. Vieira (Org.), *Acervos e referências de memória LGBTQIAP+ (ed. eletrônica)*. Museu da Diversidade Sexual.
- Das, V. (2020). *Vida e palavras: A violência e sua descida ao ordinário*. Editora da Unifesp.
- Facchini, R. (2005). *Sopa de letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos de 1990*. Garamond.
- Jeudy, H.-P. (2005). *O espelho das cidades*. Casa da Palavra.
- Leitão, D. K., & Gomes, G. (2013). *Estar e não estar lá, eis a questão: Pesquisa etnográfica no Second Life*. *Revista Cronos*, 12(2), s/p.
- Leitão, D. K., & Gomes, G. (2018). *Etnografia em ambientes digitais: Perambulações, acompanhamentos e imersões*. *Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia*, 1(42), s/p.
- Menezes Neto, H., & Bacelos Soliva, T. (2023). *Musealizando a diferença: Acervos e museus virtuais LGBTQIAPN+*. *Illuminuras*, 24(65), 34–65.
- Miller, D., & Don, S. (2004). *Etnografia on e off-line: Cibercafés em Trinidad*. *Horizontes Antropológicos*, 10(21), 41–65.
- Nogueira, S. N. B. (2018). *Da cartografia da resistência ao observatório da violência contra pessoas trans no Brasil*. *Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero*, 9(1), 220–225.
- Pollak, M. (1989). *Memória, esquecimento, silêncio*. *Estudos Históricos*, 2(3), 3–15.
- Preciado, P. (2022). *Eu sou o monstro que vos fala*. *Cadernos PET Filosofia*, 22(1), 278–331.
- Primo, J., & Moutinho, M. (2021). *Sociomuseologia e decolonialidade: Contexto e desafios para uma releitura do mundo*. In J. Primo & M. Moutinho (Orgs.), *Teoria e prática da sociomuseologia*. Universidade Lusófona.
- Quinalha, R. (2024). *Movimento LGBTI+: Uma breve história do século XX*. Editora Autêntica.
- Soares, B. B. (2020). *Museu queer e museologia da bricolagem: O problema da diferença nos regimes museais*. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 9(17), 81–94.
- Soares, B. B. (2021). *Os desajustados da floresta: Corpos dissidentes em museus insubordinados*. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 10(20), 102–121.
- Soliva, T., & Menezes Neto, H. (2024). *Memórias fora do armário: Notas antropológicas sobre memória, patrimônio e museus LGBTQIAPN+ no Brasil*. In L. G. Carvalho & R. S. Gonçalves (Orgs.), *Patrimônio cultural, museus e direitos coletivos de minorias* (pp. 573–613). Associação Brasileira de Antropologia.
- Souza, M., Cordeiro, L., & Cavalheiro, K. (2024). *Museu da Diversidade: Lugar de lutas, memórias dissidentes e comunidades*. *Anais do Museu Histórico Nacional*, 58, 1–36.

Comunicação Comunitária e Sociomuseologia: limites e potencialidades na salvaguarda e difusão das memórias de comunidades historicamente excluídas

Tony Boita¹

A Comunicação se constitui em uma área fundamental à justiça social, em especial quando utilizada a serviço da democracia. De fato, como veremos neste artigo, compreendemos que o ato de comunicar está além dos veículos comunicacionais e jornalísticos, assim como o ato de lembrar ou esquecer ultrapassa as paredes dos museus convencionais. Comunicar, lembrar e esquecer são características intrínsecas da cultura, elementos fundamentais para a garantia da dignidade humana.

Em busca de direitos, no Brasil, as comunidades historicamente excluídas passaram a criar estratégias para difundir, narrar e perpetuar suas memórias, histórias e lutas sociais. Como estratégias, comunidades e coletivos começaram a produzir mídias impressas alternativas, populares e comunitárias (jornais, fanzines, boletins e revistas) questionando o conservadorismo, preconceitos, violências além de exigir o direito e o acesso à comunicação, à cultura e à memória. Guardadas nas páginas de tais mídias, há importantes indicadores dos movimentos sociais brasileiros. Outro exemplo foram os equipamentos de preservação e difusão de memórias colaborativos e comunitários. Impulsionados por comunidades territoriais abandonadas pelo Estado, estes coletivos e/ou grupos criaram equipamentos colaborativos para preservar e difundir suas memórias, histórias e a sua oralidade. Chamados de ecomuseus, museus comunitários e de território, as iniciativas comunitárias impulsionadas na década de 1970 a partir da Nova Museologia procuraram ressignificar os padrões museológicos. A partir das declarações de Santiago do Chile², Quebec³ e Caracas⁴ para citar três dentre tantos

¹ Doutor em Comunicação, Mestre em Antropologia, Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Goiás. Foi Diretor do Museu das Bandeiras, Museu de Arte Sacra da Boa Morte e Museu Casa da Princesa. . Atualmente, é professor adjunto do bacharelado em Museologia da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) e pós-doutorando em Museologia na Universidade de São Paulo.

² A Mesa redonda de Santiago do Chile foi realizada em 1972 na capital chilena organizada pelo Conselho Internacional de Museus - ICOM. Nele é destacado os princípios para um museu integral e a função social dos museus convencionais. Este é o primeiro documento produzido pela comunidade museológica internacional preocupado em analisar, estimular e promover estratégias para aproximar os museus convencionais das comunidades e do seu entorno. Deste encontro/documento surge os princípios da Museologia Social e seus museus voltados para as comunidades territoriais, identitárias e afetivas. Como resultado foi produzido uma série de resoluções para o setor recomendações para a UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/335>

³ O I Atelier Internacional Ecomuseus/Nova Museologia foi realizado em 1984 pelo ICOM e resultou na declaração de Quebec. Ela reafirma os princípios estabelecidos em Santiago do Chile e enfatiza a importância das experiências museológicas comunitárias e colaborativas existentes. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/342>

⁴ O Seminário A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios realizado em Caracas na Venezuela em 1992 reafirmou os princípios dos documentos anteriores através da declaração de Caracas. Mas diferente dos seus antecessores, apresenta uma série de orientações e recomendações que norteiam essa prática museológica. Destacamos a preocupação com a participação social e a importância destes

documentos importantes que marcaram esta movimentação, a comunidade museológica passou a se interessar em salvaguardar a vida ao invés do objeto, em especial quando adotando estratégias comunicacionais para alcançar o maior número de moradores da comunidade ou do entorno dos museus (Primo, 1999).

Entendemos que há muitas potencialidades ainda pouco explorada no diálogo entre a Comunicação Comunitária e a Sociomuseologia. Uma primeira intersecção, entre várias: a relação entre Comunicação, Museologia e agenciamento promovido pelo Estado que nos leva a perceber que informações e notícias diárias selecionam o que deve ou não ser lembrado ou pautado, como não raro o papel dos museus o faz. Não é à toa que em períodos ditatoriais, tanto os museus, quanto a imprensa, são e seguem sendo elementos fundamentais para a consolidação da repressão e imposição de moral e de noção de costumes e valores que devem ser considerados vigentes. Por outro lado, existe um contrafluxo importante a afetar a normatização: iniciativas de caráter comunitário criticam o agenciamento mediante a proposição de espaços, pautas socialmente construídas e conquistas de direitos através de mídias colaborativas ou em museus com base comunitária.

É partindo deste ponto que o presente artigo refletirá sobre os campos conceituais da Comunicação Comunitária e a Sociomuseologia, bem como a proposta de uma interlocução entre essas. Buscaremos verificar os limites e potencialidades neste diálogo, indicando, com isto, a possibilidade de se produzir ou reconhecer um modo singular estas categorias. Para tal, em primeiro lugar discutiremos e consideraremos como percebemos as categorias de Comunicação e Comunicação Comunitária. Em seguida, apresentamos a nossa perspectiva sobre Museologia e Sociomuseologia. Ao fim do, teceremos algumas interlocuções que até o momento emergiram do diálogo acerca da Comunicação Comunitária e da Sociomuseologia.

EXISTE COMUNICAÇÃO SEM CULTURA?

Entendemos a Comunicação como elemento “[...] da própria natureza do ser humano” (Bacega, 1996, p. 9). Borges (2013) pontua que, na perspectiva dos Estudos Culturais, a Comunicação pode ser compreendida como o processo de produção social de sentidos que envolve os meios, as mídias, os veículos e o amplo leque de elementos mediadores que as pessoas e/ou os agrupamentos sociais utilizam para significar os conteúdos comunicacionais:

[...] compreende-se que os *meios de comunicação* são todas as formas (pessoais, impessoais ou mediadas por alguma tecnologia) produzidas e utilizadas com o objetivo de estabelecer interações sociais. Já as *mídias* são meios técnicos que mediam a comunicação por meio de recursos impressos, eletrônicos ou alternativos. O rádio, a televisão, a *internet*, o livro, a revista, a sacolinha do supermercado, o DVD, o *outdoor*, a faixa afixada que divulga um evento, o carro de som que anuncia algo, etc., são *mídias*, sem as quais a Publicidade não conseguiria dar visibilidade aos processos de comunicação dirigida e o Jornalismo não distribuiria seus produtos. Da utilização das *mídias* por instituições ou pessoas com objetivos comunicacionais específicos é que surgem os *veículos de comunicação* ou *veículos jornalísticos*, a exemplo das emissoras de rádio e de televisão, jornais, revistas, *sites*, *blogs*, entre outros. (Borges, 2013, p. 32. Grifos da autora).

Ainda segundo a autora, ao selecionarem, produzirem, editarem e publicizarem o mundo e os seus eventos com a utilização de tecnologias cada vez mais avançadas, os veículos de jornalismo e de comunicação desencadeiam tramas significadoras que afetam a percepção, a interpretação e a leitura da realidade, de modo que “[...] imagens, representações, símbolos, signos, lugares, espaços e territórios são alguns dos elementos cujos sentidos, na atualidade,

perpassam também pelos conteúdos jornalísticos e da comunicação dirigida (Borges, 2013, p. 33).

Definir Comunicação é uma tarefa complexa uma vez que este termo é polissêmico e seu conceito irá variar conforme a área/disciplina científica que será aplicado. No entanto, Temer (2009) aponta alguns horizontes: a autora aponta sentidos fundamentais, que são importantes para sua compreensão. Segundo ela, a comunicação é “partilha”, troca, compartilhamento, e potencializou-se com os “veículos midiáticos”, além de compreender, que a comunicação é uma necessidade cultural, afinal, “Comunicar é entrar em contato com o outro, admitir alguém fora de si mesmo.” (Temer, 2009, p. 38-39). Ainda segundo Temer (2005; 2009), Comunicação também é ação e está além do ato de comunicar.

Manuel Castells (2005) aponta que a comunicação é algo disponível a todas as pessoas, mas nem todas têm o acesso igualitário. Com o advento da *internet*, a comunicação passou a valorizar o território e a cultura local, além de aproximar comunidades identitárias distribuídas em distintos territórios. Porém, isso não implica em perceber a comunicação apenas como um meio, a exemplo do que Sodré (2007) pontua quando reflete que em determinados campos das Ciências Sociais e Humanas, tais como a Antropologia e a Sociologia, paira um entendimento de que a comunicação seria apenas um instrumento. Segundo o autor, essa visão é reducionista, já que

Comunicar é a ação de sempre, infinitamente, instaurar o comum da comunidade, não como um ente (por exemplo, uma agregação ou um conjunto de sujeitos), mas como uma vinculação, portanto, como um nada constitutivo, pois o vínculo é sem substância física ou institucional, é pura abertura na linguagem. O sujeito que se comunica é o mesmo ser como «entre», logo, uma interioridade destinada a uma exterioridade, o outro. (Sodré, 2007, p.21).

Neste texto, portanto, a Comunicação é entendida como um campo interdisciplinar e um lugar de representação e de significação. Ela é uma categoria que dialoga e está presente nos mais diversos campos de conhecimento, bem como um elemento que fortalece e representa grupos historicamente excluídos:

A comunicação é um lugar de representação do mundo em que os sujeitos e as coisas se inter-relacionam num estado constante de movimento. É um organismo vivo que fala por si mesmo, a partir de uma pluralidade de vozes de outros, narrando problemáticas e experiências, contando histórias, descrevendo fatos e interpretando as práticas do cotidiano e as transformações da sociedade. Os espaços são dinâmicos e todas as relações que ali ocorrem, compreendem formas que podem ser remodeladas, discutidas e processadas. (Muller; Raddatz; Bomfim, 2013, p. 65).

De fato, Borges (2013) pontua que a comunicação jamais ocorre de forma linear, sem fissuras ou contradições. Para a autora, ao se considerar a totalidade do processo comunicacional em suas complexidades e dialeticidades, a centralidade aponta justamente para as conexões e mediações produtoras de ideologias e significações, bem como nas práticas dos sujeitos e das sociedades históricas, de modo que a comunicação é uma categoria possuidora de, no mínimo, cinco pressupostos centrais, quais sejam:

- 1) A comunicação é envolta em ideologias e, por conseguinte, está relacionada à cultura e às expressões culturais, ou seja, a um complexo processo de produção de sentidos;
- 2) A comunicação é permeada por estruturas e aparatos, mas, fundamentalmente, também envolve sujeitos, que pensam, elaboram, significam e ressignificam os conteúdos comunicacionais de acordo com os elementos mediadores que dispõem;
- 3) A comunicação não implica somente em reprodução, mas, sobretudo, em

produção de significados e ações; 4) A ampla maioria dos veículos de comunicação e de jornalismo está vinculada às lógicas hegemônicas, o que repercute na sua estrutura orgânica e na conformação dos seus discursos, mas isso não quer dizer que suas estruturas e discursos sejam sempre homogêneos; 5) O processo de atribuição de significados aos contraditórios conteúdos disseminados pelos veículos de comunicação está em constante disputa. (Borges, 2013, p. 91).

Nessa mesma perspectiva, ao refletimos sobre a cultura, invocamos o primordial conceito definido por Clinford Geertz (1989). Segundo o autor, o ser humano “[...] é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise” (Geertz, 1989, p.4). Deste modo, concordamos com o autor, mas acrescentamos que mesmo preso neste sistema simbólico o indivíduo é capaz de criar “[...] significados e símbolos, de estabelecer valores, e que se comunica por meio de diversas linguagens (oral, escrita, icônica, gestual) e [...] elementos afetivos.” (Rússio, 2010, p.178), afinal a cultural influência, mas não determina.

Corroborando com essa ideia de Geertz (1989), Borges (2013) pontua que desde o nascimento a pessoa é inserida em relações e interações territoriais, cujos desdobramentos culminam em sua construção como um ser cultural:

No decorrer da sua existência a pessoa estabelece relações e interações territoriais, e é por meio delas que se torna cultural [...]. A cultura é mediadora do mundo e da existência, além de também ser reguladora de práticas sociais. Na condição produto histórico, a cultura não é perpétua: ela é construída, reconstruída, elaborada e reelaborada na interação do ser com o outro, com o espaço, com o território, enfim, com o mundo. Seu lugar é, portanto, o território vivido, e sua produção, as ações humanas. Ao territorializar-se, as existências agregam elementos culturais que podem ser reproduzidos e/ou reconstruídos, que acabam compondo as representações e os sentidos atribuídos ao próprio mundo, indicadores do seu *modus operandis*. [...] A cultura é uma prática social com significado, significante e significância, que engloba não somente o que é tradicional ou hegemônico, mas, sobretudo, aquilo que faz parte da vida, das existências individuais e coletivas (Borges, 2013, p. 73-75. Grifos da autora).

A base teórica da corrente culturalista é fortemente embasada nos estudos de Raymond Williams (2011; 2007) e Stuart Hall (2005). O primeiro preocupou-se em refletir sobre o conceito de cultura a partir do legado deixado por Marx e o segundo, problematiza a cultura e suas identidades. De fato, de forma dinâmica e interdisciplinar, essa escola trouxe diversos autores críticos e fundamentais para o entendimento das relações sociais contemporâneas das mais diversas ciências, como Antropologia, Filosofia, Sociologia, Artes, Literatura, Linguagem entre outras.

Williams (2007) problematiza o conceito de cultura e seus desdobramentos. Para ele, inicialmente o termo cultura “[...] era um substantivo que se referia a um processo” (Williams, 2007, p.117), muito ligado ao cuidado da terra e dos animais. Posteriormente, ainda de acordo com o autor, a palavra passou a ser entendida como uma metáfora abstrata ligada ao cuidado da pessoa. Os Estudos Culturais entendem a cultura como “sistemas de significação ou simbólicos” (Williams, 2007, p.122) baseados em três categorias:

O substantivo independente e abstrato que descreve um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético a partir do século 18; O substantivo independente, quer seja usado de modo geral ou específico, indicando um modo particular de vida, quer seja de um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral, desde Herde e Klemm. Mas também

e preciso reconhecer; O substantivo independente e abstrato que descreve as obras e práticas da atividade intelectual e, particularmente, artística. (Williams, 2007, p.121).

Para Williams (2007) um elemento importante à identificação de uma cultura da classe trabalhadora é a democracia. Segundo o autor, na cultura produzida pela classe trabalhadora no período industrial predominou a coletividade com reconhecimento da “[...] instituição democrática, coletiva, seja nos sindicatos, nos movimentos cooperativistas ou nos partidos políticos” (Williams, 2007, p.351).

Pelo exposto até aqui, pontuamos o entendimento de que a comunicação é um conceito polissêmico e, conforme já foi mencionado, indicamos o nosso campo de análise na arena dos Estudos Culturais que compreendem as práticas culturais como elementos constitutivos da humanidade, sem distinção entre erudito e popular. Além disso, há o reconhecimento de que essa corrente teórica reforçou a importância dos diversos grupos na formação social, inclusive no que concerne ao supracitado conceito de comunicação como um processo de produção social de sentidos. De acordo com Temer e Nery (2009, p. 108), os Estudos Culturais são capazes de analisar a “[...] capacidade do receptor como usuário, telespectador, leitor ou consumidor capaz de construir visões e valores sobre a realidade e suas manifestações culturais”.

COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA E ALTERNATIVA

No Brasil, os pilares de uma Comunicação Comunitária remontam aos períodos da ditadura militar (1964 – 1985). Desde o regime militar, várias terminologias passam a existir a partir do seu contexto político, econômico, social e cultural. As principais utilizadas eram a alternativa, popular, comunitária, radical, entre outras. Peruzzo (2016b) aponta que a diferença entre as categorias é tênue e sua conceituação é mais bem aplicada a realidade, onde o processo é o mais importante. A autora, chama a atenção ao cuidado da classificação. Por esse motivo, nas análises realizadas, respeitaremos as nomenclaturas utilizadas pelos periódicos. Mas propositalmente, selecionamos neste estudo, exclusivamente mídias produzidas em comunidades e por isso, denominamos comunitárias, termo que, na atualidade, é o mais apropriado pelos movimentos sociais e comunidades historicamente excluídas.

Gohn (2018) pontua a importância dos movimentos sociais para a consolidação de direitos. Essas redes solidárias, de colaboração e articulação política, social e cultural são essencialmente institucionalizadas e pautadas na ausência e/ou na ampliação de políticas públicas. Segundo a autora, essa militância adota estratégias e articulações, “variam da simples denúncia, passando pela pressão direta (mobilizações, marchas, concentrações, passeatas, distúrbios à ordem constituída, atos de desobediência civil, negociações etc.) até às pressões indiretas” (Gohn, 2018, p. 3). Como exemplo, podemos citar o movimento LGBT composto por diversas comunidades, entre elas, lésbicas, homossexuais negros, bissexuais assexuados, travestis, transexuais, pessoas *queer*, fluídas e tantas outras.

O que vale notar é que enquanto o comunitário é um coletivo em organização, o movimento social é instituído e regulamentado através de associações, como é o caso da ANTRA⁵ e da ABLGT⁶, organizações que ingressaram com ação no Supremo Tribunal de Justiça que resultou na criminalização da LGBTfobia no Brasil, além de importantes pautas que subsidiam as políticas públicas para as comunidades envolvidas. Acerca dessa temática, Peruzzo (2016a) pontua:

Los movimientos sociales populares son articulaciones de la sociedad civil constituidas por segmentos de la población que se ven a sí mismos como portadores de derechos y se organizan para reivindicarlos, cuando estos no se efectúan en la práctica. Aquellos de base popular se organizan en la propia

⁵ Associação Nacional de Travestis e Transexuais.

⁶ Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos.

dinámica de la acción y tienden a institucionalizarse como forma de consolidación y legitimación social. Como fuerzas organizadas, conscientes y dispuestas a luchar, son artífices de primer orden del proceso de transformación social, aunque un conjunto de factores (libertad, conciencia, unión) y de actores (individuos, iglesias, representaciones políticas, organizaciones) se sumen para que los cambios se materialicen. (Peruzzo, 2016a, p. 13)

Por outro lado, a comunidade é composta por um conjunto de pessoas que desejam de forma colaborativa e participativa unir forças em prol de uma mudança. Mas ela possui especificidades como gênero, raça, classe, profissão entre outras categorias (Williams, 2011), talvez sem perceber o autor aponta as *nuances* dos marcadores sociais da diferença e aplica a interseccionalidade em seu conceito. Para Williams (2007, p. 103), de fato, “a palavra comunidade foi normalmente escolhida para se referir aos experimentos em um tipo alternativo de vida em grupo”. Como se percebe, comunidade é um termo polissêmico, gerando múltiplas definições, mas o autor a considera antes de tudo, um “[...] conjunto alternativo de relações [...]” (Williams, 2004, p.104).

Já para a Museologia, uma comunidade pode ser entendida como um “grupo ou grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social unidas por vínculos históricos relacionados a aspectos territoriais, étnicos, culturais e/ou de gênero [...]” (Feijó et al., 2014). Não é para menos que em algumas partes do mundo, como ocorre com determinado setor de ação e pesquisa mexicano, surgiu até mesmo a categoria de Museologia Comunitária (Lersch; Ocampo, 2004), uma das tantas expressões da Museologia a considerar a necessidade de um protagonismo das comunidades em sua produção. Deste modo, percebe que a polissemia da palavra comunidade na Museologia também se relaciona à conquista de direitos.

Quando refletimos sobre a historicidade das mídias comunitárias no Brasil encontramos suas motivações históricas e sociais. Primeiro, temos a comunicação alternativa que surge nas décadas de 1960 e 1970 durante os anos de repressão baseada na imprensa alternativa ou nanica (Carvalho, 2019). Lima (2007) aponta que existiam duas categorias de jornais alternativos: a primeira, dotada de características políticas e marxistas; a segunda, crítica dos costumes da sociedade. Como exemplo, temos, os “nanicos gays” (Mícolis, 1980, p.6) que foram mídias importante para surgimento da imprensa homossexual e lésbica no Brasil, uma vez, que elas eram “insubordinadas à imprensa tradicional” (Carvalho, 2019, p. 2) e opunham-se aos padrões sociais, políticos e culturais. Suas principais características, segundo Carvalho (2019), eram a produção, cobertura e distribuição territorial, produzida de forma manual, amadora e artesanal e publicações produzidas em pouca quantidade e distribuída e/ou aos pares e pessoas pertencentes a comunidade. É importante destacar que esses periódicos eram produzidos com afeto, resistência e humor. Foram produzidos por pessoas que “ [...] fizeram o máximo, dentro de suas possibilidades, para lutar contra o tratamento diferenciado que sofriam” (Mícolis, 1980, p.6).

Peruzzo (2007) reflete sobre a mídia comunitária, local, alternativa e radical, explorando todas essas categorias contrárias à comunicação tradicional. Nos anos de 1990, a pesquisadora aponta uma comunicação popular com ênfase na mobilização e na expressão dos movimentos sociais, além de deslocar-se para uma mídia comunitária em diálogo com o território, a cultura e as demandas dos movimentos sociais:

A Comunicação Comunitária, popular e alternativa se configura em grande variedade de feições, tais como a verbal e gestual (comunicação interpessoal, grupal), impressa (panfleto, boletim, fanzine, jornalzinho, cartaz, faixas), sonora (carro e bicicleta de som, alto-falante, rádio comunitária), audiovisual (vídeo, TV de Rua, Canal Comunitário na televisão a cabo) e a digital (blogs, websites, comunidades virtuais, redes, e-zines, emissoras comunitárias na internet). Está repleta de distorções e, simultaneamente, de virtudes. Se

falarmos de maneira geral, convém dizer que as distorções têm relação com o jogo de interesses distintos que movem a criação de um meio comunitário de comunicação. Há aqueles de caráter mobilizador e educativo que visam prestar serviços comunitários para melhorar a qualidade de vida de segmentos da população. Outros se movem por interesses comerciais, pois há quem se aproprie de meios comunitários, especialmente do rádio, como forma de arrecadar dinheiro. Há também os interesses de caráter religioso. E, ainda, os de cunho personalista e/ou político-eleitoral. (Peruzzo, 2013, p.174)

No levantamento bibliográfico realizado percebemos uma constante confusão de nomenclaturas entre as mídias utilizadas pelos movimentos sociais, o que também é corroborado por Antolini (2016), que assegura a utilização de diversas nomenclaturas como “popular, alternativa, comunitária, participativa, horizontal, dialógica, radical” (Antolini, 2016, p. 103). Vale lembrar que cada uma das mídias apresentadas possui conceitos e metodologias distintas; por exemplo, a mídia alternativa está em diálogo com a “[...] defesa da democracia nos meios de comunicação” (Fernandes, 2014, p. 11) e estará ligada aos movimentos políticos que defendem a democracia. Outra exemplificação é a mídia comunitária utilizada por rádios comunitárias, como aponta Conrad (2013). Segundo ela, esse tipo de mídia é “[...] um espaço de convívio comunitário, ideias inovadoras e produção de contrainformação” (Conrad, 2013, p. 131). No entanto, chamamos a atenção que estes conceitos não são estanques e devem ser aplicados a partir do desejo da comunidade. Mas, é importante pontuar que academicamente, existem diferenças entre essas categorias cujo foco da ação pode estar voltado a comunidades, coletivos, pessoas e movimentos sociais.

Um fato relevante da comunicação alternativa nos anos de chumbo é que ela era produzida para a comunidade, a partir dos movimentos sociais e/ou políticos organizados e por vezes, institucionalizados. Em sua maioria, esse movimento tinha estruturadas redações e editoras financiadas por apoiadores. Inclusive, era comum a comercialização destes periódicos para o público, como o *Pasquim* e o *Lampião da Esquina*. Ao que parece, suas mídias, eram uma alternativa as hegemônicas. Diferente das mídias comunitárias, onde eram e ainda são produzidas e consumidas com e para a comunidade. Mas ambas tinham em comum a luta pela dignidade humana, o direito à liberdade de expressão, a comunicação, e o respeito aos princípios democráticos, segundo Peruzzo,

Comunicação popular-alternativa: processos de comunicação constituídos por iniciativas que contemplam a participação de segmentos populares, mas não respondem ou não são assumidos pela comunidade como um todo. Por regra geral, são motivados ou viabilizados por organizações não governamentais, fundações, projetos de universidades, órgãos públicos, igrejas, etc, mas também podem funcionar a partir de iniciativas locais. Tendem a confundir-se com a Comunicação Comunitária devido às semelhanças. (Peruzzo, 2016, p.160. Grifos da autora).

Como podemos perceber, a Comunicação Comunitária é, antes de tudo, popular. Ela pressupõe uma comunidade organizada de algum modo vinculada aos movimentos sociais e munida dos pilares democráticos. Disposta a conquistar e garantir seus direitos utilizando (também) de estratégias comunicacionais, como mídias impressas, virtuais, em revistas, jornais e museus comunitários em prol de sua emancipação. É, portanto, uma das alternativas utilizadas pelas comunidades territoriais e identitárias em busca de sua dignidade humana.

Comunicação popular e comunitária: processos de comunicação constituídos no âmbito dos movimentos sociais populares e nas comunidades de diferentes tipos, tanto as de base geográfica como as que são marcadas por outros tipos de afinidades. Não tem fins lucrativos e seu caráter é educativo,

cultural e mobilizador. Se caracteriza pela participação ativa horizontal do cidadão: na produção, na emissão e na recepção dos conteúdos. Isso a torna um canal de comunicação pertencente à comunidade ou ao movimento social, portanto, deve se submeter à suas demandas. (Peruzzo, 2016, p.160. Grifos da autora).

Como se vê, Cecília Peruzzo nos mostra que a Comunicação Comunitária é um direito humano (Peruzzo, 2007). Com ela é possível combater a desinformação e garantir minimamente a dignidade humana para as classes subalternas, afinal, essa “desempenha um papel importante da democratização da informação e da cidadania” (Peruzzo, 2007, p.3). Ressaltamos que com o advento da internet e as políticas sociais e culturais entre 2006 e 2014 os movimentos sociais “descobriram a utilização da comunicação” (Peruzzo, 2007, p. 03). A pesquisadora aponta que os movimentos sociais e populares possuem pautas coletivas que visam

[...] melhorar o nível de vida, através do acesso às condições de produção e de consumo de bens de uso coletivo e individual; promover o desenvolvimento educativo-cultural da pessoa; contribuir para a preservação ou recuperação do meio ambiente; assegurar a garantia de poder exercer os direitos de participação política na sociedade e assimpor diante (Peruzzo, 2007, p. 05).

A Comunicação Comunitária possui mídias colaborativas. E elas só existem com a participação da comunidade, uma vez que demandam e constroem coletivamente os elementos essenciais para a produção de conteúdo em diversos gêneros e formatos. De acordo com Suzina (2019), o principal objetivo dessa participação está na inclusão e na transformação das sociedades/comunidades. Contudo, isso só é possível quando as lideranças se associam “ [...] com a medida da representação de uma comunidade por meio de suas mídias” (Suzina, 2019, p. 66).

As mídias colaborativas normalmente são produzidas por grupos pequenos, que podem ser identitários, e que giram em torno de uma pauta específica. É difícil identificar ações que envolvam centenas ou milhares de pessoas como as mídias comunitárias ou locais. Ao contrário disso, as mídias colaborativas possuem grupos pequenos onde a equidade de gênero, etnia, cultura, religião e sexualidade geralmente estão presentes. Normalmente, são lideranças comunitárias de diversos segmentos que atuam com esta tipologia visando democratizar a informação ou desenvolver campanhas socioeducativas. Nesse sentido, “ [...] a Comunicação Colaborativa tem como cerne a colaboração diferentemente dos outros processos comunicativos que possuem o diálogo como elemento essencial” (Balko, 2014, p.5).

Na esfera dos direitos, a Comunicação Comunitária é uma possibilidade, em especial em um país como o Brasil onde há de modo estrutural o “ [...] desrespeito às minorias e aos direitos humanos pela grande mídia [...] ” (Peruzzo, 2013, p.168). Peruzzo (2013) aponta que o reconhecimento da comunicação enquanto um direito fortalece os laços de cidadania “ [...] colocando o direito a comunicação no mesmo nível dos demais direitos” (Peruzzo, 2013, p.173) e somente com a Comunicação Comunitária é possível exercer e garantir o direito à comunicação (Peruzzo, 2013), devido sua maior ramificação entre as pessoas, coletivos, grupos e comunidades.

MUSEUS E MUSEOLOGIA

Os museus são espaços de lembrança e saudades para além de seu *status* oficial. São espaços convencionais, comunitários, científicos, vivos e dinâmicos. Estes espaços de memória são locais de emanção de saberes interdisciplinares e, entendemos, dotados de potencial de conexão de saberes (Boita, 2022).

No Brasil, há uma peculiaridade. Em 1818, dez anos após a chegada da Família Real, foi instalado o primeiro museu no país. Em 1808 a corte portuguesa autorizou a instalação oficial

da imprensa no país, a Imprensa Régia. Mas, anos antes, ocorreram algumas tentativas, mas proibidas pelo governo português (Rodrigues, 2010; Lopes, s/d). Assim se deu em 1706, primeiro em Pernambuco, em seguida, em 1747, no Rio de Janeiro, e em 1807, em Vila Rica, Minas Gerais (Lopes, s/d, p.1). Percebemos, portanto, que a imprensa e os museus no Brasil surgiram mediante o controle da monarquia de modo que colaborassem na forja da memória oficial do império (Barbosa, 1997).

Nesta pesquisa, o museu convencional é entendido como um bem patrimonial distante das pessoas. Estas instituições estão “[...] longe de refletir a diversidade, assim como as tensões e os conflitos que caracterizam a produção cultural do Brasil, sobretudo a atual, mas também a do passado” (Fonseca, 2009, p.56). No entanto, entendemos que os museus que rompem com a normatividade histórica são instituições “antropofágicas” e que “ressignificam fragmentos do patrimônio para parcelas da sociedade” (Wichers, 2013, p.17). Quando se rompe a parede normativa, chega-se, enfim, ao diálogo com os museus comunitários.

O museu comunitário nasce da iniciativa de um coletivo não para exibir a realidade do outro, mas para defender a própria. É uma instância onde os membros da comunidade livremente doam objetos patrimoniais e criam um espaço de memória. (Lersch; Ocampo, 2008, p.4).

Os museus ocidentais iluministas ainda estão presos ao objeto, e dificilmente conseguem dialogar com as comunidades excluídas socialmente e economicamente. De todo modo, os museus comunitários tentam preencher essa lacuna, aliando elementos como a culturas, histórias e as memórias de uma comunidade. Com isso, fortalecem uma multiplicidade de identidades em um território, motivando a luta por direitos. Segundo Stuart Hall (2006, p. 46), “o sujeito do iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno”. Contudo, ao aproximarmos a identidade dos museus, Waldisa Russio Guarnieri (2020, p. 177), questiona: “o homem e a cultura são dinâmicos, móveis, cambiantes, por que supor uma identidade estática, inerte, imutável?”.

Ainda é representado nos museus um discurso que visa a perpetuação de um passado com sua tradição e conservadorismo (Boita, 2020). Como exemplo desta memória coletiva podemos citar a manutenção da heteronormatividade compulsória (Rich, 2010) ao lado do protagonismo hegemônico da branquitude masculina (Flores, 2017). Estes são alguns exemplos das representações que ocupam a maioria dos espaços de memória. Notamos aí as memórias ausentes, aquelas silenciadas, entre elas “os criminosos, as prostitutas, os ‘associais’, os vagabundos, os ciganos e os homossexuais” (Pollack, 1989, p.10. Grifos do autor). Destaca-se que a memória é seletiva e essa seleção por vezes é excludente, em especial pela necessidade de assegurar aquilo que os grupos dominantes consideram como bons costumes, afinal, as memórias estão em constante construção e conflito (Chagas, 2009; Boita, 2020). Ressalta-se que a negligência destas memórias colaborou e colabora na perseguição e discriminação destes grupos que “vivem um paradoxo entre o querer lembrar e o querer esquecer” (Borges; Serres, 2014, p.124).⁷

Os museus não são depósitos de objetos inertes. São espaços de memórias, políticos, resilientes e de resistência. Quando os museus se silenciam frente a LGBTfobia, o racismo, ao capacitismo, o machismo e outras fobias e preconceitos apoiam tal prática e concordam com a opressão. Ao invisibilizar, negam as comunidades o direito a suas memórias, o seu futuro e apoiam, mesmo que indiretamente, as fobias a diversidade de gênero e sexual (Boita, 2022; Boita, 2020).

⁷ Trecho retirado o artigo “Memórias LGBTI em Revista: Estratégias de comunicação para a superação de fobias a diversidade sexual” publicado nos anais da Associação Latino Americana de Investigadores da Comunicação – ALAIC em 2020, como desdobramento das reflexões iniciais da presente pesquisa.

É importante destacar que, contrariando a norma museal, no Brasil há algumas dezenas de museus convencionais interessados em refletir e revisar seu discurso. Como bem pontua Wichers (2010, p. 37), os museus vêm sendo transformados “ao longo do tempo, tanto na sua forma como na sua função”. A partir de distintas demandas, não poucos novos discursos, acervos, exposições e até mesmo tipologias de museus estão a surgir, fenômeno onde se percebe o ingresso de grupos até então ignorados pelas instituições de memórias.

Como sabemos, a Museologia é um campo de conhecimento interdisciplinar, que atua com museus, memória e patrimônio. De fato, a Museologia estuda a “relação entre o homem e o objeto, ou artefato, tendo o museu como cenário deste relacionamento” (Rússio, 2010, p.78). Em outras palavras, essa relação está baseada em um tripé entre uma pessoa/comunidade, um objeto, coleção ou memória em um cenário, que pode ser um museu ou um território. Deste modo, um museu pressupõe uma coleção, aberta ao público em um espaço. Alguns autores apontam que a função essencial dos museus é a preservação (Bruno, 1996). Nessa perspectiva, os museus coletam, estudam, salvaguardam e comunicam seus acervos museológicos para a sociedade (Bruno, 1996).

Ao problematizar o cerne da Museologia, o fato museal, Signates (2019) propõe uma importante revisão. Ao tornar o ato de musealizar comunicacional, entende-se que a relação entre o homem⁸/comunidade, o objeto/coleção e o edifício/território é um ato comunicacional que ultrapassa o diálogo com o público através da exposição, eventos e ações educativas. A comunicação é tão importante quanto o fato museal e está presente em todo o museu:

É neste contexto teórico, que a comunicação se faz presente na própria definição da musealidade. Ao musealizar algo, o que se está procedendo na verdade é o estabelecimento de um recorte específico, dentro do universo de tudo aquilo que é museável, e isso é feito para deslindar e dar a conhecer um ou mais tipos de relação do ser humano com a realidade que o cerca e da qual faz parte, conferindo a esse conhecimento um status especificamente comunicacional. (Signates, 2019, p.11).

Reforçamos aqui a proposta de Signates (2019) ao compreendermos que museus no Brasil são espaços comunicacionais. Segundo o Estatuto de Museus (Brasil, 2009), estes espaços museológicos percebem a comunicação como uma ferramenta que possibilita a aproximação e o conhecimento do público com seus bens culturais. Segundo a definição, os museus são,

[...] instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (Brasil, 2009, p.1).

Marília Xavier Cury (2004) aponta que os museus são por essência, comunicadores culturais. Cury (2004) elenca algumas reflexões a partir dos estudos da recepção aplicada aos espaços museológicos que “[...] fórmula e comunica sentidos a partir de seu acervo” (Cury, 2004, p. 5). A autora compreende que o Museu é um produtor de exposições (discursos) e são recepcionados, consumidos e apropriados pelo público, ou seja, o museu é um mediador de conhecimento (Cury, 2004). Para Cury, o estabelecimento de vínculos é o grande propósito que aproxima os museus e a comunicação.

⁸ Este termo foi utilizado por Waldisa Rússio (1983/1985) para sua definição do Fato Museal. Posteriormente, diversas autorias subvertem esta terminologia, substituindo o Homem, por outras palavras, como, comunidade, mulheres, gays.

SOCIOMUSEOLOGIA

Sob o viés da Sociomuseologia, os museus estão preocupados em dialogar com e para o outro. Para Primo (2014, p.8), “a ideia de um novo tipo de museu, mais socializador e dialógico, torna-se incômoda [...]”, uma vez, que interfere diretamente nas estruturas coloniais, onde estão assentados os museus convencionais. A autora propõe museus preocupados com o social, com a memória e com a cultura de comunidades, de modo que estes novos museus superem ações voltadas exclusivamente para a preservação e contemplação. Primo (2014, p. 26) alerta, ainda, para importância destes espaços priorizarem “o social, as pessoas, as ideias, os patrimônios em relação com os diferentes contextos de produção e consumo social [...]”. Para Aida Rechená,

A sociomuseologia caracteriza-se por trabalhar preferencialmente com o ser humano entendendo-o/a na sua relação com o patrimônio. Trabalha com os problemas das comunidades e não com os objetos, foca-se no presente e nas dinâmicas atuais utilizando o patrimônio 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 conscientização social e política, para o Empowerment, o aumento da autoestima, em suma, para a criação do bem-estar social. (Rechená, 2011, p.20)

Este museu preocupado com as demandas sociais, com o direito à memória e com a dignidade humana, ultrapassa os espaços de memória que “não servem à causa da vida; mas da morte” (Sola, 1986. p. 26). Com esta proposta, a Sociomuseologia, questiona o papel dos museus em um mundo cada vez mais pobre, com má distribuição de renda (Primo; Moutinho, 2021), onde a cultura e memória são elementos secundários perante a fome, cada vez mais crescente.

Teresa Morales Lersch e Cuauhtémoc Camarena Ocampo (2004) consideram que a memória é o objeto mais precioso dos museus comunitários. Tal afirmativa se dá em contraste aos tesouros preservados nos interiores dos museus convencionais, bens de valor inestimável (economicamente e historicamente) e intocáveis. Ao apropriarem-se do “sujeito”, termo utilizado por Paulo Freire, os autores propõem o seguinte conceito:

Para nós, o museu comunitário é uma ferramenta para a construção de sujeitos coletivos, enquanto as comunidades se apropriam dele para enriquecer as relações no seu interior, desenvolver a consciência da própria história, propiciar a reflexão e a crítica e organizar-se para a ação coletiva transformadora. (Lersch; Ocampo, 2004. p.02).

De fato, o museu comunitário não é exclusivamente um espaço contemplativo repleto de objetos inanimados. Ele é um local de memórias vivas, dinâmicas, de resistência, onde o colaborativo permeia. Há espaços desta tipologia, onde os objetos estão presentes, mas não narram as histórias do outro, mas de si, do seu vizinho e ainda de sua comunidade, ou seja, o ato de colecionar ultrapassa a mera exibição e acentua o conhecimento de “si mesmo e ao mesmo tempo está conhecendo a comunidade à qual pertence” (Lersch; Ocampo, 2004. p.02).

Além dos museus comunitários, existem outras tipologias inspiradas em uma Nova Museologia. Os Ecomuseus, em alguns casos diretamente ligados à preservação do meio ambiente, são exemplos disso, muito embora o surgimento de novas nomenclaturas tenha tornado essa tipologia, ao menos no Brasil, uma categoria um tanto desatualizada (Santos, 2017). Os museus de território, que se multiplicam em periferias brasileiras, realizam diálogo com os museus comunitários, mas extrapolam ao musealizar os locais de sociabilidade, resistência e fatos significativos para aquela comunidade.

De uma maneira ou outra, esta pesquisa entende como Sociomuseologia abordagens e novas experiências e iniciativas museológicas que procuram desconstruir a noção de museu que

pensam exclusivamente na materialidade e valorizam, quase que exclusivamente os objetos em detrimento de pessoas e suas memórias. Trata-se aqui de pensar museus a partir de uma perspectiva decolonial, identitária e interseccional. Está em diálogo, assim, com as ações e produções latino-americanas e preocupada em atuar no “reconhecimento daqueles que foram subalternizados ao longo da história.” (Primo; Moutinho, 2021, p. 35). Essa preocupação com as memórias de grupos historicamente excluídos fortalece a prática museológica focada nestes museus comunitários e colaborativos.

Essas novas abordagens e experiências inspiradas sob a ótica da Sociomuseologia, nos permitem a apropriar-se das matrizes teóricas e ressignificá-las propondo novas reflexões que incorporem as identidades e grupos historicamente excluídos. Aida Rechená (2011), por exemplo, inclui a presença das mulheres e o debate de gênero na Sociomuseologia, segundo ela, a participação feminina é fundamental e implica “[...] que a sociomuseologia dê o seu contributo e repense os conceitos de preservação do património, as políticas de recolha e incorporação em museus, as técnicas [...]” (Rechená, 2011, p.21). Camila Morais Wichers (2018), inspirada em Rechená (2011) e sob o viés da Sociomuseologia, propõe uma abordagem feminista, interseccional e contra a “[...] opressão das mulheres.[...]” (Wichers, 2018, p.146). Sob esse recorte surgem novos movimentos apropriam-se da Sociomuseologia, somadas ao gênero, sexualidade e outras identidades não normativas, como, a Museologia LGBT (Baptista; Boita, 2014; Baptista, Boita, Wichers, 2020; Boita, 2021) e Lésbica Negra (Vargas Escobar, 2021), por exemplo.

Podemos aproximar a Sociomuseologia do discurso identitário de Stuart Hall (2005). Para o autor “[...] no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural” (Hall, 2005, p.47). Contudo, o autor assinala que uma cultura nacional estabelece padrões de uma cultura e de uma identidade, além de formar símbolos e representações (Hall, 2005). Mas sabemos que isso não é tão fácil e tão coletivo, uma vez que nas culturas nacionais há divergências e contradições, afinal, podemos nascer no mesmo lugar, mas sermos diferentes em gostos, gestos e culturas. De fato, Hall (2005) assegura que a diferença também existe nas tentativas de padronização:

As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas. Assim que vamos discutir se as identidades nacionais estão sendo deslocadas, devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para “costurar” as diferenças numa única identidade. (Hall, 2005, p. 65).

Para Stuart Hall (2005) a influência da globalização interfere na formação das novas identidades culturais. Inicialmente ele aponta o impacto do tempo e o espaço como elemento importante para a “representação”, afinal, os “meios de representação” precisam “[...] traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais” (Hall, 2005, p. 70). Como exemplo, podemos citar os museus que atuam na afirmação de uma única identidade, normalmente normativa, em contraponto os museus comunitários que preservam e promovem as memórias de diferentes grupos identitários.

Ao problematizarmos a normatização nos museus, entendemos que a globalização tenta padronizar as culturas em uma só. Hall (2005) aponta a tensão entre o local que “atua na lógica da globalização” e o global que “é desigualmente distribuída ao redor do globo” (Hall, 2005, p.78). Com isso, percebemos que a globalização pode desembocar em tentativas de promover padronizações culturais, apresentando padrões normativos.

Segundo Stuart Hall (2005), mesmo com os paradigmas da pós-modernidade as identidades nacionais permanecem fortes, uma vez que se deslocam em busca do reconhecimento e do fortalecimento da diferença, ou seja, de outras identidades. Da mesma forma, Hall (2005) aponta os problemas da globalização frente às demandas locais, já que o domínio e a manipulação dos sistemas econômicos na modernidade forçam o surgimento de

identidades universalistas. A criação de nações e identidades culturais normatizadas exclui a diferença e as minorias, mas isso “ [...] também sugere que, embora alimentada, sobre muitos aspectos, pelo ocidente, a globalização pode acabar sendo parte daquele lento e desigual, mas continuado, descentramento do Ocidente” (Hall, 2005, p.97).

A reflexão sobre a diferença, minorias e o conceito de interseccionalidade é fundamental aos estudos da Sociomuseologia. Sendo, esta última uma categoria que abrange e interliga os marcadores sociais da diferença, raça, gênero, classe, sexualidade e outros. Com isso, se percebe que cada indivíduo é atravessado por diversos marcadores que os colocam em situações vulneráveis na sociedade. A Sociomuseologia possui compromisso com esses sujeitos, na medida em que se compromete em colaborar na superação das desigualdades sociais.

Neste estudo, consideramos que a interseccionalidade reúne “ [...] os esforços de reflexão, análise e organização que reconhece as interconexões entre raça, classe, gênero, sexualidade [...]”, como bem aponta Angela Davis (2017, p.33). Segundo Davis, “por trás desse conceito de interseccionalidade há uma valiosa história de luta. Uma história de diálogos entre ativistas no interior de movimentos, entre intelectuais da academia e entre esses dois setores” (Davis, 2017, p. 33). É fato que a construção deste conceito surge a partir das vivências e ausências da militância que ainda hoje transformam e refletem sobre a interseccionalidade. A interseccionalidade abre os olhos para a superação dos preconceitos que aumentam quando somamos os diferentes marcadores sociais da diferença. Por exemplo, as travestis e transmulheres negras no Brasil são as mais violentadas e mortas que outras pessoas existentes de trás da sigla LGBT (Benevides; Nogueira, 2021). Ou seja, quando somamos os marcadores de gênero, classe, raça e identidade de gênero, a desigualdade se multiplica. Segundo Kimberlé Crenshaw (2002),

[...] trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. 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 do desempoderamento. [...] (Crenshaw, 2002, p.177)

A Sociomuseologia propõe uma democratização da memória. Ao estimular a participação da diversidade, entende que os museus são espaços vivos e democráticos, e perturbam a ordem normativa, pois tal percepção “implica abolir ativa e continuamente os desvios entre a realidade econômica e tecnológica e a maneira de pensar e viver essa realidade” (Primo; Moutinho, 2021, p. 34). É fato que a democratização da memória implica na participação de pessoas capazes de criar estratégias próprias a museus de base comunitária que sejam capazes de resistir à ótica museológica opressora e colonial da normatividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos pressupostos apresentados, a Sociomuseologia aqui se configura como uma categoria criativa, colaborativa e sustentável para a transformação dos museus e suas práticas que indicam claramente o alargamento das funções tradicionais da Museologia e o papel que essa deverá assumir na sociedade contemporânea (Moutinho, 2007, p. 1). Segundo Moutinho (2007), as preocupações da Sociomuseologia são a valorização e a preservação do patrimônio cultural, a participação e o estímulo ao desenvolvimento das comunidades locais e o entendimento das constantes mudanças da sociedade e conseqüentemente é necessário refletir sobre estes processos nos espaços museológicos, entendidos aqui, como prestadoras de serviços que devam possuir uma equipe interdisciplinar.

Com o deslocamento da centralidade dos objetos para a vida social, essa abordagem museológica valoriza a vida, o diálogo e as lutas sociais. Deste modo, preocupam-se muito mais com a difusão das informações para preservar as vidas e os direitos.

Entendemos que os museus e a comunicação produzida por comunidades de forma colaborativa estão preocupados com a ação comunitária e a dignidade humana (Primo, 2014). Esse é o elemento que aproxima as duas categorias desta pesquisa. Em ambos os casos, a ação é o elemento gerar da resistência, da cooperação e da solidariedade.

Percebemos, assim, a relação da Sociomuseologia pautada em uma prática que afeta as dimensões culturais, sociais, educativas e econômicas. Chegamos, assim, no delineamento das principais características da Sociomuseologia: uma abordagem onde se pensa museus diretamente conectados com as demandas sociais.

Cabe lembrar que as categorias de Comunicação Comunitária e Sociomuseologia podem ser envolvidas em pleno diálogo, uma vez que possuem uma série de aspectos que as aproximam: preocupação em superação das dimensões hegemônicas; promoção das comunidades vulneráveis; protagonismo das comunidades; respeito às epistemologias dos mais variados grupos sociais; espaço pleno para a discussão da interseccionalidade; promoção da interseccionalidade. Essas categorias são percebidas como elementos que podem ser trabalhados de modo conjunto em projetos interdisciplinares, de modo que produzam mídias ou práticas museológicas/museais onde se promovam a memória de comunidades interseccionadas.

Já as categorias de Comunicação Comunitária e Sociomuseologia, quando articuladas, produzem distintos modos estratégicos que podem colaborar no empoderamento das comunidades vulneráveis e na denúncia pública das opressões a que são submetidas;

Por fim, percebemos que tanto as mídias como os museus comunitários, são exemplos, que caracterizam essa aproximação. Como uso de discursos, estratégias e imagens pautados nas categorias interseccionais torna a LGBTfobia, a misoginia, o racismo e o classismo como tema central dessas categorias inspiradoras e capazes de desafiar a normatividade da Comunicação e da Museologia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antolini, M. C. (2016). *A comunicação dos movimentos sociais como meio de empoderamento para a cidadania* (Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades, Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória). http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/7069/1/tese_9658_Dissertação_Marialina%20C%20Antolini_final.pdf
- Bacega, M. A. (1996). *Tecnologia, escola, professor. Comunicação & Educação*, 7, 7-12. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i7p7-12>
- Balko, A. (2014). *Comunicação colaborativa e interação: Perspectivas que se entrelaçam*. In Anais do 8º Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas (pp. xx-xx). São Paulo: ABRAPCORP.
- Baptista, J., & Boita, T. (2014). *Protagonismo LGBT e museologia social: Uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero e orientação sexual*. Cadernos do CEOM, 41(27), 175-192. <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2602>
- Barbosa, M. (1997). *Imprensa, poder e público: Os diários do Rio de Janeiro (1880-1920)*. Intercom, 20(2), 87-102.
- Batista, J., Boita, T., & Wichers, C. A. M. (2020). *O que é museologia LGBT?* Revista Memórias LGBT, 12, 4-9. <http://www.memoriaslgbt.com>
- Benevides, B., & Nogueira, S. (2020). *Dossiê: Assassinatos contra travestis brasileiras e violência contra transexuais em 2019*. Antra: Associação Nacional de Travestis e Transexuais.

- <https://antrabrazil.files.wordpress.com/2020/01/dossic3aados-assassinatos-e-da-violc3aancia-contra-pessoas-trans-em2019.pdf>
- Boita, T. (2020). *Museologia LGBT: Cartografia das memórias LGBTQI+ em acervos, arquivos, patrimônios, monumentos e museus transgressores*. Rio de Janeiro: Metanoia.
- Boita, T. W. (2022). *Comunicação comunitária e sociomuseologia: Mídias colaborativas produzidas para a preservação e difusão das culturas e memórias das comunidades LGBT* (Tese de doutorado, Universidade Federal de Goiás).
- Borges, R. M. R. (2013). *Sobre pensamentos, ações e mediações midiáticas*. In *Pensamentos dispersos, hegemonias concentradoras: Discursos jornalísticos e movimentos de territorialização no Cerrado* (pp. 74–105) [Tese de doutoramento não publicada, Instituto de Estudos Socioambientais, Universidade Federal de Goiás].
- Borges, V. T., & Serres, J. C. P. (2014). *Narrativas sobre o velho leprosário: As entrevistas realizadas com pacientes/moradores do Hospital Colônia Itapuã (Viamão/RS)*. *História Oral*, 17(1), 119–134.
- Brasil. (2009). *Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus*. Brasília: Presidência da República. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm
- Bruno, C. (1996). *Museologia: Algumas ideias para a sua organização disciplinar*. *Cadernos de Sociomuseologia*, 9(9), 11.
- Carvalho, M. M. A. (2019). *Imprensa, homossexualidade e ditadura civil-militar: Uma análise da seção “cartas na mesa” do jornal Lampião da Esquina*. In *Anais do 30º Simpósio Nacional de História* (pp. 1–17). Recife: Anpuh. https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564406833_ARQUIVO_ANPUH-2019.pdf
- Castells, M. (2006). *A sociedade em rede: Do conhecimento à política*. In M. Castells & G. Cardoso (Orgs.), *A sociedade em rede: Do conhecimento à acção política* (pp. 17–30). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Chagas, M. de S. (2009). *Imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM. <https://mariochagas.com/wp-content/uploads/2021/03/58imaginacao.pdf>
- Conrad, K. Q. (2018). *Estratégias discursivas no programa Profissão Repórter: Os sentidos de cidadania aquém e além do discurso* (Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria). https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/16018/TES_PPGCOMUNICACAO_2018_CO_NRAD_KALLIANDRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Crenshaw, K. (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, 10(172), 171–188.
- Cury, M. X. (2004). Comunicação museológica - Uma perspectiva teórico-metodológica de recepção. In *Anais do 27º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação* (pp. xx–xx). São Paulo: Intercom.
- Davis, A. (2017). *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo.
- Feijó, C., Vivian, D. L., Baptista, J., Almeida, L. O., Boita, T., & Goulart, T. E. (2014). *A carta das missões: Documento da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul* (Repim-RS). *Cadernos do CEOM*, 27(41).
- Fernandes, V. O. N. (2014). *A América Latina na mídia alternativa: A produção de notícias na radioagência e na agência Pulsar Brasil* (Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo). <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-13112014-114022/pt-br.php>
- Fonseca, M. C. L. (2009). Para além da pedra e cal: Por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: R. Abreu & M. Chagas (Orgs.), *Memória e patrimônio: Ensaios contemporâneos* (2ª ed., pp. xx–xx). Rio de Janeiro: Lamparina.

- Geertz, C. (1989). *Uma descrição densa: Por uma teoria interpretativa da cultura*. In C. Geertz, A interpretação das culturas (pp. 3–21). Rio de Janeiro: LTC.
- Gohn, M. G. (2011). Movimentos sociais na contemporaneidade. *Revista Brasileira de Educação*, 16(47), 333–363. <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/vXJKXcs7cybL3YNbDCkCRVp/?format=pdf&lang=pt>
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Lersch, T. M., & Ocampo, C. C. (2004). *O conceito de museu comunitário: História vivida ou memória para transformar a história?* Trabalho apresentado na Conferência Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, Kansas City. Tradução: Odalice Priosti (maio de 2008).
- Lima, M. A. A. (2007). De alternativa a grande mídia: Historiografia resumida da imprensa homossexual no Brasil. In Anais do 12º Congresso Nacional de História da Mídia (pp. 1–10). São Paulo: Intercom. <http://www.intercom.org.br/papers/outros/hmidia2007/resumos/r0209-1.pdf>
- Lopes, D. F. (s.d.). *Resgate histórico do jornalismo brasileiro – parte 1: Dos primórdios até a Proclamação da República*. Acessado em: http://www.arquivoestado.sp.gov.br/memoria_imprensa/pdf/colaboracao_memoria_da_imprensa.pdf
- Mícolis, L. (1980, setembro). “Snob”, “Le Femme”... os bons tempos da imprensa gay. *Lampião*, (28), 6–7. Rio de Janeiro: Esquina Editora.
- Muller, K. M., Raddatz, V. L. S., & Bomfim, I. (2013). *Mídia local nas páginas da web: Fronteiras culturais no espaço das fronteiras nacionais*. *Comunicação Midiática*, 2(8), 58–74. <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/232>
- Peruzzo, C. M. K. (2007). Direito à comunicação comunitária, participação popular e cidadania. *Lumina*, 1(1).
- Peruzzo, C. M. K. (2009). Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço. *Revista Galáxia*, (17), 131–146.
- Peruzzo, C. M. K. (2013). Comunicação nos movimentos sociais: O exercício de uma nova perspectiva de direitos humanos. *Contemporânea: Comunicação e Cultura*, 11(1), 138–158. <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/6980/6087>
- Peruzzo, C. M. K. (2016a). La comunicación en los movimientos sociales y el derecho a la comunicación: Señales de un derecho de ciudadanía de quinta generación. *Commons. Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, 5(2). <https://revistas.uca.es/index.php/cayp/article/view/3234>
- Peruzzo, C. M. K. (2016b). Círculo Peruzzo e as vozes das classes subalternas da América Latina [Entrevista cedida a Alexandre Barbosa]. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, (25). <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/849>
- Pollack, M. (1989). Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, 2(3), 3–15. http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf
- Primo, J. (1999). Museologia e património: documentos fundamentais. *Cadernos de Sociomuseologia*, 15(15). <https://revistas.ulusofoa.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/329>
- Primo, J. (2014). O social como objeto da museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, (47), 5–28. Department of Museology - Lusophone University. <https://doi.org/10.36572/csm.2014.vol.47.01>. <https://revistas.ulusofoa.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/4529>
- Primo, J., & Moutinho, M. (2021). Sociomuseologia e decolonialidade: Contexto e desafios para uma releitura do mundo. In J. Primo & M. Moutinho (Eds.), *Teoria e prática da sociomuseologia* (pp. 22–63). Lisboa: ULHT. <http://www.museologia-portugal.net/apresentacao/livro2021-teoria-pratica-sociomuseologia>

- Rechena, A. M. D. (2011). *Sociomuseologia e gênero: Imagens da mulher em exposições de museus portugueses* (Tese de doutoramento, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias).
- Rodrigues, I. S., et al. (2019). Comunicação e tecnologias móveis: Produção e distribuição de conteúdo para uma comunicação colaborativa. In *Anais do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul* (pp. 1–15). Porto Alegre: Intercom. <https://portalintercom.org.br/anais/sul2019/resumos/R65-0712-1.pdf>
- Rússio, W. (2010). A interdisciplinaridade em museologia. In M. C. O. Bruno (Org.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1, pp. 123–126). São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Rússio, W. (2010). Museologia e museu. In M. C. O. Bruno (Org.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1, pp. 78–85). São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Santos, S. S. (2017). *Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: Estudo exploratório de possibilidades museológicas* (Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo).
- Signates, L. A. (2022). Museu, além da bolha: Estudo comunicacional dos públicos potenciais do Museu Antropológico da UFG (*Comunicação & Informação*, 25, 173–198). <https://doi.org/10.5216/ci.v25.66028>
- Sodré, M. (2007). Sobre a episteme comunicacional. *MATRIZES*, 1(1), 15–26. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v1i1p15-26>
- Sola, T. (1986). Identidade – Reflexões sobre um problema crucial para os museus. In *Cadernos Museológicos* (nº 1). Rio de Janeiro: IBPC.
- Suzina, A. C. (2019). Ruptura digital e processos de participação em mídias populares no Brasil. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 42(3), 61–76. <https://doi.org/10.1590/1809-5844201933>. https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442019000300061
- Temer, A. C. R. P. (2005). As bases sociológicas nos estudos das teorias da comunicação. *Revista Comunicação: Veredas*, 4(4), 271–298.
- Temer, A. C. R. P. (2009). Comunicação e o jornalismo: Fundamentos para o debate conceitual. In *Anais do I Seminário de Epistemologia e Pesquisa em Comunicação*. São Leopoldo: Unisinos. http://www.projeto.unisinos.br/midiaticom/conteudo/artigos/2009/Seminario_sl_Procad_2009.pdf
- Temer, A. C. R. P., & Nery, V. C. A. (2009). *Para entender as teorias da comunicação* (2ª ed.). Uberlândia: Edufu.
- Vargas Escobar, G. (2021). Por uma museologia lésbica negra. *Cadernos de Sociomuseologia*, 61(17), 5–41.
- Wichers, C. A. A. M. (2010). *Museus e antropofagia do patrimônio: (des)caminhos da prática brasileira* (Tese de doutorado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa).
- Wichers, C. A. A. M. (2018). Museologia, feminismo e suas ondas de renovação. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 7(13), 138–154. <https://doi.org/10.26512/museologia.v7i13.17781>. <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17781>
- Williams, R. (2007). *Palavras-chave: Um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo.
- Williams, R. (2011). *Cultura e sociedade: De Coleridge a Orwell*. Petrópolis: Vozes.

Fetichização Expográfica: A Narrativa Museal como sustentação da colonialidade na Região Amazônica

Andrey Leão de Leão¹, Silvio José de Lima Figueiredo², Alex Nogueira³

A Amazônia brasileira passou por um processo de colonização que continuou mesmo após o fim do domínio português, mantendo-se durante a formação do território nacional, especialmente nas políticas de integração da região. Essas políticas ignoravam as questões e composições étnicas locais (Castro, Campos, 2015; Loureiro, 2022; Castro et al., 2018), sendo muitas dessas ações formuladas de maneira preconceituosa, que, ao invés de melhorar a qualidade de vida local, produziram “[...] práticas ambientalmente deletérias, ao lado de aprofundarem mazelas sociais, excluindo os mais necessitados e confirmando o poder econômico e político dos mais fortes” (Costa, 2005, p. 132).

Ao refletirmos sobre essa questão, voltamo-nos para as instituições museais e seu foco na região amazônica, observando como esses espaços se relacionam com seus contextos e papéis sociais. Os museus, além de promoverem o bem-estar da sociedade, como definido pelo Comitê Internacional de Museus (ICOM), são produtores de discursos e desempenham um papel educacional importante no combate a visões discriminatórias (ICOM, 2020).

Neste artigo, buscamos analisar criticamente a presença de questões coloniais nos museus e como essas visões ainda se reproduzem nas instituições atuais. Investigamos, a partir da análise crítica do discurso - que relaciona a produção de narrativas como reforço de instâncias de poder, realidade local, da região, e a exposição de um patrimônio artístico construído sob uma perspectiva colonizadora nele; observando como seu discurso se manifesta em um museu histórico, que constrói sua narrativa a partir de seu acervo material.

A obra escolhida é o quadro *A Conquista do Amazonas*, produzido por Antônio Parreiras em 1907 e exposto na exposição permanente do Museu do Estado do Pará, em Belém (Pará, Brasil), visto que a tela remete, em sua narrativa, às conquistas europeias do passado, ou seja, demonstra a importância da colonização portuguesa na região, reforçando a hierarquia presente na produção histórico-cultural local.

MODERNIDADE E COLONIALIDADE

Para entender o conceito de modernidade, é fundamental considerar a formação do sistema capitalista, que surgiu com a industrialização global e permitiu um controle maior sobre o trabalho do trabalhador, do qual o sistema retira o ganho excedente e o entrega ao detentor do capital (Coronil, 2005). Isso sustenta a ideia de uma estrutura de controle global, que não se limita ao trabalho, mas também atua na subjetividade, tornando-se mais eficaz (Quijano, 2005).

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Universidade Federal do Pará. Doutorado Sanduíche - Departamento em Museologia da Universidade Lusófona.

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Mestre em Planejamento do Desenvolvimento pela Universidade Federal do Pará.

³ Investigador do CeiED e bolseiro de investigação no projeto -Corpos geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial_ (2022.06269.PTDC). Filósofo e pesquisador entre o Brasil e Portugal. Doutorando em Museologia na Universidade Lusófona, Bolsheiro da Cátedra UNESCO_ULusófona "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural.

Essa padronização seria a modernidade, cuja consolidação, segundo Dussel (2005), ocorreu primeiro na expansão colonial e no descobrimento da América Hispânica no século XV, alcançando o Extremo Oriente no século XVI. Assim, para os colonizadores, o planeta se tornou um lugar único, com uma só história, onde a Europa, origem da organização do *ratio* e da modernidade, ocupava os centros e impunha seus modelos de vivência, enquanto as outras culturas eram vistas como periferias (Dussel, 2005; Quijano, 2005).

Como aponta Giddens (1991), a modernidade gera descontinuidades nas culturas periféricas e nos modos de vida tradicionais, ao impor um único caminho a ser seguido e novos ritmos e concepções de vida, aceitos de forma cega, devido à lógica de êxito e à justificativa de sistemas peritos que validam esse processo. Contudo, esse processo é exógeno às civilizações não europeias, realizado por meio de violências e da "mecânica do desconhecimento", que especializa as vivências, naturalizando e incorporando práticas e normatividades. Portanto, a ideia de um único modo de vida correto se naturaliza, criando uma hierarquia em que aqueles que se ajustam a esse padrão são vistos como mais aptos, enquanto os que não se enquadram ficam à margem. Isso configura um dos eixos fundamentais do padrão global eurocentrado, justificado pela classificação social da população mundial a partir da ideia de raça (Quijano, 2005). Essa noção é crucial, pois, ao estabelecer raça e identidade racial como instrumentos de classificação social, visa construir uma hierarquia mental que expressa e justifica dominações.

Com as navegações do século XV, os colonizadores se colocaram no topo das hierarquias ao chegarem às terras não europeias, convencidos de que eram os detentores do conhecimento, o desenvolvimento e os sistemas peritos e suas normatividades. Criou-se, assim, a ideia de que somente eles possuíam o saber, enquanto os povos submetidos à dominação eram vistos como inferiores, incapazes de compreender esses sistemas especializados impostos a eles. Na realidade, não havia necessidade local de implementar aquele sistema, pois cada região possuía suas próprias culturas e epistemologias.

Deste modo, a modernidade é marcada como um padrão de poder mundial imposto, no qual a Europa detém o controle da hegemonia econômica e das formas de subjetividade, cultura e, em especial, do conhecimento e de sua produção, pois é dela que provêm essas formulações exógenas de sistemas (Dussel, 2005; Quijano, 2005).

A divulgação da superioridade europeia em relação a outras civilizações é descrita por Mignolo (2017) como o "lado mais escuro da modernidade" — um aspecto oculto, mas presente. Nesse processo, ocorre a subjugação de culturas, epistemicídio e várias violências para impor a lógica europeia. O termo "lado escuro" (*darker side*) reflete como essas violências são disfarçadas e como narrativas de sujeição são implementadas inconscientemente. Dussel (1993) chama isso de Mito da Modernidade, que justifica a transformação dos estilos de vida desses povos como necessária para o progresso. A violência, então, torna-se essencial para garantir o projeto de modernidade, culpabilizando as vítimas por não compartilharem das epistemologias dos opressores. Esse fenômeno é denominado colonialidade, referindo-se à continuidade das dominações coloniais e sua adaptação no presente, disfarçadas e justificadas (Mignolo, 2017; Quijano, 2005).

Para entender as colonialidades na Amazônia brasileira, especialmente no estado do Pará, é necessário observar como as perspectivas de subjugação da colonização ainda persistem. Desde as viagens exploratórias, o objetivo foi buscar riquezas nas novas terras, o que iniciou processos de apropriação de povos, culturas, vidas e territórios locais, com a imposição dos saberes europeus sobre o "novo mundo", afetando as relações com o tempo, o espaço e a natureza (Castro; Campos, 2015; Souza Junior, 2010).

Mas para entender de forma concisa, a colonização impôs o modelo moderno europeu à Amazônia, com o intuito de estabelecer um "processo civilizatório". No entanto, para impor essa lógica externa, foi preciso apagar as conexões locais, negando o "outro" e apresentando-o como inferior, pagão e desprovido de conhecimentos próprios. Isso resultou em uma visão evolucionista e classificatória dos nativos, com imagens distorcidas sobre suas culturas (Castro, 2018).

E é nessas problemáticas estruturais da colonização na região que a análise a seguir se fará, apontando essa lógica produzida de uma superioridade europeia, que trouxe consigo o apagamento de memórias, de cosmovisões e de culturas nativas, a fim de dar sustentação aos interesses europeus. É a partir deste olhar que se realizarão as discussões deste trabalho, olhando para como a obra analisada reforça essa perceptiva pela narrativa artística representada.

PATRIMÔNIO E MUSEUS: A OBRA A CONQUISTA DO AMAZONAS

Os museus de história, em sua grande parte, e principalmente aqueles que se constituem de forma normativa, com seus métodos lúdicos e informativos, oferecem uma compreensão do passado pela leitura de objetos, sendo expoentes na construção de narrativas sobre o mundo (Fassa, 2003). Essas instituições tiveram e têm influência na manutenção de narrativas simbólicas, principalmente a partir dos objetivos da criação dos museus modernos europeus, que buscavam, por meio desses instrumentos de poder (instituição museal), demarcar diferenças e superioridade entre países, grupos e culturas, através da aquisição (saques) de objetos coletados (roubados) em viagens de conquista, transformando esses atos em projetos educativos para a produção do sentimento de nação na população (Brulon, Scheiner, 2010; Dos Santos, 2009).

No Brasil, essa ideia de museu é importada, sendo um dos resultados desse movimento a criação do Museu Nacional em 1818, que, assim como os museus europeus, buscava criar uma delimitação do correto, do nacional, e assim civilizar o país pela “[...] implementação de novos hábitos e costumes, em que práticas não civilizadas, como risos e gargalhadas, gestos descomedidos, gritos e correrias foram postos de lado” (Dos Santos, 2009, p. 111).

Como esses espaços resultam da ideia de consagrar uma identidade coletiva, a partir do emprego de símbolos formativos da nação, os bens que a constituem ganham importância e passam a ser merecedores de proteção, visando sua transmissão às gerações futuras. Esses bens seriam os patrimônios, legitimados por seu valor, enquanto símbolos de nacionalidade e de valores culturais (Fonseca, 2005), e, assim como o objetivo do museu histórico normativo, a ideia de patrimonialização foi importada e implementada de forma forçada.

Portanto, a forma e o conteúdo preservado por esse tipo de museu derivam de uma patrimonialização própria do Ocidente, baseada no entendimento europeu sobre o que constitui patrimônio, sendo os bens e as manifestações culturais de outros grupos subjugados. Assim, a questão patrimonial, dentro desse modelo de museu histórico normativo, funciona como um dispositivo de manutenção das relações de poder, conforme Michel Foucault (1975), subjugando indivíduos e comunidades. A ocidentalização museológica cria uma lógica de poder que gera um processo de sujeição, alheamento e epistemicídio, ao exaltar certos patrimônios (europeus) e negar o reconhecimento dos bens culturais de povos subjugados como patrimônios legítimos.

A patrimonialização, segundo Fonseca (2005), estava principalmente focada nos patrimônios materiais, os “de pedra e cal”, que, na visão ocidental, eram considerados mais valiosos que as expressões patrimoniais de outros grupos. A noção de patrimônio como manifestação social foge da modernidade e dos modos de pensar europeus, sendo atualmente uma forma de construção de pensamento e epistemologia local (Gonçalves, 2009). Nesse cenário, os museus históricos normativos, estruturados de maneira moderna e eurocêntrica, delimitam uma identidade local a ser transmitida, com foco em objetos e no culto a eles. Esses museus funcionam como “nós-estruturais de poder”, conforme Mignolo (2017), que mantém a lógica da modernidade europeia por meio de conexões que reforçam a lógica ocidental.

A construção desses museus como nós-estruturais de poder se dá por meio de uma museologia que visa à manutenção da lógica europeia, conforme demonstrado pelos exemplos de museus históricos normativos. Nesses espaços, a perpetuação dessa lógica acontece através de duas normatividades principais:

1. **Patrimonialização ao modo Ocidental (Conteúdo):** O processo de patrimonialização no contexto desses museus prioriza a materialidade simbólica do objeto, ou seja, os **patrimônios de pedra e cal**, patrimônios materiais e objetos físicos que são

reconhecidos como valiosos de acordo com uma visão ocidental. Essa abordagem ignora ou subvaloriza as formas de patrimônio imaterial e as manifestações culturais de outros grupos.

2. **Narrativa pela monumentalidade (Forma):** A narrativa apresentada nesses museus é frequentemente centrada na **monumentalidade**, ou seja, no culto ao objeto, com ênfase na glorificação do patrimônio. Essa abordagem tende a evitar a criação de uma crítica ou perspectivas alternativas, sem gerar discussões sobre as implicações históricas e sociais dessas narrativas, mantendo, assim, a ideia de superioridade cultural e histórica da Europa.

Esses dois elementos reforçam a ideia de que os museus, como dispositivos de poder, operam para manter a lógica ocidental de valores e identidades, ao mesmo tempo em que marginalizam e invisibilizam outras formas de cultura e saberes. E é por isso que é necessário ter atenção aos museus de história e como eles constroem suas narrativas expositivas.

Com base nessa premissa, analisamos a obra *A conquista do Amazonas*, do pintor Antônio Parreiras, que se encontra no Museu Histórico do Estado do Pará, em Belém (Pará-Brasil). A tela em estudo foi pintada em 1907 e entregue ao governo do Pará em 1908, no contexto da economia da borracha⁴, e tem por objetivo representar a chegada dos portugueses ao território atualmente conhecido como Amazônia brasileira.

Para analisar o discurso do quadro, além da visualização da narrativa da obra, acompanhamos também as informações narrativas que a envolvem, como textos e a visita mediada à sala do museu em que o quadro se encontra, para assim fazer uma Análise Crítica do Discurso. Segundo Van Dijk (2008), o discurso é um elemento de poder central na produção e reprodução de desigualdades, como também no combate a elas. Logo, é necessário analisar a narrativa deste discurso frente à realidade na qual está inserido, e entender criticamente como ele se faz frente às problemáticas locais. Assim, esta análise se baseará nas questões anteriores demonstradas sobre a colonização da Amazônia; a historicidade dos museus de história e suas normatividades; e como a narrativa da obra se relaciona com esses fatos.

Figura 1 – Obra, poltronas, e um dos totens expográficos (ao fundo, do lado direito).



Fonte: autores.

⁴A economia da borracha no Pará, entre o final do século XIX e início do século XX, foi marcada pela exploração do látex, que gerou grande riqueza para a região, especialmente em Belém. Esse ciclo trouxe prosperidade, mas se fez através da exploração do trabalho de seringueiros e moradores dos interiores das grandes cidades.

A tela possui 4,5 m de altura e 8,75 m de largura, sendo considerada a principal obra do museu, com ampla divulgação nas mídias sociais e recebendo cuidados especiais, como ações de restauro, conservação e comunicação. Há um espaço exclusivo dedicado a ela, com controle de climatização para preservar a obra (Leão, 2021). Nesse ambiente, além da pintura, estão presentes totens expográficos que fornecem informações sobre o cenário artístico no Pará na transição do século XIX para o XX, a história da produção da obra, sua restauração e composição iconográfica.

Durante a análise, foi acompanhado uma visita mediada ao museu, onde observou-se que a dinâmica da sala permite que os visitantes contemplem a obra livremente. A partir de suas perguntas e observações, uma mediadora compartilha a história da tela, fornecendo informações sobre o artista, o período de produção e as técnicas utilizadas na obra.

Figura 2 – *A conquista do Amazonas*, de Antônio Parreiras.



Fonte: acervo do Museu do Estado do Pará.

Segundo Castro (2019), a criação da obra ocorreu no início da República paraense, um período em que as telas históricas eram frequentemente encomendadas com o objetivo de reforçar ideais políticos e ideológicos. Nesse contexto, *A conquista do Amazonas* não foi uma exceção, pois buscava celebrar um governo que pretendia expressar os princípios éticos e políticos do novo regime.

De acordo com os totens da sala e Castro (2019), a obra retrata a chegada de Pedro Teixeira à Amazônia durante as expedições de colonização. Antônio Parreiras baseou sua obra em documentos oficiais, como o ato de posse das terras do rio Aguarico, datado de 1639. No centro da tela, destaca-se Pedro Teixeira e sua comissão, apresentados de forma a evidenciar o caráter heróico das viagens à região. O grupo de homens é retratado com uma postura “ máscula e solene” (Castro, 2019), simbolizando a autoridade dos europeus e sua missão de trazer a civilização à Amazônia. Além disso, o processo de ocupação religiosa também é abordado, refletindo a tentativa de impor a fé e a cultura europeia:

[...] figuras de frades, um mercenário e dois franciscanos no centro da tela, ganhando destaque privilegiado reforçando a força que a Igreja Católica tinha naquele momento. Parreiras brinca com o espectador que ao

observar o religioso ao centro coloca-o como cúmplice do ato de conquista (Castro, 2019).

Figura 3 – Centralidade de Pedro Teixeira e de grupos religiosos na tela.



Fonte: acervo do Museu do Estado do Pará, com destacamento feito pelos autores.

Na obra, os indígenas são retratados de duas formas: como vítimas da colonização, exemplificado pelo "índio velho" no canto inferior esquerdo; e como figuras fortes e musculosas, colaborando com os colonizadores portugueses, especialmente na evangelização (Castro, 2019). A imagem e narrativa não só transmitem valores estéticos, mas também culturais, sociais e políticos, funcionando como ferramentas de dominação simbólica. Ao ilustrar o domínio lusitano sobre os povos amazônicos, a tela reforça a soberania do homem branco, exaltando as "grandes conquistas" do passado e caracterizando a colonização do Novo Mundo, o domínio da natureza e a subjugação dos nativos.

A mediação na visita ao museu segue a mesma narrativa da obra. A mediadora explicou que a figura do indígena chorando representa a revolta frustrada dos povos locais contra a força externa. O indígena está próximo de sua flecha quebrada, o que simbolizaria o fim da cultura indígena e a ascensão da superioridade da arma de fogo europeia (Castro, 2019).

Figura 4 – Indígena, chorando próximo a uma flecha quebrada.



Fonte: autores.

A demonstração de uma cultura (supostamente) melhor e mais moderna do que a outra também é percebida na leitura das caravelas e das canoas indígenas, representadas ao fundo da tela. As caravelas são maiores e mais imponentes — e, de acordo com a leitura da obra, melhores. A mediadora também ressalta que a indígena sem roupa e com uma lança, ao fundo da tela (figura 5), pode representar a beleza da região, que encantou os portugueses, ou a própria menção ao mito das mulheres guerreiras, presente na cultura regional.

Figura 5 – Índia semi-vestida.



Fonte: acervo do Museu do Estado do Pará.

A representação das ordens religiosas na tela demonstra que a conquista aconteceu com a ajuda da Igreja, encarregada de realizar os processos de catequese e de civilização dos indígenas, o que pode ser visto na ocorrência de alguns indígenas que já estão com roupas ou semi-vestidos, como a índia retratada no canto inferior esquerdo da obra. Abaixo apresentamos uma síntese dos aspectos coloniais expostos no quadro:

Quadro 1 - Aspectos da colonialidade presentes na tela *A Conquista do Amazonas*.

Aspectos de dominação colonial	Referências na obra e em mediações.
Contexto da cena do quadro	- Momento da expedição de Pedro Teixeira à Amazônia em 1637. Textos expográficos nos totens.
Contexto da produção do quadro	- Nos totens, textos expográficos sobre a <i>Belle Époque</i> ⁵ paraense.
Importância da obra	- A obra ocupa a principal sala do museu, com ações de conservação com climatização e esforços de divulgação do mesmo.
Centralidade do colonizador	- Representada por Pedro Teixeira e sua comitiva no centro da tela;

⁵ Período de prosperidade e entre o final do século XIX e o início do século XX, que na Amazônia foi impulsionado pelos dividendos da exploração da borracha. As cidades de Manaus e Belém viveram uma modernização cultural e urbana, com influência europeia, especialmente francesa, refletida na arquitetura, no lazer e nas artes. Foi uma época de grande glamour para uma elite local, mas que marca uma perspectiva de tentar ser uma Europa nos trópicos e que negava a cultura local na formação das cidades.

Aspectos de dominação colonial	Referências na obra e em mediações.
	- Representação da civilização chegando ao local; - Os indígenas estão nas partes periféricas do quadro.
Centralidade da religião europeia.	- Presença de religiosos junto a Pedro Teixeira, com a ideia de que fazem parte da comitiva; - Presença de outros religiosos e de indígenas semi-vestidos, como a índia retratada no canto inferior esquerdo da obra. Ela passa a assimilar a cultura do colonizador e a igreja tem participação nisso.
Epistemicídio e tecnologia ancestral	- Indígena chorando segurando sua flecha quebrada, pois seria atrasada; - Caravelas imponentes frente às canoas indígenas diminutas; - Caravelas pintadas de forma mais clara que as canoas (clareza e escuridão apresentando, respectivamente, conhecimento e ignorância).
Subjugação dos não brancos	- Indígena velho subjugado, dado como vencido; - Índigena chorando, ou indígenas fortes demonstrando a capacidade de ser mão de obra braçal.
Povos sem conhecimento	- Indígenas apresentados na escuridão.
Lugar não explorado, necessidade de intervenção externa.	- Ideia de natureza e beleza da região. Os indígenas estão tomados pela natureza, são atrasados.

Fonte: Elaboração dos autores

Levando em conta o processo narrado pela pintura, o contexto de sua criação, os ideais presentes na leitura da obra e a mediação realizada sobre ela, é fundamental reconsiderar a forma como a obra é exposta ao público. Como afirma Manguel (2001), a arte é uma das primeiras formas de expressar ideias, marcando o início da linguagem. O poder da linguagem visual, em particular, é grande, pois as imagens transmitem mensagens de maneira imediata e completa à nossa consciência, sem a necessidade de reflexão profunda, ao contrário das palavras, que exigem interpretação (Manguel, 2001). Assim, a narrativa de *A Conquista do Amazonas* cria uma percepção imediata de subordinação dos povos não brancos, retratando-os como inferiores. Para Manguel (2001), ao fazer a leitura de uma pintura, nos baseamos em nossas experiências contemporâneas. Exibir uma obra com um discurso colonialista sem as devidas mediações em uma região historicamente marcada por desigualdades (Loureiro, 2022) reforçar a manutenção de estruturas desiguais e perpetuar a colonialidade⁶.

Nesse contexto, a simples exposição das narrativas presentes nas obras — aquelas que buscam reforçar ideais colonizadores e perspectivas preconceituosas — sem incluir uma visão contrária, pode acabar por perpetuar valores arcaicos e ultrapassados.

O Museu Histórico do Estado do Pará, a mediação e o texto expográfico reforçam o que está apresentado na obra, sem oferecer uma reflexão crítica ou alternativa. Assim, o museu constrói sua expografia a partir da normatividade mencionada anteriormente, fundamentada na modernidade europeia. Na sala, está presente a ideia de culto (monumentalidade) a um tipo de objeto (patrimônio material).

⁶ Manutenção das perspectivas das dominações coloniais na atualidade (Quijano, 2005).

Deste modo, ao se inserir dentro dessa normatividade, o museu histórico acrescenta um aspecto adicional, que é a subjugação histórica e atual da Amazônia pela lógica da modernidade. Constrói-se um nó-estrutural que interage com três elementos: 1) a valorização de um patrimônio com base nos moldes europeus; 2) a construção de uma narrativa que valoriza o objeto apenas pelo seu conteúdo intencional (quem fez, como fez, quando fez, por que fez); e 3) a realidade local. Esse processo gera uma fetichização expográfica, na qual a obra de Parreiras é exaltada apenas por suas dimensões, técnica e narrativa, atribuindo-lhe valor como patrimônio material, e criando um discurso de monumentalidade ao reservar um espaço exclusivo para a contemplação e adoração do objeto.

O caráter fetichista do museu se evidencia quando o patrimônio material é tratado como o único valor digno de preservação e transmissão, ignorando as violências e relações de poder que ele representa. Ao não problematizar as narrativas coloniais que a obra carrega, reduz-se o potencial museológico da pintura — ou seja, seu poder de representar (criticamente) uma realidade (Maroevic, 1997). Nesse processo, os indígenas são estereotipados e transformados em símbolos coloniais, reforçando a narrativa do “salvador branco” e perpetuando a lógica da dominação, como alerta Achille Mbembe (2018).

Essa fetichização impede o surgimento de contranarrativas e fortalece as estruturas normativas que têm como centro o modelo europeu de patrimonialização. No caso do Museu Histórico do Estado do Pará, isso se manifesta na criação de uma sala exclusiva para a tela *A Conquista do Amazonas*, equipada com ambiente climatizado, poltronas para contemplação, totens explicativos que reforçam a narrativa original e uma mediação sem criticidade. A obra é elevada ao status de símbolo maior do museu, reforçando sua monumentalidade e reproduzindo a lógica de dominação cultural.

Assim, esse museu se transforma em um museu-templo - museus onde residem as coisas consagradas, de glorificação dos vencedores; diferente do museu enquanto fórum, como lugar de disputa, escuta e fala (Cameron, 1992) -, que não dialoga com a comunidade, mas se fecha em si mesmo, destinado apenas à contemplação das narrativas de suas obras, sem nenhuma perspectiva de transformação.

Isso não significa que devamos apagar esse tipo de narrativa, mas, ao expor um patrimônio dessa natureza, é necessário realizar um esforço contra narrativo para destacar que o que está representado é o resultado de um momento histórico, de experiências do passado, e também para evidenciar que uma imagem como aquela pode ser prejudicial a certos grupos.

Césaire (2020) afirma que a colonização gerou tantas ações deletérias, grosseiras e desumanas que não basta apenas falar sobre ela; é preciso demonstrar o quão desprezível e cruel essa visão realmente é. Não basta ser apenas anticolonialista, é necessário ser decolonial, ou seja, colocar a voz e a perspectiva desse outro subjugado em evidência. É preciso, portanto, fazer com que aqueles que não sofreram com tais ações sintam o peso de suas crueldades, para tentar impedir que tais horrores se repitam (Césaire, 2020). Mas não apenas isso; é necessário ir além.

Se a colonialidade se manifesta também por meio de uma fetichização expográfica, seu combate, a decolonialidade, ocorre de forma contrária. Ou seja, se a modernidade se constrói por meio de uma hierarquização cultural, para ser contra ela é necessário apoiar-se em uma diversidade cultural no museu, por meio de construção expográfica que desafie essa percepção evolucionista da cultura. Assim, como a decolonialidade se fundamenta em uma análise da construção da colonialidade com o objetivo de superá-la (Maldonado-Torres, 2018), o que fizemos aqui, ao considerar o museu histórico normativo como nó-estrutural da modernidade foi exatamente isso. Ao analisá-lo dessa forma, podemos refletir sobre a possibilidade de realizar o processo oposto.

Uma proposta decolonial para o caso é revelar outras dimensões e novas leituras simbólicas dos objetos expostos. Mesmo com base no acervo existente, uma abordagem decolonial pode propor uma expografia que reflita criticamente sobre as representações coloniais ainda presentes, especialmente em relação aos povos indígenas. Isso permite visibilizar

as violências simbólicas e os desafios atuais enfrentados por esses grupos na luta por reconhecimento político e espaço público.

A perpetuação de estigmas coloniais alimenta a visão dos povos indígenas como representantes de uma cultura atrasada, considerada um entrave ao progresso nacional e, por isso, alvo de intervenções. Essa perspectiva retoma a lógica colonizadora europeia, agora adaptada ao presente, reforçando uma narrativa que marginaliza esses grupos. Como consequência, temas como a demarcação de terras indígenas passam a ser interpretados sob a ótica distorcida de que esses povos dificultam a modernização do país. Tal visão preconceituosa sustenta discursos que atribuem a eles a responsabilidade por problemas sociais contemporâneos, fortalecendo uma falsa oposição entre tradição e desenvolvimento. Nesse contexto, o museu pode atuar como ferramenta essencial de resistência a essa mentalidade colonial, ao promover contranarrativas por meio de suas exposições. Ao romper com abordagens padronizadas, externas e fetichistas, o museu se posiciona como agente de transformação, contribuindo para um desenvolvimento social mais inclusivo e consciente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão da obra *A conquista do Amazonas*, de Antônio Parreiras, demonstra que é necessária muita atenção a exposições de patrimônios artísticos em museus históricos, principalmente quando estes carregam narrativas colonialistas. Os museus deveriam ser espaços de promoção de desenvolvimento social e, na contemporaneidade, isso é conseguido através da incitação da reflexão e da crítica, que deve nortear estas instituições, pois, em uma ponderação expográfica de narrativas históricas, discute-se como as condições de sua produção criaram hegemonias históricas. Como Mário Chagas (2002) sustenta: “Dirigir-se ao passado, sem nenhuma perspectiva de mudança, implica a comemoração da ordem estabelecida, a afirmação da ordem jurídica, dos valores culturais dados, da verdade científica imposta, a repetição do conhecimento” (Chagas, 2002, p. 46), ou seja, quando os museus não problematizam o passado e o presente, eles são complacentes com problemas históricos e atuais, pois continuam a reproduzir dominâncias que deveriam ser identificadas como arcaicas e obsoletas.

A ideia de museu universal como instituição colonial (Vergès, 2024) está ligada ao saque, à reprodução da desigualdade e das violências. É um modelo destinado a ser fetiche de si mesmo. Obviamente esse tipo de museu se contrapõe a uma série de experiências de cunho e base comunitária, ecológica, participativa em novos espaços museais. Além disso, as possibilidades de mediação necessitam refletir as mudanças da sociedade, e as referências críticas aos contextos históricos. A comunidade local, então, deve entrar nos museus não mais fetichizadas, como símbolos de um discurso excludente e racista, mas agora como produtores de suas realidades, produtores de seus próprios discursos e para seus interesses.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

- Brulon Soares, B. C.; Scheiner, T. C. M. (2010) . A chama interna: Museu e patrimônio na diversidade e na identificação. *Museologia e Patrimônio*, 3, 13-22.
- Cameron, D. (1992). Le musée: un temple ou un forum. In: *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie* (pp. 11-24). vol.I, MNES, Éditions W, Savigny-le-Temple.
- Castro, E. (2018). Epistemologias e caminhos da crítica sociológica latino-americana. In: E. Castro; R. F. Pinto. (Org.). *Decolonialidade & Sociologia na América Latina* (pp. 25-52).. Belém: Editora NAEA.
- Castro, E., Campos, Í. (2015). Formação Socioeconômica da Amazônia. In: E. Castro e Í. Campos, (Org.). *Formação Socioeconômica da Amazônia* (pp. 15-37). Belém: Editora NAEA.

- Castro, E., Figueiredo, S. L., Rivero, S., Almeida, O. (2018). Pensamento crítico sobre a Amazônia e o debate sobre desenvolvimento. *Papers do Naea (UFPA)*, 1, 1-19.
- Castro, R. N. (2019). A Conquista do Amazonas: Antônio Parreiras e a sua representação da Amazônia. *NOVA REVISTA AMAZÔNICA*, 7, 97-116.
- Césaire, A. (2020). *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta.
- Chagas, M. S. (2002). Memória e poder: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, 9, 43-81.
- Coronil, F. (2005). Natureza do pós-colonialismo: do eurocentrismo ao globocentrismo. In: E. Lander (Org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas* (pp. 50-62). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Editorial/Editor.
- Costa, F. A. (2005). Questão agrária e macropolíticas na Amazônia. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 53, 19, 1-26.
- Dos Santos, M. S. (2009). Políticas da Memória na Criação dos Museus Brasileiros. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 19, 19, 115-137.
- Dussel, E. (1993). *1492: o encobrimento do outro (a origem do mito da modernidade)*. Petrópolis: Vozes.
- Dussel, E. (2005). Europa, modernidade e Eurocentrismo. In: E. Lander (Org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (pp. 25-34). Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Editorial/Editor.
- Fassa, S. (2003). A história representada. Porque refletir sobre o dilema dos museus. In: J. N. Bittencourt, et al. (Org.). *História representada: o dilema dos museus* (pp. 19-24).. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.
- Fonseca, M. C.L. (2005). *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan.
- Foucault, M. (1987). *Vigiar e punir: Nascimento da prisão* (R. Ramalheite, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes. (Obra original publicada em 1975)
- Giddens, A. (1991). *As consequências da modernidade*. Trad.. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP.
- Gonçalves, J. R. S. (2009). O patrimônio como categoria de pensamento. In: R. Abreu; M. Chas (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos* (pp. 25-33). Rio de Janeiro: Lamparina, 2.
- ICOM (2020). *Internacional Conselho de Museus*.
<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition>.
- Leão, A. (2021). *Museus e colonialidade: uma análise da exposição de longa duração do Museu do Estado do Pará*. (Dissertação não publicada) Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Universidade Federal do Pará. <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/13976>.
- Loureiro, V. R. (2022). *Amazônia, Colônia do Brasil*. Manaus: Editora Valer.
- Maldonado-Torres, N (2018). Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: J. Bernardino-Costa; N. Maldonado-Torres; R. Grosfoguel (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* (pp. 27-54). Belo Horizonte: Autêntica.
- Manguel, A. (2001). *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Stranch. São Paulo: Companhia das Letras.

- Mbembe, Achille (2018). *Crítica da Razão Negra*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições.
- Maroevic, I. (1997). *O papel da musealidade na preservação da memória*, apud Scheiner, Tereza, material de aula.
- <<http://pt.scribd.com/doc/89849208/O--Papel-Da-Musealidade-Ivo-Maroevic>.
- Mignolo, W. D. (2017). COLONIALIDADE: O LADO MAIS ESCURO DA MODERNIDADE. *Rev. bras. Ci. Soc.* 2017, vol. 32, 94, 1-18. <http://dx.doi.org/10.17666/329402/2017>.
- Montalvão, C. S. de A. (2003). Visualizando o passado: museu e história. In: J. N. Bittencourt, et al. (Org.). *História representada: o dilema dos museus* (pp. 121-137). Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: E. Lander (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (pp. 117-142). Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Editorial/Editor.
- Scheiner, T. C. M.; Soares, B. C. B (2010). A chama interna: Museu e patrimônio na diversidade e na identificação. *Museologia e Patrimônio*. v. 03, 1, 13-22.
- Souza Junior, J. A. (2010). O cotidiano das povoações no Diretório. *Revista Estudos Amazônicos*. 1, 79-106.
- Van Dijk, T. A. (2008). *Discurso e Poder*. São Paulo: Contexto.
- Vergès, F. (2024). *Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta*. Lisboa: Orfeu Negro.

Museologia Social: poéticas, políticas e práticas insurgentes a partir de dez aforismos indígenas

Mario Chagas¹ & João Paulo Vieira Neto²

“Depois, com a testa ainda cheia da gordura desses mortos, esses mesmos brancos se apaixonaram pelos objetos cujos donos tinham matado como se fossem inimigos! E desde então, guardam-nos fechados no vidro de seus museus, para mostrar a seus filhos o que resta daqueles que seus antigos fizeram morrer! Mas essas crianças, quando crescerem, vão acabar perguntando para seus pais: “Hou! Esses objetos são muito bonitos, mas por que vocês destruíram seus donos?”

Davi Kopenawa e Bruce Albert

I

A elaboração do presente texto é, ao seu modo, o resultado de fragmentos de ideias, conversas e reflexões que nos acompanharam nos últimos 15 anos ou mais e que continuam a nos afetar pela profundidade e complexidade que carregam em si e pela originalidade e criatividade que aportam ao campo dos museus e da museologia.

Como pode ser observado, o texto-oferenda, que se constitui num ensaio e apresenta as reflexões dos autores sem nenhum desejo de esgotar o tema, mas, com muita vontade de estimular o debate e novas pesquisas, está dividido em dezenove fragmentos; contendo, além deste de abertura, uma breve incursão teórica-museológica, a apresentação comentada de dez aforismos ou dez excertos (sínteses de pensamentos museológicos indígenas) e de algumas considerações finais.

¹ Filho da Sylvia e do João. Afilhado da Arlete. Sobrinho da Zilda e da Ilza. Neto da Albertina. Irmão da Mirian, da Márcia e da Magda. Companheiro da Claudia. Amigo da Izabel – mãe do Viktor. Amigo da Leiza – mãe do Gabriel. Poeta, museólogo, mestre em memória social e doutor em ciências sociais. Um dos responsáveis pela Política Nacional de Museus (lançada em 2003) e um dos criadores do Programa Pontos de Memória, do Programa Nacional de Educação Museal e do Instituto Brasileiro de Museus. Um dos fundadores do Comitê Internacional de Museologia Social do Conselho Internacional de Museus. Professor do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio e atual diretor (eleito) da Escola de Museologia da Unirio (mandato 2025-2029).

² Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Programa de Especialização em Patrimônio (PEP/IPHAN, 2011). Graduado em História pela Universidade Federal do Ceará (2005). Especialista em Estudos Avançados em Museologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS, 2015). Coordenador do projeto “Tecnologias de Cuidados Indígenas: Mapeamento Participativo dos Especialistas em Medicinas Indígenas do Ceará” (Fiocruz/DSEI-CE). Assessor da Rede Indígena de Memória e Museologia Social, onde colabora com diversas iniciativas voltadas à valorização dos patrimônios culturais indígenas, à elaboração de programas de formação de pesquisadores, e à constituição e gestão de acervos documentais e museus indígenas. Idealizador e coordenador do projeto Historiando. Atuou como consultor em Inventários Participativos junto ao Programa Pontos de Memória, do Instituto Brasileiro de Museus, Ministério da Cultura (2013–2016).

A Museologia Social tem se mostrado um campo fértil para explorar novos horizontes de reflexões e práticas museológicas, principalmente quando se desloca o olhar para a colaboração de saberes e cosmovisões dos povos indígenas³.

Assim, o que se pretende com este texto é abrir diálogos entre o pensamento museológico estabelecido e as concepções museológicas indígenas que emergem de seus protagonistas. Lideranças como Diodato Aiambo, Valdomiro da Silva, Liverino Otávio, Orácio Ataíde, Pajé Barbosa Pitaguary, Cicero Kanindé, Antônia Kanindé, Raquel Jenipapo-Kanindé, Cristine Takuá e Pajé Dirce Pereira nos têm proposto um conjunto expressivo de reflexões, que passamos a aceitar e incorporar como aforismos. Mais do que simples frases, esses aforismos condensam concepções radicais sobre a função, o papel, o presente e o futuro dos museus.

A partir desses aforismos, torna-se possível pensar o museu como um espaço ativo, que guarda o futuro e se encarrega de promover vínculos profundos com a memória ancestral dos povos e dos territórios onde estão inseridos. O pensamento ou de um modo ainda mais certo a imaginação museal⁴ aqui proposta rompe com um aparato patrimonial colonial e nos permite pensar os museus como artefatos que, ao serem apropriadas pelos povos originários, ganham novos significados e ressonâncias, em sintonia com a celebração da vida, do bem viver e da sabedoria ancestral.

Dessa forma, o presente texto propõe uma reflexão sobre o que seria uma museologia indígena, baseada em diálogos com pensadores indígenas contemporâneos, entrecruzada com conceitos da museologia social, que propõem um modo de ver o mundo que desafia a perspectiva ocidental e eurocêntrica. Através desses diálogos, buscamos expandir e, em certa medida, romper com a perspectiva de museu ocidental e procuramos também explorar as possibilidades de compreender os processos museais como uma ferramenta de luta, um lugar de resistência, cuidado e transformação, sempre em sintonia com a vida comunitária e os saberes ancestrais.

II

A Museologia Social no Brasil, que vinha se afirmando lenta e gradualmente desde a última década do século XX, ganhou forças e massa muscular, depois de março de 2003, por ocasião do lançamento no Museu Histórico Nacional (MHN) da Política Nacional de Museus (PNM)⁵ - inteiramente ancorada em suas águas. Assim, é possível dizer que nos últimos 25 anos a denominada Museologia Social no Brasil vem ganhando corpo e assumindo cada vez mais um papel de destaque e de protagonismo na construção de políticas públicas, no estímulo e no desdobramento de novas reflexões e práticas museais e museológicas, tais como: museologia indígena, museologia quilombola, museologia comunitária, museologia feminista, museologia lgbtqi+, museologia de terreiro e outras museologias possíveis.

É claro que se sabe que a Museologia Social, ainda que hoje seja mais aceita, continua recebendo algumas críticas nos meios acadêmicos e universitários corporativos, focados

³ Esses novos horizontes também são abertos pelas experiências dos povos afrodescendentes. Destaca-se entre outras pesquisas, a dissertação de mestrado de Marco Antonio Teobaldo, orientada pelo professor Mario Chagas, recentemente defendida (abril de 2025), no Ilê Omulú Oxum, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PGPMUS) da Unirio, tratando de estudar a denominada “Museologia de Terreiro” e mapear 32 museus de terreiro no Brasil. (TEOBALDO, 2025).

⁴ Para uma rápida aproximação do que se entende como “imaginação museal” sugerimos o texto “Imaginação museal e museologia social: frag-mentos”, disponível em <https://revistas.ufjf.br/index.php/lc/article/view/41602/22557>. A partir das referências bibliográficas deste texto é possível aprofundar os estudos a respeito do tema.

⁵ Ver o documento base da PNM, lançado em março de 2003: <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/cadernos-e-revistas/politica-nacional-de-museus-2013-memoria-e-cidadania/viewf>.

precisamente no campo da museologia convencional⁶. No entanto, pelo que se vê, nenhuma dessas críticas têm sustentação e, cada vez mais, os seus sujeitos ocultam-se em biombo acadêmicos; cada vez mais, aproximam-se do negacionismo e da censura. Não é segredo a notícia de que alguns estudantes de pós-graduação, em cursos específicos, sejam orientados a não citar em suas dissertações e teses os autores que trabalham com Museologia Social. Tudo isso, por mais antiético que seja, tem uma dimensão política e, nesta altura, indica a força que a Museologia Social alcançou.

Na cidade do Rio de Janeiro (RJ-Brasil), na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), algumas pessoas tendiam a dizer que toda museologia é social, logo a Museologia Social não faria sentido. Esse tema durante algum tempo foi recorrente, hoje está mais enfraquecido, ele aparecia de modo indireto pela boca de estudantes de graduação em museologia, interessados na Museologia Social, mas em dúvidas ou sem forças para enfrentar algumas críticas assimétricas. Para ajudar a compreensão dos estudantes construiu-se a metáfora (sabidamente precária) do elevador social (prática presente em algumas cidades brasileiras). O uso dessa metáfora implicava a pergunta: quem, entre os presentes, já usou e quem usa elevador social e elevador de serviço?⁷ Depois de algum tempo de reflexão e diálogo tratando de examinar e compreender o perfil dos usuários desses dois tipos de elevadores (socialmente determinados), colocava-se em movimento a questão-chave e afirmava-se a ideia de que a Museologia Social quer acabar com a distinção entre elevador social e elevador de serviço. Não poucos estudantes acendiam-se a partir dessa metáfora simples e precária.

Em outras cidades, tanto do Centro-oeste, quanto do Nordeste, também apareceram algumas críticas, aparentemente de esquerda, sem consequências, sem análises aprofundadas e sem apresentação de produção intelectual de fôlego. Tais críticas pareciam muito mais desejar visibilidade ao denunciar o caráter ideológico e político da Nova Museologia, bem como, da Museologia Social, o que, no mínimo, configurava uma dobra sobre os seus próprios objetivos políticos e ideológicos. Essas críticas, no entanto, perdiam-se quando eram absorvidas e o caráter político era aceito e reconhecido como tal. Além disso, alguns dos intelectuais que flertavam com esta posição crítica, não conseguiam fazer a distinção entre a Nova Museologia e a Museologia Social e muito menos entre as diferentes museologias que se abrigam na Museologia Social. A crítica é um importante e potente instrumento de aperfeiçoamento e por isso é sempre bem-vinda, mas quando os críticos não apresentam capacidade de produção na

⁶ Compreende-se como museologia convencional o conjunto de práticas e reflexões que se amparam e se conduzem de acordo com determinadas convenções e normas coerentes ou não, justas ou não, éticas ou não; a museologia convencional e o seu esteio que se encontra no museu convencional estão mais interessados nos padrões e processos normativos, do que na vida; ela justifica a sua existência pela convenção e pela norma e não pelas contribuições que podem trazer para a vida em movimento. Do nosso ponto de vista é importante fazer uma distinção entre os adjetivos tradicional e convencional. Compreendemos que há uma grande diferença entre os saberes tradicionais e os saberes convencionais. Os saberes tradicionais implicam a transmissão, a entrega, a comunicação de uma geração para outra, de fatos, ritos, usos, costumes e assim por diante, não necessariamente conservadores. É possível imaginar a existência de saberes e conhecimentos tradicionais capazes de produzir inovações. Nesse sentido, o tradicional é um adjetivo que pode ser positivado. Os saberes convencionais, em nosso entendimento, são aqueles que se sustentam em normas e convenções escritas e padronizadas, em sintonia com valores conservadores. Diferentemente do saber convencional, o saber tradicional, na perspectiva que adotamos, está sintonizado com a vida em movimento e se movimenta.

⁷ Os elevadores de serviço, que gradualmente vão deixando de existir contribuíram para muitas práticas racistas. Empregadas domésticas (em sua maioria negras), entregadores (em sua maioria negros), prestadores de serviço (em sua maioria negras e negros), assim como pessoas em trajes de banho e animais deveriam utilizar os elevadores de serviço. Hoje na cidade do Rio de Janeiro esta prática é proibida, mas ninguém garante que a fiscalização seja efetiva. Ver a lei Nº 7.957, DE 3 DE JULHO DE 2023, que dispõe sobre a vedação da diferenciação de elevadores no âmbito do Município e dá outras providências (RIO DE JANEIRO, 2025).

área que desejam criticar, não apresentam novidades e dependem apenas de suas críticas ligeiras para se sustentar, deve-se ter em relação a eles cuidado crítico.

Mais do que a ausência de produção teórica consistente por parte de alguns críticos, o que se observa é uma dificuldade em reconhecer que o caráter político da Museologia Social não é um desvio, mas sua própria força constitutiva. O incômodo de certos setores acadêmicos talvez resida justamente no fato de que a Museologia Social desestabiliza o cânone, desloca os centros de enunciação e amplia o campo de legitimidade dos saberes museológicos. Em muitos casos, essa resistência se manifesta como uma estratégia de manutenção de privilégios e de proteção de uma estrutura corporativa que ainda se apoia em hierarquias de saber e poder herdadas do modelo ocidental e colonial de museu. O problema, portanto, não está apenas na crítica, mas naquilo que ela busca silenciar: a emergência de práticas e pensamentos que recusam a neutralidade e afirmam o museu como espaço de conflito, criação e transformação social.

III

O colonialismo, o racismo, o fascismo e o nazismo também tinham e têm interesses museológicos. Não é demais lembrar que Hitler desejou construir em sua cidade natal o maior museu da Europa, o maior museu do universo⁸. Tratava-se, no entanto, de um museu nazista, racista, de um museu antidemocrático, sem nenhum vínculo com o que denominamos de Museologia Social. Não é demais lembrar que o colonialismo também produziu museus racistas e ancorados na lógica da exploração e do extrativismo colonialista. É fato que os museus existem em sociedade e que mesmo os museus que se sustentam em práticas colonialistas, fascistas e racistas, mais ou menos explícitas, também existem em sociedade; mas isso não os transforma em museus sociais, em praticantes da Museologia Social, nos termos como aqui a estamos tratando. Esta argumentação tem por objetivo manter hígido o entendimento de que a Museologia Social e o museu social não se caracterizam por suas existências em sociedade.

Para os que não gostam da expressão Museologia Social pode-se dizer: adotem a expressão que quiserem adotar, a questão não é nominalista, não se está lutando por um nome e muito menos pela construção de uma escola de pensamento da Museologia Social. Não se necessita, na perspectiva dos autores, de mais uma escola de pensamento lidando com mestres e discípulos. Chamem-se como se quiserem chamar, desde de que mantenham compromissos com a defesa do direito à cultura, à memória, ao patrimônio e ao museu; desde de que mantenham compromissos com os direitos humanos e a defesa da cidadania, do meio ambiente, do direito à terra; desde de que assumam compromissos explícitos no combate ao racismo, à aporofobia, à lgbtfobia e ainda mais. A Museologia Social tem um nítido recorte político, a Museologia Social é uma Museologia Política⁹.

IV

A Museologia Social, nos termos conceituais e práticos como aqui é tratada, pode ser considerada como uma Museologia do Afeto, inspirada na filosofia dos afetos de Baruch Espinosa, especialmente em sua *Ética*¹⁰, contaminada de vida, insubmissa e indisciplinada, uma museologia que não tem medo de afetar e de ser afetada, uma museologia que, aberta aos

⁸ Ver o filme *Arquitetura da Destruição*, de Peter Cohen:

<https://www.youtube.com/watch?v=N64BAMzygsA>.

⁹ Nos dias 15 e 16 de junho de 2023 participamos do Seminário “Acervos de Museus Comunitários e Movimentos Sociais: Territórios, Patrimônios e Memórias Insurgentes”, realizado no âmbito da Escola Livre de Museologia Política/PE e do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (Nepe), ligado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE.

¹⁰ ESPINOSA, Baruch. *Ética demonstrada segundo a ordem geométrica*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

diferentes afetos, opta por afetos libertadores, pelos afetos que, ao invés de diminuir, ampliam a potência de vida.

A Museologia Social, como aqui é tratada, está comprometida com a mobilização da potência criativa (afetos poéticos) e da potência de r(e)existência (afetos políticos)¹¹; dessa capacidade de mobilização de diferentes potências decorrem práticas insurgentes e experiências diretas, tais como: Museu Ticuna, Museu Sacaca, Museu Kanindé, Museu da Maré, Museu Vivo de São Bento, Museu de Favela, Museu Sankofa Memória e História da Rocinha, Museu Jenipapo Kanindé, Museu Memorial Yjá Davina, Museu Pitaguary, Museu de Percurso do Negro, Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos, Museu de Periferia do Sítio Cercado, Museu Quilombola Gídeo Véio, Ecomuseu do Amazonas, Ecomuseu Natural do Mangue, Ponto de Memória da Estrutural e muito mais.

V

A Museologia Social no Brasil enraizou-se, cresceu e continua expandindo-se exponencialmente.

Ainda que a expressão Museologia Social tenha o seu primeiro registro na década de 1990, na atual Universidade Lusófona, em Lisboa, a *praxis* brasileira não é derivada de Portugal ou da Europa. Ao avesso, é importante lembrar que até hoje, são as experiências, as reflexões e um expressivo conjunto de professores e estudantes brasileiros que alimentam, desde a década de 1990, o Departamento de Museologia da Universidade Lusófona. Esse comentário crítico em nada diminui, ao contrário, apenas reafirma e sublinha a visão delicada, sensível, criativa, antecipadora e especialmente aglutinadora do professor doutor Mario Moutinho. Foi ele quem reuniu em Portugal, visando a construção de um projeto de formação profissional, professores e professoras brasileiras que mesmo sendo amigos e amigas, não conseguiam, por motivos variados, construir no Brasil um projeto comum. Esse é, possivelmente, um dos motivos pelos quais muitas e muitos estudantes brasileiros decidiram buscar uma formação especializada em Museologia na Universidade Lusófona. É notável e merece toda atenção a produção de conhecimento da Universidade Lusófona no campo da Museologia Social ou da Sociomuseologia e é igualmente notável a presença destacada de estudantes, professores e professoras brasileiras que, de modo sistemático, ao longo dos últimos trinta anos, têm contribuído para esta produção.

A realidade social brasileira é singular, por mais que mantenha diálogos específicos com a Europa e com os Estados Unidos, ela faz parte da América Latina. Nestes termos, é possível dizer que a Museologia Social na América Latina mobiliza poéticas, políticas e práticas insurgentes. Já há muito tempo não se trata mais de fazer uma Museologia “para” a comunidade, “para” a sociedade; mas sim de fazer Museologia “com” os diferentes setores da sociedade, “com” os diferentes movimentos sociais e, mais ainda, de reconhecer e estimular a prática de uma Museologia que se faz, como diz o professor Vladimir Sybilla Pires, “a partir de lá” ou, de modo mais claro, a partir de comunidades, de movimentos sociais, de grupos comunitários, de associações e organizações não-governamentais que desenvolvem processos de autogestão museal¹².

¹¹ Ver o texto “Fale com ele ou como tratar o corpo vibrátil em coma”, de Suely Rolnik, publicado em 2003. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf> e ver também o texto denominado “Museos: deber de memoria, derechos de representación, compromiso de participación”, disponível em: <https://mariochagas.com/wp-content/uploads/2020/11/46deberdememoria.pdf>

¹² Ver a esse respeito o texto “Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial”, publicado na Revista do Iphan, na edição comemorativa dos seus 80 anos, Volume 35, p.121-137, 2017. Ver: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf

VI

No âmbito do presente texto e em sintonia com as reflexões e práticas das iniciativas articuladas pela Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro-Remus (RJ)¹³, pela Rede Cearense de Museus Comunitários – RCMC (CE)¹⁴, pela Rede Indígena de Memória e Museologia Social¹⁵, da Rede LGBT de Memória e Museologia Social¹⁶, bem como por outras diversas redes de memória e museologia social espalhadas pelo país, o que se quer aqui é assumir a manifestação de uma Museologia que não tem medo de afetar e de ser afetada. Nesse sentido, o Museu das Remoções (situado na Vila Autódromo, na cidade do Rio de Janeiro)¹⁷ é um bom exemplo de como as iniciativas e experiências colocam em movimento a Museologia do Afeto¹⁸. Antes de tudo, está firmado o compromisso com as pessoas, com a potência da vida humana, não apenas da vida orgânica, mas, especialmente, da vida social e da vida em relação. É a partir dos afetos poéticos e dos afetos políticos que o Museu das Remoções se constitui.

VII

Para adensar um pouco mais a reflexão da Museologia Social no Brasil, suas poéticas, políticas e práticas insurgentes, gostaríamos de nos concentrar em 10 (dez) referências indígenas importantes para a imaginação e o pensamento museal. Tratam-se de dez sínteses, dez aforismos museais capazes de indicar o que alguns intelectuais dos povos originários compreendem como museus.

É evidente que se reconhece as limitações do presente ensaio e que a lida com aforismos museais de algumas lideranças indígenas, não é suficiente para representar a diversidade e a totalidade dos povos originários no que se refere à imaginação e ao pensamento museal e museológico indígena.

Ainda assim, a apresentação e a reflexão a partir dos pensamentos-síntese que se seguem, têm, em nosso entendimento, potência suficiente para dialogar de modo criativo e provocativo com o pensamento museológico estabelecido e estimular outras reflexões.

Provisoriamente, apresentamos os aforismos numa ordem quase cronológica a partir dos museus indígenas de onde se originaram. É possível prever que esse texto seja revisto e ampliado e republicado em outras condições. O nosso objetivo, no momento, é trazer para o centro do debate o pensamento e a imaginação museal indígena. Vamos aos aforismos museais.

¹³ Ver as Redes Sociais da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (Remus-RJ): <http://rededemuseologiasocialdori.blogspot.com/> e https://www.facebook.com/remusri/?locale=pt_BR e <https://www.instagram.com/remusri/>

¹⁴ Sugerimos a leitura do artigo A Rede Cearense de Museus Comunitários: processos e desafios para a organização de um campo museológico autônomo. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2615>. Acesso em: 30 out. 2025.

¹⁵ Sugerimos a leitura da tese de doutorado de Alexandre Gomes: 'Museus indígenas, mobilizações étnicas e cosmopolíticas da memória: um estudo antropológico' (2019). Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/36806>. Acesso em: 30 out. 2025.

¹⁶ A Rede LGBT de Memória e Museologia Social foi fundada em 22 de novembro de 2012 durante o V Fórum Nacional de Museus, realizado na cidade de Petrópolis-RJ. Maiores informações disponíveis em: <https://www.revista.memoriaslgbt.com/index.php/ojs/article/view/85?articlesBySimilarityPage=4>

¹⁷ Ver o Plano Museológico do Museu das Remoções: <https://museudasremocoes.com/wp-content/uploads/2023/01/Plano-MdR-2022-2.pdf>

¹⁸ Ver o vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=6PZiOTMOKtM> e ver também a Declaração do Minom, do Rio de Janeiro, 2013: <https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/declaracao-do-rio-2013-museologia-do-afeto>

VIII

Para Diodato Aiambo, do povo Ticuna:

“O museu é um lugar de tudo; é um lugar para colorir o pensamento”¹⁹.

A imaginação de Diodato Aiambo pode ser colocada em diálogo com o poeta João Cabral de Melo Neto que escreveu os livros *Museu de Tudo* e *Museu de Tudo e Depois*. É claro que o museu de tudo é uma impossibilidade prática. Se tudo fosse levado para o museu, fosse ele qual fosse, a vida seria paralisada e seria preciso inventar e criar alguma experiência museal que escapulisse dessa totalidade ou desse desejo impossível de totalização. Nenhum museu pode ser total.

Ainda assim, pensar que “O museu é um lugar de tudo (...)”, não significa necessariamente que ele seja uma totalidade, mas sim que nele cabe “um tudo”, ou seja, que nele todas as coisas que existem no mundo têm ou podem ter lugar.

Em outros termos: tudo é museável, tudo tem possibilidade de ser musealizado; mas nem tudo, felizmente, será musealizado. E é por isso, que o museu também é “um lugar de colorir o pensamento”.

A ideia de colorir o pensamento é radicalmente democrática e decolonial, sem se preocupar com estes conceitos. Estou convencido de que Diodato Aiambo não estava preocupado com a teoria decolonial e muito menos com a teoria política da democracia ocidental. O professor Ticuna estava, ao que tudo indica, interessado na vida, nas cores da vida, na diversidade do pensamento, na poética e nos encantamentos da vida. Colorir o pensamento é aceitar a diferença, a diversidade, o contraditório e reconhecê-la no museu; colorir o pensamento é ser Ticuna e viver.

IX

Para Valdomiro da Silva, do povo Ticuna:

“O Museu Magüta é um documento; é uma casa que tem música; é um lugar de olhar desenhos; é um lugar para todo mundo dar valor; é uma casa de alegria para os Ticuna”²⁰.

Esse aforismo tem, assim como os outros, extraordinária potência. Pensar e praticar o museu como um documento implica o reconhecimento de que existem documentos que são compostos de documentos e que nesses documentos existem outros documentos e assim por diante. Os documentos, a rigor, são suportes de informações. Assim, pensar o Museu Magüta como um documento implica em aceitá-lo como um suporte de informações, composto por um sem número de outros suportes de informações, com um forte desejo de se comunicar, de transmitir conhecimentos, de intercambiar experiências.

Por este caminho, compreende-se que os museus indígenas assumem ou podem assumir também o papel de centros de documentação, sistematizando e preservando memórias em diversos suportes; neles os saberes existentes nos territórios se organizam, pulsam e encontram formas de ser transmitidos, tornando-se um espaço fecundo para diversas ações educativas. É ali que as lideranças tradicionais – pajés, raizeiros, parteiras, caciques e anciões – transmitem seus saberes e tornam-se mediadores de um conhecimento ancestral que se renova em diálogo com as novas gerações.

¹⁹ Este aforismo faz parte do texto 'A descoberta do museu pelos índios', um ensaio seminal de José Ribamar Bessa Freire, publicado no livro 'Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos', organizado por Regina Abreu e Mario Chagas. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf

²⁰ Idem.

Em contextos escolares onde os materiais didáticos muitas vezes não abrangem a realidade dos povos originários, os museus indígenas oferecem mais do que recursos; eles são vetores para uma educação museal diferenciada, lugares de aprendizagens interculturais, capazes de proporcionar leituras múltiplas e profundas sobre a historicidade, a memória e a cosmovisão de cada grupo. Cada documento, música, objeto ou história é um elo que conecta o passado ao presente e impulsiona possibilidades para um futuro que está em permanente construção.

Entre as experiências que o Museu Magüta oferece ao mundo destaca-se a música. O museu é uma casa que tem música e valoriza a música; a música faz parte do espírito do museu. O museu também guarda desenhos, mas ele não apenas guarda, ele também oferece os desenhos ao olhar. Ofertar-se é próprio dos museus. O Museu Magüta se oferta e, por isso, gera alegria (é uma casa de alegria) e produz valores e merece atenção e gera valores.

Este aforismo sugere que o Museu Magüta, assim como outros museus indígenas, torna-se mais do que espaços de guarda e exibição; tornam-se lugares onde se cultiva o pensamento, onde se alimenta a memória e onde a vida é celebrada em sua totalidade. São, enfim, espaços de resistência, de ensinamento e de sonho, lugares onde o viver em comunidade encontra sentido e se oferece ao mundo como um gesto de esperança.

X

Para Liverino Otávio, também do povo Ticuna:

“O Museu Magüta serve para guardar nosso futuro”²¹.

Este aforismo apresenta notável radicalidade conceitual e prática. Primeiro: o Museu Magüta “serve”, ou seja, ele presta serviços, ele está à disposição, ele é um servidor do povo Ticuna, da comunidade, da sociedade em que está inserido. Segundo: ele não é acionado como um dispositivo de guarda do passado, ele “serve para guardar o nosso futuro”. O nosso, neste caso, coloca o museu frente a frente com o coletivo, com o povo Ticuna, a quem o museu deve servir. Nesse contexto, o verbo servir deve ser lido não no sentido da servidão, mas na clave do cuidado, da proteção, do encarregar-se de.

Compreender o museu como guardião do futuro é virar do avesso o sentido ocidental de museu. Não é do passado que se fala, quando se fala do passado do povo Ticuna, é do futuro que se fala. Qual é o futuro do povo Ticuna? O Museu Magüta ajuda a guardar e a projetar e a construir esse futuro.

Ao tomar posse, no dia 11 de janeiro de 2023, no Ministério dos Povos Indígenas, a ministra Sônia Guajajara afirmou: “o futuro é ancestral”. A expressão, no entanto, já havia sido amplamente difundida por Ailton Krenak em seu livro *O futuro é ancestral* (2022)²² em que o autor propõe uma profunda reflexão sobre a necessidade de reconectarmos o futuro às cosmologias originárias que sustentam a vida na Terra. É possível encontrar lideranças das religiões afro-brasileiras que dizem: “o futuro é ancestral”. Já não se trata de saber quem cunhou ou quem primeiro utilizou essa expressão potente, mas sim de reconhecer a potência da ideia, a sua potência agregadora e transformadora, que atravessa povos e territórios, ressoando que o futuro é, de fato, ancestral.

O pensamento de Liverino, no começo do século XXI, também parecia articular diferentes temporalidades e sugerir que o museu era capaz de manter, de guardar nosso futuro. Frequentemente o museu é lido como uma instituição ou um processo que lida com o passado, ainda que se saiba que o museu e a memória existem no presente, lidam com um determinado passado e se projetam no futuro. Nesse sentido, faz sentido dizer que o futuro é museal. O museu de ontem e de hoje abrigam utopias e futuros possíveis.

²¹ Ibidem.

²² KRENAK, Ailton. *O futuro é ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

Há no pensamento-síntese de Leverino Otávio, assim como na frase de Ailton Krenak, uma certa ambiguidade fértil e provocadora. É possível guardar o futuro e as coisas do mundo para evitar mudanças (movimento conservador) ou para trabalhar a favor de renovações (movimento transformador). Tanto num caso, como em outro, tudo aponta na direção de se compreender que o passado guarda sementes revolucionárias, de que o museu ao guardar futuros também pode exercer um papel transformador e revolucionário.

XI

Para Orácio Ataíde, igualmente do povo Ticuna:

“O museu é o lugar que segura as coisas do mundo”²³.

Essa perspectiva de Orácio Ataíde traz à tona uma dimensão profunda sobre o papel dos museus, especialmente quando pensamos no contexto da Museologia Social. “Segurar as coisas do mundo” implica um ato de responsabilidade e cuidado com aquilo que é essencial para a sobrevivência e continuidade de um povo, de uma cultura e de uma forma de estar no mundo. Esse entendimento se alinha com a concepção de museu como espaço de proteção, não apenas de objetos, mas de memórias, histórias e saberes que constroem e sustentam identidades coletivas.

No livro “Ideias para Adiar o Fim do Mundo”²⁴, Ailton Krenak fala sobre a importância dos vínculos profundos que os povos indígenas mantêm com sua memória ancestral e com suas referências de identidade. Segundo Krenak, “nosso tempo é especialista em produzir ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida”. E é exatamente essa ausência, essa desconexão com o mundo e com a memória, que o museu – como lugar que “segura as coisas do mundo” – pode ajudar a combater. Ele protege essas “coisas” essenciais, criando vínculos que nos auxiliam a encontrar sentido, seja na vida coletiva ou na própria experiência de viver.

Krenak questiona a “humanidade zumbi” a que estamos sendo convocados, uma humanidade desconectada do prazer de viver, de cantar, de dançar, de contar histórias. Ele sugere que a capacidade de contar histórias é, em si, uma maneira de adiar o fim do mundo. Essa provocação ressoa no campo da Museologia Social, que vê o museu não como um lugar convencional de conservação estática, mas como um espaço ativo, que, ao “segurar as coisas do mundo”, mantém vivas as histórias, os sonhos e as possibilidades de futuro.

O pensamento de Krenak, aponta para a inseparabilidade entre ser humano e terra. Assim como o museu, a memória ancestral está enraizada nesse vínculo com a terra e com a vida. Não podemos conceber um museu, no sentido indígena e comunitário, sem essa conexão com a terra, com o que é vivo e essencial. Assim, como nos sugere Ataíde, ao segurar as “coisas do mundo”, o museu se encarrega de cuidar, não apenas de objetos, mas, sobretudo, dos laços que mantêm a humanidade conectada a si mesma, à terra e ao futuro.

Nesse mesmo horizonte de pensamento, Davi Kopenawa, em *A queda do céu* (2015)²⁵, escrito em coautoria com Bruce Albert, narra o trabalho incessante dos xamãs Yanomami em “segurar o céu” para que ele não desabe sobre nossas cabeças. Tal gesto cosmopolítico, de impedir a queda do céu frente à devastação provocada pela ganância humana, ecoa de modo profundo na imagem proposta por Orácio Ataíde. “Segurar as coisas do mundo” é também um ato xamânico, um esforço coletivo de sustentar a vida diante da ameaça de colapso. O museu, entendido assim, compartilha dessa mesma responsabilidade: a de impedir que o mundo se desfaça, amparando memórias, histórias e cosmologias que, juntas, mantêm o céu suspenso sobre nós.

²³ Ibidem.

²⁴ KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

²⁵ KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Tais visões ampliam o conceito de museu, levando-o para além de um simples guardião da cultura material. Ele se torna um espaço que preserva o que é vital para que uma comunidade não perca sua alma, sua memória e, com isso, sua razão de existir. Dessa forma, o museu assume um papel revolucionário, ajudando a adiar o fim e a segurar o céu e o mundo ao manter vivas as histórias, as memórias e os vínculos ancestrais que sustentam a humanidade.

XII

Cicero Pereira, liderança do povo Kanindé de Aratuba, nos diz o seguinte:

"O museu pros Kanindé é bisavô, é avô, é pai e é mãe, porque é a história deles, a história que tinha lá atrás, é o que a gente tem aqui. O museu pros Kanindé é vida. Nós gostamos do museu o tanto que a gente gosta dos pais da gente, porque aí tem um pouco do retrato, da imagem de tudo. Tem a imagem do peba, tem a imagem do pote que foi feito antigamente. Tudo ali foi um retrato dos nossos antepassados, retrato de quem construiu aquela história"²⁶.

Para o povo Kanindé de Aratuba (CE) a experiência museal surgiu por intermédio do cacique Sotero e consolidou-se como ferramenta de luta, afirmação identitária, lugar de encontro e convivência, registro de cultura, história e ancestralidade indígena. A imaginação museal do cacique Sotero explicitou-se na década de 1990, ao mesmo tempo em que se afirmava a identidade étnica dos Kanindé. O museu imaginado pelo cacique deveria guardar e colecionar objetos variados que fizessem referência aos mais velhos, à cultura, à memória, à sabedoria, aos encantados, aos costumes e modos de vida de seu povo, mas também aos enfrentamentos contemporâneos²⁷. Depois de aberto ao público em 1995/1996 o Museu Kanindé serviu de inspiração para diversos povos e ganhou centralidade na luta dos próprios Kanindé. De acordo com Alexandre Gomes e João Paulo Vieira Neto: "(...) O museu indígena é um potencial vetor para dar visibilidade às diferenças culturais e terreno fértil para as lutas providas do processo de construção social da memória"²⁸.

A reflexão dos pesquisadores citados encontra ressonância na afirmação de vida que se oferece neste aforismo.

A primeira parte do aforismo indica que "O museu pros Kanindé é bisavô, é avô, é pai e é mãe, porque é a história deles, a história que tinha lá atrás, é o que a gente tem aqui". Aqui o museu é vinculado à história ancestral e familiar dos Kanindé, indicando que a vida atravessa gerações e que é na familiaridade, na subjetividade, na relação entre diferentes gerações, na articulação entre diferentes tempos, na perspectiva da herança cultural que o museu se constitui. Saber que Cícero Pereira é irmão mais novo do cacique Sotero faz muita diferença. Na segunda parte ou movimento a afirmação é contundente: "O museu pros Kanindé é vida". Aqui a imagem museu explode em pura potência; o devir museal assume toda a sua radicalidade e a museologia biófila ganha evidências incontornáveis. Aqui o sentido de vida como "renascer constantemente, a todo tempo e instante", como "metamorfose, arte", como algo que não morre, revela-se potente, crítico e criativo.

²⁶ SANTOS, Suzenilson. Os Kanindé no Ceará: o museu indígena como uma experiência em museologia social. In CURY, M. X. (orgs.). *Museus e indígenas – saberes e ética, novos paradigmas em debate*. Brodowski: ACAM Portinari; MAE-USP, 2016. p. 156-161.

²⁷ Ver: GOMES, Alexandre Oliveira. Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará. Recife: PPGA/UFPE, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/19110/1/2012-dissertacao-AlexandreGomes.pdf> Acesso em: 30 out. 2025..

²⁸ Ver: *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção*. Fortaleza: Secult, 2009, pp. 24-48. Disponível em: <https://museuscomunitarios.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/museus-e-memc3b3ria-indc3adgena-no-cearc3a1-indd.pdf> Acesso em: 30 out. 2025.

Em seu terceiro movimento o texto de Cícero Pereira afirma: “Nós gostamos do museu o tanto que a gente gosta dos pais da gente, porque aí tem um pouco do retrato, da imagem de tudo. Tem a imagem do peba, tem a imagem do pote que foi feito antigamente. Tudo ali foi um retrato dos nossos antepassados, retrato de quem construiu aquela história”. Revela-se o afeto, a museologia do afeto que não tem medo de enunciar e anunciar o gosto, o amor pela instituição que se compara ao amor pelos pais, mas também o amor irredutível pela imagem, pela iconografia do mundo. Entre as imagens que habitam o museu e que também habitam o mundo, destacam-se: o peba ou tatu-peba (nome científico: *Euphractus sexcinctus*) e o pote antigo. Estas duas referências apontam para uma delicada indistinção entre natureza e cultura. A frase seguinte: “Tudo ali foi um retrato dos nossos antepassados, retrato de quem construiu aquela história”, sugere que a indistinção tem um ponto de vista, um ponto de fuga. Na enunciação ou declaração de amor ao Museu Kanindé (museofilia²⁹) não está inscrita a construção de privilégios de classe ou de etnia, mas está desenhada a afirmação do museu como processo de identificação. Na anúncio ou comunicação do gosto pelo Museu Kanindé não está explicitada a origem e os desdobramentos dos museus etnográficos e antropológicos, mas está evidenciada a possibilidade de pensar e praticar uma Museologia que se faz na 1ª pessoa³⁰ (do plural e do singular), uma Museologia que se constrói em perspectiva de(s)colonial³¹ ou contracolonial³².

XIII

Para o Pajé Barbosa, do povo Pitaguary:

“O Museu é um leque de penas coloridas”³³.

²⁹ O termo *museofilia* pode ser compreendido como o amor ou a afeição pelo museu, mas não como simples devoção institucional. Em sua acepção poética e política, aproxima-se de uma disposição afetiva e ética para com a memória e o comum. Mário Chagas sugere que esse “amor ao museu” está associada à potência de vida que ele mobiliza, e não à cristalização de um culto. Trata-se, portanto, de uma *museofilia crítica*, onde o amor pelo museu implica também o compromisso com sua transformação. Para uma primeira aproximação do tema, ver o texto “Meu Coração Bate Feliz: Seresta do Museu”, de autoria de Maria Helena Versiani, publicado pelo Museu da República, em 2019. Disponível em: https://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/10/Livro_Seresta_Meu-Coracao-Bate-Feliz_site-22052020-B.pdf.

³⁰ A ideia de uma Museologia em “primeira pessoa” remete à recusa do distanciamento colonial e antropológico entre sujeito e objeto. É o movimento de falar com e a partir de, e não sobre, os processos museais. Na Museologia Social, essa formulação ecoa as práticas dos sujeitos comunitários, coletivos e ou coletividades que narram suas próprias histórias, assumindo o museu como lugar de enunciação e não apenas de representação. Ver reportagem denominada “Museus em Primeira Pessoa”, disponível em: <https://projetocolabora.com.br/ods11/museus-em-primeira-pessoa/>.

³¹ A perspectiva de(s)colonial é utilizada aqui para marcar a tensão produtiva entre a crítica à colonialidade do poder (QUIJANO, 2000) e a proposição de uma matriz de saber e vida própria, em uma “opção descolonial” (MIGNOLO, 2008). O termo com parênteses “de(s)colonial” denota a abertura do conceito, transitando entre a descolonização e a decolonização (WALSH, 2014).

³² A contracolonialidade é uma proposição do pensador quilombola Antônio Bispo dos Santos, o Nego Bispo, que sugere uma *práxis* distinta da de(s)colonialidade acadêmica. Para Bispo, “não se trata de descolonizar o que foi colonizado, mas de continuar os modos de vida que nunca se deixaram colonizar” (SANTOS, 2015). A contracolonialidade, assim, opera pela afirmação das continuidades vitais e cosmológicas que resistem à lógica da colonialidade.

³³ Este aforismo do grande Pajé Barbosa, do povo Pitaguary, foi colhido em 2017, durante o IV Encontro de Formação de Gestores de Museus Indígenas no Ceará, que tratou do tema “Poder da Memória, os Museus indígenas em torno da Museologia Social”, realizado em Almofala, nos dias 14, 15 e 16 de julho de 2017. Na ocasião, os autores, além de participarem do evento tiveram a oportunidade de conviver e ouvir e aprender com várias lideranças indígenas, entre as quais encontrava-se o inspirado e inspirador Pajé Barbosa.

A vida encantada, una e múltipla; a vida inexplicável, sem alfa e sem ômega; este parece ser um dos mistérios dos encantados e, por esse caminho, de uma possível Museologia Indígena e Encantada³⁴. Nas ações e reflexões de Nino Fernandes (1954-2018)³⁵, liderança do povo Ticuna; do cacique Sotero³⁶, do povo Kanindé de Aratuba; do cacique Pequena, do povo Jenipapo Kanindé³⁷; do cacique João Venâncio³⁸ e do pajé Luiz Caboclo³⁹, do povo Tremembé; e do pajé Barbosa⁴⁰, do povo Pitaguary, existem evidências de uma outra forma de pensar e praticar os museus e a museologia.

Foi durante o IV Encontro de Formação de Gestores de Museus Indígenas no Ceará, organizado pela Rede Indígena de Memória e Museologia Social, realizado no período de 14 a 16 de julho de 2017, na aldeia indígena Tremembé de Almofala, que o Pajé Barbosa sustentou a ideia de que o “museu é um leque de penas coloridas”. Essa acepção tem extraordinária potência política, poética e pedagógica.

Pensar o museu como “um leque de penas coloridas” é admitir e aceitar que ele tem múltiplas possibilidades, que está aberto às diversidades. Um leque abraça o diverso e produz diferenças; um leque de penas coloridas dialoga com diferenças e pode estimular o combate a tudo aquilo que tenta reduzir o outro ao mesmo. Além de tudo isso, ainda que não se tenha uma pista segura de que o Pajé Barbosa tenha pensado por esse caminho, não se pode deixar de considerar a fala dos leques ou o uso dos leques como meios de comunicação.

A compreensão do museu como um “leque de penas coloridas” coloca o Pajé Barbosa em diálogo com Diodato Aiambo, do povo Ticuna, que, como foi visto, compreende o museu como “um lugar para colorir o pensamento”.

Nestes dois casos, a referência à diversidade de cores para se referir aos museus parece trazer à tona a possibilidade de se pensar o processo museal como caminho, como método para tratar da diversidade social, cultural, sexual, biológica e assim por diante.

XIV

As mulheres indígenas entram em cena. Para Antônia Kanindé, jovem liderança e primeira indígena museóloga do povo Kanindé de Aratuba:

"Os museus indígenas são como água e alimento para a memória dos nossos povos."⁴¹

Essa metáfora vital de água e alimento trazida por Antônia Kanindé nos remete diretamente à função essencial desses museus na preservação da memória e na sobrevivência cultural dos povos indígenas. Se a memória é a base da identidade, os museus indígenas são, portanto, fontes indispensáveis para nutrir essa identidade. Eles não apenas preservam objetos ou histórias passadas, mas alimentam a continuidade viva da memória coletiva, funcionando

³⁴ Essa perspectiva se opõe à noção ocidental de museu como domínio exclusivo do humano e do visível, abraçando uma cosmologia onde os "encantados" (entidades não-humanas e ancestrais) atuam como sujeitos e agentes museológicos. Para uma análise aprofundada, ver GOMES, A. op. cit., 2019.

³⁵ Ver a breve biografia de Nino disponível em: <https://osbrasisesuasmemorias.com.br/nino-fernandes/>

³⁶ Ver o vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m3b_cHMPabE

³⁷ A primeira cacique mulher no Brasil. Ver o vídeo disponível em: <https://g1.globo.com/dia-das-mulheres/noticia/2022/03/08/cacique-pequena-a-primeira-mulher-cacique-reconhecida-no-brasil.ghtml>

³⁸ Ver a página Patrimônio para Todos – uma aventura através das memórias. Disponível em: <https://patrimonioparatodos.wordpress.com/2010/03/25/mestre-joao-venancio-e-luiz-caboclo/>

³⁹ Idem.

⁴⁰ Para conhecer um pouco mais o pensamento do Pajé Barbosa, ver o vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AXPjiXpp6h8>

⁴¹ Antônia Kanindé compartilhou essa metáfora durante o IV Fórum Estadual de Museus Indígenas no Ceará, ocorrido entre os dias 03 e 05 de março de 2023, na aldeia Monguba, território indígena do povo Pitaguary, no município de Pacatuba, estado do Ceará.

como espaços que mantêm a memória ativa, circulando, em constante renovação e transformação.

Assim como a água corre e o alimento sustenta, os museus indígenas fornecem a energia necessária para que a memória ancestral continue a fluir entre as gerações. Eles possibilitam a comunicação entre o passado, o presente e o futuro, criando uma rede de conexões que fortalecem o pertencimento e as práticas culturais. Nos museus indígenas, a memória não é estática; ela é cultivada, partilhada e vivida. Esses espaços servem não apenas à preservação, mas à renovação contínua da cultura, sendo essenciais para que as novas gerações encontrem nas memórias de seus antepassados o sustento para suas próprias trajetórias de vida e resistência.

A força dessas instituições é tal que elas atuam como verdadeiros bastiões da continuidade das práticas culturais coletivas, ajudando a fortalecer a dignidade e a autonomia dos povos indígenas. Os museus indígenas, ao proverem “água” e “alimento” para a memória, garantem que as tradições, saberes e histórias permaneçam sempre vivos, mesmo diante das adversidades impostas por um mundo muitas vezes alheio à importância de suas cosmologias e modos de vida. Essa vitalidade, emanada dos museus indígenas, reitera sua importância não apenas como guardiões de objetos ou documentos, mas como espaços de vida, de resistência e do bem viver.

XV

Para Raquel Jenipapo Kanindé, jovem liderança do seu povo e uma das museólogas e educadoras do Museu Indígena Jenipapo Kanindé:

"No museu indígena temos a memória ancestral dos nossos povos e a força da encantaria existente em nosso território. Por isso nomeamos nosso museu como museu de território, pela simbologia da memória ancestral e da encantaria presentes nestes espaços."⁴²

A definição de museu indígena trazida pela Raquel nos conduz a uma profunda reflexão sobre como os povos indígenas ressignificam os espaços museológicos, trazendo para eles, inclusive, uma dimensão espiritual e sagrada. No entanto, não se trata de um sagrado monumentalizado ou de uma sacralidade a ser observada à distância. Pelo contrário, trata-se de um sagrado vivo, ativo, que se comunica com os visitantes, com os membros das comunidades e com as entidades espirituais que permeiam o território.

A encantaria é mais que uma presença espiritual, é o eixo que entrelaça memória e território, onde o museu deixa de ser um simples espaço expositivo e se torna um campo de interação cosmológica. É nesse campo que as práticas ancestrais são vividas, e o museu assume o papel de guardião das forças espirituais que habitam o território. Assim, a “ressacralização do museu indígena” (CURY, 2016; GOMES, 2019) vai além da materialidade dos objetos musealizados, porque também se insere nas relações simbólicas e espirituais, no compromisso com a perpetuação da memória ancestral. Esse sagrado indígena não está dissociado da vida cotidiana, ao contrário, é parte fundamental da luta pela preservação cultural e pela resistência dos povos.

O que vemos, portanto, é um museu que, ao ser de território, é também de memória ancestral, habitado por seres espirituais que não apenas são evocados, mas agem e influenciam diretamente os processos de musealização. Esse fenômeno, que confere ao museu indígena uma relação intrínseca com o sagrado, é, ao mesmo tempo, uma reafirmação de resistência e de soberania espiritual. A encantaria é viva e guia as ações dos que se dedicam à memória, transformando o museu em um espaço espiritual e político de resistência e de expressão contínua da vida e do território indígena.

⁴² Entrevista concedida aos autores em setembro de 2024.

XVI

Para Cristine Takuá, escritora, artesã, teórica decolonial e professora indígena da etnia Maxacali:

"O museu indígena surge como uma semente, para descolonizar o pensamento da sociedade brasileira"⁴³.

Esta metáfora da semente nos oferece uma chave poderosa para pensar os processos de decolonialidade no campo museológico. Ao falar de uma semente, Takuá nos remete à ideia de algo pequeno, mas pleno de potencial, que pode germinar, crescer e transformar o ambiente ao seu redor. O museu indígena, visto assim, não é apenas um espaço físico ou um repositório de objetos; ele é uma iniciativa que carrega em si o poder de subverter as estruturas coloniais que ainda dominam a mentalidade e as práticas culturais da sociedade brasileira.

Pensar a decolonialidade através do museu indígena implica reconhecer que esses espaços emergem como respostas insurgentes, capazes de desafiar as narrativas hegemônicas impostas pela história colonial e pelo próprio sistema museológico clássico ocidental.

Enquanto as instituições museológicas ocidentais se erguem sobre as lógicas normativas da catalogação, do controle e da cristalização de saberes, os museus indígenas brotam dessas sementes que rompem com essas dinâmicas. Eles não estão interessados em perpetuar uma visão eurocêntrica, mas sim em provocar, em abrir fissuras, em criar novas formas de se pensar e viver os museus, não mais centralizados em um único saber, em uma única abordagem e perspectiva.

O que Cristine Takuá propõe é que o museu indígena, ao nascer, já carrega em si uma missão profundamente decolonial: ele não busca apenas incluir o indígena no museu, mas, sim, inverter a lógica. Ele transforma o museu em uma extensão do território indígena, em um espaço que acolhe e celebra a cosmovisão dos povos originários. Ao contrário da neutralidade, o museu indígena é propositalmente um lugar de confronto, de de(s)colonização ativa. Ele não permite que a sociedade brasileira continue ignorando ou romantizando a cultura indígena de maneira distanciada; pelo contrário, ele lança uma semente de questionamento que germina na forma de novos paradigmas de compreensão de mundo.

A semente decolonial do museu indígena cresce para subverter o que o museu oficial tenta preservar de modo estático: a ideia de que o indígena é o "outro", distante e exótico, observado por um olhar externo e supostamente superior. Ao contrário, o museu indígena surge para colocar os povos originários como protagonistas dos seus próprios saberes, histórias e cosmologias. Ele reconecta a museologia com o território, com a memória ancestral e com as realidades vivas dos povos indígenas.

Nesse sentido, a decolonialidade do museu indígena se manifesta não apenas nos discursos expositivos, mas também na própria forma como ele se estrutura e funciona. Ele é uma semente que cresce a partir de práticas comunitárias, da oralidade, da interculturalidade, desafiando as categorias rígidas e hierarquizantes impostas pelos sistemas coloniais.

Essa semente, como sugere Takuá, tem o poder de transformar o pensamento da sociedade brasileira, ao confrontá-la com outras formas de ver e viver o mundo. O museu indígena, portanto, não é apenas um espaço de memória, mas uma ferramenta ativa de resistência e de reconfiguração das relações entre indígenas e não indígenas, de modo que a decolonização não seja apenas um conceito teórico, mas uma prática viva e enraizada.

XVII

⁴³ Esse aforismo está registrado em vídeo que cuida de apresentar o Museu das Culturas Indígenas, em São Paulo, denominado "Cristine Takuá - Testemunhal sobre a abertura do Museu das Culturas Indígenas". Ver o vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v= OIPcNWZkMU>.

Para a pajé Dirce Jorge Lipu Pereira do povo Kaingang da Terra Indígena Vanuíre, localizada em Arco-Íris (SP):

“O museu é o coração da aldeia”⁴⁴.

Este é o décimo e último aforismo indígena focado no campo dos museus e oferecido no presente texto.

Essa afirmação da Pajé Dirce Jorge Lipu Pereira carrega uma profunda simbologia. Ao dizer que “o museu é o coração da aldeia”, Dirce não está apenas sugerindo um papel central para o museu, mas está nos conduzindo a refletir sobre o museu como fonte vital, pulsante, que alimenta a vida comunitária. O coração, em seu sentido orgânico, é o órgão que mantém a vida fluindo, é o que impulsiona e faz circular o sangue por todos os cantos do corpo. De forma análoga, segundo sugere a pajé Dirce, o museu como “coração da aldeia” distribui a memória, as histórias, os saberes e as tradições para os diferentes âmbitos da vida comunitária, garantindo sua continuidade.

Na Museologia Social, o museu é compreendido como um agente ativo na construção da memória, sendo um espaço vivo que dialoga diretamente com a comunidade e o território que o cerca. A imaginação museal da pajé Dirce nos remete justamente a essa concepção, ao posicionar o museu no centro da aldeia, como parte integrante e indispensável da estrutura social, espiritual e cultural de seu povo.

O coração não guarda apenas o que já foi; ele bombeia vida, impulsiona o futuro. Ele é o órgão que mantém a aldeia conectada ao presente e projetada para o futuro. Ao pulsar, o museu mantém as narrativas ancestrais vivas e, ao mesmo tempo, cria novos sentidos para o que está por vir. É nesse ritmo que o museu desempenha sua função, como um espaço que não apenas preserva, mas também promove transformação.

O museu, como coração da aldeia, mantém os vínculos profundos que os povos indígenas têm com a memória ancestral e suas referências culturais. Ailton Krenak nos fala sobre a importância de preservar essas conexões como uma forma de evitar que as pessoas percam o sentido da vida. Afinal, a ausência desses laços gera um vazio que afeta profundamente a experiência de viver. Assim, o museu, esse coração vivo, é também um mecanismo de resistência à perda de sentido, de identidade e de memória, ao garantir que as histórias, os saberes e as tradições circulem, como o sangue que alimenta o corpo.

Ao posicionar o museu como o coração da aldeia, a Pajé Dirce nos lembra que não há futuro sem memória. O museu, ao pulsar com a vida da comunidade, é um espaço de cuidado, de comunhão, que garante que as histórias não se percam, que as novas gerações herdem não apenas um passado, mas também um futuro. Ele mantém a aldeia conectada à sua essência, ao seu povo, e à sua terra, assim como o coração mantém o corpo humano vivo e em movimento.

XVIII

Nos fragmentos anteriores foram apresentados e comentados livremente, poeticamente, dez aforismos, contendo os pensamentos-síntese de dez lideranças indígenas, de diferentes povos.

Estamos convencidos de que os pensamentos-síntese aqui apresentados inspiram-se e apontam para experiências e práticas museais insurgentes. Não estamos falando de práticas e experiências que se sustentam por si, falamos de pessoas, pessoas que se articulam coletivamente e que alimentam práticas e experiências insurgentes.

Todas essas experiências e práticas desafiam a imaginação criativa estabelecida e ancoram-se em uma nova imaginação museal. Aqui se está diante de poéticas, políticas e

⁴⁴ Este aforismo está inserido no texto “Museu Worikg e as mulheres Kaingang”, publicado na revista MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE Vol. 10, nº19, p.23, Jan./Jun. de 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/36180>. Acesso em: 30 out. 2025.

práticas insurgentes, insistentes, (re)existentes; aqui se está diante do novo em processo; diante de um novo que já se enraíza.

XIX

A lida reflexiva e poética, por mais simples que seja, com os aforismos museais ancorados no pensamento de algumas lideranças dos povos originários, abrem um notável campo de pesquisa. Há mais de dois séculos alguns povos originários, que habitam o território que hoje é denominado Brasil, lidam com os museus. O que esses povos originários tem a dizer sobre os museus? De que modo eles compreendem os museus? O que eles pensam sobre os museus?

Com idas e vindas, com linhas que se cruzam e entrecruzam, com a consciência de que estamos oferecendo para leitura um texto artesanal, um texto em movimento (gostaríamos de dizer: um texto vivo), registramos que, em nosso entendimento, estamos (o leitor e nós) face a face com às possibilidades de uma museologia indígena e encantada⁴⁵. Estamos diante do desafio de indigenizar os museus, africanizar os museus, de(s)colonizar os museus e desenvolver uma museologia que leve em conta o bem viver, a sabedoria dos ancestrais, as práticas dos povos tradicionais e o respeito aos encantados, ao sagrado. Em outros termos: a hipótese de uma museologia indígena e encantada está diretamente associada à noção de uma antropofagia museal⁴⁶, que pode ser compreendida como a capacidade de determinados segmentos e grupos sociais, étnicos e culturais se apropriarem da tecnologia museu – transferida das metrópoles para as colônias – e a partir dela produzir novos significados, novos valores em sintonia com suas formas de viver e existir, em sintonia com a celebração da vida.

Tudo isso faz parte do mundo museal contemporâneo e em movimento; tudo isso indica que expressivos avanços foram realizados no mundo dos museus, mas ainda há muito por fazer e aprender. Há um novo aprendizado, possível e necessário. Esse novo aprendizado depende fundamentalmente da nossa capacidade de escuta sensível, do respeito ao saber que, sendo diferente, se coloca diante de nós com a dignidade de um saber legítimo e transformador. A disponibilidade para aprender faz toda a diferença em nossas vidas. Aprender com este novo que é ancestral abre novos caminhos para a prática, para a curandeira⁴⁷, para a preservação, para a comunicação e para a dinâmica museal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRASIL. (2003/2025). *Política Nacional de Museus*. Ministério da Cultura. Disponível em <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/cadernos-e-revistas/politica-nacional-de-museus-2013-memoria-e-cidadania/view>
- Chagas, M. (Org.). (2005/2019). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Iphan. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat31_m.pdf
- Chagas, M. (2020). Imaginação museal e museologia social: fragmentos. *Lugar Comum – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia*, (56). Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/lc/article/view/41602>
- Chagas, M. (2018). Las dimensiones política y poética de los museos: fragmentos de la museología social. In P. Vignolo & J. F. Rubio Navarro (Orgs.), *Museos, memoria, historia:*

⁴⁵ GOMES, A. op. cit., 2019

⁴⁶ A esse respeito Ver: CHAGAS, Mario (org.). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Iphan, 2005. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat31_m.pdf. Acesso em: 22 jul. 2019.

⁴⁷ Os autores estão convencidos de que mais importante do que a curadoria museal, frequentemente olímpica e autoritária, é a curanderia, no sentido de cuidado, de cura, de atenção e respeito ao corpo e ao espírito das coisas, das pessoas e dos lugares.

- Museo Nacional de Colombia 20 y 21 de octubre de 2016* (pp. 223–239). Bogotá: Universidad Externado de Colombia. Disponível em <https://mariochagas.com/wp-content/uploads/2020/11/46deberdememoria.pdf>
- Chagas, M. S. (2017/2025). Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, (35), 121–137. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf
- Chagas, M., & Gouveia, I. (2014). Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*, 27(41), 9–22.
- Chagas, M., Primo, J., Storino, C., & Assunção, P. (2018). A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. *Cadernos de Sociomuseologia*, 55(11). <https://doi.org/10.36572/csm.2018.vol.55.03>
- Cury, M. X. (2016). Relações (possíveis) museus e indígenas – em discussão uma circunstância museal. In M. Lima Filho, R. Abreu & R. Athias (Orgs.), *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas* (pp. 149–171). Recife: UFPE.
- Espinosa, B. (2020). *Ética demonstrada segundo a ordem geométrica* (T. Tadeu, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica.
- Freire, J. R. B. (2009). A descoberta do museu pelos índios. In R. Abreu & M. Chagas (Orgs.), *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos* (2ª ed., pp. 217–253). Rio de Janeiro: Lamparina.
- Gomes, A. O. (2012). *Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Disponível em <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/19110/1/2012-dissertacao-AlexandreGomes.pdf>
- Gomes, A. O. (2019). *Museus indígenas, mobilizações étnicas e cosmopolíticas da memória: um estudo antropológico* (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Disponível em <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/36806>
- Kopenawa, D., & Albert, B. (2015). *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2020). *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2022). *O futuro é ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Mignolo, W. D. (2008). Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, (34), 287–324.
- Museu das Remoções. (2022). *Plano Museológico do Museu das Remoções* (2ª ed. rev. e atual.). Rio de Janeiro: Museu das Remoções. Disponível em <https://museudasremocoes.com/wp-content/uploads/2023/01/Plano-MdR-2022-2.pdf>
- Pereira, D. J. L. (2016). Preservação da cultura Kaingang pelo conhecimento dos antepassados. In *Povos indígenas e psicologia: a procura do bem viver* (pp. 53–57). São Paulo: Conselho Regional de Psicologia.
- Pereira, D. J. L., & Melo, S. E. (2021). Museu Worikg e as mulheres Kaingang. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 10(19), 22–33. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/36180>
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *Nepantla: Views from the South*, 1(3), 533–580.
- Rio de Janeiro (Município). (2023). Lei nº 7.957, de 3 de julho de 2023. *Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro*, 37(79), 1–2. Disponível em <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2023/795/7957/lei-ordinaria-n-7957-2023-dispoe-sobre-a-vedacao-da-diferenciacao-de-elevadores-no-ambito-do-municipio-e-da-outras-providencias>
- Rolnik, S. (2011). *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; UFRGS.
- Rolnik, S. (2003). *Fale com ele ou como tratar o corpo vibrátil em coma* (Conferência). Disponível em <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>

- Santos, A. B. (2015). *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília: INCTI/UnB. Disponível em http://cga.libertar.org/wp-content/uploads/2017/07/BISPO-Antonio.-Colonizacao_Quilombos.pdf
- Santos, S. (2016). Os Kanindé no Ceará: o museu indígena como uma experiência em museologia social. In M. X. Cury (Org.), *Museus e indígenas – saberes e ética, novos paradigmas em debate* (pp. 156–161). Brodowski: ACAM Portinari; MAE-USP.
- Teobaldo, M. A. (2025). *Museologia de Terreiro – vivências no Museu Memorial Iyá Davina* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Versiani, M. H. (2019). *Meu coração bate feliz: Seresta do Museu*. Rio de Janeiro: Museu da República. Disponível em https://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/10/Livro_Seresta_Meu-Coracao-Bate-Feliz_site-22052020-B.pdf
- Vieira Neto, J. P. (2022). Museologia social e inventários participativos: contranarrativas e participação social nos processos de patrimonialização. In A. G. R. Nogueira (Org.), *Patrimônio, resistência e direitos* (pp. 437–462). Vitória, ES: Milfontes.
- Vieira Neto, J. P., & Gomes, A. O. (2014). A Rede Cearense de Museus Comunitários: processos e desafios para a organização de um campo museológico autônomo. *Cadernos do CEOM*, 27(41), 389–414. Disponível em <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2615>
- Vieira Neto, J. P., & Gomes, A. O. (2009/2025). Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção. Fortaleza: Secult. Disponível em <https://museuscomunitarios.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/museus-e-memc3b3ria-indc3adgena-no-cearc3a1-indd.pdf>
- Vieira Neto, J. P., & Gomes, A. (2018). Projeto Historiando: inventários participativos e musealização do patrimônio cultural em comunidades indígenas no Ceará. *Revista Brasileira de Museus e Museologia*, (8).
- Vieira Neto, J. P., & Pereira, E. (2017). Povos indígenas no Brasil, museus e memória: questões emergentes. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, (5).
- Vieira Neto, J. P., & Gomes, A. O. (2009). Museus e memória indígena no Ceará: a emergência étnica entre lembranças e esquecimentos. In E. M. Palitot (Org.), *Na mata do sabiá: contribuições sobre a presença indígena no Ceará* (2ª ed., pp. 367–391). Fortaleza: Museu do Ceará; IMOPEC.

Poesia de Cor: Uma poesia de vida contra o racismo

Isabel Ferreira¹, Maria da Conceição Silva² & Mabel Solange de Figuerêdo Cavalcanti³

“Estamos no começo do replantio das palavras” Nego Bispo⁴

Estando no mundo e com o mundo a arte tem sido exercício criativo de denúncia, resistência e insurgência, libertando e sendo libertária de corpos e gentes que se expressam, biografando-se no mundo. Na arte podemos ser, estar e nos expressar no tempo e lugar onde estamos, vislumbrando assim nesse exercício crítico e criativo nossa existência e persistência, sendo sujeitos que marcam um tempo e que se demarcam nele. Essa dialética de pensar o mundo transcrevendo-se na arte se dá de diferentes formas e em diferentes espaços, e através deles podemos conhecer não só o mundo onde estamos, mas o mundo que queremos e que está em constante construção.

Nosso artigo dialoga com o universo insurgente da poesia lusófona, língua imposta pelo colonizador num universo de culturas que se entrelaçam e que, mesmo se expressando nessa língua que não nos é materna, compõe um mosaico multicultural, forma expressiva criadora de arte, boniteza e resistência, sendo palavra datada e dita a um mundo onde é cada vez mais urgente a poesia, a música e a cultura unindo gentes e mundo.

Escolhemos entre tantas linguagens expressivas desse multi-universo a poesia, espaço de identidade, expressão e afirmação de espaços e histórias silenciadas historicamente, representadas na poesia das denúncias, dores e memórias da nossa ancestralidade de cor. Para essas afirmações da nossa negritude buscamos a poética de sermos vozes que nos unem em contextos e espaços, buscando novas narrativas que em contemporaneidade nos exprimem, nos fortalecem e nos biografam.

Nesse universo ceno-poético vamos buscar a memória recente da experiência de fevereiro de 2024, no projeto “AGRRIN- Corpos geradores da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial” 5 na vivência poetizada pelas autoras, em comunicação apresentada no encontro do referido projeto aqui acrescida das reflexões ativistas de Maria da Conceição Silva (Ceixa Axé) no universo das lutas populares em Olinda/BR, pesquisadora da Cultura Afro-brasileira e uma das fundadoras do MNU- Movimento Negro Unificado em Pernambuco, e que compõe nosso mosaico do que chamamos Poesia de Cor.

Essas experiências estão diretamente ligadas ao que referencia nosso campo de pesquisa, a Educação, nossa base formativa, reveladas também nas vivências no campo da Sociomuseologia, campo investigativo que dialoga com as comunidades e suas representações

¹Poetisa Angolana, ativista cultural, atriz, escritora e ex. membro da FAPLA- Força de Libertação de Angola.

²Ativista cultural (BR)Coordenadora da Rede de Mulheres de Terreiro e da UILA MUKASI- Sociedade de Mulheres negras de PE, Mestre e Doutoranda em Educação. (UFPB).

³Poeta cordelista da ACLC- Academia Caruaruense de Literatura de Cordel-BR, escritora, Educadora, Mestre em Política Social (ISCSP/ULisboa) e doutoranda em Sociomuseologia (ULusófona)

⁴Antonio Bispo dos Santos (1959/2023) ativista social brasileiro, defensor do povo quilombola e da cultura afro-brasileira.

⁵ (Project Ref.: 2022. 06269.PTDC – DOI: 10.5449/2022.06269.PTDC- Cátedra Educação, Cidadania e Diversidade Cultural- UNESCO-Deptº de Museologia- ULusófona/PT

em espaços de Museus e que tem nos provocado a ler o mundo partindo do fazer de suas gentes, numa perspectiva de museologia dialógica, como nos diz Primo e Moutinho (2021): caracterizada pelo seu carácter interdisciplinar, no contexto da ciência cidadã, numa Educação promotora da liberdade, da criticidade e da inovação.

Considerada por nós instrumento de resistência e transformação social a poesia de cor nasce como forma de expressão ética, estética e política que reivindica o respeito e a valorização das identidades negríndias, desafiando os discursos de exclusão e promovendo a inclusão, igualdade e equidade. Esta produção das linguagens artísticas negras resignifica narrativas históricas, questionando padrões eurocêtricos e fomentando um espaço de acolhimento, afetos e pertencimentos. Para tecermos esses diálogos ouvimos nossas trajetórias e memórias construídas nas lutas e referenciadas nas vozes que ecoam vindas das periferias do universo lusófono contemporâneo, onde a poesia tem construído pontes entre o hoje e a nossa ancestralidade negroide, identidade que nos forma e nos movimenta como artistas e ativistas. A poesia como ato político de ser, dizer e se movimentar no mundo vem connosco através de poetas como Agostinho Neto, Conceição Evaristo, Zé Craveirinha e Amílcar Cabral, Solano Trindade, Alda Lara, entre outros, numa teia onde estão Beatriz Nascimento, Negro Bispo, Lélia Gonzalez, Elza Soares e Mocinha de Passira, gente que com sua palavra prosada ou poetizada marcam um tempo de uma arte em luta em que a palavra escrita, cantada ou falada é instrumento de resistência e insurgência e que se juntam ao fazer poético das autoras desse artigo.

Tecendo essa narrativa de encontros e vivências, apresentamos a arte da poesia como forma de existência e resistência, identidade negra no universo lusófono, a poesia como palavração e luta e a linguagem poética como linguagem antirracista, decolonial e ativista dialogada no fazer poético contemporâneo. A poesia vai assim apresentando os pontos discursivos que vão discorrer da poesia como produto da arte no universo das lutas, a poesia palavração de cor e a poética da resistência contra o racismo e a exclusão social. Apresentamos tal narrativa, poetizando o *Livro Sociomuseologia das Insurgências* como arte que se expressa e compõe existências, na profundidade da palavra que transmite a luta contra as desigualdades e a opressão dominante, mas que propõe um outro universo ceno-poético em culturas e gentes que se encontram e se reencontram.

A POESIA COMO ARTE EM LUTA

“Criar

sobre a profanação das florestas

sobre a fortaleza impúdica do chicote

criar sobre o perfume dos troncos serrados

criar com os olhos secos..

Criar

gargalhadas sobre o escárnio da palmatoria

coragem na ponta da bota roceiro

força no esfrangalho das portas violentadas

firmeza no vermelho sangue da insegurança

criar com os olhos secos.

Criar estrelas sobre o camartelo guerreiro

paz sobre o choro das crianças

paz sobre o suor sobre a lágrima do contrato.

Criar paz com os olhos secos.

Criar liberdade nas estradas escravas

algemas de amor nos caminhos paganizados do amor

criar

criar com os olhos secos.”

Agostinho Neto⁶(1975)

Se somos humanos, nascemos artistas. Essa constatação vem à prova desde os primeiros registros da vida humana aqui no planeta Terra, registros criativos da vida quotidiana que permanecem impressos nas pedras, nos manuscritos, nas canções e na oralidade mostrando que o nosso criar é firmeza no vermelho da insegurança, como nos diz o poeta ativista Agostinho Neto (1975). Esse registro criativo e criador não serve apenas para ilustrar vivências, mas nos provoca a conhecer existências que, ao longo da nossa passagem pelo planeta, tem se mostrado como uma ferramenta poderosa de denúncia e resistência. Seja nas diversas linguagens expressivas como a pintura, a literatura, a música ou no teatro, sempre nos expressamos para mostrar nosso poder de existências, de gentitude, seja para mostrar nossa indignação ou contestação diante do mundo, expondo injustiças e provocando reações diversas, seja para marcar nosso tempo e espaço dando voz aos silenciados e insurgente.

A arte nasce assim da nossa curiosidade no mundo. Essa curiosidade vem desde sobre nós mesmos até o mundo circundante, nessa leitura de mundo tentando compreendê-lo e marcá-lo com nossas impressões. As nossas respostas veem assim dessa leitura, como nos lembra Paulo Freire: “Nossa explicação do mundo faz parte da nossa própria compreensão da nossa presença no mundo. É a leitura do mundo que precede a leitura da palavra.” (Freire:1999, p81). Esse curioso exercício é livre, criador e faz-se e desfaz-se na medida em que vamos nos lendo no mundo. A arte vai sendo o desafio de “experimentar com intensidade a dialética entre a leitura do mundo e a leitura da palavra.” (Freire:1999,pg84).

Assim, ao longo da história humana vamos nos marcando e marcando o tempo com nossas expressões de arte. Na Europa foi construído o Renascimento, desafiando dogmas e religiosidades. Durante o século XIX, movimentos como o Realismo e o Romantismo revelaram as violências da revolução industrial e a opressão sofrida pelo proletariado.

No século XX, tempo marcado por conflitos mundiais e ditaduras sangrentas, podemos ver o Muralismo mexicano de Diego Rivera denunciando injustiças, ou a crueza em se expor e expor seus desafios de Frida Kalo, além de Pablo Picasso contestando com a *Guernica*⁷ (1937) os horrores da Guerra Civil Espanhola por exemplo.

Nosso foco poético é o sul global, a África como berço da humanidade, da vida humana que ali nasceu e que caminha em grupos pelo mundo formando gente e produzindo arte. Nesse diálogo tecemos poesias de vida em África com o Brasil, maior país negro fora do continente africano (IBGE/2022)⁸ buscando na poesia lusófona o cântico poético produzido de resistência de nossas lutas por espaço, respeito e reconhecimento.

É assim que sentimos o Blues, gênero musical afro-americano para falar de saudade, ou o Hip Hop, na periferia e nos guetos americanos para expor os problemas sociais em performances acompanhadas do graffiti.

A opressão nas grandes cidades e os elevados padrões de consumo parece rejeitar a nossa gentitude: “o gosto gostoso de ser gente é o gosto de quem sabe que é homem porque está sendo no mundo e com o mundo e que este estar sendo no mundo, envolve também a nossa ação sobre ele”. (Freire:1982, p12)

⁶Antonio Agostinho Neto (1922/1979) Poeta angolano, médico, escritor. Liderou o MPLA-Movimento de Libertação de Angola tornando se primeiro Presidente. (1975/79).

⁷ *Guernica*- obra do artista espanhol Pablo Picasso (1881/1973) com 349 cm de altura e 776 de comprimento, considerada por ele “uma declaração de guerra contra a guerra e um manifesto contra a violência. Encontra se no Museu Nacional Centro de arte reina Sofia-Madrid

⁸IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-Censo 2020

Nossos cânticos sagrados ecoando a dor e a resistência de nossa negritude é gerador de vida e arte e é dessa arte que falamos e acreditamos. A África vinda sequestrada nos porões dos navios não se calou nem se cala. Assim gera arte em música, dança, poesia e prosa, e junta-se ao que chamamos povo brasileiro, que, assim como as civilizações ameríndias, tem produzindo arte para se expressar em sentimentos, denunciando e contestando esse mundo em arte nas mais diversas formas.

Rituais de toques sagrados, linguagens como o Hip Hop celebram a identidade e a resistência protagonizando a cultura afrodescendente. A musicalidade negra tem sido um grito de lutas contra a opressão: Elza Soares, Bob Marley, Nina Simone, Luiz Gonzaga, Cesária Évora, entre tantos. Enquanto houver opressão haverá arte insurgente. Cada nota musical, cada verso carrega a potência de transformar, questionar e resistir.

A arte não aceita os mecanismos de asfixia da liberdade, tem data, tempo e não aceita fatalismos, como nos lembra Paulo Freire: prefiro a rebeldia que me confirma como gente e que jamais deixou de provar que o ser humano é maior do que os mecanismos que nos minimizam. (Freire:199, p115). A essa arte alistamos nossa luta, criando e sendo força criativa nas suas vivências.

A POESIA COMO PALAVRA DE COR

*"Eu canto aos Palmares
Sem inveja de Virgílio, de Homero e de Camões
Porque meu canto é o grito de uma raça
Em plena luta pela liberdade!
É preciso salvar a fé
Diz o tratante opressor
Eu ainda sou poeta
E canto nas matas
A grandeza da fé e da liberdade...
Minhas amadas cantam comigo
Meus irmãos batem com as mãos
Acompanhando o ritmo da minha voz
Saravá! Saravá!
Repete se o canto do livramento
Já ninguém segura os meus braços
E nem a minha poesia.
Solano Trindade⁹(1970)*

Colorida do negro da nossa pele a nossa arte tem cor e voz. Ela nos junta vinda de lugares distantes e, mesmo na língua imposta pelo opressor, nossos corpos se insurgem e são poesia na palavra escrita que primeiro foi sentida dentro das matas, nos porões da injustiça ou nas roças e plantações onde a ordem estabelecida nunca nos calou. Nossa poesia é de cor. Tem cor de sangue e beleza de raça, força que nos junta, canto que nos espalha e que aqui vai nos tecendo, sem apagar nossas dores, mas esperançando nosso caminhar de lutas e resistências.

No Brasil, o poeta negro e filho de pais escravizados Cruz e Souza¹⁰ desenvolveu sua atividade literária durante o processo de lutas contra escravidão e após ele. Como protagonista desses acontecimentos, dada a condição imposta, tem uma produção literária de significativo

⁹ Francisco Solano Trindade (1908 – 1974) poeta brasileiro, ator, cineasta, teatrólogo, criador do Teatro Popular Brasileiro (TPB) e um dos fundadores do Movimento Negro.

¹⁰ João da Cruz e Sousa (1861/1898) era filho dos negros escravizados: Guilherme da Cruz, mestre pedreiro, e Carolina Eva da Conceição, lavadeira. Considerado o Dante Negro ou Cisne Negro, é um dos principais representantes do simbolismo no Brasil.

relato, intenso e dramático, de uma consciência das injustiças sofridas que sua poesia pode revelar.

Em seu poema “Livre” (1990), aqui fragmentado, ele nos diz:

*“Livre! ser livre da matéria escrava
arrancar os grilhões que nos flagelam
e livre penetrar nos dons que selam
a alma e lhe emprestam toda a etérea lava.*

A liberdade e a incessante luta por justiça grita também na poesia de Carolina Maria de Jesus¹¹, mulher negra nascida na favela brasileira, e que, ao falar da vida, nos diz:

*“Poeta! Não queixas suas aflições
Aos que vivem em ricas vivendas
Não lhe darão atenções
Sofrimento, para eles, são lendas.”*

E a poesia, que aqui não se preocupa com a ordem cronológica, vai narrando o tempo das lutas. Lutas que a nossa amefricanidade¹², como conceitua Lélia Gonzalez (1976) vai tecendo, construindo, fazendo e refazendo conceitos e nos representando. Esse conceito trazido por Lélia, de perspectiva decolonial refere-se à diáspora negra e ao extermínio do povo nativo das Américas, chamando atenção para as lutas e resistências dos povos originários e da violência gerada pelos colonizadores. O pensamento de Lélia nos provoca a pensar e repensar conceitos, que a poesia também provoca, tais como racismo, colonialismo, imperialismo e seus efeitos violentos. Segundo Lélia Gonzalez, a presença da “latinidade” no Novo Mundo foi inexistente: a preponderância se deu com elementos ameríndios e africanos e, por isto, defendia uma Améfrica Ladina. A autora conceitua os brasileiros como *ladinoamefricanos*, e assim inclui a presença afro-ameríndia na formação do conceito. A exclusão desses grupos aponta para uma das causas do racismo no Brasil, segundo a autora. (Gonzalez:1976)

Voltemos à África na voz da poetisa angolana Alda Lara¹³ nascida em Benguela. Seu ativismo poético deu voz a tantas e tantos que na sua poesia procuravam respostas a opressão imposta pelos colonizadores portugueses em território angolano.

Sua produção poética, publicada de forma póstuma, é poesia interventiva, consciência crítica do seu lugar no mundo e do lugar da poesia como força e resistência. Vamos ouvi-la:

*“Pela estrada desce a noite
Mãe-Negra, desce com ela...
Nem buganvílias vermelhas,
nem vestidinhos de folhos,
nem brincadeiras de guizos,
nas suas mãos apertadas.
Só duas lágrimas grossas,
em duas faces cansadas.*

¹¹ Carolina Maria de Jesus (1914/1977) escritora, e poetisa brasileira. Ficou famosa por seu primeiro livro Quarto de Despejo- Diário de uma favelada(1960).

¹² O termo 'amefricanidade' foi criado pela intelectual e ativista brasileira Lélia Gonzalez nos anos 1980 para representar as ancestralidades do povo negro ligadas aos povos ameríndios e africanos.

¹³ Alda Ferreira Pires Barreto de Lara Albuquerque (1930/1962) escritora, poetisa e medica angolana.

*Mãe-Negra tem voz de vento,
voz de silêncio batendo
nas folhas do cajueiro...
Tem voz de noite, descendo,
de mansinho, pela estrada...
Que é feito desses meninos
que gostava de embalar?...
Que é feito desses meninos
que ela ajudou a criar?...
Quem ouve agora as histórias
que costumava contar?...
Alda Lara- Prelúdio (1996)*

A busca por uma poesia que retrata se a dor sentida em tempos de tantas injustiças é uma marca da nossa poesia de cor. A essa poesia acrescentamos os versos da poetisa das Ilhas de São Tomé e Príncipe, Olinda Beja ¹⁴ que traz a Africanidade de sua cor reafirmando seu território como Casa Mãe (2015):

*“Tempos houve em que o teu rosto ausente
se embrenhou no plasma vigoroso que deteve
a morte inglória de teus frutos.
Volto
à nossa casa mãe e o quali de goiabas
é o rosto de outras mães que saúdam as úluas
sozinhas e distantes na savana inquieta das ilhas”.*

Nossa poesia assim vai caminhando junto com a vontade de um mundo novo, de cor e gente com direitos e vontades e que na poesia pode gritar lutas e insurgências. À poesia e a quem as representa não há limites de força. A poesia anda, atravessa tempos e lugares e se junta resistindo a opressão, denunciando ausências e construindo outras narrativas de liberdade.

A poesia de cor é revolucionária, porque a injustiça tem cor e historiografa as lutas por liberdade. Poesia que fala de opressão resistindo às palavras que usam como ameaça a nossa liberdade. Poesia que se expressa de forma lúdica, até metafórica, sem perder as palavras doces que trazem à força, que não minimizam as dores sendo poesia e que potencializam a arte poética como instrumento contra racismo e outras violências. Para tanto, trazemos Amílcar Cabral (1974)¹⁵:

*“Mamãe Velha, venha ouvir comigo
o bater da chuva lá no seu portão.
É um bater de amigo
que vibra dentro do meu coração.*

*A chuva amiga, Mamãe Velha, a chuva,
que há tanto tempo não batia assim...
Ouvi dizer que a Cidade-Velha,*

¹⁴Maria **Olinda Beja** Martins Assunção (1948) poetisa Santomense, escritora e contadora de histórias.

¹⁵Amílcar Lopes da Costa Cabral (1924/1973) ativista, agrônomo e poeta, morto numa emboscada defendendo a liberdade do povo africano.

*– a ilha toda –
Em poucos dias já virou jardim...*

*Dizem que o campo se cobriu de verde,
da cor mais bela, porque é a cor da esp'rança.
Que a terra, agora, é mesmo Cabo Verde.
– É a tempestade que virou bonança...*

*Venha comigo, Mamãe Velha, venha,
recobre a força e chegue-se ao portão.
A chuva amiga já falou mantenha
e bate dentro do meu coração!*

A POÉTICA DA COR CONTRA O RACISMO E A EXCLUSÃO SOCIAL

*“Apesar de você me denominar de morena
mulata, jambete ou qualquer outro matiz
Sou negra, não reforço o sistema que está aí
Que não oprime só negros, mas toda a raça humama”.
(Ceíça Axé)*

A poesia tece teias de resistência dentro das violências históricas como o racismo, a xenofobia, sendo força interpretativa dos que não se calam diante das injustas posições sociais impostas pelo sistema que oprime mais os de cor negra e provocam na sociedade uma série de ignorâncias, maldades e exclusão social a ponto de segregar grupos e discriminar gentes pela cor da pele. Contra tudo isso somos a nossa poesia:

*Eu não escolhi sair de minha terra
Eu tenho nome, cor, sentimento
Eu quero minha história contada
Por essa dor aqui dilacerada
Doendo aqui dentro.*

*Eu tenho pátria, povo, história
Eu sou a cor da minha memória
Eu sou minha insurgência*

*Me respeita
Respeita quem sou
Eu sou também a minha cor
Sou corpo gerador
Sou existência.*

*E se você ainda não sabe quem eu sou
Me chama de preta, pois preto é amor
Amor que aqui é minha presença.*

*Sou mulher
tenho nome
voz
terra e cor
Ninguém é meu dono nem meu senhor*

Eu sou a voz da resistência!
Mabel Cavalcanti(2023)

Nesse movimento, recuperamos aqui algumas memórias traumáticas que nem sempre foram sanadas pela arte, mas que foram gritadas por nossa poesia de cor. Trazemos nessa teia de resistência a nossa experiência nas trincheiras das lutas, lembrando que mesmo em tempos tão difíceis, de outras armas nas mãos, lutamos contra a opressão do sistema colonizador, seguimos poesia, sendo força nas palavras escritas muitas vezes no escondido das nossas matas, em trincheiras abertas em nossa defesa, mas que não foram criadas por nós. Ao invadirem nosso território e impor sua língua, não tolheram nossa capacidade de luta e de expressão. A poesia nos alimentou. A poesia nos alinhou a outras trincheiras. Ganhamos novamente a luta por um território livre, resolvemos seguir com poesia, levando nosso canto para unir gentes e culturas, luta árdua de viver poético que não aceita desistências.

Em dias de memórias, relembramos com poesia esse todo que ainda nos machuca, mas nos faz seguir na luta, como o poema se Isabel Ferreira, quando lutava na FAPLA- Força de Libertação de Angola:

*“São vossos os meus medos.
São minhas as vossas partilhas!
A voz do nosso silencio ilude o discurso
Os nossos olhos alongam o traço da vossa decadência!
Antevejo o documentário da vossa ruína.
E a história da minha história, sem pão, não mais será minha.
Será de todos os que lutam pela equidade3...
Outros tempos, trarão fim à vossa opulência
em uníssono ouviremos.
E a nova onda se levanta para a luta
E ainda outra e outra
Até que da violência
apenas reste o nosso perdão”*
Isabel Ferreira (2022)

Oh monangambé!¹⁶ a poesia é nossa arma, grito e resistência nos dias que seguimos. Referenciadas pela poesia que vem do Continente Africano, como a de José Craveirinha:¹⁷

África”

*Em meus lábios grossos fermenta
a farinha do sarcasmo que coloniza minha Mãe África
e meus ouvidos não levam ao coração seco
misturada com o sal dos pensamentos
a sintaxe anglo-latina de novas palavras.*

*Amam-me com a única verdade dos seus evangelhos
a mística das suas missangas e da sua pólvora
a lógica das suas rajadas de metralhadora
e encham-me de sons que não sinto
das canções das suas terras
que não conheço.
(José Craveirinha-1964)*

¹⁶Palavra de ordem usada pela FAPLA- Força de Libertação de Angola.

¹⁷ José João Craveirinha (1922/2003) **Poeta Moçambicano. Premio Camões(1991)** .

Trazer a poesia lusófona partindo de nossas vivências é acreditar que não só a poesia pode lutar contra o racismo, reclamando nosso lugar de cor, como também documentos fóruns e encontros como esses podem gerar documentos como o dossiê que esse artigo se insere uma narrativa de lutas nas trincheiras poéticas da arte de dizer a palavra escrita representando não só revoltas e resistentes, mas também o sentimento de que não nos calam e de que a poesia é arma de luta contra o racismo, bem como pode ser instrumento de insurgência nos corpos que se encontram e se desnudam poeticamente.

Tecer a poesia nesse artigo é também tecer o nosso acreditar político-poético, que vai desde o nosso reconhecimento enquanto identidade e cor e que também se reforça em todas e todos que vieram antes de nós. A luta por reconhecer nossa identidade vinda do Continente Africano, com seus diversos sons e lugares, é reforçada, por exemplo, quando Beatriz Nascimento, ativista brasileira, chamou atenção para as terras ocupadas pelo povo negro no Brasil, remanescente das lutas por liberdade, os quilombos e que passa pelo reconhecimento político, jurídico e social desse território como parte das histórias de luta e espaço de cultura do nosso povo. Assim nos diz Beatriz Nascimento¹⁸:

Que os movimentos negros apurem onde existem terras ocupadas por comunidades negras, e providenciem por meios legais a aplicação do usucapião evitando os problemas de usurpação das terras. Luta pela defesa dos posseiros, na sua maioria negros e mestiços, com a aplicação das leis desprezadas pelo próprio Estado (1983, *apud* RATTS, 2007:p 54)

A ativista brasileira teria sua luta e a do Movimento Negro no Brasil fortalecida em 1995, quando se dá o início do reconhecimento das terras quilombolas no território brasileiro. A palavra de Beatriz Nascimento é incisiva, exercendo um papel nas reflexões e ações referentes à denúncia e ao combate ao racismo mascarado de democracia racial que se vive no Brasil, que impõe desigualdades de oportunidades, dificultando a vida da maioria da população no país e utilizando a nossa cultura para promover esse mito nas festas nascidas pela cultura negra como o carnaval. Beatriz Nascimento definia a existência negra no Brasil olhando as marcas como de uma história de “quase quinhentos anos de resistência à dor, ao sofrimento físico e moral, à sensação de não existir. (1989, *apud* RATTS, 2007, p.64).

O pensamento de Beatriz Nascimento é fonte que nos provoca a reflexão crítica da discriminação que pesa no corpo negro feminino, chamando atenção para a relação de subalternidade e discriminação que a maioria das mulheres afro-brasileiras sofrem principalmente no mercado de trabalho. Nascimento afirma que essas práticas discriminatórias ocorrem da construção da sociedade brasileira fincada no patriarcado e na processo violento imposto pela escravidão que violou corpos e subjuga gente socialmente as mulheres como resquício da escravização de um povo, sob o ódio e o domínio do colonizador: “se a mulher negra hoje permanece ocupando empregos similares aos que ocupava na sociedade colonial, é tanto devido ao fato de ser uma mulher da raça negra, como por terem sido escravos seus antepassados” (1976, *apud* RATTS, 2007, p. 104)

A luta para incluir a poesia de cor como instrumento de leitura de mundo além da palavra e contra o racismo e as diferentes formas de violência gerada por essa ignorância social vem passar também não só pelo mundo literário, pois acreditamos que as rodas de cultura por si só não bastam, mas também pela Educação. A Escola precisa ter em seus currículos a cultura negra expressa não só no universo da lusofonia, mas nas línguas-mães onde são geradas. Imaginar um mundo multicolor também é papel da poesia que aqui parte da cor negra, porque é nela que

¹⁸ Maria Beatriz Nascimento (1942 1995) brasileira historiadora, professora, roteirista, poeta e ativista pelos direitos humanos de negros e mulheres

buscamos no imaginário poético construído, a poesia como elemento de poder contra essas violências quotidianas.

Não queremos ser reconhecidas apenas em homenagens póstumas, nem em eventos que nos evidenciem sem discutir nosso trabalho como seres políticos, de origem, história e cultura, mas sim por tudo o que pensamos, escrevemos e produzimos como conhecimento através da poesia, assim poderemos tecer teias de humanidade onde a cor da pele nos distingue culturalmente, mas não nos exclui.

Nosso campo investigativo da Sociomuseologia nos reforça a seguir nessa linguagem, acreditando que a inclusão da poesia num dossiê que trata de lutas contra o racismo é diálogo da Museologia Dialógica, que se conecta com as realidades locais, com os flagelados do mundo, com a denúncia às subalternidades e às colonialidades que nos aprisionam” como afirma Primo e Moutinho (2021:pg 31).

Nosso grito poético é ouvido nas palavras de poetisa Conceição Evaristo¹⁹, em discurso lido por Anielle Franco, quando de sua tomada de posse no recém-criado Ministério da Igualdade Racial em 2023, no Governo do Presidente Luís Inácio Lula da Silva:

*“A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio
Ecoou lamentos
Ecoou lamentos
de uma infância perdida
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.*

*A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela*

*A minha voz ainda
ecoou versos perplexos
com rimas de sangue
e fome.
A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas
(Vozes mulheres-2006)*

O poema nos une a muitas mulheres silenciadas e muitas memórias apagadas que aqui renascem na luta. A escolha de Anielle Franco, jornalista, educadora e agora Ministra da Igualdade Racial, irmã da vereadora do Rio de Janeiro (BR) Marielle Franco, assassinada em 14 de março de 2018, marca as lutas contra o racismo no Brasil. A necessidade de implementação

¹⁹ Maria da Conceição Evaristo de Brito (1946) Escritora, Poetisa, romancista e profª universitária é referencia do pós-modernismo no Brasil e ativista dos direitos humanos

de políticas públicas que combatam o racismo e estabeleça diálogos e uma produção de conhecimento que possa chegar e circular nas escolas e ecoar na sociedade, implementando ações contundentes nas pautas inclusivas levantadas pelos movimentos sociais, é necessária e urgente. Ao citar a poetisa Conceição Evaristo, Anielle traz a poesia como força e instrumento de luta e resistência, apontando mudanças.

A poesia apresenta-se como ato político que expõe a dor e aponta mudanças necessárias à sociedade, falando por tantas e tantos silenciados ao longo das lutas, buscando implementar políticas que contemplem as reivindicações dos grupos e possa estabelecer uma legislação que promova inclusão e possa punir essas violências como o racismo, a xenofobia e outras tantas formas de violências, expondo e combatendo a desigualdade social que vem assim acompanhada. As lutas são constantes, quotidianas, urgentes e a elas alistamos o nosso fazer poético, composto de nossas lutas e vivências, esperanças e “escrevivências”.²⁰

Se há conquistas é porque há lutas. Nessas memórias, recordamos na década de 70, Elza Soares(1930/2022), cantora e compositora brasileira, que se apresentava num famoso programa de TV brasileiro, comandado por um conhecido comunicador e de grande audiência nesse tempo. Espantado com força da voz de Elza, mulher negra, favelada, que ali cantava por todas nós ,ele pergunta: “de que planeta você vem?!” E Elza responde: “do planeta fome!” Há na resposta de Elza Soares uma reflexão que fazemos a toda a sociedade, e que a poesia pode ser lida não só na voz que canta as dores e a força do povo que não se cala, mas a voz silenciada pelo racismo, o preconceito, a opressão de longos anos e tantas histórias mal contadas, e que na arte fala, provoca, incomoda, grita, poetiza, desafia a ordem imposta pela desigualdade, e segue vestida de si mesma, cantando!

CONCLUSÕES

*“Tambor está velho de gritar
Oh velho Deus dos homens
deixa-me ser tambor
corpo e alma só tambor
só tambor gritando na noite quente dos trópicos.
Nem flor nascida no mato do desespero
Nem rio correndo para o mar do desespero
Nem zagaia temperada no lume vivo do desespero
Nem mesmo poesia forjada na dor rubra do desespero.
Só tambor ecoando como a canção da força e da vida
Só tambor noite e dia
dia e noite só tambor
até à consumação da grande festa do batuque!
Oh velho Deus dos homens
deixa-me ser tambor
só tambor!”
(José Craveirinha (1992))*

Quando pensamos em vivenciar a poesia, chamando-a pela cor, trouxemos memórias da luta, mas também da resistência. Arma poética, a poesia nos forma tecendo uma teia de ideias políticas e culturais, insistindo em ser instrumento de uma arte em luta que não descansa enquanto não for ouvida. Por ela somos forjadas, nela insurgimos em sociedades que teimam

²⁰“ato de escrever as próprias vivências com consciência crítica e criativa que emerge como resultado de um processo de alfabetização emancipatória” Paulo Freire (1989)

em nos silenciar e no excluir. Sendo poetisas somos poesia. E isso nos biografa, nos datando historicamente no que acreditamos.

Trazer a poesia para esse documento e consequentemente para um dossiê que traça as memórias das lutas contra o racismo e as violentas forma de exclusão e opressão é ousadia que a arte empresta e a poesia fortalece em presença.

A inclusão da poesia como forma de expressão em luta é também a força que nos traz até aqui e nos fará seguir, pois como diz a poetisa cordelista Mocinha de Passirã²¹(1998): nem tudo já foi dito. Nem tudo dito foi escrito. Seguimos poetizando a vida.

Assim segue a poesia e com ela seguimos acreditando. Nossa palavra escrita, antes sentida, evidencia memórias e potencializa discursos através de gente silenciada que o discurso dominante não consegue calar.

É necessário o poema, a poesia que vem de nossas vivências, e que aqui chamamos de cor porque tem rosto, nome, data e força para assim se compor e seguir.

Por nós tantas falam. Em nós tantas nunca mais se calam. Para nós a poesia vive, versando dor com memória, compondo versos do agora que nasceram antes de nós.

Mas se Arte nos alimenta, a poesia nos forma. E a essa poesia dedicamos nossas lutas em frentes como a Educação. É preciso implantar ações concretas que conduzam uma práxis crítica, uma leitura do mundo decolonial, de cor, nomes e histórias que a Educação e seus livros didáticos ainda não contaram de tudo. Uma experiência exitosa que perdura até os dias atuais é a implantação da Divisão de Educação étnico-racial, criada no final dos anos 90 na cidade de Olinda (BR), nascida da luta do Movimento Negro e das insistentes investidas contra o racismo, levando a EJA (Educação de Jovens e Adultos) a implantar, estudar e produzir conhecimento dessas matrizes étnico-culturais.

A poesia trazida aqui no universo lusófono vem grávida de palavras que nos alimentam. Com ela homenageamos as mulheres negras do Continente Africano que hoje, misturadas em tantas culturas, compõem a cultura brasileira em tantas camadas de nossa negritude. A força poética dos que aqui nos referenciam também falam dos que não conseguimos para aqui trazer, por razões não de esquecimento, mas de síntese necessária, já que em todo canto há um canto negro cantando a poesia de vida.

Na poesia nossos caminhos traçados e entrelaçados se evidenciam. Na poesia lembramos quem somos e que nossa ancestralidade deve ser contada ao hoje para que o amanhã nunca esqueça. O contato com a poesia de cor é o contacto com nossa própria essência multicolor. Lembrar dessa poesia marcada é lembrar do que temos que ser quando soubermos de tudo que somos. A nossa luta é urgente, é outra narrativa, é insurgente, decolonial. Os caminhos traçados conta nos isso tudo, como nos diz Lélia Gonzalez:

Quando homenageamos a Rainha Nzinga lembramos que todas somos rainhas na figura de Nzinga, grande rainha angolana que, durante anos e anos, lutou contra a presença portuguesa em seu país. O seu método de luta contra os portugueses, através de guerra de guerrilhas, teria influenciado o modo dos palmarinos na serra da Barriga, em Alagoas, e em Pernambuco. (Gonzales1976, apud RATTs p 224)

Oh monangambé! Nossa poesia resiste! Com ela também seremos cada vez mais corpos que se insurgem, gente que sonha, que canta e dança na noite ainda cinza da opressão, mas que tem no corpo as marcas dos que não se calam diante dessa imensidão.

“Oh velho Deus dos homens, deixa-me ser tambor.”, nos diz o poeta José Craveirinha, e nosso corpo-poesia dança aos deuses e deusas das matas, que dançam conosco na natureza dos seres encantados pela vida que aqui, na poesia, se levantam, convidando-nos a abrir uma grande

²¹Maria Alexandrina da Silva BR(1957)poeta cordelista, mulher pioneira na arte do cordel e da viola.

roda, como uma grande clareira onde cabemos todos, numa interminável roda de cânticos onde os sagrados dos nossos corpos misturam-se aos das deusas.

Tudo é movimento, e como nos diz bell hooks (2013:50), na academia e na cultura, renovarmos nossa mente de tal modo que nossa maneira de viver possa refletir nossa alegria diante da diversidade cultural, nossa paixão pela justiça e nosso amor pela liberdade. Dancemos a grande roda!

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bastide, R. (1983). *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Matriz
- Bernd, Z. (1987). *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto
- Beja, O. (2015). *À Sombra do Oká*. Lisboa: Editora Edições Esgotadas
- Craveirinha, J. (1975). *Poemas*. Maputo. Editora Ler Mais
- Evaristo, C. (2006). *Poesia. Cadernos Negro nº 23*. Rio de Janeiro: Quilom hoje
- Geertz, C. (1989). *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC
- Gonzales, L. (2009). *Por um feminismo afro latino americano*. Rio de Janeiro: Zahar
- hooks, b. (2013). *Ensinando a Transgredir. A Educação como prática da Liberdade*. São Paulo: Martins Fonseca
- Jesus, C. M. (2022). *Pedaços da fome*. São Paulo: Editora Águila
- Ferreira, I. (2022). *Kissangua Agridoce*. Lisboa: Edições Kujiza Kuami
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra
- Lara, A (1966) *Poemas*. Lubango: Publicações Imbondeiro;
- Mota, L. (1987). *Cantadores: poesia e linguagem no sertão cearense*. Belo Horizonte: Itatiaia
- Neto, A. (1975). *Poemas escolhidos- Antologia do Povo Negro*. Luanda: Editora Nós
- Osório, O. (1983). *Emergência da Poesia em Amílcar Cabral*. Praia: Editora Grafedito.
- Primo, J. & Moutinho, M. (2021). *Sociomuseologia: para uma leitura crítica do mundo*. Lisboa: ULHT
- Ratts, A. (2006). *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Instituto Kuanza.
- Revista Percursos (2023). Dossiê: Perspetivas contra coloniais e ecologia antirracista em tempos de catástrofes planetárias. Entrevista: Uma conversa com Antonio Bispo dos Revista Poesia de Repente. (2008). Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Editora Massangana
- Santos (Nego Bispo) [Entrevista]. *Percursos*. Belo Horizonte: UFMG.
- Souza, C. J. (1990). *Negro*. São Paulo: Príncipes
- Trindade, S.(1970). *Poemas*. São Paulo: Editora Vozes

Memorial of Peasant Leagues and Struggles: history, struggles, disputes and appropriations

Átila Tolentino¹

BRIEF HISTORY: DISPUTES AND FORMATION OF THE MEMORIAL OF PEASANT LEAGUES AND STRUGGLES



Image 1: Article published in the Pastoral Commission for Land newspaper about the inauguration of the MLLC at its current headquarters in 2012. MLLC Collection, Image by the author, 2023.

The article above, published in the Pastoral Commission for Land newspaper, draws attention by highlighting the tribute to the ‘dangerous’ memory of João Pedro Teixeira, leader of the Peasant Leagues in the municipality of Sapé, in Paraíba, Brazil, murdered in 1962 with rifle shots, in an ambush organized by mill owners and large landowners in the Várzea region of Paraíba. The news refers to the inauguration of the Memorial of Peasant Leagues and Struggles (*Memorial das Ligas e Lutas Camponesas* – MLLC), located in the traditional community of Barra de Atins, in the rural area of Sapé, based in the house where João Pedro, his wife Elizabeth Teixeira and their eleven children lived before the death of the peasant leader.

With this emphasis, the article alerts us to the mechanisms, uses, meanings and powers that memory can have and how it has been managed by different social actors not only for the affirmation of cultural identities, but also in the constitutive processes of narratives that articulate their collective struggles. Memory, labeled as dangerous in the title of the article, foreshadows how disturbing it can be. But if it bothers, why is such a memory brought to light? And who or what social groups does it bother, causing it to be considered dangerous? What danger and what power does this memory have to disturb? If it bothers so much, why is the ‘memory of João Pedro’ worthy of being materialized in a museum or a memorial?

First of all, it is necessary to emphasize that the Peasant Leagues constitute one of the most representative social movements of the 20th century in Brazil, due to their strength, persistence and the struggles fought for agrarian reform and the right of access to land for peasants, in the opposite direction of a predatory agriculture centered on the power of a monoculture landowning elite. They are also a nationally known movement due to their form of organization expressed in the resistance of these peasants, whose life trajectories are marked by a system of exploitation, persecution and stigmatization, but who stand out as protagonists of a dense legacy of struggle for citizenship, basic social rights and the rights for rural workers (Morais, 2006).

The MLLC (Memorial's acronym in Portuguese) was officially created in 2006, but it had already been germinated in previous years by movements and social groups linked to the struggle for land, such as the Landless Workers Movement - MST, the Pastoral Commission for Land - CPT, peasants from settlements and communities in the region, among others. In its genesis, it was created as João Pedro Teixeira Memorial – MJPT, later changed its name to Peasant Leagues Memorial - MLC and, finally, it is identified as Memorial of Peasant Leagues and Struggles – MLLC (image 2).



Image 2: Headquarters of the MLLC. Photo by author, 2025.

To understand the MLLC today, it is necessary to make reference to one of the precepts of Sociomuseology, that is, it is necessary to conceive it as a process, in the sense taught by museologist Maria Celia Santos (2008), for whom museums are not a ready-made product, but historically conditioned by the people who build and rebuild it at all times, in the constant dispute over the formation of collective memories. In this construction, reconstruction, re-reading, resignifications and reappropriations, museums and the memories that constitute them are in constant dispute. The MLLC portrayed in the newspaper article, therefore, is not the same as it is today, nor is it the same as when it was still called João Pedro Teixeira Memorial. In other words, the institution was born with the purpose of preserving the memory of the main peasant leader in the Barra de Antas region, but, in its process of action, it was understood that the social movement of the Peasant Leagues could not be personalized in a single actor. Finally, the addition of the word 'Struggles' to the name of the Memorial sought to encompass the contemporary struggles of rural people and the new meanings currently given to the social movement.

The life story of João Pedro and Elizabeth Teixeira is marked by tragedies, but these did not shake their resistance to the regime of oppression to rural people. Even after her husband's murder, Elizabeth remained steadfast and even more prominent in the struggle for the rights of

rural workers, being arrested, persecuted and on the list of most wanted during the civil-military dictatorship in Brazil, established in 1964. She fled, taking only one of her eleven children, and lived clandestinely in the interior of Rio Grande do Norte, another state in Brazil, for 17 years, assuming the false name of Marta Maria da Costa. The story of these peasant leaders was documented in the emblematic film *Twenty years late* (titled '*Cabra Marcado pra Morrer*' in brazilian version, 1984), by filmmaker Eduardo Coutinho. The filmmaker began documenting the story of João Pedro Teixeira at the beginning of 1964, but filming was interrupted due to persecution by the civil-military dictatorship. Only 17 years later, in 1981, when Coutinho met Elizabeth Teixeira in her exile, he resumed the project and completed the documentary, adapting its script. Coutinho's documentary was extremely important in enhancing Elizabeth Teixeira's voice and the memory of the Peasant Leagues movement, repressed by the dictatorship. Today, Elizabeth Teixeira, known as the 'woman marked to live', turned 100 years old in February 2025 and lives with one of her daughters in the capital of Paraíba, at João Pessoa city.

The MLLC also falls into the category of memory sites that deal with traumatic memories, which largely emerged in the second half of the 20th century, driven by the musealization of Nazi concentration camps and, more specifically in Latin America, of spaces linked to the establishment of military dictatorships (Andermann, 2015; Hoffman, Frota, 2019; Meneguello, 2020; Brito, 2023). Cristina Meneguello, a specialist in studies on this subject, explains that these heritage sites "refer to places of intricate enjoyment and are associated with suffering, exception, incarceration, segregation, punishment and death" and that memory spaces with this specificity have "the purpose of collective remembrance and the recognition of rights and reparation" (Meneguello, 2020, p. 245)². About this subject, Ana Paula Brito points out the existence, although still incipient, of a field of studies and action linked to the "museology of traumatic memories" in Brazil (Brito, 2023), which refers to a museology and museum practice that focuses on the preservation and resignification of pasts and traumatic events in our history and social memory, enabling work on mourning, but mainly, "tools for work on social struggles, linked to a duty of memory/reparation and to the promotion of social awareness" (Brito, 2023, p. 124). To this end, this museology, by working with the "social scars" still open, conceives that, in the resignifications of our wounds and pains, neutrality is not possible, because we are dealing with people's lives and dignity.

For the implementation of the MLLC in the house where João Pedro and Elizabeth Teixeira lived, there was support from the government of the State of Paraíba, under the administration of governor Ricardo Coutinho, at the time linked to the Brazilian Socialist Party – PSB. The support was intended for the implementation of basic infrastructure at the property and the production of panels for the long-term exhibition. The research was carried out by a network of researchers from local public universities and linked to social movements related to the peasant struggles. It was also during Ricardo Coutinho's government when the Memorial's headquarters and the rural property comprising 4,83 hectares in its surroundings were expropriated and listed as cultural heritage. This was possible due to actions of local actors and social groups involved in the creation of the memorial and the desire to preserve the memory of the Peasant Leagues movement in the region.

Therefore, in addition to the house itself, where the long-term exhibition is located, whose narrative is mainly based on images and newspaper reports about the Peasant Leagues, and where temporary exhibitions are held, the MLLC has an area of 4,83 hectares in its surroundings. Part of which is at the service of landless families from the traditional community of Barra de Antas for the production of collective fields. This space for collective organization and agroecological food production still has several low-cost social technologies.

It is important to highlight that Barra de Antas, the community where the museum is located and where João Pedro Teixeira, Elizabeth Teixeira and other peasant leaders lived in the struggle for land, is always described as "traditional". It is a way that local agents use to politicize

² All citations in this text were translated from the original, in Portuguese, by the author.

the term, as traditional communities are protected by legal rights in their struggles for territory. This is also an argument taken up by the Memorial in its memory actions to defend the struggles and demands of the community of Barra de Antas.

Researcher Janicleide Alves (2014), in her master's thesis defended at the Human Rights, Citizenship and Public Policies Program at the Federal University of Paraíba - UFPB, presents an accurate history of the constitution and conformation of the MLLC. She explains that two events were fundamental to its creation: the Peasant Memory Seminar, held in april 2006, with the participation of still-living peasant leaders and family members of the martyrs honored at the event; and the launch of the book *Memories of the People: João Pedro Teixeira and the Peasant Leagues in Paraíba – let the people speak...*, organized by the religious leader Antonia Maria Van Ham, known as Sister Tony (Van Han et al, 2006), a great organizer of the struggles of rural people. In this book, with the intention of 'rescuing' the memory of João Pedro Teixeira and his struggle, Sister Tony publishes full interviews with farmers who participated and survived the period of the Peasant Leagues. In the presentation of the book, the organizers emphasize that they do not seek to define the truth, as they intend and try to impose the winners. They foresee, therefore, the danger of the 'single history', as denounced by Chimamanda N. Adiche (2018), that is, the story told from the point of view of those who hold hegemonic power and it is naturalized as the only one that exists. In her speech, Adiche contextualizes the naturalized vision we have of Africa from a Western and North American perspective. The same situation occurred in an official history about the Brazilian peasantry, in which an attempt was made to impose the vision of the large landowners and those who hold economic and political power.

In the Technical Opinion that analyzes the request for listing of the MLLC as a cultural heritage at the state of Paraíba/Brazil, anthropologist Carlos Alberto Azevedo, advisor appointed to analyze the case, draws attention to the importance of this 'place of political memory of a people who fought for the piece of land to which they were entitled'. And, despite recognizing that João Pedro Teixeira's 'modest little rural house' had 'little architectural value', he questions, in his argument, why minorities, historically, have been overlooked in the heritage recognition processes of state or national memory.³

But the 'dangerous memory' of João Pedro Teixeira materialized in the MLLC was finally recognized as cultural heritage of the State of Paraíba. It is a museum with few objects on display, but with a broad and diverse history, enhanced by orality in the social memory works developed in the past by Sister Tonny and currently also implemented, in another context and with new actors who reinvent the Memorial. The fact that there are few objects on display is one of the results of the persecution and attempts to erase memories suffered by peasants who rose up in the fight for the right to access land and because they did not want to live in captivity or in the 'boots of the latifundium'.⁴ These are attempts to silence memory that have not erased the wounds of the violence suffered. The silences imposed more benefits to the oppressors, who appropriate the narratives enshrined in official history.

In this vein, stories of houses looted, destroyed or even set on fire are recurrent, especially during the civil-military dictatorship of 1964, in the eagerness to search for evidence of subversive material. Or even the undoing of objects by the peasants themselves due to the fear of being discovered by repressive forces, which highlights the difficulty of finding today, for example, membership cards of rural workers in the Peasant Leagues.

In terms of three-dimensional collection, in the Memorial there are only a membership card to the Peasant Leagues and a microphone that is attributed as having belonged to João Pedro Teixeira. Over the years, several researches on the activities of the Peasant Leagues in Paraíba carried out by numerous academics have contributed to nourishing its collection,

³ Technical Opinion by anthropologist Carlos Alberto Azevedo, 18 March 2013, at the Process Iphaep/PB nr 0435/2010.

⁴ Expression commonly used in the speeches of Elizabeth Teixeira and other peasant leaders to refer to the subjugation of peasant workers to large landowners.

expanding above all audiovisual images, photographs, historical documents and copies of news published in different newspapers. This difficulty in obtaining three-dimensional objects that represent the memory of the Peasant Leagues in Sapé further reinforces the importance of the house itself as a material element of the memory of peasant struggles in Brazil. In other words, the house itself constitutes a collection and a place of memory that needs to be conserved and preserved, as it represents the strength of this uncomfortable memory of insurgent peasants, who no longer wanted to submit to a system of worker and land exploitation, which perpetuates striking social injustices in our 'colonial wounds' (Mignolo, 2007).

Due to its material and symbolic importance, it is also worth asking how the house where the Teixeira family lived is appropriated by the different actors who created the Memorial. What are the disputes around this space in reference to the memory and struggles of peasants, both in the past and nowadays? These and other concerns will be the motto for reflections on how the threads of relationships, the different affects and appropriations are managed in the formation of the MLLC.

Finally, a reflection is made on how the Memorial develops a work that constitutes a "struggle-memory" in the defense of social justice for rural people, historically marked by violence. In this way, the MLLC is thought as tool for political strategies against the human rights violations they suffered.

MEMORIES, USES AND APPROPRIATIONS OF THE TEIXEIRA FAMILY "HOUSE MUSEUM"

I was divided, more sad than happy. When we arrived in Sapé, my brother was waiting for us to take us to the grange. The house was beautiful, comfortable and very well painted. There were three living rooms, four bedrooms, a very large kitchen, a bathroom and a porch that surrounded the entire house. I found everything very clean, even the barrels were full of water. Everything tidy. The grange was great! (Elizabeth Teixeira, in Rocha 2016, p. 61).

In the book by Ayala Rocha (2016), which tells the saga of Elizabeth Teixeira's life based on the memories of the peasant leader, we find few direct references to the house where she lived with her family and where the headquarters of the MLLC is located today. Generally, references to this space are related to the invasions suffered by the police and repressive forces of the military dictatorship, seeking evidence of subversion or destroying materials and objects linked to the Peasant Leagues and their members.

The passage above is the only one in which Elizabeth describes, in details, her house where she lived in the traditional community of Barra de Antas in the mid-1950s. The move to this house took place after the family lived for some time in Recife, capital of Pernambuco, a state near Paraíba, where João Pedro went to work. The Teixeira family's move to Recife was due to disagreements that João Pedro began to have with his uncle, who raised him and on whose farm he lived when he married Elizabeth Teixeira. The disagreements intensified due to the abusive and violent treatment that João Pedro's uncle inflicted on the workers on his farm, practices contested by the peasant leader since his youth. But João Pedro's greatest enemy was, in fact, his father-in-law Manuel Justino, a medium-sized farmer in the Várzea region of Paraíba, who did not want his daughter to marry a subversive, poor and, above all, black man.

At Recife, João Pedro was also outraged by the degrading conditions of workers and the non-compliance with labor rights by employers. There he began grassroots work and raised awareness among his companions and managed to found the Quarry Workers Union. For him, this was a great victory, but it was also the fact that left him marked as an agitator and communist among businesspeople in the region. His fight for the rights of quarry workers meant that he could no longer find work and that his family began to live in hardship in Recife (Rocha, 2016).

It was in this situation that Elizabeth Teixeira's older brother found them in Recife, inviting her to return to Sapé, to live in the house on the Barra de Antas grange, a property then recently acquired by Elizabeth's father. He allowed his daughter to live there because the house was far

from his and, therefore, he would not have to live with his disaffected son-in-law: 'Well, never stay inside my house, never stay close to me! To stay there... it's really empty... they can! Tell them to come' (Elizabeth Teixeira, in Rocha, 2016, p. 59).

According to some records, Barra de Antas grange was purchased by Manoel Justino from the widow of Elizabeth's godfather. According to Elizabeth's memories, on this grange, 'in addition to the land to work, there was a very comfortable house to live in' (Rocha, 2016, p. 59). In conversations I had with residents of the region during my field studies, few people knew about the history of the house. Some only found out that it was João Pedro's house after the beginning of the struggles for the expropriation of Fazenda Antas and after the movements in favor of the memory of this leader and the Peasant Leagues, led by Sister Tonny, at the end of the 1990s. Only Mrs. Severina Gomes, a 77-year-old woman whose father was an activist in the Peasant Leagues, told me about the history of the house, leading us to confirm that Elizabeth's father actually bought the grange from her godmother, when she was widowed:

In that house, my father said that the person who lived there was a man called Júlio Gabiraba, before João Pedro. Then he passed away and Elizabeth's father bought it from his widow, called Milu, but I don't know what her real name was... Then he married Elizabeth and came with the children and sent them to live there.⁵

I found references to Júlio Gabiraba and Milu (whose real name is Emília Joaquina de Jesus) in the memories of Elizabeth Teixeira described by Ayala Rocha. Elizabeth speaks fondly of her godparents, who baptized her in the Church of Our Lady of Conception: 'My godfather, Pharmacist Júlio Gabiraba, and my godmother was called Emília Joaquina de Jesus. They were both always very affectionate and helped me when I needed it' (Elizabeth Teixeira, in Rocha, 2016, p. 21).

The fact that Elizabeth's godfather was a pharmacist is an important element, as it would certainly grant him a certain distinction. And this distinction is transfigured into the 'beautiful, comfortable', 'very well painted' house, with 'three living rooms, four bedrooms, a very large kitchen, a bathroom and a porch that surrounded the entire house'. The house plan today does not exactly correspond to Elizabeth Teixeira's description, but it demonstrates how it would really be a comfortable house for the standards of subalternized rural families, who lived in extremely poor conditions due to the exploitation to which they were subjected, and even by the current of residents of the traditional community of Barra de Antas.

One of the elements of symbolic distinction that represents employer power in residences on rural properties, as researchers José Sérgio Leite Lopes and Rosilene Alvim (2007) demonstrate, is the existence of porches, also known as balconies. In their studies on plantations in the Brazilian Northeast, and more specifically in Pernambuco and Paraíba, they describe and analyze the worker selection rituals, by the mill owners, which take place on the balcony of the employer's house, as a form of display of power and enshrining paternalism in the model of social relations on the large sugar plantation:

The Balcony is, therefore, the social place where the mill owner receives demands and offers services, distributes reprimands, grants graces, consolidates and symbolizes the debt of the other, often with the help of his wife (the lady of mill), or with their sons, daughters or other family members. (Lopes & Alvim, 2007, p. 93).

In this way, the balcony, as a social place for demonstrating power, intertwines relationships between masters and subordinates, ritualistically perpetuating processes of coloniality (Mignolo, 2007) intrinsically linked to the relationships that once existed between masters and slaves. In the film *Twenty years late*, by filmmaker Eduardo Coutinho (1984), there

⁵ Severina Gomes, interview by author, digital recording, 21 March 2023, Brazil.

is a representative scene of the balcony as a social place of power (image 3), which illustrates the analyzes made by Lopes and Alvim:



Image 3: Frame from the film *Twenty years late*, by Eduardo Coutinho (1984), minute 38'40''.

In minutes 38'04" to 40'38", in a dialogue constructed by the actors themselves, who were peasants recruited by the film crew, the farm administrator, representing the landowner, discusses with the peasants the increase in the land income to be paid to the landowner. The administrator is strategically prostrate on the balcony, at a height higher than the peasants who went there to demand their rights, demonstrating his superiority. The interesting thing about this scene is that the administrator is also a peasant, but socially distinct from the others, and defends the interests of the landowner, with whom he maintains relationships of sociability, subservience and subjection that are different from the other peasants.⁶

In the case of the MLLC, by installing itself in a typical 'big house' with balconies or porches that surround it, the representative logic of employer power is subverted, but, at the same time, it reinforces that every museum emanates from power (Chagas, 2009). The house of João Pedro and Elizabeth Teixeira is on the threshold between a 'employer's house' due to its material appearance, and a 'place of memory' (Nora, 1993) of the subjugated but insurgent peasants, due to its aura. Therefore, the house 'is body and soul' (Bachelard, 2003). It's concrete, it's clay and it's poetry. It is architecture and it is meaning. It's past, it's present and it's future. It's a wound and it's a suture. It is historical and it is political. Therefore, it is capable of evoking 'underground memories' (Pollak, 1989), in the dialectic between remembering and forgetting and in attempts to erase the memory of subalternized peasant social groups.

Lopes and Alvim (2007) also emphasize that the employer's house complements the landscape, appearing 'naturally' as the center of power. This perspective can also be seen when looking at the landscaped complex where the Memorial's headquarters is located. To get there, we turn right, onto a dirt road, after 4km on the PB 073 highway (direction João Pessoa-Sapé). The Memorial is approximately 600m to the left on this dirt road, just after crossing a section of the Gurinhém river. The residences of people who live in the traditional community of Barra de Antas are a little further ahead, approximately 400m later. In other words, to get to where people

⁶ To understand the different sociability relations between peasants and mill owners, see the classic study 'Home and work: note on social relations in the traditional plantation', by Moacir Palmeira (1977).

live, you must necessarily pass in front of the Memorial, which is embedded in the landscape, isolated from the homes of other residents, with the house and its porch. It is very likely that at the time the farm was purchased by Elizabeth's father from Júlio Gabiraba's widow, the house maintained this strategic position, away from other peasants and marking its social distinction. In Eduardo Coutinho's film we can also see how the house fits into the landscape (image 4), in an image probably captured in the 1980s:



Image 4: Frame from the film *Twenty years late*, by Eduardo Coutinho (1984), minute 47'25".

In this debate, we cannot ignore the fact that the Teixeira family started to live in a 'beautiful, comfortable and very well painted' house, with a porch that surrounded the entire house, probably very different from those of their fellow fighters, due to the social conditions of Elizabeth's father, a medium-sized landowner and local merchant, which is why he did not want his daughter to join a poor black peasant. But this house, which emanates power, served as a base for the mobilizations of insurgent peasants who had the 'daring' to struggle for their rights, to have access to land and for better living conditions. Therein lies its symbolic and political importance as a place of memory and as a house museum representative not of the bosses' power, but of the subalternized peasants that fights for social justice, in the perspective defended by the poet and museologist Mário Chagas in his reflection on house museums of popular heroes:⁷

The exercise of a new museum imagination would also allow and encourage the creation of new museum houses, houses that stage new dramas, that value social dignity, respect for differences, respect for human rights, freedom, justice; that would record in the present and project into the future the creative memory of those whose memory is often forgotten, silenced, erased. (Chagas, 2010, p. 6).

In the private space, inside the house, still used as a home and not as a museum, was where João Pedro Teixeira received his closest comrades in struggle, such as Nego Fuba and Pedro

⁷ In his paper, Mário Chagas reflects on the houses, transformed into museums, of Brazilian environmentalist Chico Mendes (Xapuri/Acre), craftsman Mestre Vitalino (Caruaru/Pernambuco) and poet Cora Coralina (Goiás/Goiás).

Fazendeiro, to discuss and plan the movement's strategies. But it is outside, around its porch, where the biggest mobilizations took place, where speeches were given and where information was circulated to the movement's members. And it is with this aura - of insurgency, of struggle and appreciation of social dignity - that the house, now a museum, is taken up and given new meaning as a place of memory of the Peasant Leagues movement in Paraíba and the struggles of rural people today, in the exercise of a politically engaged 'museum imagination'.

In this context, it is necessary to keep in mind that each and every museum is a tool for empowering specific social groups. Although it cannot be generalized, historically museum institutions have been used to refract and reflect the memories and identities of politically and economically hegemonic groups, perpetuating processes of coloniality, colonial wounds and structures that maintain a patriarchal, racist, heteronormative and eurocentric colonial matrix of power (Mignolo, 2007; Quijano, 2009). The breakdown of this logic has been led by the countless experiences of 'undisciplined and insurgent museologies' (Chagas & Gouveia, 2014) undertaken by communities on urban outskirts, afro-descendant groups, indigenous peoples, rural communities and many other subalternized social groups, through strategies, experiments and diverse mechanisms for appropriating social memory and valuing their collective identities. The museum houses of popular heroes, as Mário Chagas demonstrates, are also representative of a poetic and political museum imagination that values cultural references and the voices of ordinary individuals who are often uncomfortable to a hegemonic bureaucratic elite and powerful oligarchies.

Even in these experiences, however, we cannot disregard the internal disputes and conflicts inherent in the formation of collective memories. In the case of the MLLC, based on everything we have already explained, there is a pressing dispute surrounding the personification of the struggle in the Peasant Leagues in the figure of João Pedro Teixeira or in extension in his wife Elizabeth Teixeira. The symbolic power of the Memorial being installed in the house where Teixeira family lived is a fact, reinforcing the importance of these peasant leaders, as well as the house itself, now a museum, as a place of memory. Therefore, it was the scene of many meetings, organizations and peasant uprisings, and also repressions and violence committed by the landed elite in pact with reactionary sectors of the State.

A dilemma that the memorial's current team experiences is the desire or even the demand of certain people who contributed to the creation of the institution for the museum to function as a house museum, with the spaces, furniture and rooms defined exactly as Teixeira family lived there.

In the study by Nelson Alexis Cayer and Teresa Cristina Scheiner (2021) on the differentiation between historic houses and house museums, these researchers warn that a house museum is not simply the combination of a house and a museum, but that they juxtapose each other 'where different subjectivities, representations, narratives and memories are at stake, particularly due to the house's power of evocation' (Cayer & Scheiner, 2021, p. 3). This is due to its materiality, but also due to the relationships and bridges with the present, that is, the appropriations, reappropriations, meanings and poetics constructed between the subjects and the material good.

During the discussions, Cayer and Scheiner (2021) refer to conceptualizations and categories of house museums created within the scope of the International Committee for House Museums of the International Council of Museums – Icom, but emphasize that categorizations must respond to the needs and realities of each country and territory, in order to contribute to the subversion of power relations and dominance in the field of museology based on an Eurocentric perspective. It is not the case that we will delve into these concepts, categories and subcategories created over time by this Icom committee, but there are some elements we can consider into the debate in light of the context in which the MLLC was created and reappropriated. The house museum can be a 'performative place' to 'heroicize' a certain character who lived there and who has a relationship with the place. This was certainly one of the intentions when the João Pedro Teixeira Memorial, precursor of the MLLC, was created. And

the personification of the Memorial to the figure of João Pedro is also still present in the community's imagination. During conversations with community residents in my field studies, I heard a resident suggesting that the Memorial had a statue of João Pedro.

But since the Memorial changed its name, from João Pedro Teixeira Memorial to Peasant Leagues Memorial, and finally to Memorial of Peasant Leagues and Struggles, what is sought is to depersonify a struggle that is collective, which has its roots in the Peasant Leagues, but which is updated and diversified in new demands and new actors. Untying the memorial to the figure of João Pedro, without disregarding his importance, aims to give space and visibility to other peasants who were also important in the struggle, who are often not properly remembered or who have fallen into oblivion and anonymity. Above all, this is urgent when we think about peasant women, as Alane Lima, the current director of the memorial, draws our attention:

The role of Alexina, Julião's wife, we need to emphasize. Other women that we don't even know about! We need to remember them. This is a very big crime against us women... In the history of the memorial, we have never had so many active women in management and participation as we have today. And we, with the conscience we have today, allow Jane, Mrs. Zefinha, Mrs. Ana, who are from here in Barra de Antas, to be made invisible... Most men are forged in the history of women, and those who will appear are men... The memorial cannot be a reproduction of that, in any way. If we do this, we are being inconsistent with the entire history of Elizabeth Teixeira and inconsistent with the entire history of the Peasant Leagues, because the greatest period of concentration of people associated with the Peasant Leagues was when Elizabeth was president. We need to provide this visibility. We can't pretend it didn't happen. (Lima, 2023)⁸

Therefore, other readings and reappropriations of the house currently coexist, sometimes tensioning, but above all boosting the relationship between the struggles in the Peasant Leagues and the current struggles of peasants in the region. And a struggle that is not only undertaken by men, but also by women, as Alane Lima warns. The importance of the house, initially anchored in the figure of João Pedro Teixeira, heroicized as a leader of the struggle for land, expands due to its representation of a larger and collective struggle. This is why the house was consecrated as a cultural heritage by the State of Paraíba.

FINAL CONSIDERATIONS: EMANCIPATORY UTOPIAS AND STRUGGLE-MEMORIES IN THE MLLC



Image 5: Side facade of the MLLC, highlighting the crack in the wall.
Photo by the author, 2025.

⁸ Alane Lima, MLLC's director, interview by author, digital recording, 17 April 2023, Brazil.

The cracks in the walls of the MLLC, visible in the image above, represent the agency of time in the materiality of things. From another perspective, the Memorial's headquarters, with its exposed cracks, symbolizes the resistance of preserving the memory of peasant peoples, despite all attempts to erase, stifle, manipulate or even decimate it. In the asymmetric force correlations that maintain the privileges of an agrarian elite, there are cracks that metaphorically also symbolize the possible fissures, transfigured in the daring and insurgent struggles of peasant peoples against the matrices of power that transform land into merchandise and keep it trapped in the hands of a few landowners. Thus, the fissures in the walls of the MLLC, understood as gaps embedded in the matrices of power that maintain this logic, leave exposed the violence suffered by the peasant peoples.

It is also important to highlight that the main museum object, in the MLLC, is the house itself, whose materiality managed to resist attempts to erase and manipulate the memory of the Peasant Leagues movement. Let us remember that records, membership cards, objects, photographs, filming and many other material documents were destroyed by the oppressive forces, in a deliberate attempt to make the memory of the movement invisible or to construct and even make official other narratives about its history.

A recurring line in the speeches of peasant leader Elizabeth Teixeira, widely reproduced and often taken as a motto in the actions of social agents leading the MLLC, highlights the following: 'While there is hunger and misery in the working class, there is a struggle for agrarian reform'. It resembles one of Fanon's lines, in 'The Wretched of the Earth' [*Les damnés de la Terre*], when he states that, after the processes of national liberation, the people are 'invited to fight against poverty, illiteracy, underdevelopment. The fight, everyone says, continues. The people realize that life is an endless battle' (Fanon, 1968, p. 73).

In this endless battle, agrarian reform presupposes different strategies of struggle and the MLLC is as a tool for politicizing the collective memory of subalternized peasant peoples. In this sense, we were able to observe that the wounds constitutive of the Brazilian agrarian history and specifically of the Peasant Leagues are reconfigured as a 'struggle-memory' in the processes of politicization of memory through the Memorial, based on the social agents that work within it and based on the appropriation of the house and the traditional territory of Barra de Antas where peasant leaders João Pedro and Elizabeth Teixeira lived. Through a counter-hegemonic stance to power structures, these agents claim the right to access to land and social justice, respecting the ways of being of peasant men and women today, with their dynamics and transformations.

This is reflected in the conception of the Memorial, created with the purpose of paying homage to the peasant leader, but which, even with the transfer of its headquarters to the house where Teixeira family lived, does not intend to be recognized as a house museum that reconstitutes, solely, the daily lives of its former residents. The house museum, with its aura that refers to the insurgencies of the peasants who fought in the Peasant Leagues, must also be linked to the struggles and demands of rural people today, with all their reconfiguration and new contexts.

The process of musealization of the collective memory of subalternized peasant groups at the MLLC is a strategy in the struggle for land. This process, result of a social stake where the formation of collective memories is politicized, forms a 'struggle-memory' previously embodied in the social agents that make up groups of subalternized, but insurgent peasants. The process of musealization of this 'struggle-memory' through the MLLC consists of appropriating the museum institution as a tool for valuing its identities and cultural references, but also as a political strategy against oppression and social injustices that rural communities experience in the territory where they live. As highlighted by Tereza Lersch and Cuauhtémoc Ocampo (2004), such groups appropriate an institution forged and designed for political-economic elites to affirm and legitimize their own values and cultural identities. The 'struggle-memory', therefore, is based on the politicization of memories, which engenders the social struggles of subalternized and

insurgent groups, in the possible fissures within the asymmetric power relations reverberated by capitalist developmental.

Memory is not redemptive; its preservation, in itself, is not a guarantee that acts that violate human rights will not be committed again, but it is part of the strategy of the struggle for historical consciousness and the social mobilization of individuals who rise up against an oppressive system whose structures have caused and still perpetuate violence against subalternized groups. In parallel, by providing reflections that denaturalize social injustices and the founding matrices that constitute them, the MLLC, as not neutral museum (Brito, 2023), serves as a tool for peasant groups to confirm their belief that another structure is possible beyond that based on the matrices of power of the capitalist developmental logic.

For peasant men and women, this utopia consists of the freedom not only of the rural worker, but also of the land, as peasant Luizinho, former director of the Memorial, taught me during my field studies:

We fight for life, we are against death! (...). The objective of this struggle was, for example, land. The land also rose again. Because the land was also rescued from the employer's hand. The land got rid of it. For the most part, the land of settlements today has got rid of deforestation, it has got rid of most of the poison, it has got rid of the fire, of the ox's paw, of the sugar cane, in other words, the monoculture context. In other words, the land also had its freedom or is having its freedom.⁹

Thus, agrarian reform does not represent colonizing capitalist development, but the 'involvement' of people with the land and their territory (Santos 2023). There are other possible paths to be followed, as Elizabeth Teixeira realized even in the midst of so much adversity, at the crucial moment when her wound was extremely open with the murder of her husband, in the speech I chose to end this paper, which, intentionally, goes highlighted in bold:

There were two ways, escape or continue the struggle until death. I knew João Pedro's choice. That day was like a farewell. It was the wound that began to open, never to close again. (Elizabeth Teixeira, in Rocha 2016, p. 92).

In the midst of this wound that cannot be healed, let us therefore choose the path of struggle!

REFERENCES

- Adiche, C. N. (2018). *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras. (Usei "Chimamanda N." → "Adichie, C. N."; se quiser manter "Chimamada N." como está no pedido, posso ajustar.)
- Albuquerque, R. (2012). 50 anos do assassinato do líder das Ligas Camponesas: Homenagem à memória "perigosa" do mártir João Pedro Teixeira. *Jornal da Comissão Pastoral da Terra*, abr–jun, 8–9.
- Alves, J. M. M. de M. (2014). *Memorial das Ligas Camponesas: Preservação da memória e promoção dos direitos humanos* (Master's thesis). Federal University of Paraíba, João Pessoa, Brazil.
- Andermann, J. (2015). Placing Latin American memory: Sites and the politics of mourning. *Memory Studies*, 8, 3–8.
- Bachelard, G. (2003). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- Brito, A. P. (2023). *Museologia de memórias traumáticas: A produção acadêmica da museologia brasileira sobre a ditadura (2014–2020)* (Master's thesis). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

⁹ Luiz Damázio de Lima, known as Luizinho (little Luiz), interview by author, digital recording, 11 April 2023.

- Cayer, N. A., & Schenier, T. C. (2021). Casas históricas e museus-casa: Conceitualização e desenvolvimento. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 16(2), 1–7.
- Chagas, M. (2009). *A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/Ibram.
- Chagas, M. (2010). A poética das casas museus dos heróis populares. *Revista Mosaico*, 2(4), 3–12.
- Chagas, M., & Gouveia, I. (2014). Museologia social: Reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do Ceom: Museologia Social*, 27(41), 9–22.
- Coutinho, E. (Director). (1984). *Twenty years late* [Documentary].
- Fanon, F. (1968). *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Gomes, S. (2023). *Entrevista realizada em 21/03/2023, Santo Antônio, Sobrado/PB* [Entrevista].
- Hoffman, F. E., & Frota, M. G. da C. (2019). Museus e justiça de transição no contexto brasileiro: Memória e informação na construção de espaços de representação do trauma. *Em Questão*, Online First, 1–22.
- Lersch, T. M., & Ocamp, C. C. (2004). O conceito de museu comunitário: História vivida ou memória para transformar a história? Paper presented at the *Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas*, Kansas City, MO.
- Lima, A. M. S. (2023). *Entrevista realizada em 17/04/2023, Barra de Antas, Sapé/PB* [Entrevista].
- Lima, L. D. de. (2023). *Entrevista realizada em 12/04/2023, Barra de Antas, Sapé/PB* [Entrevista].
- Lopes, J. S. L., & Alvim, R. (2007). A usina e a varanda: A teatralização da dominação patronal. *Revista de Ciências Sociais*, 38(2), 88–104.
- Meneguello, C. (2020). Patrimônios difíceis (sombrios). In A. Carvalho & C. Meneguello (Orgs.), *Dicionário temático de patrimônio: Debates contemporâneos* (pp. 245–248). Campinas: Ed. Unicamp.
- Mignolo, W. D. (2007). *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- Morais, C. S. de. (2006). História das Ligas Camponesas no Brasil – 1969. In J. P. Stédile (Org.), *História e natureza das Ligas Camponesas – 1954–1964* (pp. 21–76). São Paulo: Expressão Popular.
- Nora, P. (1993). Entre memória e história: A problemática dos lugares. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, 10, 7–28.
- Palmeira, M. (1977/2009). Casa e trabalho: Nota sobre as relações sociais na plantation tradicional. In C. A. Welch et al. (Orgs.), *Camponeses brasileiros: Leituras e interpretações clássicas* (pp. 203–215). São Paulo: Unesp; Brasília: Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural.
- Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, 2(3), 3–15.

Repositioning images. Colonial vernacular photography through the lens of the artist Delio Jasse

Marta Jecu¹



(Im. Header)

PHOTOGRAPHY AND IN-VISIBILITY

Delio Jasse photographs photographs, revisiting the processes in which the image develops its power of persuasion and delusion.

He appropriates and de-contextualises discarded vernacular images and documents, turning the gaze from what is depicted in the images (and their anecdotal value), upon the viewer himself : the photographic camera of the colonial photographer. Delio Jasse's multimedia image-based work develops diverse approaches of archive material, from sculpture, to immersive sound and projection environments, to cyanotype and photographic installation. Registers from the Portuguese colonial period in Angola, such as images, postcards, texts of official documents, administrative stamps, become for him means to reflect on the many ways in which codes of representation constructed the politics of the visible during the 20th century in colonized Angola and the way in which vernacular and casual images taken by Portuguese citizen overseas not

¹Marta Jecu is a professor and researcher at Lusofona University, Lisbon , CeIED Recherche Centre. zarzarii@yahoo.com ORCID ID : [0000-0003-1322-9384](https://orcid.org/0000-0003-1322-9384)

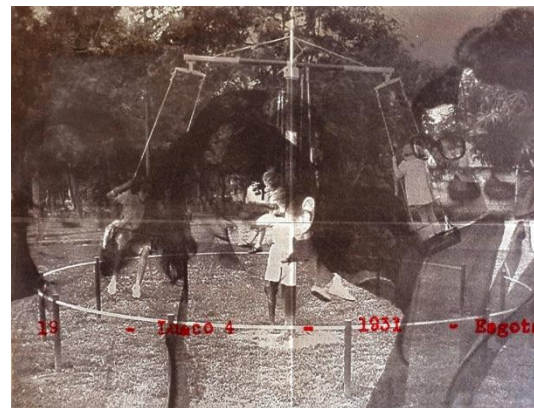
only reveal their projections about the Portuguese 'Empire', but most of all occult the reality of what was happening in the Colonies.

Delio Jasse's images ², superposed in various layers and traversing multi-media embodiments, are on one hand ready-mades (appropriated archive images), on the other hand detach themselves from individual storytelling, anonymising the depicted characters. Beyond the anecdotes of personal stories of the Portuguese living in Angola during the colonial time, Delio Jasse's visual palimpsests are functioning as codes of representation, they reveal their own agency in the politics of visibility. As a photographer, Delio Jasse resituates the message of images from what they show, towards what they mean as social and political statements. His artistic position in the important field of visual studies reflects on what we could call the Politics of *In*-visibility in a colonial context and its perpetuated repercussions until today.

Delio Jasse works with predilection with cyanotype, while the unifying blue colour of his images, magnifies on one hand their oneiric quality and on the other hand reiterates their status



(Im. 1)



(Im. 2)

as official documents, making us think of the ink used to stamp, approve, discard, annule. These official statements, words, passwords that are often pasted on top of other images in Jasse's work, were common responses in the Colonial Empire to personal requests, to immigration documents. The stamps used on top of the images are extracted from PIDE's³ documents and from passport from the period of the 50's and 60's in Portugal.

These identity-conferring tools, granting (or not), permitting (or not) a necessary status for one's identity being included and acknowledged, were part of a powerful and complex system of discrimination assuring the hegemony of the Portuguese and subordinating the racialized Angolan.

² Notes on Image Reproduction: The images included in the articles, are all in courtesy of the artist and he granted their republication.

³ The PIDE (in Port.: Polícia Internacional e de Defesa do Estado - International and State Defense Police) was a Portuguese security agency that existed during the Estado Novo fascist regime of António de Oliveira Salazar. Formally, the main roles of the PIDE were the border, immigration and emigration control and internal and external state security. Over time, it came to be known for its secret police activities and its repressive prisons.



(Im. 3)



(Im. 4)

POST-MEMORY

Many of the images he produces in his work delve into the illusion of a happy, peaceful, self-sufficient society, which seems to believe in its own permanence. Except a few striking images, where the Angolan is crudely depicted as dominated in the relation between the white photographer and his photographed subject (Seria Inutilisada, 2021), the reality of these images does not directly transmit 'the other side of the coin' (The Lost Chapter Nampula, 2017).

Delio Jasse works with what he calls 'post-memory', which represents for him a memory which is turned alive, which is confronted with itself. In that sense, he also comments on the fact that he is not interested at all to show particular stories, life stories that the colonizers experienced, but rather drawing through this accumulation of images the story of collective representations connected to the Colonial politics of the visible.

His sources are not public archives such as Lisbon's famous archive in 'Torres do Tombo', or the 'Arquivo do Ultramar', but vernacular images, discarded in flea markets by Portuguese returned from Colonies or their descendants. This derisory character of these objects, their lack of material and cultural value, Jasse contrast with their value as mirrors of a mentality and the deep and brutal realities that apparently quotidian, casual images hold.



(Im. 5)

THE MIRROR-EFFECT CAMERA

I asked myself many times looking at Delio Jasse's work, why would Jasse assume the dream of the colonizer – by appropriating his family pictures, his gaze, his photographic camera, his codes of representation and even the 'white subject' in the colonial period before Angola's Independence. Why does he not instead embody and defend the position of the Angolan and his cultural view on the colonial past, that is under-represented in the Euro-centric hegemony that the colonial system assumed in the production of images. Images are powerful codes of discrimination and subalternization, specifically through the messages that it subliminally imposes to the viewer, which pass as self-understood, as documentations of a certain reality (Foliard, 2022).

Delio Jasse explains that his images show not the subject that is depicted, the things that happened in a historic period etc. but most of all, a mentality, they line out the mechanics of this 'European look' upon the 'Other'. In this sense, these images are for him not the document of certain happenings, a personal story, an anecdotal moment of life, but evidences of these games of representation that the colonizer played with the colonized subject. They reveal stereotypes, systems of visibility, rhetoric and imaginaries that correspond to collective convictions, to not assumed believe systems, which contribute to exercises of power and discrimination.

This 'European' gaze shaped the European history of representation and of photography.

'My photographs are mirrors, exercises of bringing into awareness the 'European' gaze. With these images I want to start a debate, to cause a refresh.'⁴ I create a critique by devising an over-position between what happened, the negative part of it, and our context today, which reveals the way in which the gaze and the perception of the colonized was constructed by the colonizer at that time. This could not happen again in today's context, if we become conscious of these mechanisms. These images are not testimonies of a reality that is invented and distorted, but of the hegemonic gaze that created this reality. Seeing these photos today, reactivates for the viewer a collective memory, which makes us at the same time reflect on the nature and the integrity of these memories, which in fact reflect the persistence of colonial believe systems that we carry until today. My purpose is to confront the mentality that established them. (Jasse 2024)

The beautiful houses, dresses, postures, people which often appear in these images, all part of the so-called Portuguese Overseas Empire⁵ are today ghosts of an entire political project, which was designed to benefit the ruling class. With the Independence and the retirement of the Portuguese, buildings, streets, entire urbanistic plans were left unfinished and left behind a vast destruction in terms of urbanism, in social terms and in terms of local heritage. The archive images taking in Africa by the European settlers, reveal the ghostly reality of this Africa for the Europeans – as Delio explains (Jasse 2024).

In the colonial time when Africa was debated, the Africa was the Africa of the Colonisers, photos of Africa were images taken by the whites. The images did not correspond to the reality of the place. The African lived a certain history, but who tells the 'official' history African is the European. Belgium tells the story of Congo, Portugal still uses the expression 'Discoveries' When talking about Portugal's occupation campaigns. This language creates 'images', representations, associated to the fact that the one who writes the history is in a certain way the one who creates 'another' real. In this sense, cartography

⁴Delio Jasse, unpublished Interview March 2024.

⁵The Imperio Ultramar was another official name for the Portuguese Colonial Empire

is also very important colonial tool: the street name in the colonial cities in Angola were all named after Portuguese cities, like satellites, dependencies, which automatically ceased to have their own identities: for example *Nova Lisboa* or the river *Rio Longa*. The city of Huambo re-baptized in 1928 Nova Lisboa, as one of the most important posts of colonial expansion, meant to give reality to the dream of situating the commercial capital of Portugal in Angola. It was more than a colony – it was supposed to be a Portuguese province. This implementation of a new naming system (which was a widely used tool of colonisation all over the world) tells a story, which – like the images I create in my work – is not a reality for the Angolan, who had another information about his territory and culture. Nova Lisboa was a failed project. A young Angolan who reads these names today, does not know what they means and who wrote them. He thinks these places are not in Africa. (Jasse, 2024).



(Im. 6)

In an interview focused on colonial film archives, the ethnographer Cherie Rivers Ndaliko (2018) talks about practices of giving new names to existing places in a colonial context, as a strategy to assume superiority over a given situation and to efface vernacular names and with them also the right of ownership. She also observes that in the visual documents produced in colonial time, usually the locals are presented in an undifferentiated way, they are not shown as individual protagonists, but as collective bodies (Ndaliko, 2018).

In his work, Delio Jasse's assumes the ethical position of not reinforcing the Angolan as a victim, avoiding to reproduce the discourse of victimization, similar to the position defended by Tejo Cole (2019), who argues that the contemporary look on Colonial photography should consciously not further victimize the subject, but critically question the present from the perspective of the past.

Except for my series *Inutilizado* (2021) I prefer to not show the 'Black' because he always had a suffering side, he represented suffering. Everyone knows the

'black as a suffering body, as even representing 'suffering' in itself, as the one who gives 'an image' to suffering. Because he was inoffensive, he did not have the right to use a camera. In my work, I turn photography into a mirror of the one who photographs. (Jasse 2024)

As a photographer, he rather shifts the attention upon the codes, stereotypes, prejudices and the power relations on which they were based, which were the tools of these victimisation processes in a quotidian environment. Delio Jasse's work analyses, understands, deconstructs the mechanisms of representation –the way in which the photographic camera is looking 'at'. Their persistence across centuries until today in the discourses of people that not even participate to these historic epochs, shows their subjacent force (Cole 2019). For Jasse, these private, quotidian images taken by the colonizers and staging their own local culture, are 'anthropological'. They are revealing facts, like any other journalistic image. They function as documents, more than a media intended to play this role.

THE NON-NEUTRALITY OF THE IMAGE: CONCEALING AND OBSCURING INFORMATION

Delio Jasse insists that when working with archival photography it is very important to work upon the image with different photographic techniques (from historic to contemporary ones) in order to reveal and twist the message that the original images transmits. Photography in the Portuguese *Estado Novo*, like in any other dictatorial system was a powerful tool of mass manipulation, destined for transmitting a certain 'image' of the Colonies in Portugal.

The image confers credibility to a certain message, it is designed to stage a reality, but at the same time to occult another reality. Its power resides also in its emotional power, in its persistence in memory, but also in the subconscious, where real and staged images fuse. Image possesses also a strong economic power (Bleiker 2028). In the global colonial context, the camera was used to impose order on subject populations in Africa and Asia and to generate propaganda for the public in Europe, where what Daniel Foliard calls 'a visual economy of violence' (Foliard, 2022: 28-51) was rapidly taking shape. Similar to vision defended by Delio Jasse, Foliard argues for the power of emancipation of the photographs, which could escape the intentions of their creators, offering a means for colonial subjects to push back against oppression.

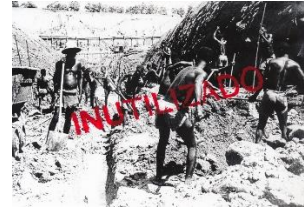
Talking about colonial propaganda film, Ndaliko (2018) describes 'a psychology of the visible', which reveals conscious image manipulation that affect the viewer unconsciously. 'The image was a support for the colonial project. The most important way to critically look at colonial images is to look at what is not being shown' (Ndaliko, 2018). What is told and what is withheld is determined by technical aspects of how films are assembled. Documentary images that hide the colonial public force responsible for the violence, erase the evidences of the violence and poverty, stage optimistic progress and economic well being, achievements. Ndaliko (2018) also asks how were the images made, where was the camera, how was the image orchestrated. Images which seem spontaneous, are very often choreographed. The presence of locals is also choreographed, for example a certain posture that reinforces the advantaged position of the coloniser. As we can see in many of Delio Jasse's *Serie Inutilizado* (2021) and in *Seria Esgotada* (2021), the one who is holding the camera assumes a superior position by 'looking down' to the scene where the locals are an indistinctive group of 'executers' of orders. They reveal that the act of photographing was aggressive.



(Im. 7)



(Im.9)



(Im.8)

Delio Jasse's work is a wake-up call: 'In my exhibitions, the past enters into the present and we analyse it. I would like to incentivate the Portuguese historiographers to give their contribute to reposition this imagistic dimension, this caligraphy' (Jasse 2024).

REFERENCES

- Kulacaoglu, F., & Kose, S. (2018). Borderline personality disorder (BPD): In the midst of vulnerability, chaos, and awe. *Brain Sciences*, 8(11), 201. <https://doi.org/10.3390/brainsci8110201>
- Bleiker, R. (Ed.). (2028). *Visual global politics*. Routledge.
- Tejo, C. (2019, February 6). When the camera was a weapon of imperialism. (And when it still is.) *The New York Times Magazine*. Retrieved March 25, 2024, from <https://www.nytimes.com/2019/02/06/magazine/when-the-camera-was-a-weapon-of-imperialism-and-when-it-still-is.html>
- Jasse, D. (2024). *Conversation with Marta Jecu* [Unpublished interview].
- Buroko, G. (2018). *Quel Regard* [Video]. Yole!Africa; AfricaMuseum. Retrieved February 8, 2023, from https://www.youtube.com/watch?v=lp3TtYfi_U8
- Foliard, D. (2022). *The violence of colonial photography*. Manchester University Press.

Mini-Bio autores e autoras



Adel Igor Pausini

Sociólogo e museólogo. Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias e pós-doutor em Sociologia da Cultura pela Universidade Côte d’Azur, é mestre em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), com formações complementares em História da Arte, Gestão Pública e Educação. Atualmente é docente e coordenador pedagógico do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona - Centro Universitário de Lisboa, onde dirige o Mestrado em Sociomuseologia. É ainda investigador integrado do CeiED – Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (UI&D), e investigador associado da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”. Tem atuado em projetos de investigação com financiamento nacional e internacional nas áreas da sociomuseologia, sociologia da cultura, história social e gestão de políticas públicas.

<https://orcid.org/0000-0002-7969-5495>



Alex Silva Nogueira

Filósofo e pesquisador entre o Brasil e Portugal. Formado em Filosofia, desenvolve atualmente doutoramento em Museologia na Universidade Lusófona, Bolseiro da Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Investigador do CeiED e bolseiro de investigação no projeto -Corpos geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial_ (2022.06269.PTDC). Minha trajetória cruza filosofia, educação e cultura, com foco em sociomuseologia, pedagogias decoloniais e práticas culturais periféricas. Venho do diálogo com o Hip Hop, com a educação popular e com as lutas por memória e justiça social. Acredito na pesquisa como

gesto de escuta e criação coletiva — uma forma de fazer do pensamento um espaço de encontro, e da educação, uma prática de transformação.

<https://orcid.org/0000-0001-5929-972X>



Atila Bezerra Tolentino

Mestre e doutor em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Graduado em Letras Português e especialista em gestão de políticas públicas de cultura pela Universidade de Brasília (UnB). É da carreira de Especialista em Políticas Públicas e Gestão Governamental do Ministério da Gestão e Inovação do Serviço Público do Brasil, com atuação no Instituto Brasileiro de Museus e no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Professor convidado da Especialização em Museus, Identidades e Comunidades da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj). Participa da coordenação da Rede de Educadores em Museus da Paraíba (REM/PB). Pesquisador na Rede de Pesquisa e (In)Formação em Museologia, Memória e Patrimônio (REDMus), da UFPB, e no Grupo de Pesquisa Museologias Insurgentes en Nuestra América (MINA), da Cátedra Unesco-ULHT "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural".

<https://orcid.org/0000-0002-0892-0560>

**Andrey Manoel Leão de Leão**

Museólogo do Museu Memorial da Vila da Barca, Mestre em Planejamento do Desenvolvimento e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico úmido do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Universidade Federal do Pará. Doutorado Sanduíche - Departamento em Museologia da Universidade Lusófona,
<https://orcid.org/0009-0005-1411-6033>, andreyleao2@gmail.com

**Clovis Carvalho Britto –**

Pós-doutorado em Museologia pela Universidade Lusófona - Centro Universitário de Lisboa e em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona e Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás e Mestre em Museologia pela Universidade Federal da Bahia. Professor Associado 2 na Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília no Curso de Museologia e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Professor no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia. Professor Colaborador no Departamento de Museologia e Investigador colaborador no Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento da Universidade Lusófona, em Portugal. Bolsista de Produtividade em Pesquisa Nível 2 do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) na área de Museologia (2020-2026). Integrante do mUSgO.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6267-544X> .

**Deborah Silva Santos**

Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia (ULHT) - Lisboa/ Portugal. Mestre em História Social e Bacharel em História pela PUC/SP. Professora Adjunta do Curso de Museologia da Universidade de Brasília. Exerceu o cargo de Secretária de Direitos de Direitos da UnB de 2022 a 2024. Atua como pesquisadora do Grupo de Estudos Museologia, Patrimônio e Memória do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação/FCI/UnB e do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiro - NEAB/CEAM/UnB. Áreas de interesse: Museu e Museologia; museus afro-brasileiros; mulheres negras; memória e patrimônio afro-brasileiro.
<https://orcid.org/0000-0001-7153-522X>

**Girlene Chagas Bulhões**

Museóloga formada pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCINF) da Universidade de Brasília (UnB) na linha de pesquisa Produção, Socialização e Usos da Informação e do Conhecimento, mestra em Performances Culturais pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais (PPGIPC)/Faculdade de Ciências Sociais (FCS)/Universidade Federal de Goiás (UFG) e especialista em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania pelo Núcleo de Direitos Humanos (NDH)/UFG. Com experiência profissional em

criação e gestão de museus, expografia, museografia e educação museal, sou idealizadora das performances museais mUSgO (Museu dos Gostos Afetivos), mUd (Museu Usina do Dique) e mOsCAs (Museu Memórias de Movimentos Sociais e outros Coletivos Afetivos). Integrante do grupo de pesquisa Museologia, Patrimônio, Memória (UnB), bolsista CAPES, servidora do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e professora substituta no Curso de Museologia/UnB, atualmente minhas principais áreas de interesse são as memórias insubmissas e as diferentes poéticas museais/museológicas contemporâneas.

<https://orcid.org/0009-0001-5261-8959>

**Isabel José Vicente(Isabel Ferreira) Luanda- Angola.**

Escritora-Atriz, Poetisa, Dramaturga, ex-membro da FAPLA- Forças Armadas Populares de Libertação de Angola. Formação em Dramaturgia - Escola Superior de Teatro e Cinema-Amadora-PT e Escola de Belas Artes-Lisboa. Advogada – Universidade Agostinho dos Santos-Angola. Produtora Cultural e apresentadora de Programas de TV Angola/Portugal. Ativista Cultural em Angola/Portugal e Brasil.

<https://orcid.org/0009-0004-1118-9424>

**João Paulo Vieira Neto**

Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Programa de Especialização em Patrimônio (PEP/IPHAN, 2011). Graduado em História pela Universidade Federal do Ceará (2005). Especialista em Estudos Avançados em Museologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS, 2015). Coordenador do projeto “Tecnologias de Cuidados Indígenas: Mapeamento Participativo dos Especialistas em Medicinas Indígenas do Ceará” (Fiocruz/DSEI-CE). Assessor da Rede Indígena de Memória e Museologia Social, onde colabora com diversas iniciativas voltadas à valorização dos

patrimônios culturais indígenas, à elaboração de programas de formação de pesquisadores, e à constituição e gestão de acervos documentais e museus indígenas. Idealizador e coordenador do projeto Historiando. Atuou como consultor em Inventários Participativos junto ao Programa Pontos de Memória, do Instituto Brasileiro de Museus, Ministério da Cultura (2013–2016).

<https://orcid.org/0009-0007-3462-0856>



Judite Santos Primo

Doutora em Educação (2007) pela Universidade Portucalense Infante D. Henrique. Mestre em Museologia (2000) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Licenciada em Museologia (1996) pela Universidade Federal da Bahia.

Investigador Titular e Coordenadora da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”. Investigadora do Centro de Estudos Interdisciplinares de Educação - CeIED e Professora Associada da Universidade Lusófona, atuando no Programa de Estudos Pós-Graduado em Sociomuseologia nos Doutoramento & Mestrado em Sociomuseologia – no Departamento em Museologia da ULusófona.

Diretora da Revista Científica Cadernos de Sociomuseologia. Atuou como Diretora do Departamento em Museologia da ULHT entre 2008 e 2018. Possui experiência na área da Museologia, com ênfase na Sociomuseologia, Teoria Museológica e Políticas Públicas, na formação pós-graduada em Museologia e em trabalhos e projetos que fomentam a práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio. Investigadora Coordenador do projeto Corpos geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial (2022.06269.PTDC).

<https://orcid.org/0000-0002-6953-985>



Lucas Augusto da Silva Mestre em Sociologia pelo Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (ISCSP) da Universidade de Lisboa e Doutorando em Discursos: Cultura, História e Sociedade coordenado em conjunto pelo Centro de Estudos Sociais (CES), a Faculdade de Letras (FLUC) e a Faculdade de Economia (FEUC) da Universidade de Coimbra. É poeta, autor de dois livros de poesia (Revelação, 2017; Quarentenário & Desjejum, Ed. Urutau, 2021). Organizou a “Antologia Poética da Imigração Lusófona, publicada pela Editora Kotter no Brasil e em Portugal em 2021. É membro do Coletivo Andorinha, grupo composto por brasileiras/os imigrantes que defendem a causa democrática a partir da produção de conteúdos e

narrativas artístico-políticas acerca da atual situação do Brasil. Atualmente é bolseiro de investigação no projeto Corpos geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial (2022.06269.PTDC).

<https://orcid.org/0000-0001-9830-1538>



Mabel Solange de Figuerêdo Cavalcanti (Caruaru/BR). Educadora. Formação em História e Pedagogia. Mestra em Política Social/ ISCSP-ULisboa e Doutoranda em Sociomuseologia ULusófona- PT. Bolseira da Cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Coordenadora do Grupo de Estudos Sociomuseologia +Paulo Freire/ ULusófona. Investigadora CeIED/ReLeCo(Memória, Cidadania e Sociomuseologia). Cantautora. Poeta Cordelista da ACLC- Academia Caruaruense de Literatura de Cordel e da Fundação Cuidar o Futuro-PT <https://orcid.org/0000-0003-0971-6243>

**Marcelle Regina Nogueira Pereira**

Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona. Atualmente é Professora Adjunta da Universidade Federal Fluminense, atuando no Curso de Produção Cultural e professora visitante da ULHT, em Lisboa, atuando em projetos voltados à museologia social, políticas culturais e educação museal insurgente. Foi Reitora da Universidade Federal de Rondônia (2020–2023) e Vice-Presidente da ANDIFES (2022–2023), além de Pró-Reitora de Cultura, Extensão e Assuntos Estudantis (2016–2019) e representante regional no FORPROEX. Entre 2009 e 2012, coordenou a área de Museologia Social e Educação no Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MinC), liderando o Programa Ponto de

Memória e a construção Política Nacional de Educação Museal (PNEM). É membro fundadora da Rede de Educadores em Museus (REM) e foi Vice-Presidente do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM, 2017–2023). Sua trajetória se destaca pela articulação entre políticas públicas, museus, comunidades e práticas educacionais insurgentes e decoloniais, com ênfase em políticas públicas de cultura, memória social, extensão universitária e integração entre museus e territórios.

<https://orcid.org/0000-0002-3155-081X>



Maria da Conceição da Silva (Ceixa Axé) Olinda-BR Educadora. Artivista. Mestre e doutoranda em Educação pela UFPB. Coordenadora/ Fundadora do Maracatu Leão de Judá em Olinda. Criadora do Núcleo de Estudos em Políticas Étnico – Raciais em Olinda-BR. Pesquisadora de Saberes Ancestrais Negríndios. Membro do Terreiro de Pai Adão, em Recife (o mais antigo de PE). Coordenadora da Uiala Mukaji – Sociedade de Mulheres Negra de Pernambuco. Membro do Grupo de Estudos Pós-Graduado Sociomuseologia + Paulo Freire/ ULusófona.

<https://orcid.org/0000-0002-2395-7505>

**Mário Chagas**

Filho da Sylvia e do João. Afilhado da Arlete. Sobrinho da Zilda e da Ilza. Neto da Albertina. Irmão da Mirian, da Márcia e da Magda. Companheiro da Claudia. Amigo da Izabel – mãe do Viktor. Amigo da Leiza – mãe do Gabriel. Poeta, museólogo, mestre em memória social e doutor em ciências sociais. Um dos responsáveis pela Política Nacional de Museus (lançada em 2003) e um dos criadores do Programa Pontos de Memória, do Programa Nacional de Educação Museal e do Instituto Brasileiro de Museus. Um dos fundadores do Comitê Internacional de Museologia Social do Conselho Internacional de Museus. Professor do

Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio e atual diretor (eleito) da Escola de Museologia da Unirio (mandato 2025-2029).

<https://orcid.org/0000-0003-0232-4757>



Mário Moutinho

Doutor em Antropologia Cultural (1983) pela Universidade de Paris VII-Jussieu. É arquiteto (1972) diplomado pela Escola Superior das Belas Artes de Paris (ENSBA Lisboa). Reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia desde 2007. Coordenador do Departamento de Museologia da ULusófona. Docente e Investigador na área da Sociomuseologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – CeIED. Membro da Comissão Coordenadora da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Foi signatário da Declaração de Quebec. Membro Fundador, Presidente e atual Vice-presidente do MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM-ICOM. Diretor da Revista Científica Cadernos de Sociomuseologia entre os anos de 1993 e 2017. Possui uma larga experiência internacional e nacional na área da Museologia e da museografia, com ênfase na Sociomuseologia, nos Museus Locais, Museus comunitários, na formação pós-graduada em Museologia e em trabalhos e projetos que fomentam a práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio. Investigador Co-Coordenador do projeto Corpos geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial (2022.06269.PTDC <https://orcid.org/0000-0003-0078-6894>)



Marta Jecu

Marta Jecu é desde março 2021 investigadora e professora no CEIED, centro de pesquisa interdisciplinar na Universidade Lusofona Lisboa. Trabalhou nos últimos 3 anos nos laboratórios de pesquisa Imera Aix Marseille University, Marseille e na Fondation Maison des Sciences de l’Homme, em Paris. Publicou em jornais academicos e revistas como: Heritage and Society (Taylor and Francis) Journal of Curatorial Studies /Routledge, Journal of Visual Art Practice/ Routledge, The Routledge Encyclopedia of Modernism, Pidgin Magazine/Princeton University, E-Flux, Kaleidoscope, Berlin Art Link, Esse Arts + OpinionsE-Flux, Kaleidoscope, Berlin Art Link, Idea Art + Society, Journal of Curatorial Studies, Esse Arts + Opinions e em vários livros. Trabalha também como curadora: em 2017 deu início ao projeto de investigação e curadoria EXODUS STATIONS, com curadoria de exposições, publicações, conferências e projetos de investigação 6 edições, ongoing desde 2017: EXODUS STATIONS #1 in Museu Carlos Machado Azores, EXODUS STATIONS #2 and #3 Iwalewahaus Bayreuth Germany, EXODUS STATIONS #4 Quai Branly Museum Paris, EXODUS STATIONS # 5 MuCEM Marseille, EXODUS STATIONS #6 no Centre Pompidou, Paris 2019.

Páginas web: www.martajecu.com, www.exodusstations.com, www.carimproject.com, www.circular-arts.com

<https://orcid.org/0000-0003-1322-9384>



Silvio José de Lima Figueiredo

Professor do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Mestre em Planejamento do Desenvolvimento pela Universidade Federal do Pará e Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, Brasil. Com estágio Pós-doutoral no Centre d’études sur l’actuel et le quotidien (Université René Descartes/Université Paris Cité), França e no Doutorado de Estudos Culturais da Universidade de Averno, Portugal. Coordenador do Laboratório de Cultura, Turismo e Meio Ambiente NAEA/UFPA (<https://www.lab-cultur.com>)

<https://orcid.org/0000-0002-6810-1639>

**Tony Boita**

Doutor em Comunicação, Mestre em Antropologia, Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Goiás. É Especialista em Gestão Cultural pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial e Psicanálise pela Faculdade Unyleya. Participa e desenvolve projetos relacionados a populações vulneráveis brasileiras desde 2011, tendo em vista a promoção da cidadania, memória e cultura por meio de ações museológicas. Foi Diretor do Museu das Bandeiras, Museu de Arte Sacra da Boa Morte e Museu Casa da Princesa, museus vinculados ao Instituto Brasileiro de Museus e Gerente de Conteúdo do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo. Atualmente, é professor adjunto do bacharelado em Museologia da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) e pós-doutorando em Museologia na Universidade de São Paulo.

<https://orcid.org/0000-0003-3780-2157>