



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

JAMILLE MARIA CARVALHO BARROS

**Construir “brechas” e caminhos: experiências sociais e negritude entre pessoas
educadoras negras do Museu do Homem do Nordeste, Recife - PE**

Recife

2025

JAMILLE MARIA CARVALHO BARROS

**Construir “brechas” e caminhos: experiências sociais e negritude entre pessoas
educadoras negras do Museu do Homem do Nordeste, Recife - PE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco,
como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre
em Antropologia.

Área de concentração: Antropologia

Orientador: Prof. Dr. Hugo Menezes Neto

Recife

2025

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Barros, Jamille Maria Carvalho.

Construir "brechas" e caminhos: experiências sociais e negritude entre pessoas educadoras negras do Museu do Homem do Nordeste, Recife - PE / Jamille Maria Carvalho Barros. - Recife, 2025.

142f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2025.

Orientação: Hugo Menezes Neto.

Inclui referências.

1. Educadores negros; 2. Mediação; 3. Negritude; 4. Museu do Homem do Nordeste; 5. Autoinscrição. I. Neto, Hugo Menezes. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

JAMILLE MARIA CARVALHO BARROS

Construir “brechas” e caminhos: experiências sociais e negritude entre pessoas educadoras negras do Museu do Homem do Nordeste, Recife - PE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Área de concentração: Antropologia

Aprovado em: 22/07/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Hugo Menezes Neto (orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Ana Cláudia Rodrigues (examinadora interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof/a. Dr/a. Gleyce Kelly Heitor (examinadora externa)
Instituto Inhotim

Em memória de Marizete Ferreira de Carvalho Barros

AGRADECIMENTOS

Ao acessar uma dissertação de mestrado, é comum ler, em algum momento introdutório ao tema, o relato de quão difícil foi chegar até aqui. Comigo não foi diferente. O período em que estive vinculada a esta pesquisa se estendeu de 2022 até 2025. Nestes três anos, morei em duas casas e, durante algumas temporadas, em outras quatro; passei por três ambientes de trabalho, perdi dois parentes, conheci inúmeros colegas, viajei para algumas cidades, frequentei mais bibliotecas do que em toda a minha vida e trabalhei por mais horas seguidas do que achei que poderia.

Diante de tantos giros, tenho entendido esta dissertação como um mapa: ela registra os percursos e o tempo que dediquei à elaboração deste caminho. Neste texto-caminho, tive a sorte de não precisar percorrê-lo sozinha; em meus percursos, geralmente tive boas companhias. A todas as pessoas que estiveram comigo ao longo desses três anos, sou grata. Foi a partir do cuidado, da generosidade, do encantamento e dos afetos que trocamos que este trabalho foi construído.

Antes mesmo de mapear, precisamos, por vezes, percorrer nossas trilhas. Agradeço especialmente a Marizete, minha mainha, por me dar origem e orientar sobre como seguir, lembrando-me de carregar sempre a doçura e o facão para construir meu futuro.

À tia Angélica, à vovó Ina, ao vovô Vital e a Francisca Alencar, agradeço por serem casa quando precisei encontrar conforto. À Inajá Soares e a Priscila Soares, agradeço por toda a força, sabedoria, acolhimento e impulso no desenvolver desses trajetos. Ao meu pai, Ricardo Barros, e ao meu irmão, Felipe Barros, por serem família e permanência. Às amigas e familiares que, em todo este tempo, mesmo sem saberem ao certo o que eu estava fazendo, me estimularam a continuar.

A Caio Galvão, Cris Lenhardt, Pedro Severien, Caio Azevedo, Vinícius Andrade, Cris Gouveia e Ana Neves, agradeço por todo o suporte e pelos espaços de segurança que construíram; foi também com a ajuda deles que pude desbravar este caminho. A Lara Albuquerque e a Dihego Lira, amigos de turma que se transmutaram em índices e parceiros de estrada sempre que precisei: muito obrigada!

Acredito que, neste percurso, tive duas grandes companhias. Uma delas foi meu orientador, Hugo Menezes Neto — um grande mestre, daqueles que sabem qual estrada é a mais adequada e como devemos estar para passar por ela. Hugo me ensinou que há dias em que é necessário tomar um banho de mar antes de começar; noutros, é preciso seguir caminhando e cumprir o que foi planejado. Agradeço pelos ensinamentos e, especialmente, pela fé que foi colocada em mim.

Agradeço também a Ayla Obi, minha companhia mais frequente, por todo o amor — que, às vezes, vinha como afago; outras, como marmita para o trabalho, quando eu não tinha qualquer condição de produzir meu próprio alimento; e, em tantas outras vezes, me colocando diante do computador para escrever. Agradeço também pelo acolhimento em todas as vezes em que senti que não conseguiria seguir e, mais ainda, por me lembrar de que rio não corre para trás, que amo meu trabalho e devo continuá-lo.

Agradeço ainda aos professores e professoras do PPGA, que colaboraram com meu desenvolvimento no campo da Antropologia, e à CAPES, pelo financiamento desta pesquisa.

Esse caminho não poderia ser aberto sem aquelas e aqueles que o constroem comigo cotidianamente. Este texto-caminho é composto por nossos movimentos; por isso, agradeço imensamente a Cleyton Nóbrega, Nathalia Sá, Tássio de Melo, Nayara Passos, Kaiena Malaquias, Carla Xavier, Murilo Dayo, Deybson de Oxalá, Marcelo Silveira e Juane Braúna — pessoas incríveis, cujas partilhas no trabalho com educação em museus me estimulam a seguir criando.

Agradeço também à minha equipe de trabalho atual: é nas trocas com eles que permaneço construindo. Graças ao compromisso e ao cuidado de Whodson Silva, à sapiência de Cecília Villanova, à prudência de Felipe Santana, à criatividade de Franci Castro, ao pragmatismo de Iasmin Duarte, à fluidez de Silè e ao brilho de Leandro Fera, fico feliz por saber que tenho colegas para seguir mapeando percursos comigo.

Agradeço às águas, que sempre me acolheram, cuidaram e renovaram, e aos orixás e à Jurema Sagrada, por me darem caminho e me lembrarem de que eu devo segui-lo.

RESUMO

Este trabalho, desenvolvido em interlocução com pessoas negras que atuam ou já atuaram como educadoras do Museu do Homem do Nordeste – Muhne, visa a uma análise a respeito das experiências sociais e da negritude. Partimos da compreensão desse museu como um dispositivo que colabora com a legitimação do pensamento social e museológico de Gilberto Freyre e do trabalho desenvolvido pelas e pelos interlocutores da pesquisa como movimento de negociação entre o que está exposto no museu e as ausências que consideramos necessário evidenciar, a partir das narrativas que constroem. Em contraponto à concepção freyreana sobre as relações raciais no Brasil, nos anos de trabalho e pesquisa no Muhne foram observadas práticas que visavam ampliar e revisar os discursos em torno dessas relações, bem como a abordagem sobre demais marcadores sociais da diferença — atrelados a eixos como cultura popular, saberes originários, processos identitários e afins. O Muhne é aqui analisado, portanto, a partir de uma dinâmica relacional com as e os agentes que o mobilizam, ativam e reinventam através do trabalho de educação. A negritude constitui um elemento importante da análise; a pesquisa ampara-se nesse conceito desde seu sentido mais geral — o de qualidade ou condição de ser negro, posição social associada a características determinantes, fenotípicas, de uma racialidade negra — até o vasto panorama no qual o termo se inscreve, em torno de movimentos políticos de valorização da experiência de ser negro e de confronto à colonialidade. As relações observadas provocaram o questionamento: o que as oralidades negras construídas durante a mediação artístico-cultural evidenciam sobre a prática educativo-museal? O trabalho, portanto, evidencia a mediação cultural e infere sobre os processos de autoinscrição, escrevivência e negritude enquanto práxis cuja mediação é capaz de manifestar. Através de tais apontamentos, busca elaborar sugestões para uma conceituação dessas práticas plurais, abarcadas pela mediação cultural.

Palavras-chave: Educadores Negros; Mediação; Negritude; Museu do Homem do Nordeste; Autoinscrição

ABSTRACT

This work, developed in dialogue with Black people who currently work or have previously worked as educators at the Museu do Homem do Nordeste - Muhne (Museum of the Man of the Northeast), aims to analyze social experiences and Blackness. We begin by understanding this museum as a device that contributes to legitimizing Gilberto Freyre's social and museological thought, while also recognizing the work developed by the research interlocutors as a negotiation between what is exhibited in the museum and the absences they consider necessary to highlight through the narratives they construct. In contrast to Freyre's conception of race relations in Brazil, years of work and research at Muhne have revealed practices that sought to expand and revise the narratives surrounding these relations, as well as the approach to other social markers of difference – connected to areas such as popular culture, Indigenous knowledge, identity processes, and beyond. Muhne is therefore analyzed here through a relational dynamic with the agents who mobilize, activate, and reinvent it through educational work. Blackness constitutes a key element of the analysis. The research is grounded in this concept – from its most general sense, as the quality or condition of being Black (a social position tied to determining phenotypic characteristics of Black raciality), to the broader scope in which the term is inscribed, encompassing political movements that value the Black experience and confront coloniality. The observed relationships led to the central question: *What do the Black oralities created during artistic-cultural mediation reveal about museum-based educational practice?* With emphasis on this reflection, the work highlights cultural mediation. It infers the processes of self-inscription, *escrivência* (life-writing rooted in lived experience), and Blackness as praxis, as manifested through mediation. Through these reflections, it seeks to propose ways to conceptualize these plural practices encompassed by cultural mediation.

Keywords: Mediation; Blackness; Museu do Homem do Nordeste; Black Educators

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - O Muhne

Quadro 1 - O histórico do Muhne nas produções acadêmicas

Figura 2 - Distribuição dos eixos temáticos

Figura 3 - Sala de acolhimento

Figura 4 - Corredor de entrada

Figura 5 - Quem é o homem do Nordeste?

Figura 6 - Quem é o homem do Nordeste?

Figura 7 - Quem é o homem do Nordeste?

Figura 8 - Quem é o homem do Nordeste?

Figura 9 - Quem é o homem do Nordeste?

Figura 10 - Sala dos povos indígenas do Nordeste e disputa pelo território - eixo temático indígenas do NE

Figura 11 - Sala dos povos indígenas do Nordeste e disputa pelo território - eixo temático indígenas do NE.

Figura 12 - Sala dos povos indígenas do Nordeste e disputa pelo território - eixo temático indígenas do NE.

Figura 13 - Sala dos povos indígenas do Nordeste e disputa pelo território - eixo temático indígenas do NE.

Figura 14 - Sala das influências (referências francesas)

Figura 15 - Sala das influências (referência holandesa)

Figura 16 - Sala das influências (referência inglesa)

Figura 17 - Sala das influências (referência estadunidense).

Figura 18 - Sala das influências (referências indígenas)

Figura 19 - Sala das influências (referências indígenas)

Figura 20 - Sala das influências (referência africana)

Figura 21 - Obra *Verde Canavial*, eixo temático Produção Açucareira

Figura 22 - Entrada da sala Casa Grande e Senzala, eixo temático Produção Açucareira

Figura 23 - O tacho - Casa Grande e Senzala, eixo temático Produção Açucareira

Figura 24 - Tortura - Casa Grande e Senzala, eixo temático de povos escravizados

Figura 25 - Tortura - Casa Grande e Senzala, eixo temático de povos escravizados

Figura 26 - O tronco - Casa Grande e Senzala, eixo temático de povos escravizados

Figura 27 - Cultura popular - Casa Grande e Senzala, eixo temático da cultura popular

Figura 28 - Capoeira - Casa Grande e Senzala, eixo temático de povos escravizados

Figura 29 - Poder e imponência - Casa Grande e Senzala, eixo temático Casa Grande

Figura 30 - Jantar e etiqueta - Casa Grande e Senzala, eixo temático Casa Grande

Figura 31 - Senhor e Sinhá - Casa Grande e Senzala, eixo temático Casa Grande

Figura 32 - Capela - Casa Grande e Senzala, eixo temático Casa Grande

Figura 33 - Contraste - Casa Grande e Senzala, eixo temático Casa Grande

Figura 34 - *ABC da cana*, de Jonathas de Andrade

Figura 35 - *ABC da cana*, de Jonathas de Andrade

Figura 36 - Quilombolas - Casa Grande e Senzala, eixo temático de povos escravizados

Figura 37 - Cacique Xicão Xukuru - Sala dos povos indígenas do Nordeste e disputa pelo território

Figura 38 - O Açúcar e o suplício - sala do Navio Negroiro, eixo temático tráfico negroiro

Figura 39 - O Açúcar e o suplício - sala do Navio Negroiro, eixo temático tráfico negroiro

Figura 40 - Sala Maracatu Nação Elefante

Figura 41 - Sala Maracatu Nação Elefante

Figura 42 - Sala Maracatu Nação Elefante

Figura 43 - Assentamento de Exu - Entrada do Corredor da Fé, eixo temático Candomblé e sincretismo

Figura 44 - Corredor da Fé

Figura 45 - Assentamentos e santos sincréticos. Corredor da Fé, eixo temático Candomblé e sincretismo

Figura 46 - Assentamentos e santos sincréticos. Corredor da Fé, eixo temático Candomblé e sincretismo

Figura 47 - O catolicismo popular - Corredor da Fé, eixo temático Catolicismo

Figura 48 - O catolicismo popular - Corredor da Fé, eixo temático Catolicismo

Figura 49 - O catolicismo popular - Corredor da Fé, eixo temático Catolicismo

Figura 50 - O Sertão - sala do Sertão

Figura 51 - Missa do Vaqueiro - sala do Sertão

Figura 52 - Sertanejos - sala do Sertão

Figura 53 - Sertanejos - sala do Sertão

Figura 54 - A cana e a mó - saída da exposição

Figura 55 - O cortejo do afoxé no Muhne

Figura 56 - Abertura da exposição *Memórias da Nação Xambá*

Figura 57 - Exposição *Pra deixar de ser “pra inglês ver”*

Figuras 58, 59, 60 - Exposição *Masanganu*

Figura 61 - Abertura da exposição *Memórias da Nação Xambá* - fala de pai Ivo, acompanhado de Hildo Leal.

Figuras 62 e 63 - O trabalho informal - carrinho de café e cuia de barbear.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Fundaj

Fundação Joaquim Nabuco

MTST

Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto

Muhne

Museu do Homem do Nordeste

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: MUSEU, MEDIAÇÃO E NEGRITUDE COMO COORDENADAS DO CAMPO.....	13
1.1 Sair e voltar ao campo: dinâmicas e percursos do fazer pesquisa com nossos afetos.....	21
2. TRAJETOS CRUZADOS PELA FALA: NARRATIVAS INSTITUCIONAIS E AS RELAÇÕES DE NEGRITUDE.....	27
2.1 Fazer caminho: o museu como campo de pesquisa.....	27
2.2 A negritude como elemento de análise das relações museais.....	34
2.3 Breve histórico do Museu do Homem do Nordeste.....	43
3. O PENSAMENTO SOCIAL E MUSEOLÓGICO DE GILBERTO FREYRE E SUA MATERIALIDADE EXPOSITIVA NO MUSEU DO HOMEM DO NORDESTE.....	49
3.1 O museu como um projeto de Nordeste e seu povo.....	49
3.2 Territórios plurais, culturais e direitos coletivos: o museu como um referencial social do Nordeste.....	53
4 NEGRITUDE COMO PRÁXIS NO FAZER EDUCATIVO.....	91
4.1 Dissolvendo margem e centro: educadores negros em interlocução.....	91
4.2 Pessoas educadoras negras e exposição: mediação nas fronteiras.....	96
4.2.1 Poder falar e mudar a ordem das coisas.....	110
4.3 E o museu com isso? Usos e adequações de processos identitários na manutenção da narrativa expositiva.....	116
4.4 Para não “passar em branco”: Mediação como processo de autoinscrição.....	123
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	132
5.1 Apontamentos para uma conceituação da mediação cultural.....	133
REFERÊNCIAS.....	137

1. INTRODUÇÃO: MUSEU, MEDIAÇÃO E NEGRITUDE COMO COORDENADAS DO CAMPO

Em algum momento entre 2019 e 2020 me deparei com o texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, de Lélia Gonzalez (1984). O impacto da leitura foi tão grande que despertou meu interesse em retomar os estudos sobre negritude e gênero, campos que já me estimulavam há anos, mas que, após a conclusão da graduação em Ciências Sociais, passaram a ser menos acessados durante minhas pesquisas, embora fossem abordados cotidianamente no meu trabalho e nas relações de amizade que cultivo. Também, neste período, passei a me interessar mais por arte contemporânea e, especialmente, por produções de artistas afrodiáspóricos. Quando, em 2021, acessei virtualmente o trabalho *O Barco/The Boat*, de Grada Kilomba (2021)¹, senti a performance como uma mensagem nítida de que era necessário retomar os exercícios de pesquisa, memória e comunicação para seguir construindo novos caminhos.

Registro essas duas memórias com um objetivo: o de mapear percursos. Desde a conclusão da graduação, em 2018, até a decisão de retornar ao ambiente acadêmico e ingressar no mestrado, em 2022, período marcado pelo início da minha vida adulta, estive dedicada a entender minha própria identidade. Nesse intervalo, concebi o desejo e a necessidade de me dedicar à produção intelectual, especialmente estimulada por grandes teóricas, artistas e, em suma, intelectuais negras.

Foi a partir do estímulo dessas intelectuais que apreendi os universos nos quais estava inserida: aqueles atravessados pelos marcadores sociais da diferença como mulher preta, lésbica e periférica; e aquele do espaço que ocupava, pois nos quatro anos aqui demarcados estive, sobretudo, imersa no ambiente dos museus, meu local de trabalho e campo de pesquisa, frequentemente estimulada por suas discussões e, principalmente, por seus agentes. Foi com estes, e em especial com minhas e meus colegas de função, pessoas educadoras de museus, que ampliei meus interesses e campos de investigação, que aprendi o ofício que desenvolvo como educadora e que concebi algumas das reflexões que hoje, junto ao aporte teórico de intelectuais que há muito tempo colaboram na minha compreensão de mundo, desenvolvo nesta dissertação de mestrado.

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D7vSm5DLgDs> . Acesso em 10/05/2025.

Ao ingressar no mestrado em Antropologia e cursar a disciplina Museus e Patrimônios Culturais, com o professor Hugo Menezes Neto, estabeleci como interesse de pesquisa trabalhar com estas e estes colegas que criam, difundem, dinamizam e ampliam as abordagens do museu e seus objetos. É a partir do reconhecimento do trabalho que realizam e de suas reflexões, considerados fundamentais para a compreensão das relações museais — entre memória, poder e construção narrativa —, que a pesquisa é delineada, sob o tema “experiências sociais e negritude entre pessoas educadoras negras do Museu do Homem do Nordeste (Muhne), Recife - PE”.

A elaboração do tema desta pesquisa passou a me despertar interesse quando, em 2017, atuando como estagiária do Muhne, desenvolvia junto aos colegas de equipe programações mensais para o museu e percebia nosso esforço coletivo para o exercício de trabalhar uma educação pelas ausências. Naquele momento existia um número significativo de pessoas educadoras negras compondo a equipe e a negritude era, portanto, uma pauta recorrente de nossas discussões, uma vez que a exposição provocava o tensionamento e nos fazia assumir coletivamente o compromisso de atualizar as discussões ali existentes, fazendo dessa uma demanda inclusive particular de não colaborar com a propagação de narrativas que escantearam e definiram posições de subalternidade a nossas identidades e daqueles que também são marcados socialmente enquanto sujeitos dissidentes.

Unindo o referencial teórico trabalhado ao longo da pesquisa à experiência em campo, entendemos que a narrativa expográfica e institucional são basilares para a compreensão do museu, mas que os discursos não se encerram nestes. Pondo em foco a ação educativa percebemos como narrativas outras são desenvolvidas a partir da interface entre público e museu desenvolvida por pessoas educadoras da instituição. A produção discursiva e demais trocas estabelecidas a partir da prática educativo museal nos provocou perceber duas questões pungentes na realidade deste museu: 1. como se dão as experiências das pessoas negras que trabalham como educadoras deste museu? 2. como figura a mediação cultural desenvolvida por esses sujeitos?

Na investigação dessas questões, levamos em consideração o caráter ambivalente da função de educador/a museal, pois ao passo que essas pessoas estão vulneráveis a uma série de problemáticas que envolvem as relações museais e as dinâmicas de lidar com os públicos, a função de educar é também potente nos seus sentidos de criação e diálogo, onde a comunicação acontece e outros discursos emergem. Entendemos que essa posição se torna ainda mais complexa quando situada nos recortes desta pesquisa: quando a pessoa educadora

atua no Museu do Homem do Nordeste e é dissidente de raça, como são os casos de pessoas negras e indígenas.

Identificamos o tensionamento da raça neste contexto, porque a exposição apresenta em seu circuito fragmentos que constroem um referencial social do Nordeste — suas gentes, seus costumes, suas histórias —, mas oferece poucas possibilidades de viver enquanto pessoas negras e indígenas desta região, pois nas imagens e dados expostos esses corpos são majoritariamente marcados pela precariedade. É neste sentido que buscamos compreender como opera a mediação cultural e como esta incide nas dinâmicas de poder, raça e discurso museais.

Na definição das categorias centrais de discussão deste trabalho, compreendemos como fundamentais os debates em torno da Antropologia dos Museus, mediação cultural e negritude. Para tal análise, trabalhamos principalmente com os teóricos Mário Chagas (2002, 2009, 2019), Bruno Brulon (2008, 2015, 2020) e Françoise Vergès (2023), na compreensão dos museus enquanto dispositivos de controle que operam por meio da produção de narrativas e seu poder de legitimação; as leituras também colaboram para uma análise das relações entre museus e a colonialidade.

Na educação em museus, estabelecemos o diálogo a partir da produção de Ana Mae Barbosa (1998), Cayo Honorato (2015, 2013) e Leda Maria Martins (2021) — neste caso, traçando uma rota entre a mediação e as oralituras — e nos estimulou a produção de educadores que têm investido no registro e pesquisa como elementos próprios da mediação, como é o caso da “mediação como pesquisa e prática documentária”, proposta e desenvolvida por Cayo Honorato e Viviane Pinto (2021). Por meio desses referenciais teóricos, compreendemos o panorama no qual a mediação cultural figura como prática contínua de educação e ativação dos museus.

Nos apropriamos de uma ampla produção de intelectuais sobre negritude, nos quais destacamos as contribuições de Frantz Fanon (2008), Aimé Césaire (2010), Abdias Nascimento (2016), Grada Kilomba (2019), Lélia Gonzalez (2020) e Sueli Carneiro (2023). Nesta análise nos estimulou o trabalho de Vergès (2023) por aproximar as relações museais da racialidade, pondo em foco experiências de povos dissidentes, discutindo sobre acervo, representação, relações de público e trabalhadores museais, e pensando o “museu universal”² como projeto colonial.

² Este termo será aprofundado no item 2.1 e 2.2 deste trabalho.

No desenvolvimento da pesquisa, a relação estabelecida com os interlocutores do trabalho, assim como os tensionamentos raciais provocados pela relação entre exposição de longa duração do Muhne e o corpo e história de pessoas negras responsáveis por educar nesta instituição, tornaram-se questões essenciais para refletir as especificidades que constroem este estudo.

Em diálogo com essas provocações, a relação entre Muhne e pessoas educadoras negras inspirou nossa investigação, pela conexão que este museu estabelece com o pensamento de Gilberto Freyre sobre o social. Para imergir nesta discussão, nos amparamos na bibliografia produzida principalmente por Gilberto Freyre (1960, 2003), Gleyce Kelly Heitor (2013), na seleção de textos do autor realizada por Gleyce Kelly Heitor e Clarissa Diniz (2010), assim como na produção disponibilizada e fomentada pela própria instituição, como os livros *O pensamento museológico de Gilberto Freyre* (2017), organizado por Gleyce Kelly Heitor e Mário Chagas, e *Museu do Homem do Nordeste em 40 objetos* (2023), organizado por Henrique Cruz e Marília Bivar.

Refletindo sobre o fazer etnográfico e, mais especificamente, os meandros da prática desta pesquisa e as relações nela estabelecidas, a metodologia adotada teve como referência o trabalho de João Pacheco de Oliveira (2015) para compreender como se dá a pesquisa a partir das relações estabelecidas entre pesquisadora e interlocutores; a abordagem da “situação etnográfica”, na qual o trabalho etnográfico compromete-se em uma descrição que abarque o contexto de relações sociais no qual o antropólogo e interlocutores se inserem, e apresente os fatos e as múltiplas interações no âmbito da pesquisa (p. 22) fundamentou e elucidou um modo de fazer etnográfico. O trabalho em questão é dedicado ao estudo das relações sociais na experiência deste antropólogo com o povo Ticuna; a discussão, que preliminarmente poderia parecer distante das temáticas em voga nesta pesquisa de mestrado, apresentou componentes importantes para a construção do trabalho devido ao foco no método adotado pela pesquisa e por valorizar o entendimento de que há uma rede de interdependência estabelecida entre interlocutores e pesquisadores no processo de pesquisa, que precisa ser analisada em sua complexidade.

Outros trabalhos antropológicos cujas temáticas são concebidas em linhas teóricas distintas das adotadas por esta pesquisa foram igualmente importantes para a compreensão do fazer antropológico aqui ensejado. São esses os casos das dissertações de mestrado de Whodson Silva (UFPE, 2019) e Ana Clara Damásio (UFG, 2020); no primeiro caso, a pesquisa teve como foco os tensionamentos e experiências sociais no contexto de instalação

da Central Nuclear do Nordeste em Itacuruba, no Sertão de Pernambuco, e, no segundo trabalho, a autora aborda o que chama de “Fazer-Família e Fazer-Antropologia”: o processo de realizar pesquisa com suas parentes de Canto do Buriti, no Piauí. Ambas as pesquisas foram importantes para a ampliação dos referenciais sobre o fazer antropológico e, sobretudo, na compreensão sobre a lida com nossos interlocutores a partir das relações que desenvolvemos com estas pessoas.

Estes três últimos trabalhos aqui mencionados, mesmo em contextos tão distintos ao da pesquisa, foram importantes para suscitar um modo de escrita próprio a esta dissertação, e que, tal como Pacheco de Oliveira (2015) e Silva (2019) elaboram em seus respectivos trabalhos, reconheçam o papel da pesquisa como prática de fomento às pautas e lutas dos grupos com os quais nos relacionamos, de modo que as pesquisas colaborem na análise e reconhecimento sobre os pleitos do grupo e se posicionem em defesa dos mesmos. Essas considerações nos fortaleceram, inclusive, a perceber a pungente ação da linguagem nas operações de poder, discussão que atravessa esta pesquisa, e nos direcionou a apropriarmos deste dispositivo de modo a colaborar com a demanda da coletividade de interlocutores com a qual trabalhamos, no sentido de explicitar os saberes e práticas por elas e eles articulados e registrá-los, por meio desta escrita de caráter acadêmico.

O trabalho de Ana Clara Damásio (2020) foi estimulante, ainda, por construir um processo de autoinscrição e inscrição de uma coletividade de parentes, bem como seus saberes no campo científico, a partir da pesquisa que desenvolveu. A forma como a antropóloga descreve episódios do cotidiano, longe da pretensão inicial de servirem à pesquisa, ressoou na sua investigação e também nos estimulou a perceber como aliar os fragmentos das memórias de interlocutores-afetos e pesquisadora às experiências observadas, resgatadas por meio de entrevistas, depoimentos e, principalmente, nos cotidianos compartilhados, para fomento da pesquisa. O trabalho de Damásio também inspira uma poética própria, que, por meio da escrita e fotografia, apresenta materialmente e nominalmente sujeitas pouco visíveis nas dinâmicas sociais, processos que inspiram esta pesquisa.

O trabalho de Jeanne Favret-Saada (2005) também contribuiu para o referencial metodológico desta pesquisa. Em contraposição ao distanciamento e sobreposição da perspectiva da pessoa antropóloga à experiência nativa, Favret-Saada identifica que acessar seu objeto de estudo apenas seria permitido pelo grupo à medida que ela se mostrasse vulnerável e, sobretudo, afetada por ele (Ibidem, p. 157). Além disso, a antropóloga identificou que a coleta de informações e a aprendizagem de um sistema de representações

foram estimuladas justamente pelos processos de comunicação involuntários, fomentados pelo afetar-se durante o campo, e que “as operações de conhecimento acham-se estendidas no tempo e separadas umas das outras: no momento em que somos mais afetados, não podemos narrar a experiência[...]. O tempo da análise virá mais tarde.” (Ibidem, p. 160). Isto é, o tempo é também ponto essencial do trabalho do etnógrafo, seja para estabelecer relações, permitir-se ser afetado pelo campo ou, ainda, vivenciar os aspectos involuntários e não intencionais propiciados por ele.

A escrevivência, processo que articula escrita e vivência, formulada e popularizada pelo trabalho da linguista e escritora Conceição Evaristo, nos inspira como referencial metodológico e de análise nesta pesquisa; por meio dela concebemos apontamentos para uma conceituação da prática desenvolvida pelas e pelos interlocutores-afetos — a mediação cultural no contexto da educação museal —, por identificarmos nesta prática a constante autoinscrição das e dos educadores no discurso que criam sobre o que está exposto e em discussão com o público. Essa inscrição assimila a primeira pessoa no singular e no plural, pois incide sobre as subjetividades de seus atores e as coletividades das quais fazem parte.

No trabalho de Evaristo, passado e presente comumente imbricam-se por uma relação com o tempo não-linear, suscitada pela memória fortemente presente em sua escrita³; inspirados por esse processo, nesta pesquisa também ousamos ter como cerne a memória e os corpos das e dos interlocutores afetos, bem como minhas memórias e experiências, inseridas no campo, como parte do grupo de pessoas educadoras negras que já compôs a equipe de educação da instituição.

É assumindo o lugar da aproximação, de ser afetada pelo campo, da abordagem à situação etnográfica na qual o trabalho se insere e, principalmente, compreendendo o deslocamento do fazer antropologia sobre nós - aqui me inscrevendo como parte da coletividade que reúne os sujeitos da pesquisa - que este trabalho também figura como um exercício de autoantropologia, em diálogo com o que aborda Marilyn Strathern (2014) ao apresentar este conceito como o fazer antropologia “em casa”, que reflete em considerar “se investigador-investigado estão igualmente em casa, por assim dizer, no que diz respeito aos tipos de premissas sobre a vida social que informam a investigação antropológica” (p. 134), pois a relação de conhecimento construída na mesma deve ter continuidade cultural com o que as pessoas da sociedade estudada produzem em seus relatos sobre elas próprias (Ibidem).

³ Apesar de não consistir em citação direta nesta pesquisa, as leituras das obras Ponciá Vicêncio (2003) e Becos da Memória (2013) colaboraram na compreensão da escrevivência em sua prática.

Como desenvolvimento metodológico, este trabalho percorreu os caminhos narrativos construídos pela instituição museal, ora transversais, ora paralelos às experiências relatadas por pessoas educadoras negras que atuaram como monitoras/educadoras e/ou estagiárias do Muhne⁴ em períodos diversos (2014 - atualmente), bem como propõe inferir sobre minhas próprias experiências enquanto pesquisadora de um campo no qual ocupei função similar à dos interlocutores da pesquisa: durante 6 anos fui estagiária e monitora da coordenação educativa deste museu (2016 - 2022), tempo no qual vivi ativamente a experiência de ser uma mediadora negra, desenvolvendo narrativas e diálogos a partir dos espaços e exposições.

Nesta pesquisa, investigamos as relações entre pessoas educadoras negras que integram ou já integraram a equipe educativa do Museu do Homem do Nordeste como mediadoras e o museu. Para isso, utilizo depoimentos e entrevistas coletados entre 2023 e 2024 de seis pessoas, apresentando memórias sobre as experiências vividas enquanto parte desse corpo educativo; além disso, aciono também as memórias vivenciadas por mim ao compor essa equipe, bem como elementos observados em mediações realizadas em 2023⁵.

Dando sequência ao material exposto até então, sugerimos a leitura deste texto-caminho, que também chamaremos de “dissertação de mestrado” ou, simplesmente, “pesquisa”, como uma visita a um circuito expositivo. As visitas a uma exposição acontecem de múltiplas maneiras, mas geralmente — especialmente nos museus tidos como tradicionais, termo que será explicitado mais à frente — iniciam pelo acesso a um texto curatorial. Esses textos também assumem muitas formas, mas, em geral, explicitam o cenário no qual a exposição se insere e exhibe; essa introdução tem o mesmo propósito: exhibir parte das referências que fundamentam o trabalho, apresentando as temáticas que serão trabalhadas.

Transformando a leitura em visita, versamos com os processos criativos da mediação, que por vezes também se dedicam aos modos de fazer, processos e demais elementos

⁴ No período em que ingressei como estagiária neste museu, a equipe que dedicava-se ao planejamento e execução das atividades dividia-se entre “monitores” e “estagiários”, também chamados de “mediadores”, além da pessoa coordenadora de Ações Educativas e Comunitárias, durante os anos de trabalho na instituição outros cargos surgiram e colaboraram com as demandas desta coordenação, mas o trabalho de lida direta com o público permaneceu sendo exercido pela equipe de monitoria e estágio. Durante esta pesquisa, os interlocutores atuais informaram que suas funções não são mais nomeadas como “monitoria”, mas como “educador/a”, além disso, informaram que a equipe de educação atual possui outras funções, como a de supervisor e outros serviços administrativos. Quando consultei se a mudança do termo “monitor” para “educador” refletiu em uma mudança no escopo de suas funções, um destes educadores me respondeu que na dinâmica de trabalho, especificamente, não houve mudança.

⁵ Parte dos elementos coletados nos depoimentos das e dos interlocutores afetos estão reunidos em um artigo intitulado “Quando o corpo é premissa: processos de mediação artístico cultural acionados pela negritude”, apresentado na Reunião Brasileira de Antropologia de 2024, em Minas Gerais, como apresentação parcial da pesquisa de mestrado.

relacionados ao que está exposto, indicando o que é basilar para a exposição (aqui museus, mediação e negritude como coordenadas do campo); seus desdobramentos são responsáveis pela construção de um caminho em que a análise sobre a incidência da negritude nas práticas de mediação, desenvolvidas por pessoas educadoras negras do Museu do Homem do Nordeste, busca identificar se o exercício de mediar figura, no contexto estudado, enquanto uma experiência de autoinscrição dessas agentes sobre a narrativa expográfica.

Assim, essa pesquisa se justifica por visar a ampliação do campo da Antropologia dos Museus, contribuindo com uma leitura sobre agentes essenciais das dinâmicas museais: educadoras e educadores de museus. Também por exercitar um processo de autoantropologia situado neste campo. Mas antes de chegar ao final da visita, ou leitura deste texto-caminho, muitos eixos expositivos serão acessados; no próximo item desta introdução, optamos por abordar uma característica singular e que delineou todo o desenvolvimento desta pesquisa: o processo de fazer pesquisa com nossos afetos.

Percorremos o primeiro capítulo deste trabalho, que teve como foco abordar os museus e a negritude como elementos constituintes do campo da pesquisa. Elaboramos estas reflexões a partir da compreensão de como operam os museus e seus objetos, investigando a pertinência desses espaços como campo de pesquisa. Também nos dedicamos à compreensão da negritude como elemento de análise das relações museais, percebendo como atua o dispositivo de racialidade nas dinâmicas sociais brasileiras e a incidência dessa categoria no cenário dos museus. Apresentamos, em sua conclusão, um breve histórico do campo — o Museu do Homem do Nordeste.

No segundo capítulo, colocamos em evidência a expografia da exposição de longa duração do Muhne, que nos estimula a investigar como o museu se estrutura fundamentado no pensamento de Gilberto Freyre sobre o social e como materialidade do seu pensamento museológico.

No terceiro capítulo, é dado destaque aos interlocutores-afetos desta pesquisa, reconhecendo que é a partir da relação entre eles, suas práticas na dinâmica de trabalho e a expografia do Muhne que a relação entre o museu e negritude é tensionada, uma vez que o discurso museal, pautado no pensamento de Gilberto Freyre e sua perspectiva da Casa Grande, está frequentemente paralelo à construção narrativa de sujeitos racializados que são encarregados do serviço de mediação e que, ainda que elaborem processos de apresentação pautados na narrativa expográfica, acessam também seus repertórios e subjetividades no processo de mediar. Aqui tomamos como base a negritude como práxis no fazer educativo e

inferimos sobre como o museu opera também na apropriação das produções e provocações de educadoras e educadores dissidentes de raça para a manutenção de suas narrativas.

Encerrando o circuito, inferimos sobre a mediação e buscamos elaborar uma conceituação para esta prática, que compreendemos a partir da pesquisa como um processo de autoinscrição.

1.1 Sair e voltar ao campo: dinâmicas e percursos do fazer pesquisa com nossos afetos

Considero como início da minha experiência no campo o desligamento do meu vínculo como trabalhadora do Muhne, em março de 2022. Naquele momento me sentia profundamente impactada pelas observações informais durante minha prática de trabalho habitual e estimulada pelas discussões que vinha desenvolvendo nas disciplinas obrigatórias e durante a elaboração do objeto da pesquisa de mestrado, compreendi que estar presente no campo como trabalhadora, apesar de me permitir uma frequência regular e uma experiência compartilhada com meus interlocutores como parte indistinta das práticas e emoções na qual a negritude incide no fazer educativo do espaço, me causava uma excessiva tensão com relação às possíveis censuras, aos dilemas éticos e atravessamentos subjetivos de minha experiência como pesquisadora de uma coletividade da qual faço parte. Assim, quando passei a me dedicar à pesquisa no campo, me vi fisicamente mais distante dele do que antes, quando diariamente estava imersa no local, colaborando para seu funcionamento.

Quando, no semestre seguinte, decidi ir a campo, as angústias eram muitas por ter optado por encerrar o vínculo de trabalho na instituição. Apesar da incerteza, reduzir a frequência no local se apresentou positivamente para mim no decorrer da pesquisa, principalmente no contato com meus interlocutores, ex colegas de trabalho, dos quais dois deles ainda fazem parte da equipe de educadores da instituição. Esses interlocutores aqui são chamados de interlocutores-afetos, pessoas que no desenvolvimento da pesquisa tornaram-se interlocutoras, mas antes desta experiência já eram minhas amigas. Os encontros com essas pessoas entre 2022 e 2025, fossem com interesses de pesquisa ou mesmo pelas agendas e relações que estabelecemos entre nós e com outras pessoas da educação em museus da cidade do Recife, foram pautados pelo relato sobre as experiências de trabalho no campo de forma recorrente, muitas vezes em tom de desabafo, daqueles que se tem com quem já viveu situações semelhantes e agora não acompanha mais de perto — no nosso caso, por viver e atuar profissionalmente por longos períodos no mesmo local.

Passei a frequentar o campo em momentos específicos de aberturas de exposição, bem como em algumas visitas nos fins de semana, momentos em que pude presenciar o discurso institucional sobre os eventos e expografias, e compreender o cotidiano do museu exclusivamente no contato entre público, educadores e exposição, sem a interação com outras agentes das dinâmicas museais. As idas a campo aconteceram entre o segundo semestre de 2022 e o primeiro semestre de 2023 e a partir deste recorte da negritude, estabeleci contato com pessoas que se autodeclaram pessoas negras e que atuaram no setor de educação deste museu.

Durante toda a pesquisa e, especificamente ao estabelecer quais os meus objetivos, estive focada em compreender as maneiras de fazer pesquisa com aqueles que, também através do distanciamento provocado pela desvinculação funcional, percebi que eram, sobretudo, amigas. A reflexão contínua sobre qual postura tomar e o que se tornaria relevante em minha pesquisa se intensificou quando, enquanto estive imersa no desenvolvimento e escrita dessa pesquisa de mestrado (2022 - 2025) migrei por outras duas instituições museais da cidade, assumindo as funções de prestadora de serviços em educação, educadora em regime celetista, supervisora em Educação e Pesquisa e, atualmente, gerente de Educação e Pesquisa. Nestes cargos convivi e troquei com uma rede ainda maior de pessoas educadoras negras, em variados graus de ensino e desempenhando distintas atividades, cujo ato de pensar e executar ações educativas compunha o escopo de suas funções. Em uma dessas ocasiões, tive, inclusive, a oportunidade de novamente atuar como educadora junto a um de meus interlocutores durante dois meses, momentos nos quais rememoramos com frequência experiências que compartilhamos no exercício da função de educadores no Muhne.

Apesar do período relativamente longo de contato e desenvolvimento da pesquisa junto ao campo e meus interlocutores, este trabalho foi muitas vezes interrompido pelos episódios que vivenciei para além da universidade; entre 2023 e 2024, fui acompanhante em tempo integral de minha mãe, que passou por um doloroso adoecimento, até que se encantou. Nos momentos de dor e luto, o caráter da pesquisa se apresentou singular, principalmente quando meus interlocutores, também amigos, acompanharam meus processos, se mostraram presentes, disponíveis e estimularam a continuidade da pesquisa. Da mesma forma, compreendendo seus processos íntimos, houve momentos em que as entrevistas, depoimentos e outras tentativas de continuidade da pesquisa eram impraticáveis, pois esses colegas vivenciavam momentos difíceis.

O primeiro contato com as pessoas educadoras que se tornaram interlocutoras desta pesquisa aconteceu virtualmente. Após algumas dificuldades para garantir a disponibilidade de datas para um encontro presencial com parte delas, entendemos que a maneira mais adequada para esse início seria solicitar que nos encaminhassem áudios através do WhatsApp, por onde costumávamos nos comunicar, respondendo às perguntas: 1. Quem é você? — aqui, peço que fique à vontade para se apresentar a partir dos critérios que forem relevantes ou interessantes para você; 2. Como você se autodeclara em relação à etnia e/ou raça? 3. Quando, por quanto tempo e quais funções você desempenhou no Muhne? 4. Você destacaria alguma memória ou experiência vivenciada durante seu trabalho naquele museu? Qual?

Depois de algum tempo de maturação dos dados coletados nos depoimentos, entendemos quais outras perguntas seriam importantes para a pesquisa e agendamos conversas — algumas on-line e outras presencialmente, operando conforme fosse mais propício e confortável para essas pessoas — para realização de uma entrevista com oito perguntas, são elas: 1. O que você compreende como mediação cultural e como aprendeu essa prática?; 2. Existe alguma atividade em específico que você idealizou e/ou desenvolveu no Muhne, provocada por um interesse de pesquisa seu? Como foi a experiência?; 3. Quais elementos você costuma/costumava destacar na exposição de longa duração do Muhne? Como faz/fazia isso e por quê?; 4. Você considera que o trabalho de educadoras e educadores nesse museu promove uma atualização ou manutenção da narrativa expográfica? Como?; 5. Como você percebe a relação desse museu com suas e seus educadores?; 6. Como as questões raciais atravessam as dinâmicas das práticas educativas nesse museu?; 7. Como você se sente ou se sentiu nesse espaço, sendo exposta/o aos conteúdos presentes nesta exposição cotidianamente?; 8. Como você se sente ou se sentiu sendo uma pessoa educadora negra dessa instituição?

Buscamos, com as três primeiras perguntas da entrevista, entender qual a compreensão sobre mediação cultural de cada interlocutor/a e se há semelhanças e diferenças entre elas; como essas pessoas formulam essa compreensão e com base em quais experiências; como as subjetividades desses sujeitos incidem sobre as práticas educativas e a construção de uma atuação educativa na instituição; o que costumava ser basilar nas práticas de mediação de cada pessoa interlocutora e como esses elementos se relacionam diretamente com elas e eles.

Com as perguntas restantes, inferimos sobre como as pessoas que atuam e atuaram no setor de educação deste museu entendem a relação de suas atuações de trabalho com a narrativa expográfica; identificar como percebem a atuação do museu — através da ação

institucional — sobre suas práticas profissionais. Ainda a partir das questões provocadas durante as entrevistas, procuramos refletir sobre de que forma as questões raciais incidem na atuação educativa do museu e a partir de quais agentes (observando quando o mote é uma demanda institucional e quando é uma demanda que parte de pessoas educadoras da instituição).

Os elementos apresentados sobre o contexto desta pesquisa se fazem necessários pelo compromisso com a elucidação do fazer científico, também por considerar o modo como o trabalho se orienta pela aproximação, por estar perto e inserida nas dinâmicas partilhadas pelos meus interlocutores, ainda que em um primeiro momento o distanciamento tenha sido necessário para compreensão do que e como fazer a pesquisa. A inserção no campo aqui apresentada também busca contextualizar sobre as situações nas quais a pesquisa se insere considerando o que João Pacheco de Oliveira conceitua como “situação etnográfica”, que refere-se “ao conjunto de relações que o pesquisador, contemporaneamente à pesquisa, mantêm com todos os atores sociais que de algum modo intervêm no campo” (2015, p. 43).

Ao apresentar as relações estabelecidas entre a pesquisadora e os interlocutores neste trabalho, bem como o contexto no qual os processos de coleta de dados se dão, buscamos tornar nítido o processo no qual a pesquisa se construiu e, ainda, como este coaduna com uma antropologia da aproximação, em contraponto às práticas de distinção e de separação entre o pesquisador e o Outro.

Durante a escrita, ultrapassando a primeira dificuldade de definição da pesquisa, a de encarar o exercício de fazer uma antropologia “em casa” quando somos habitualmente encorajados a olhar para “o Outro”, passamos a refletir sobre como apresentar os interlocutores da pesquisa. À medida em que os depoimentos e entrevistas foram coletados, tornou-se comum o questionamento por parte dos interlocutores sobre como os nomes de cada sujeito seria apresentado ao fim da pesquisa; geralmente esse questionamento surgiu após algum relato mais explícito sobre as dores e marcas que o racismo causava em seus cotidianos de trabalho.

Considerando o cenário de vulnerabilidade no qual educadores museais estão inseridos, que incide na baixa empregabilidade em museus da cidade e a precarização de seus trabalhos, especialmente com o processo de “pejotização” de suas equipes⁶ e como o marcador social da

⁶ Gleyce Kelly Heitor (2021, pp. 50 - 58) apresenta o termo ao abordar a condição de informalidade e precarização dos trabalhadores da cultura de regiões periféricas, no contexto abordado, a autora examina a fragilidade de museus das/nas favelas, assim como seus territórios, que são mantidos na condição de informais. O termo é resgatado neste trabalho por dialogar com o contexto de vulnerabilidade de pessoas educadoras nos

negritude colabora nessa experiência, optamos por manter o sigilo dos nomes dos sujeitos da pesquisa. Assim, cada pessoa interlocutora recebeu um nome com base nas suas próprias referências e como se manifestam, ficcionalizando nomes que evidenciam seus múltiplos modos de ser, gostos e sutilezas, de forma a garantir sua integridade diante de espaços, por vezes, tolhedores.

Segundo a ordem de entrevistas realizadas, estabelecemos como interlocutores deste trabalho aqueles que chamaremos: Polímata — um grande entusiasta das curiosidades e saberes do mundo, esse interlocutor-afeto é educador e artista, manipula o corpo com leveza e não perde a oportunidade de instigar novos movimentos, discussões e experiências, foi com ele que conheci o termo que aqui assume o lugar de seu nome e outras tantas palavras pouco frequentes nos cotidianos, mas usadas por ele com maestria; Natumar — nome por ela adotado por unir duas grandes paixões e referências de sua práxis, a natureza como um todo e o mar, dotado de sapiência e grandiosidade, Natumar é uma interlocutora cujas práticas em educação e na vida são referenciadas pelo que o meio ambiente lhe ensina, as formações nas ciências da natureza ampliam seu repertório, que também está intimamente ligado à investigação dos conhecimentos de sua ancestralidade e espiritualidade; Ayó — interlocutor-afeto que na vida já me apresentou tantas palavras de origem iorubá, é também uma pessoa de alegria contagiante e capaz de transformar nosso olhar, seja através da palavra, da música ou das visualidades que produz, seu nome foi escolhido por significar “alegria”, sentimento corriqueiro para boa parte das pessoas quando estão perto dele.

Além desses, há outros três afetos como interlocutores do campo: Pujança — a mais jovem entre todas as pessoas interlocutoras deste trabalho, tem em seu nome de registro o signo de força, avidez e calor. No contato com ela, essas características também se manifestam, uma educadora em formação acadêmica que frequentemente apresenta outros olhares à pesquisa, na posição de estagiária no campo por um curto período, as relações ali experienciadas refletem no seu processo formativo como educadora e pesquisadora e, na atualidade, discute como essas experiências se reconfiguram em um olhar sobre si e sobre o mundo. Brisa é outra das interlocutoras-afeto que, desde meu primeiro contato com o campo (antes mesmo de ser concebido como tal), foi responsável por mediar o acesso entre o museu e eu, carrega no nome de registro o movimento que é inerente a sua prática, traduz uma posição entre uma coisa e outra e, através da palavra, comunica e educa de formas múltiplas;

museus recifenses, nos quais é comum encontrar equipes majoritariamente compostas por pessoas estagiárias, prestadores de serviços (MEI) e terceirizados.

aqui é chamada de Brisa por arejar espaços e permitir que novas sensações sejam suscitadas. Mestre Malungo, o último interlocutor-afeto, é poeta, mestre e brincador. Nos seus termos, ele foi um dos mais antigos colegas com quem partilhei a experiência de educar no campo da pesquisa. Foi também um mestre na orientação que prestou a mim e outros colegas de trabalho sobre a prática educativa e como esta é sempre atravessada por quem somos; atualmente, segue orientando, seja na sala de aula, nos contextos acadêmicos ou religiosos, para uma retomada de si, da ancestralidade e da espiritualidade no percorrer de nossos caminhos.

Os nomes adotados, ainda que possam estimular um olhar fantástico sobre os interlocutores dessa pesquisa, têm, na verdade, desde seu vocativo, o propósito de registrar as características de suas identidades evidenciadas no campo, que acima de quaisquer elementos comuns, produzem também suas distinções. A pesquisa se deu, desta maneira, através de muitos percursos. Inúmeras idas e vindas, seja em campo, seja no texto, figuram como rota para que o trabalho se firmasse como um processo de pesquisa antropológica que, sobretudo, desmantela as fronteiras entre o ego e o Outro e se estabelece como um fazer nosso, sobre nós e a partir das nossas demandas.

2. TRAJETOS CRUZADOS PELA FALA: NARRATIVAS INSTITUCIONAIS E AS RELAÇÕES DE NEGRITUDE

2.1 Fazer caminho: o museu como campo de pesquisa

A conjunção com local, memória, assim como as relações e dinâmicas sociais que são capazes de representar, conferem ao objeto alvo de interesse e domínio para os museus. Também interessada nesta conjunção, bem como nas relações sociais experimentadas no contexto dos museus, a Antropologia dos Museus desenvolve um extenso campo de pensamento, que não se restringe à expropriação e à privação da vida dos objetos, pois se seus usos e sentidos comuns lhes são impedidos usualmente, há, por outro lado, uma gama de outros sentidos e relações estabelecidas no contexto dos museus, como são as relações de poder, multiplicidade de agentes e públicos presentes nesses espaços, as variadas possibilidades de trabalho com memória administradas por essas instituições e os propósitos a que servem.

A relação simbiótica entre humanos e coisas está por toda parte. Sejam os pregos, tijolos e madeiras que estruturam uma casa, a cadeira que convida ao descanso e ajuda a manter uma postura, o computador utilizado para escrita de um texto ou mesmo a casa composta por todos esses elementos, há em comum a vida que pulsa através dos entrecruzamentos entre humanos e coisas. As dimensões social e cultural que concernem a vida nos objetos, chamadas de “alma nas coisas” por Silveira e Lima Filho (2005), ou mesmo a “coisa” em si, apresentada por Tim Ingold (2012), caracterizada por estar em relação e, a partir de então, significar e dar significado a algo, constituem uma área de interesse antiga no campo da antropologia.

Franz Boas, já no fim do século XIX, elaborou uma crítica em que os significados e usos dos objetos ganham destaque, em oposição ao foco na elaboração descritiva e analítica dos objetos materiais na qual estava firmado o trabalho antropológico acerca dos objetos até então, como indica José Reginaldo dos Santos Gonçalves (2007, p. 18). Bronislaw Malinowski, por sua vez, durante a escrita de uma de suas mais emblemáticas obras, *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, publicada em 1922, dedicou-se aos aspectos do circuito do Kula, envolto por colares e braceletes (Ibidem, p. 16).

Ainda que os aspectos nos quais os objetos recebem atenção nos estudos antropológicos sejam distintos, vale apontar que estes elementos destacam-se por estarem indissociados das dinâmicas das relações sociais. Para Tim Ingold (2012), as coisas são o acúmulo de “fios vitais”, como uma malha que, em sua trama, aglutina um emaranhado de fios nos quais os processos de vida acontecem. Assim, a coisa pode ser uma árvore (Ibidem, p. 29), uma nuvem (Ibidem, p. 30) ou mesmo uma pipa voando (Ibidem, p. 33). O que as categoriza enquanto coisas são os

processos vitais nos quais estão envolvidas. Nessa lógica, o objeto “coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas” (Ibidem, p. 29), estaria então sem vida, sem interações e estático.

Semelhante a este pensamento está, na publicação *Conceitos-Chave de Museologia*, organizada por André Desvallées e Mairesse Françoise para o ICOM (2013), a diferenciação entre “objeto” e “coisa”:

A diferença entre a coisa e o objeto consiste no fato de que a coisa tornou-se uma parte concreta da vida, e que nós estabelecemos com ela uma relação de simpatia ou de simbiose. [...] Por contraste, o objeto será sempre aquilo que o sujeito coloca em face de si como distinto de si; ele é, logo, aquilo de que se está “diante” e do qual é possível se diferenciar. Nesse sentido, o objeto é abstrato e morto, pois fechado em si mesmo, como é evidenciado em uma série de objetos que formam uma coleção (Baudrillard, 1968). Esse estatuto do objeto é reconhecido hoje como um produto puramente ocidental (Choay, 1968; Van Lier, 1969; Adotevi, 1971). (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013. pp. 68 - 69)

Os objetos são, portanto, destituídos de vida à medida em que são isolados de suas funcionalidades e sentidos cotidianos; em contraposição a eles estão as coisas, objetos inseridos em seus fluxos de vida.

Entre coisas e objetos está na memória o elemento que permanece lhes conferindo sentido, ainda que a vida lhe seja retirada. Para Silveira e Lima Filho (2005), por exemplo, a “alma nas coisas” confere os processos de memória atribuídos às coisas ou objetos, isto é, uma vez que objetos, pessoas e ambientes estão mutuamente transpassados, a construção de memórias através desses objetos é uma consequência.

Percebendo que a natureza das relações entre objetos e humanos se dá inserida em um contexto, e que tais relações contribuem nos processos de construção culturais e identitários de grupos humanos, os locais são também de fundamental importância para a compreensão destes processos. Assim, as memórias imbricadas aos objetos e o local onde estão situados tornam-se eixos para compreensão destes elementos.

Retomando a relação entre objetos e coisas, que elucida a experiência do objeto musealizado, a privação da vida do objeto se dá a partir da interrupção de suas lógicas próprias de uso. Este é um processo comum à história das coleções de grandes museus clássicos distribuídos pelo mundo. Tereza Scheiner, tratando do “museu tradicional”, registra que “como a ética do período não entende como desvio a pilhagem sistemática, é com o patrimônio dos espaços colonizados que se formam, principalmente nos museus europeus, grandes coleções.”

(1999, p. 148); Françoise Vergès (2023) apresenta durante sua análise sobre o “museu universal” que um grande representante dos museus do mundo, o Museu do Louvre, constituiu seu acervo também a partir de “confiscos e roubos” (2023, p. 136).

Ambas as autoras apresentam em suas análises a relação dos museus com seus objetos e se dedicam a explicar como operam os museus, disseminados através de projetos coloniais e cujos formatos institucionais reforçam sua dominação, a partir da imagem e discurso que operam através dos usos e sentidos atribuídos aos objetos; curiosamente, durante a análise, Scheiner conclui que “Esse museu, a que hoje denominamos Museu Tradicional, tem como base conceitual o objeto: sem objetos, não há coleção, não há museu.” (1999, p. 147). Vergès, em sua proposta de decolonizar o museu, apresenta um programa de autonomia fundamentado na proposição de um museu sem objetos. A autora relata que

Desconfiávamos da centralidade do objeto material no ocidente, onde não somente ele é o testemunho do grau de civilização e sofisticação de uma cultura, como também constrói uma narrativa, reconstitui uma presença. [...] A falta de um objeto, portanto, indicava uma ausência. [...] Não queríamos que a vida de milhares de mulheres, crianças e homens fosse representada apenas por objetos e documentos ligados à escravidão; não queríamos que o quadro narrativo fosse imposto pela violência racial. (2023, pp. 225 - 226)

Para os museus, sejam eles “tradicionais”, nos termos de Scheiner (1999) ou “universais”, como aborda Vergès (2023), os objetos são essenciais no empenho de engendrar representações sociais e discursos fragmentários sobre o real. É a partir da interação entre esses lugares e objetos que são forjadas as narrativas e por eles ecoadas. Além disso, a partir das discussões apresentadas pelas autoras, observa-se o destaque à lógica da colonialidade como elemento basilar das relações estabelecidas entre museus e objetos, embora os termos que elas atribuem a esses espaços se distinguem.

A colonialidade estabelecida na formação e continuidade do funcionamento dos museus é discutida também pelo museólogo e também antropólogo Bruno Brulon Soares (2020), que apresenta cenário semelhante aos citados pelas autoras no contexto brasileiro e propõe descolonizar o pensamento museológico: o autor apresenta o Museu Nacional, primeiro museu do Brasil, como pano de fundo para abordar o papel dos museus na forja de identidades e museálias — aqui compreendidas como objetos musealizados —, representativas dessas identidades, bem como a posição dos museus, que, no contexto brasileiro, são majoritariamente criados pelo Estado e, conseqüentemente, colaboram na manutenção de organizações sociais hierárquicas (Ibidem, p. 3).

Soares apresenta neste trabalho a implementação e atuação do Museu Nacional na construção de uma narrativa homogeneizadora e hegemônica, bem como os usos e potenciais desses espaços apropriados pelas estruturas de poder herdadas do sistema colonial, e traz em sua exposição que “Esse sujeito dos museus e do patrimônio, que é o mesmo sujeito das ciências ocidentalizadas, usurpa do privilégio iluminista de não ter um corpo ou um lugar de fala, levando diversos sujeitos dissidentes a serem silenciados ou a produzirem os seus museus nas margens.” (Ibidem, p. 15). Aqui reforça-se o caráter totalizador dos museus que se contrapõe aos corpos e formas de vida distintas do que é hegemônico e o processo de marginalização no qual esses corpos são submetidos.

Entendendo os museus como aparelhos eficazes de controle e manutenção de narrativas hegemônicas, o conceito de “dispositivo”, amplamente problematizado na produção de Michel Foucault⁷, colabora na compreensão das relações desenvolvidas nestas instituições. A noção de dispositivo compreende um conjunto que articula:

discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (Foucault, 1995, p. 244).

A partir desta abordagem foucaultiana, o dispositivo consiste em um conjunto de relações que se estabelecem entre saberes e poder, é dotado de técnicas e práticas, e posiciona-se nas relações sociais operando em múltiplas esferas, como as instituições, paradigmas e também formulações subjetivas. Podemos dizer, portanto, que o dispositivo, através da sua natureza heterogênea, atua nas subjetividades e na adequação dos sujeitos. De acordo com Giorgio Agamben (2005, pp. 9 - 10), o termo compreende uma rede que se estabelece entre distintos elementos inscritos em uma relação de poder, na qual inclui em si a episteme e assim define o que é aceito como um enunciado científico e o que não o é, Agamben também define o dispositivo como “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos.” (Ibidem, p. 13). Por meio destes fragmentos destacamos a posição de autoridade do dispositivo na construção e controle dos sujeitos.

⁷ Foucault aborda este tema em boa parte de sua produção. A discussão de dispositivos ganha evidência, entretanto, nas obras *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, publicado em 1976, *Microfísica do Poder* e *Vigiar e punir*. Na primeira obra citada, na segunda o autor discute o termo empregado na discussão sobre a história da sexualidade e na última obra aqui referenciada, Foucault apresenta o dispositivo prisional.

Os museus são dispositivos, uma vez que oferecem referencial social e operam como aparelhos discursivos na construção de sujeitos; as narrativas institucionais promovidas por essas instituições fortalecem relações de poder e dominação que sobrepõem quem detém tais narrativas dentro de uma lógica hierárquica. Os museus encarregam-se, ainda, de demarcar um lugar, nos âmbitos físico, político e ideológico, em que os objetos representam e lhes são atribuídos significados através de narrativas. Na posição de legitimação de narrativas, promovem a distribuição e assimilação de sentido e significado aos objetos, posicionados de modo que, ainda que não se esvaziem completamente de seus significados e atribuições originais — quando transitam do estado de coisa para o de objeto —, emergem novas representações, adequadas aos discursos museais nos quais se localizam.

Considerando as transformações experienciadas também no contexto dos museus e as possíveis reflexões acerca dos objetos e seus atravessamentos, neste trabalho tratamos de museus contemporâneos, ainda fortemente impactados pela estrutura, atuação e dinâmicas dos museus “tradicionais” ou “universais”, os quais tratamos como *museus clássicos*.

Para Tereza Scheiner (1999, p. 147), o museu tradicional consiste em uma instituição que possui vínculo com poderes constituídos e tem por fundamento reunir evidências sobre as dinâmicas sociais e da natureza, depositando-as em espaços construídos para abrigá-las. Scheiner afirma que:

Nesses espaços, intencionalmente sacralizados como ‘culturais’ (como se não fosse possível, ao homem, relacionar-se à cultura fora deles), esses elementos — identificados como ‘objetos’ e reunidos em ‘coleções’, que obedecem a critérios sistemáticos de classificação, são apresentados a um público, através de exposições que constituem, sempre, a fala autorizada da organização. [...] Na sua forma mais ortodoxa, usa o objeto como instrumento primordial de trabalho e como fonte primária de investigação e de interpretação dos fenômenos, naturais e culturais. Mas a natureza mesma do seu trabalho é fragmentária porque, na maioria dos casos, retira as evidências do seu contexto original, remetendo-as a uma situação artificial, onde a realidade precisa ser “reinventada”. (Ibidem).

Os museus clássicos foram fortemente impactados pela Revolução Francesa e instrumentalizados pelo pensamento iluminista, discussões que Vergès também trata ao apresentar o museu universal como a instituição museal difundida a partir do pensamento e prática coloniais que ganharam a forma como operam na atualidade, força e adesão das camadas populares, ainda no contexto europeu, tendo como grande representação o Museu do Louvre, cujo acervo é composto por “confiscos e roubos, mas que foram cometidos em nome dos princípios revolucionários”(Vergès, p. 21, p. 136), de modo que a tirania é justificada pela

liberdade que motivou a revolução e que universaliza-se inclusive um modo de ser museal — no qual o museu tudo detém para o acesso de todos, em cumprimento ao princípio do contrato social que fundamentou a Revolução (Ibidem).

Os museus clássicos, em síntese, incorporam os princípios e justificativas de suas ações popularizadas desde o século XVIII, objetivando a manutenção de sua legitimidade e atuação social como instituição reguladora, com o propósito de expor o patrimônio para todos a partir de uma narrativa única e servindo como referencial social; além disso, pelo seu caráter de aproximação de públicos diferentes (quanto à classe, raça, etnia, região, faixa etária), colabora na aproximação dos grupos hegemônicos que formulam as narrativas oficiais e a população, garantindo a homogeneização de discursos e ideais.

E, mais do que uma expressão do compromisso republicano da burguesia emergente com o princípio da igualdade, os museus foram instrumentos importantes de redefinição das relações entre o Estado e a população, conforme os interesses do poder. Mais especificamente, serviram de instrumento a uma governamentalidade que buscava substituir a imposição do Estado pela autorregulação da população (HONORATO, 2019, p. 100).

Em suas trajetórias, os museus estão predominantemente relacionados às elites e são por isso tidos enquanto espaços de “supremacia ideológica frente a outras formas culturais” (Gonçalves, 2007, p. 83), sendo assim, os discursos e valores forjados e disseminados por esses espaços são fabricados e legitimados através de disputas heterogêneas de poder, reforçadas pelas heranças coloniais que imperam nesses espaços. São tradicionalmente planejados e implementados nas sociedades enquanto espaços constitutivos de narrativas hegemônicas, convenientes para e por quem estão a serviço: as elites.

Ainda que tais considerações sirvam como subsídios para compreender o modo como operam os museus clássicos nas dinâmicas sociais, é necessário também reconhecer os sujeitos envolvidos na cadeia museológica⁸ enquanto agentes ativos das experiências implicadas; em oposição à ideia de que os públicos, trabalhadores de museus em posições hierárquicas inferiores e demais co-partícipes das experiências museais seriam apenas passivos nessas relações (HONORATO, 2019, P. 98.).

⁸ Cadeia museológica é aqui adotada nos termos de Brulon (2015, p. 26. Notas de rodapé.) em que “é o enquadramento teórico que podemos dar aos procedimentos organizados em cadeia por meio dos quais se desenvolve o processo de musealização que perpassa os museus mas que não se limita a essas instituições. Podemos considerar que a cadeia museológica tem início no campo, onde os objetos são coletados, abarcando todos os processos que se seguem de identificação, classificação, higienização, acondicionamento, seleção, exposição, e até a sua extensão sobre os públicos, os colecionadores privados, o mercado de objetos, e os diversos outros agentes indiretamente ligados a ela”. Assim, compreende todo o ecossistema que envolve a musealização, desde o processo de coleta dos objetos até os reflexos da relação entre o público e a exposição.

Em uma experiência museal, há inúmeras variantes, entre as quais é possível que os agentes envolvidos tenham experiências semelhantes e estejam em posições mais equilibradas, onde tenham voz e escuta garantidas. Ainda que tal hipótese se concretize, há uma gama de “contingências da prática cotidiana do trabalho” (DEWDNEY, DIBOSA, WALSH, 2011. In: HONORATO, 2019, p. 105), na qual relações de poder hierarquizam as experiências e, ainda assim, os agentes envolvidos não são destituídos de suas racionalidades e potências transformadoras. Assim, para uma análise aprofundada do contexto dos museus, eles devem estar inseridos nas redes de relação que experimentam em suas práticas, junto aos demais agentes que as constituem.

Tendo este contexto em vista, o campo desta pesquisa de mestrado consiste em um museu clássico, o Museu do Homem do Nordeste. Durante o estudo, partimos da compreensão deste museu como um território que reflete as disputas e dinâmicas de poder, bem como opera contingências e convenções em prol da legitimação de uma narrativa sobre o social, que, conforme veremos, expõe representações reducionistas e hierárquicas sobre povos que, na narrativa expográfica, são elencados como gênese da população da região Nordeste do país.

Como Chagas (2002, p. 16) aborda, “a constituição dos museus celebrativos da memória do poder decorre da vontade política de indivíduos e grupos e representa a concretização de determinados interesses”, estes interesses costumam conduzir a discursos que buscam expressar a totalidade das coisas e dos seres ou a “reprodução museológica do universal, como se pudessem expressar o real em toda a sua complexidade ou abarcar as sociedades através de esquemas simplistas, dos quais o conflito é banido” (Ibidem, p. 17). É percebendo as estreitas relações entre os museus clássicos, que celebram a memória do poder, e o posicionamento do Muhne a partir de sua narrativa expográfica, que consideramos sua presença no rol dos museus clássicos de referência sobre o social do Nordeste brasileiro.

Ainda de acordo com Mário Chagas (Ibidem)

As relações estreitas entre a institucionalização da memória e as classes privilegiadas têm favorecido esta concepção museal. Não é fruto do acaso o fato de muitos museus estarem fisicamente localizados em edifícios que um dia tiveram uma serventia diretamente ligada a estâncias que se identificam e se nomeiam como sedes de poder ou residência de indivíduos “poderosos”.

Desta reflexão resgatamos o lugar onde o Muhne está situado como exemplo imediato; localizado no bairro de Casa Forte, o museu posiciona-se em um bairro da elite recifense, cuja origem está no Engenho Casa Forte — propriedade açucareira de Diogo Vasconcelos,

concedida pelo donatário da Capitania de Pernambuco, Duarte Coelho — território que preserva a forte herança colonial, desde os nomes das ruas que fazem alusão a momentos históricos e personalidades deste período, até o título de bairro “nobre” do Recife e, principalmente, pela concentração de elites existentes desde o período colonial nas vizinhanças do museu. Ao transitar pelo bairro, a poucos passos encontramos edifícios com nomes como *Canavial*, *Banguê*, padaria *Engenho Casa Forte*, nomes que remetem a elementos presentes no contexto de engenho⁹.

Além do saudosismo à memória do poder colonial presente no bairro, o museu estabelece uma forte aproximação com o Museu do Açúcar, de 1960, que pertenceu ao extinto Instituto do Açúcar e do Alcool e cujo patrimônio foi totalmente transferido para o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, no qual o prédio do Museu do Açúcar atualmente acomoda o Muhne e o acervo integra sua exposição e patrimônio atuais. De acordo com Gaspar, o Museu do Açúcar

Tinha como objetivo pesquisar, reunir, organizar e divulgar os elementos sociais, artísticos e técnicos mais representativos da agroindústria açucareira no Brasil e em outros países produtores de açúcar, assim como promover estudos, pesquisas, cursos e concursos, para conhecimento e valorização da civilização do açúcar. (GASPAR, 2004)

É assolado em um terreno que firma narrativas condizentes com a celebração de uma memória do poder, seja pelo histórico do bairro e os grupos presentes na região, que ocupam o museu não apenas como público, mas principalmente como dirigentes e idealizadores, seja pelas relações estabelecidas com a memória deste mesmo espaço enquanto museu, que em prol de legitimar uma leitura sobre a cultura açucareira sob o viés do desenvolvimento econômico, ignora as políticas de morte, violência e segregação atreladas à cultura do açúcar no contexto colonial, que se situa este clássico museu do Recife¹⁰.

2.2 A negritude como elemento de análise das relações museais

Os museus são legitimados enquanto lugares de produção, controle e disseminação de narrativas, usados para garantia da estabilidade dos Estados e construção de uma linearidade histórica desde sua criação (SANTOS, 2014). É a partir deste fundamento que assumem a

⁹ Todos esses prédios estão localizados na Avenida 17 de Agosto, a mesma avenida onde está situado o Muhne.

¹⁰ As informações a respeito do Museu do Açúcar e Muhne aqui apresentadas tiveram como maior referência os textos produzidos por Lúcia Gaspar (2003, 2004) para a plataforma Pesquisa Escolar, da Fundaj. A apresentação direcionada sobre o Muhne como campo desta pesquisa está explanada no item 2.3.

qualidade de representar os interesses gerais da sociedade, em consonância com o pensamento hegemônico sobre o social.

Se são os museus regulados e reguladores, sob os interesses de grupos hegemônicos, as dinâmicas de dominação reproduzem suas estratégias de diferenciação. Assim, a representação e interação dessas instituições especialmente com aquelas e aqueles que são apagados, borrados ou esquecidos nas narrativas oficiais por lhes ser atribuída a posição de inferioridade dentro da ordem social, constituem um importante objeto de estudo sobre as práticas e relações museais. Neste ensejo, entender como opera a racialidade em contexto mundial, a partir das semelhanças que o encontro colonial promoveu nos diversos territórios dominados do mundo e, especialmente, como esta opera a partir da experiência brasileira, são questões fundamentais para uma ampla compreensão sobre o museu enquanto instituição de profundo impacto e importância nas dinâmicas sociais.

Sueli Carneiro (2023) analisa a operação de um dispositivo de racialidade na sociedade brasileira como eixo basilar das relações estabelecidas pelo contrato racial, é este dispositivo e suas tangentes que definem as práticas e atribuições experimentadas nas dinâmicas sociais, seja através do sistema produtivo, das epistemes — e da anulação destas — ou das definições dos papéis sociais. Carneiro decodifica os procedimentos e signos pelos quais a racialidade engendra a produção do sujeito como anulação do Outro, neste caso é sujeito quem corresponde à branquitude, que consolida sua existência pela construção de pessoas dissidentes, especialmente nesta análise aquelas e aqueles marcados pela negritude, enquanto um “não ser”.

Nas práticas de anulação de pessoas negras da qualidade de ser e, como reflexo desta operação, a justificativa de todas as violências, privações e perversidades atribuídas a estes sujeitos, o dispositivo de racialidade atua junto ao biopoder, no qual o poder é exercido sobre a vida e, em consequência disso, sobre a morte (Ibidem; p. 61 - 86). Assim, o dispositivo de racialidade, instrumentalizado pelo biopoder e suas tecnologias de dominação, assume dupla função e manutenção na sociedade brasileira: ao passo que promove a vida das pessoas brancas, promove os tantos meios de morte de pessoas negras — os “multicídios” os quais Carneiro (Ibidem) refere-se ao destacar que “sob a égide do dispositivo de racialidade afigura-se a inclusão prioritária e majoritária dos racialmente eleitos nas esferas de reprodução da vida — ao mesmo tempo a inclusão subordinada e minoritária dos negros que eventualmente sobrevivem às tecnologias de morte do biopoder”(p. 85).

Sendo o dispositivo de racialidade a égide que determina as posições e diferenciações entre pessoas negras e brancas, o trabalho de Sueli Carneiro (Ibidem) elucida como tais relações se desenvolvem em contexto brasileiro e contribuem para uma visão mais ampla sobre a negritude enquanto campo de análise. Posicionada desta maneira, a negritude aqui abordada pauta-se na compreensão da pessoa negra enquanto integrante da categoria social cuja produção de sentido é formulada no contexto do sistema escravista colonial, em que pessoas negras eram reduzidas à função servil, de objetos, e no qual, portanto, está indissociada dos conceitos de raça e escravidão.

A negritude enquanto movimento político e cultural de oposição ao domínio europeu e de estímulo à consciência racial, também constitui o referencial de negritude no qual nos amparamos, este conceito foi formulado e disseminado pelos teóricos Aimé Césaire, Léopold Senghor e Leon-Gontran Damas, então chamado “Négritude”; apesar do ímpeto comum de retomada de si e da herança histórico-social compartilhada por sujeitos negros através do movimento, os usos e sentidos — os quais Kabengele Munanga se refere ao abordar o termo (1988) — eram distintos inclusive no pensamento de seus patronos, de modo que o discurso de Césaire e de Senghor na Primeira Conferência Hemisférica dos Povos Negros da Diáspora (Homenagem a Aimé Césaire) em Miami, 1987, consistiram em um momento definitivo de divisão do pensamento acerca deste conceito, já antes multiplicado através da formulação de vários intelectuais dos estudos sobre raça e etnicidade (MOORE. In: CÉSAIRE, 2010, pp. 7 - 37).

Foi neste evento que Césaire, em seu “Discurso sobre a Negritude”, definiu esta enquanto

Uma maneira de viver a história na história: a história de uma comunidade cuja experiência, na verdade, nasce de maneira singular com as deportações de sua população, as transferências dos homens de um continente a outro, as lembranças de crenças longínquas e restos de culturas assassinadas. (CÉSAIRE, 2010, p. 109)

Ainda a respeito deste conceito, ele afirma que a Negritude¹¹ consistiu em um movimento de busca por uma identidade — por ele definida como aquilo que atribui às pessoas e grupos culturais “a sua forma própria, o seu estilo e sua irredutível singularidade” (Ibidem, p. 112) — ao passo em que também reivindicava o direito à diferença e uma personalidade coletiva. A Negritude não está, portanto, para Césaire, desvincilhada de sua herança colonial e é, por isso

¹¹ Optou-se pela escrita do termo com a primeira letra maiúscula quando referido diretamente à Césaire, em consonância com a forma de escrita presente na tradução de seu discurso e, ainda, por compreender a Negritude nos termos deste teórico enquanto conceituação de uma práxis, uma ação teórico-prática de existência negra no mundo.

mesmo, atrelada ao exercício de uma memória sócio-histórica e consciência crítica sobre as relações raciais.

Partindo dessa premissa, a negritude enquanto práxis se alia a diversos modos de fazer nas experiências negras, das quais, em contexto brasileiro e para este trabalho, nos debruçamos nos próximos capítulos nos conceitos de “amefricanidade”, na formulação do pensamento de Lélia Gonzalez, e “escrevivência”, na prática literária de Conceição Evaristo. Em ambos os casos, ainda que de formas distintas, a práxis de uma negritude nos termos esboçados por Césaire (Ibidem) foi impulsionada a partir de perspectivas afro-latino-americanas, femininas e feministas.

Gonzalez, militante e intelectual negra brasileira, ícone do feminismo negro, cuja amplitude de seu pensamento trouxe importantes contribuições aos estudos antropológicos nas relações entre gênero, sexo e raça, apresentou a amefricanidade enquanto categoria político-cultural que constitui as práticas de insurgência e resistência negras presentes em toda a história da diáspora africana no continente americano. Assim, para a autora, a amefricanidade constitui uma identidade étnica, que “incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação, e criação de novas formas) que é afrocentrada” (GONZALEZ, 1988, p. 76). A amefricanidade incorpora, portanto, para além de uma regionalidade e racialidade, a simbiose de elementos que constituem uma consciência de si e de coletividades na diáspora, em seus distintos contextos e territórios americanos.

A partir dessa formulação, a linguagem, para Gonzalez, caracteriza-se enquanto epistêmica (Ibidem, p. 78) e estrategicamente aparelhada pelo processo de dominação colonial para construção de uma identidade nacional concomitante ao apagamento sistemático de identidades negras e indígenas; é neste sentido que o “pretuguês”, que a autora caracteriza como marca da africanização presente no português falado no Brasil (Ibidem, P. 70), figura enquanto mais uma expressão de amefricanidade — e negritude — nas experiências de vidas negras em contexto brasileiro.

A linguagem sendo, portanto, essa poderosa ferramenta usada seja pelos grupos hegemônicos para execução de seus domínios, seja por sujeitos dissidentes para resistir e insurgir, é também ferramenta da escrevivência enquanto práxis estruturada na obra de Conceição Evaristo. Grande expoente da literatura brasileira, Evaristo é escritora e educadora e dedica-se em seus escritos a abordar as complexidades e condições de vidas negras em contexto brasileiro, sobretudo das mulheres negras.

Nesse âmbito, a escrevivência é desenvolvida como

Um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. (EVARISTO, 2020, p. 30)

A escrevivência engaja, portanto, o registro e a partilha de memórias afrobrasileiras de subjetividades e cotidianos, especialmente protagonizados por mulheres negras. À medida em que a autora constrói suas ficções, essas são arraigadas por conjuntos de elementos históricos experienciados por pessoas negras, fazendo com que a escrita da autora acione também as vivências e subjetividades comuns às experiências de populações negras no contexto brasileiro ou, em seus termos, “traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada” (Ibidem), atravessadas por outras tantas experiências evidenciadas a partir de um olhar interseccional.

A Amefricanidade de Gonzalez e a Escrevivência de Evaristo são, nelas mesmas — aqui retomando a ideia de práxis destes termos — exemplos de uma negritude engajada em dismantelar uma estrutura engessada da colonialidade, uma vez que ecoadas e pluralizadas, dão vazão ao questionamento em torno da construção de uma memória nacional alicerçada ao pensamento colonial, branco e patriarcal, por um lado, ao passo em que também estimulam a escrita e disseminação de outros modos de vida, pautados em epistemologias frequentemente apagadas dos registros literários — identidades dissidentes.

A linguagem e construção narrativas figuram como mecanismos de poder administrados pelos grupos hegemônicos, ainda que frequentemente acionados por povos subalternizados. Os museus clássicos figuram, nesta dinâmica, como guardiões das memórias formuladas por esses grupos, dispositivos de dominação. Em sua eficaz manutenção da ordem social, estabelecem, dentro de suas dimensões espaciais — para além das expografias e suas salas —, a distribuição de pessoas, definição de práticas e costumes, e orientações para interações com seus públicos, a partir de uma ecologia funcional pautada na diferença. Essa diferença, frequentemente, tem raça, classe e gênero bem definidos: não é difícil encontrar, seja em contexto brasileiro, ou mesmo em referências globais do museu clássico (como é o caso de

Paris¹²), a presença massiva de pessoas racializadas e pobres ocupando funções de operações — jardinagem, limpeza, guarda de sala, segurança, entre outros cargos de pouco ou nenhum poder.

Françoise Vergès (2023) apresenta o “museu universal” como importante ferramenta de controle, que, através da circulação de imagens e ideias, promove a salvaguarda e legitimação em torno da expropriação, retenção e colecionismo promovidos sobre os bens de povos originários violados a partir do encontro colonial.

Neste trabalho, Vergès aborda “a apropriação-expropriação de lutas pelo Estado para neutralizá-las e transformá-las em imagens bonitas, slogans e datas comemorativas que o desobrigam de falar de seu papel e de suas responsabilidades na manutenção das violências” (Vergès, 2023, p. 35) e como o museu se torna um aparelho eficaz com esses fins, constituindo-se como um eixo estruturante da narrativa nacional que cumpre com a missão de enfraquecer, apagar a memória e os vestígios de povos racializados e colonizados (Ibidem, pp. 41-44). Sua política de pacificação empenha-se em múltiplas estratégias pautadas na superficialidade de seus atos institucionais, usando rótulos como o “multiculturalismo, a democracia cultural, a inclusão e a diversidade” (Ibidem, p. 73), sem promover mudanças efetivas em sua práxis.

Revelado o cenário no qual as relações museais se estabelecem, a autora elucida também em sua análise como os museus, enquanto aparelhos comprometidos na manutenção da colonialidade e dominação, são contrapostos por distintos sujeitos dissidentes, ativos no combate ao silenciamento, apagamento e anulações promovidas nestes espaços. Neste cenário, as presenças de dissidências étnico raciais nas dinâmicas museais assumem importante posição de movimento e ruptura da ordem, ainda que seja essencial reconhecer a efetividade dessas presenças também na manutenção das dinâmicas institucionais — na qual pessoas racializadas são, por vezes, inseridas em lugares de poder simbólico, quando suficientemente domesticadas para os interesses da continuidade de uma organização colonial da atualidade, e, ainda, servem como exemplo de inclusão, referencial que complexifica a separação e hierarquização entre grupos hegemônicos e racializados.

¹² Françoise Vergès (2023) elabora em “Decolonizar o museu: Programa de desordem absoluta” no qual propõe entender a função e atuação do “museu universal”, pautando-se principalmente em exemplos de museus europeus como objeto de análise. A autora propõe a decolonização do museu em contrariedade ao que fundamenta esses espaços: a expropriação, neutralização e consolidação de uma hegemonia branca e colonial.

A negritude, neste ensejo, transmuta em um importante elemento de análise das relações museais, à medida em que elucida os meandros institucionais que pautam os modos de existir dos museus. Sob essa perspectiva, aqueles que habitualmente compartimentam, categorizam e neutralizam — os museus clássicos ou universais — figuram também como simulacro social de dinâmicas raciais transcontinentais, ativas pela perpetuação de um sistema colonial pós-escravocrata que permanece pautando-se na racialidade.

A partir de tais apontamentos, nuançar as relações entre os termos levantados conduz à reflexão a respeito dos agentes envolvidos neste contexto: considerando que os museus consistem em dispositivos de controle através da produção de narrativas e seu poder de legitimação; levando em conta também a complexidade presente em outros agentes envolvidos na cadeia museológica, especialmente na posição de intermediar essas relações; e, ainda, que as experiências de negritude — para além da existência de um corpo negro e das complexidades presentes nas suas relações com os contextos nos quais se inserem — consistem também em práxis de insurgência e resistência desempenhada por múltiplos processos e sujeitos que a experienciam, o que a prática educativa de sujeitos atravessados por esses processos pode elucidar?

É com base em tal questionamento e inquietações que buscamos analisar a negritude como práxis nos cotidianos e práticas de pessoas educadoras negras inseridas nas dinâmicas museais. Assim, visamos o confronto do pensamento museológico freyreano — e a construção de uma identidade nacional —, importante pilar conceitual do Muhne, com uma reflexão centrada na análise sobre o mundo contemporâneo a partir da experiência negra, tal como enseja o pensamento de Achille Mbembe (2014, p. 21).

Para tal, consideramos a forma como essas pessoas, interlocutores-afetos nesta pesquisa, se identificam com relação à raça ou etnia; todas as pessoas se declararam, em seus depoimentos, como negras. Quanto aos termos usados e a forma como se identificam, houve mudanças significativas entre os depoimentos: enquanto Pujança e Ayó trataram sua identidade racial atrelada à classe e ao território onde vivem (ambos em periferias na cidade de Olinda - PE), Natumar e Polímata evidenciaram que se identificam como pessoas negras e apresentaram confronto com as terminologias que lhes são atribuídas e como são lidas socialmente. Brisa registrou em sua fala uma relação também com as religiosidades de matrizes africanas ao declarar “Sou uma mulher negra. Uma pessoa de terreiro.” (2023) e Mestre Malungo declarou “Eu sou uma pessoa que me auto me declaro negra, indígena e cigano. Afroindígena e cigano.” (2023).

Quando Pujança falou como se identifica, escolheu registrar que é uma jovem e disse “nasci pobre, sou pobre atualmente e nasci nessa cidade cujas feridas da escravização, cujas feridas coloniais, são bem fortes lá” (2023). A partir desse relato, a interlocutora segue explicitando como sua relação com o território e a classe social são elementos que forjam sua experiência social, junto às relações raciais que marcam sua história e de sua família. Ainda respondendo sobre sua identificação com relação à raça ou etnia, ela comenta:

E a minha família nuclear já é esse tamanho que eu considero grande e que desde sempre a gente enfrentou muitas batalhas por isso, batalhas no sentido de imposições sociais mesmo, que num território cuja violência se desenvolveu de forma tão brutal ao longo desses anos, é impossível que os corpos negros lá, envolvendo inclusive a ancestralidade e a memória da minha família, não fossem apagados, né? (Ibidem).

Ayó, por sua vez, não se alonga em uma declaração sobre como se identifica, mas aborda que é uma pessoa negra, dissidente de gênero e periférico, também de Olinda-PE. Na ocasião em que as perguntas foram lançadas pelo WhatsApp, solicitamos que as pessoas se apresentassem a partir dos critérios que fossem relevantes ou interessantes para elas. A pergunta seguinte era como as pessoas se identificavam em relação à raça e etnia. Um padrão nas respostas de Ayó, Pujança e demais interlocutores foi definir quem eram, apresentando-se enquanto pessoas negras. Esse dado colaborou com nossa compreensão sobre a negritude como elemento determinante das experiências sociais de pessoas negras.

Natumar, também nos depoimentos, relatou: “Me autodeclaro como mulher negra, certo? Apesar dos meus documentos estarem com registro de parda, minha certidão de nascimento, por exemplo, em 1988, está como morena. Mas, apesar da demora, consigo hoje me reconhecer na minha cor ancestral.” (2023). E Polímata, também no início de seu depoimento, afirmou: “Eu me auto declaro pardo. Sei que sou uma pessoa parda porque sou uma pessoa com traços negroides, mas a minha pele é clara, né, então eu me declaro pardo. Mas tenho noção que não sou uma pessoa branca né, sou uma pessoa negra, não retinta. É isso.” (2023).

Natumar e Polímata trouxeram à discussão a identificação como pessoa parda a partir de contextos distintos, a primeira como uma imposição decorrente do registro de nascimento e do uso do termo como processo de apagamento de sua negritude, que impactou sua consciência de si como pessoa negra durante um período de sua vida. Para o segundo, perceber-se como pardo dialoga com a forma como ele próprio se identifica a partir dos

elementos fenotípicos que compreendem sua aparência. A fala de ambos apresenta, brevemente, as identidades étnico-raciais como categorias onde um mesmo termo possui usos e sentidos distintos; esse cenário reflete a constante formulação desse campo e a compreensão do dispositivo de racialidade, assim como as relações de poder e disputa por diferentes agentes que fundamentam e regulam as classificações e termos dessas categorias.

Na fala do Mestre Malungo, a definição de termos que abarcam sua identidade também entrou em pauta; após se identificar como “afroindígena e cigano” ele comentou que sua identidade estava além dos termos que ele utilizou e de uma normativa:

Por vir de comunidade tradicional, esses marcadores para a gente acabam sendo muito confusos também. E, diante não só de um ponto de vista ideológico, mas da questão da vida mesmo, vivida. Quando a gente vê quem somos e tal, a gente vê que a gente é muito diverso, que algumas coisas dessas parece que escapam. (MESTRE MALUNGO, 2023)

Assim, na análise sobre as experiências sociais destas e destes interlocutores, além da identificação de uma negritude partilhada, a compreensão da racialidade reflete também a reunião de características, ou marcadores sociais, que, atrelados, estabelecem as posições e relações de poder nas quais estas pessoas estão inseridas. A negritude constitui um marcador comum, que opera junto a outros elementos — como classe, gênero, religiosidade — na experiência e prática delas, no âmbito de seus trabalhos no Museu do Homem do Nordeste.

O recorte racial consiste assim em um eixo estruturante deste trabalho por tensionar o lugar dessas pessoas, enquanto profissionais negras, em um contexto no qual a negritude é frequentemente abordada sob a ótica freyreana, cuja formulação do pensamento é marcada pela perspectiva da Casa Grande, que se fortalece através do racismo e dos pactos instigados pelo patriarcalismo e branquitude¹³.

¹³ O pacto da branquitude, conceito popularizado a partir do estudo desenvolvido por Cida Bento (2022) consiste na articulação entre pessoas brancas, que lhes garante a manutenção de posições sociais bem determinadas e restringe aos grupos racializados lugares de subalternidade nas dinâmicas sociais. Esse movimento de articulação é também alvo da atenção de Sueli Carneiro, que apoiada no conceito de contrato racial de Charles Mills, o define como um “contrato firmado entre os iguais ‘que contam’, no qual os instituídos como desiguais se inserem como objetos de subjugação, daí ser a violência o seu elemento de sustentação” (CARNEIRO, 2023, p. 35). A articulação entre brancos, amparados pela violência para manutenção de suas posições sociais elevadas e subordinação de não brancos remete ao “compadrismo” que estrutura as relações sociais e políticas no Nordeste desde a sua formação, como analisa Freyre ao pensar o sistema econômico, político e social que a Casa Grande representa (FREYRE, 2003, p. 36). Em diálogo com os conceitos e reconhecendo as temporalidades e recortes regionais a que conferem, os acordos entre a branquitude garantem na contemporaneidade a continuidade do sistema de diferença e exploração que se estabeleceu desde o encontro colonial em todos os territórios dominados.

2.3 Breve histórico do Museu do Homem do Nordeste



Figura 1: O Muhne. Fonte: site da Fundaj, 2025¹⁴.

Demarcando o campo, o Museu do Homem do Nordeste foi fundado e estruturado em 1979, em Recife - PE, enquanto um museu regional histórico e antropológico, representativo de elementos culturais da região Nordeste do Brasil. Foi planejado e criado pelo antropólogo Gilberto Freyre com a missão de reunir, sob caráter antropológico, um acervo capaz de documentar o passado e os cotidianos da vida das pessoas da região até então compreendida enquanto “Norte agrário” do país, que marcava a extensão entre os estados da Bahia até o Amazonas (FREYRE, 2011, p. 3); essa proposta deu continuidade aos objetivos traçados por Freyre desde a criação do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisa Social, atual Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), cujos objetos principais de pesquisa também voltavam-se a esses povos e região.

O Muhne foi forjado partindo do pensamento freyreano em torno da construção de um Nordeste e seu povo, e a partir disso, da sociedade brasileira. A exposição de longa duração deste museu existe desde 2008, intitulada “Nordeste: Territórios Plurais, Culturais e Direitos Coletivos”, e expõe uma parcela do acervo de aproximadamente 15.000 peças do museu. Ele também foi influenciado pelo contexto de disseminação das propostas da Nova Museologia¹⁵

¹⁴ Disponível em: <<https://www.gov.br/fundaj/pt-br/composicao/dimeca/museu-do-homem-do-nordeste-1>> Acesso em 20/04/2025.

¹⁵ A partir das proposições intensificadas na década de 1970 que constituíram o Movimento Nova Museologia e delinearam os paradigmas conceituais de uma ruptura com as filosofias e conceitos basilares dos museus anteriormente, destacou-se a promoção nesses espaços do exercício de seu dever social e que não colaborem na

no âmbito dos museus, bem como lidou com as dinâmicas e reflexos do aparelhamento das políticas neoliberais brasileiras, que, por um lado, tratavam como prioridade a possibilidade de atrair o mercado nesses espaços e, por outro, destinavam orçamentos inferiores aos necessários para manutenção e funcionamento dos mesmos, além de tornarem os museus reféns dos investimentos — e orientações — dos setores privados (RANGEL, 2012).

Além disso, o Muhne está imbricado pelas perspectivas de seus gestores e equipe que o estruturaram, à medida que reflete as transformações de seu tempo, suas novas equipes e públicos. Esse museu não foge à tendência de ambivalências que constituem os espaços museais, em constante disputa e diálogo com as diversas categorias que os estruturam e os retroalimentam.

Embora não siga uma linearidade em seus meandros de consolidação e atuação nestes 46 anos, é possível traçar os pontos que conectam Gilberto Freyre à história da Fundaj, do Muhne e de sua exposição de longa duração, sem grandes esforços. A obra *Casa Grande e Senzala*, de Freyre (2003), é um clássico publicado em 1933 que marca os estudos sociais brasileiros e tem o propósito de realizar uma análise da formação cultural e social do Brasil colonial, abordando a monocultura do açúcar, o sistema escravocrata e as relações entre integrantes da Casa Grande e da Senzala. Neste estudo, a Casa Grande — e a senzala, por consequência — é apresentada como um sistema econômico, social, cultural e político; nele também são detalhados os costumes, vestimentas, violências, hábitos alimentares, crenças religiosas e manifestações culturais características desse período, bem como suas matrizes africanas, indígenas e europeias. Por oferecer um panorama vasto das relações estabelecidas no Brasil desde o período colonial, essa obra figura no contexto da pesquisa como um importante referencial do pensamento formulado pelo autor sobre o social e também para a leitura da exposição de longa duração do Muhne.

A relevância do pensamento de Freyre para a história do Muhne — e da Fundaj — não se encerra na exposição de longa duração; desde sua atuação política e intelectual, que colaboraram para a formação do museu, até os diálogos estabelecidos com seu pensamento na atualidade — seja este materializado na exposição ou na produção bibliográfica que serve como fonte para a mobilização do acervo em novas exposições, pesquisas ou atividades educativas — Gilberto Freyre está consolidado como uma das grandes referências que

construção de narrativas que priorizam a manutenção de grupos hegemônicos. Vânia M^a A. B. Rangel, em sua dissertação de mestrado (2012, p. 156), aborda a construção do Muhne e sua proposta pedagógica e apresenta o interesse de Freyre em alinhar o desenvolvimento do projeto museológico deste museu às pautas em voga no contexto da museologia, levantadas pela Nova Museologia.

estruturaram o pensamento da instituição e suas práticas. Como exemplo, estão o Seminário de Tropicologia, que acontece desde 1966, a partir da sugestão de Freyre de criação de um seminário contínuo voltado para discussões sobre a realidade do homem dos Trópicos¹⁶; a exposição *Assucar*, realizada em 2019 em celebração aos 70 anos da Fundação Joaquim Nabuco, que inspira-se no livro de receitas homônimo escrito por Gilberto Freyre, em uma ode à cultura açucareira e seus impactos no contexto gastronômico do Nordeste, momento no qual Freyre é declarado como precursor da Antropologia da Alimentação¹⁷.

Dada a pluralidade de atuações e temáticas que conectam as vidas e atos de Freyre ao Muhne, são igualmente plurais as abordagens de um histórico amplamente articulado aos temas, histórias, mobilizações e repercussões que garantem a Freyre até os dias atuais títulos de impacto sobre o pensamento social sobre o Brasil. No desenvolvimento desta pesquisa foram muitas as vezes que nos deparamos com a produção intelectual que, tendo isso como eixo ou apenas contextualizando a/o leitora/leitor, se propõe a apresentar um histórico sobre este museu.

QUADRO 1 - O HISTÓRICO DO MUHNE NAS PRODUÇÕES ACADÊMICAS

	TÍTULO	“Desenvolvi-gente”: o jovem artesão do Museu do Homem do Nordeste, em Araçoiaba (PE) e a dimensão antropológica das políticas públicas de cultura no Brasil.
	AUTORIA	Vânia Maria Andrade Brayner Rangel
	ANO E NATUREZA DA PUBLICAÇÃO	2012 / Dissertação de Mestrado (PPGA - UFPE)
	TÍTULO	Um "mix de mixórdias": ensaio antropológico sobre o discurso expositivo do Museu do Homem do Nordeste
	AUTORIA	Neila Denise Macedo Teles de Pontes
	ANO E NATUREZA DA PUBLICAÇÃO	2012 / Dissertação de Mestrado (PPGA - UFPE)
	TÍTULO	Museu a seu modo: o museu como dispositivo de validação da teoria social de

¹⁶ Em material de divulgação sobre a continuidade do Seminário no período da pandemia de COVID-19, o texto da instituição resgata brevemente a história do seminário e conclui informando que “Mudamos apenas a forma de apresentação, jamais a essência.”. Disponível em: <https://www.gov.br/fundaj/pt-br/composicao/presidencia-1/seminario-de-tropicologia-1> Acesso em: 20/05/2024

¹⁷ Para divulgação da exposição de curta duração a curadora e servidora da Fundaj declara também que “o homem do Nordeste foi formado pelo açúcar e, desde o cafezinho com bolo no fim da tarde, até um majestoso bolo de casamento, existe uma função social na iguaria.”. Disponível em: <https://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/exposicao-assucar> Acesso em 20/05/2024.

		Gilberto Freyre
	AUTORIA	Gleyce Kelly Heitor
	ANO E NATUREZA DA PUBLICAÇÃO	2013 / Dissertação de Mestrado (PPG-PMUS - UNIRIO)
	TÍTULO	Guardiões, memórias e fronteiras: histórias e gestão do Museu do Homem do Nordeste
	AUTORIA	Silvana Barbosa Lira de Araújo
	ANO E NATUREZA DA PUBLICAÇÃO	2014 / Dissertação de Mestrado (MGP - UFPE)
	TÍTULO	Sistemas de documentação museológica na Fundação Joaquim Nabuco: análises e proposições
	AUTORIA	Albino Barbosa de Oliveira Junior
	ANO E NATUREZA DA PUBLICAÇÃO	2014/ Dissertação de Mestrado (MGP - UFPE)
	TÍTULO	Museu do Homem do Nordeste: A Narrativa Expográfica de uma Região (1979 - 2002)
	AUTORIA	Juliana da Costa Ramos
	ANO E NATUREZA DA PUBLICAÇÃO	2016 / Dissertação de Mestrado (PGH - UFRPE)

Fonte: Jamille Barros, 2025.

As bibliografias citadas no quadro acima foram produzidas a partir de campos teóricos diferentes e abordam, em algum momento de seus escritos, a história do museu, geralmente como apresentação de um campo no qual múltiplos objetos de pesquisa ganham destaque; algumas delas colaboraram especialmente na compreensão de como o pensamento de Freyre está engendrado na atualidade deste museu e os desdobramentos que ele desenvolve. Essas fontes contribuem de maneira significativa para uma compreensão nítida sobre o museu e sua história, cujo histórico que se proponha breve sobre quase 50 anos de práticas no campo do patrimônio artístico e cultural talvez não abarque toda a sua amplitude de repertórios, acervos, temporalidades e históricos de gestões.

Além dos textos reunidos acima, destacam-se como referenciais para esta compreensão a seleção de textos de Freyre realizada por Heitor e Diniz (2010), bem como a seleção feita por Chagas e Heitor, que compõem parte da publicação sobre o pensamento museológico de

Freyre (2017). Nessas obras, são evidenciados os percursos teóricos, políticos, museológicos e estéticos que estruturam o pensamento de Freyre e seus esforços pela implementação de um museu capaz de apresentar um referencial social do Nordeste¹⁸. A segunda parte dessa última publicação apresenta, ainda, ensaios produzidos por seis intelectuais que elaboram análises críticas em torno das nuances e do legado desse pensamento. O livro organizado por Cruz e Bivar (2023), por sua vez, celebra 40 anos de existência do museu e apresenta uma seleção de 40 peças que constituem seu acervo. A publicação é de suma importância por compilar um breve histórico do museu, a variedade de seu acervo e por instigar a reflexão sobre o que é ou não exposto nele.

A pesquisa que resultou na dissertação de mestrado de Gleyce Kelly Heitor (2013) é de extrema importância também, por atrelar a produção de Freyre à sua materialidade no museu e explicitar como o museu reflete o pensamento do autor sobre o social. É com base neste material e na compreensão de que o pensamento que fundamenta a instituição é formulado a partir da perspectiva da Casa Grande, atravessado pelos contextos raciais, de classe e temporais em que é desenvolvido — conforme nos lembra Myrian S. dos Santos (2017, pp. 145 - 154) ao alertar que a produção de Freyre deve ser considerada atentando-se para o contexto do debate racial em voga no país — que imergimos no debate sobre este importante museu do Recife.

Com base neste levantamento, examinamos como, desde seu início até os dias atuais, o Muhne está indissociado de seu patrono, de modo que nos foi oportuno investir maior aprofundamento nas relações presentes entre a exposição de longa duração do museu e o pensamento museológico e social de Freyre, tema que abordaremos no próximo capítulo deste trabalho. Antes disso, cabe retomar os trajetos cruzados neste capítulo, que situa o campo no contexto dos museus de uma forma geral, visando compreender como as práticas e políticas em torno da memória se estabelecem neste cenário, a partir da representação de objetos, e determina o Muhne como contexto no qual as experiências, também atravessadas por essa realidade, são mote de nossa pesquisa.

Nesta encruzilhada está também a negritude que manifesta-se nos corpos e práxis de pessoas educadoras interlocutoras desta pesquisa, de modo que a racialidade estabelece também um eixo de pesquisa, e, sobretudo, direciona de que modo as dinâmicas de poder e disputas — pela memória e discursivas — se estabelecem no campo museal. No encontro

¹⁸ Estas discussões serão aprofundadas nos itens 3.1 e 3.2.

destes elementos, nos unimos a Mário Chagas para definirmos o ponto de partida de nossas observações: a memória e o esquecimento operados por esse campo. Conforme nos apresenta:

Onde há memória, há esquecimento. Toda e qualquer política de memória, é política de esquecimento. Passam pelo mesmo caminho o coletivo e o individual. Há uma dimensão coletiva da memória, assim como uma dimensão individual. Além disso, mesmo que a memória seja social, é o indivíduo quem lembra. (CHAGAS, 2019, p. 36)

Dessa forma, a memória faz-se essencial para nossas análises, e para isso é necessário atentar sobre quem lembra e por que esquece, pois, como o próprio universo dos museus exhibe, a memória suscitada não necessariamente reflete em um ganho para quem busca por processos de representação e discursos museais que garantam cenários menos desiguais, discriminatórios e violentos nas dinâmicas sociais; como o autor reforça, a memória não apresenta um valor positivo ou negativo em si, “não expressa verdade ou mentira e, por isso mesmo, tanto pode servir à libertação quanto à tirania; tanto pode estar ao serviço do poder repressivo do estado quanto a favor da sociedade e do poder criativo de indivíduos e coletivos” (Ibidem, p. 37).

Com base nestes elementos, nos próximos capítulos abordamos o campo da pesquisa e sua lógica convencional, bem como experiências sociais protagonizadas por pessoas que tensionam as dinâmicas museais e exercitam a mediação cultural como vereda de ruptura.

3. O PENSAMENTO SOCIAL E MUSEOLÓGICO DE GILBERTO FREYRE E SUA MATERIALIDADE EXPOSITIVA NO MUSEU DO HOMEM DO NORDESTE

3.1 O museu como um projeto de Nordeste e seu povo

No campo delineado para a prática desta pesquisa, o *Muhne*, a expografia de sua exposição de longa duração se constitui como dispositivo de legitimação do pensamento de Gilberto Freyre sobre o social. Conforme nos apresentam os trabalhos do poeta e museólogo Mário Chagas e da educadora e pesquisadora Gleyce Kelly Heitor, o pensamento museológico de Gilberto Freyre figura como um desdobramento de seu pensamento sobre o social, disposto através de um consagrado dispositivo de poder: o museu; Chagas e Heitor desempenharam trabalhos importantes a respeito da teoria e prática de Freyre sobre as dinâmicas sociais e políticas do Brasil nas fronteiras da prática museal.

Mário Chagas levanta os elementos constituintes da imaginação museal de Freyre a partir da análise de uma extensa produção textual do antropólogo, desde a década de 1920, quando estava ainda em fase de formação na educação superior e já apresentava um forte interesse pelo campo dos museus, até a década de 1980, quando, já maduro, era possível identificar com maior nitidez como se constituía tal pensamento (CHAGAS, p. 197. In: CHAGAS; HEITOR, 2017, pp. 186 - 198).

Na análise, Chagas identifica um ostensivo interesse de Freyre por representar os cotidianos e tradições culturais típicas de regiões do Nordeste, bem como a “gente do povo” e o “homem rústico” (FREYRE, 1979. In: CHAGAS; HEITOR, 2017, pp. 43 - 76), enquanto sujeitos representativos de uma identidade nordestina. Nesse empenho, objetos apresentam-se no pensamento museológico de Freyre como símbolos mediadores, cuja capacidade de transmitir saberes, mensagens e ensinamentos é atribuída aos museus que os comportam.

Gleyce Kelly Heitor (2013), em consonância com as contribuições de Chagas, analisa o *Muhne* enquanto um dispositivo de validação da teoria social freyreana; parte da compreensão de que há no pensamento de Freyre uma imaginação museal, construída a partir de campos de estudo e bases teóricas distintos e que o conceito de compreensão empática abordado pelo autor engendra em seu projeto museológico uma determinada relação de aproximação entre objeto, público e história (p. 4).

Heitor identifica no interesse de Freyre em fundar um museu o desejo por construir uma memória local em torno de seu pensamento sobre a formação da sociedade brasileira e, para tal, Freyre investe na empatia enquanto método no qual “é possível recriar a situação interpretada, a partir de analogias com as próprias experiências do intérprete” (Ibidem, p. 13).

A pluralidade das bases teóricas de Freyre também se ampara no perspectivismo, em que os limites do conhecimento de sujeitos forjam suas percepções sobre o mundo do outro (Ibidem, p. 14). Dessa maneira, o método empático de Freyre se estrutura no museu a partir da integração entre homem e realidade, provocando, a partir de sua expografia, uma valorização dos cotidianos do Nordeste — como o fez em *Casa Grande e Senzala* —, de modo a ativar as memórias “visuais, olfativas, auditivas e gustativas” (Ibidem, p. 21).

Nesse ensejo, Heitor (Ibidem) percebe que a fundação de um Museu do Homem do Nordeste reitera e concretiza todo o empenho de Freyre em construir e representar a região Nordeste, seu povo e, por conseguinte, o povo brasileiro. Para tal, a empatia é acionada no pensamento museológico do autor de modo que busca representar o ponto de vista de sujeitos distintos e conflitantes — a exemplo de senhores de engenho e escravizados — e, assim, agrega uma variedade de visitantes através de uma identificação, tal como dociliza o público diante da abordagem empática e seduzente que oportuniza uma compreensão nas narrativas ali explanadas.

O apelo à empatia no pensamento de Freyre é um elemento importante na construção de sua teoria social. Em “Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal”, por exemplo, uma de suas obras emblemáticas que sistematizou e popularizou tal teoria, de 1933, Freyre dedica parte de seu trabalho a abordar características da colonização portuguesa do Brasil. Nesse recorte, o autor compreende as relações sexuais entre colonizadores portugueses e mulheres indígenas e negras como uma estratégia política necessária para a ampliação de sua população. Por conseguinte, o eixo patriarcal torna-se basilar para as relações e condições de uma sociedade agrária e escravocrata (FREYRE, 2003, pp. 64-155).

Ainda que reconheça as “circunstâncias desfavoráveis à mulher” (Ibidem, p. 113) em tais relações, Freyre discute a exploração sexual de mulheres negras e indígenas como atitude necessária para o alcance de fins maiores de estabilidade de um país europeu em contexto de dominação. Os estupro e demais violências sexuais das quais a historiografia da escravidão no Brasil amplamente se dedica são abordados na obra enquanto “Uma espécie de sadismo do branco e de masoquismo da índia ou da negra terá predominado nas relações sexuais como nas sociais do europeu com as mulheres das raças submetidas ao seu domínio” (Ibidem); este fragmento da análise ampla da sociedade brasileira a qual Freyre se debruça vislumbra nuances de um olhar empático sobre os colonizadores portugueses.

A análise sobre as práticas sexuais que estruturam a sociedade escravocrata e patriarcal observadas por Freyre são recorrentemente tratadas de forma incoerente. As relações de dominação e violência presentes em todos os âmbitos da vida social da população negra em contexto de escravidão, mas abordadas principalmente sob o viés da exploração sexual nesse trabalho, são apresentadas pelo autor por vezes como relações de desejo, noutros momentos responsabilizando as vítimas de tais violências e, no geral, justificando a perversidade com a qual os grupos hegemônicos exploravam sexualmente aquelas e aqueles sob o seu domínio, abordando como uma espécie de mau necessário, quando trata da relação entre os homens com mulheres escravizadas, ou mesmo uma condição daquelas e daqueles socializados no contexto da Casa Grande, no qual era tido como natural a relação de controle, privação e bestialização com a qual tratavam povos indígenas e negros.

Nesse sentido, o autor não nega em absoluto as crueldades praticadas pela hegemonia colonial contra suas e seus escravizados, detalhando insistentemente violências praticadas contra essas pessoas em alguns momentos — não as colocando como protagonistas da análise, mas objetivando apresentar o caráter violento que também era constituinte das pessoas que integravam as Casas Grandes e os conflitos presentes nas relações matrimoniais, geralmente atravessados por ciúme, autoridade, violência e demais expressões correlacionadas às dinâmicas de propriedade; além de hesitar explicar o caráter violento dessas práticas, as justifica, ameniza e insere termos sutis para tratar de tais violências.

Esses casos se manifestam em trechos como “O que a negra da senzala fez foi facilitar a depravação com a sua docilidade de escrava; abrindo as pernas ao primeiro desejo do sinhô-moço. Desejo, não: ordem.” (Ibidem, P. 456), onde o autor refere-se à imposição na qual pessoas escravizadas eram forçadas a atender às demandas de seus senhores como uma manifestação ativa de seus desejos, como uma decisão autônoma. Em fragmentos textuais como esse, frequentemente encontrados em *Casa Grande e Senzala*, cabe inferir sobre como opera o discurso conforme Sueli Carneiro (2023, p. 50) apresenta, a partir do pensamento foucaultiano sobre o discurso enquanto elemento basilar do poder, no qual discursos figuram como eixos determinantes das relações raciais do Brasil, e a discussão sobre a “democracia racial” são essenciais na formulação de tais compreensões.

A partir de um olhar atento à formulação do texto e quem o escreve — a crítica sobre o discurso e sobre o lugar do autor em tais discussões — é de grande significação a escolha de Freyre por posicionar a mulher escravizada como agente ativa dos processos no qual estas são vitimadas e, só após apresentado o caso como uma escolha, a frase é retificada para que o

sujeito da análise — as mulheres negras escravizadas — migrem da posição de ativas na relação para agentes passivas, submetidas à ordem dos senhores.

Quando o autor apresenta, por sua vez,

A casa-grande fazia subir da senzala para o serviço mais íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos - amas de criar, mucamas, irmãos de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não o de escravos mas o de pessoas de casa. Espécie de parentes pobres nas famílias européias. À mesa patriarcal das casas-grandes sentavam-se como se fossem da família numerosos mulatinhos. Crias. Malungos. Moleques de estimação. Alguns saíam de carro com os senhores, acompanhando-os aos passeios como se fossem filhos. (FREYRE, 2003, P. 225)

O destaque é dado à Casa Grande quase como uma entidade de generosidade, acolhimento e proteção de pessoas exploradas pelo mesmo sistema que a posiciona no topo da ordem hierárquica de poder que estrutura essa sociedade. Este trecho, além de ser facilmente refutado pelos frequentes estudos sobre os processos de genocídio e violência no qual negras e negros foram submetidos em todas as esferas do contexto escravocrata e sua continuidade na contemporaneidade, como nos apresentam Abdias Nascimento em “O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado”, 1978, e Sueli Carneiro em “Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser”, de 2023, também evidencia o esforço em romantizar e provocar uma sensibilização do leitor diante do papel das Casas Grandes nessa ordem social, atribuir a elas aspectos pacíficos, ainda que em páginas anteriores tenha se empilhado processos de interdição e violação de pessoas escravizadas promovidos por seus atores.

Gilberto Freyre usa também com certa frequência o termo “confraternização” ao abordar os processos pelos quais a sociedade brasileira é construída sob influência e mistura de origens indígenas, negras e brancas, como consequência da colonização. A partir do olhar sobre a mestiçagem como uma expressão palpável desta confraternização das raças, na qual as partes envolvidas não se suprimem e, pelo contrário, adquirem igual importância como “duas metades confraternizantes que se vêm mutuamente enriquecendo de valores e experiências diversas” (FREYRE, 2003. p. 418), a sociedade brasileira no pensamento freyreano é produzida sob um olhar harmônico e empático, no qual a exaltação da miscigenação engendra

a superação das violências experimentadas no contexto de dominação, dando vazão a um processo de democracia racial.

A ideia de democracia racial como desdobramento de uma ideologia da mestiçagem — sendo esta uma estratégia eficaz adotada pelas elites no apagamento e desqualificação da discussão de opressões raciais, bem como das contribuições de sujeitos negros no desenvolvimento histórico da América do Sul, como sugere Achille Mbembe (2014, pp. 32 - 35) — constitui paradigma basilar da construção de uma identidade nacional brasileira. Entretanto, como afirma Abdias Nascimento:

Devemos compreender “democracia racial” como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: (...) institucionalizado de forma eficaz nos níveis oficiais de governo, assim como difuso e profundamente penetrante no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. Da classificação grosseira dos negros como selvagens e inferiores, ao enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação da “mancha negra”; da operatividade do “sincretismo” religioso à abolição legal da questão negra através da Lei de Segurança Nacional e da omissão censitária – manipulando todos esses métodos e recursos – a história não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio que se vem perpetrando contra o afro-brasileiro. (2016, p. 111)

A formulação de uma suposta democracia racial, portanto, é exitosa em sua ação de sobrepujar grupos subalternizados através do encontro colonial.

3.2 *Territórios plurais, culturais e direitos coletivos*: o museu como um referencial social do Nordeste

Considerando a importância do pensamento de Gilberto Freyre na criação e disseminação de uma identidade nacional no Brasil e do *Muhne* enquanto espaço que materializa e populariza tal pensamento, é pertinente perceber como a disposição expográfica reencena a apresentação de Freyre sobre a arqueologia, saberes e práticas da organização social, política e econômica do período colonial escravocrata. Em *Casa Grande e Senzala* o autor define os elementos constituintes da Casa Grande como um complexo sistema:

A casa-grande, completada pela senzala, representa todo um sistema econômico, social, político: de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte (o carro de boi, o bangüê, a rede, o cavalo); de religião (o catolicismo de família, com capelão subordinado ao *pater familias*, culto dos mortos etc); de vida sexual e de família (o patriarcalismo polígamo); de higiene do corpo e da casa (o "tigre", a touceira de bananeira, o banho de rio, o banho de gamela, o banho de assento, o lava-pés); de política (o compadrismo). (FREYRE, 2003, p. 36)

Estes elementos são visualizados na exposição de longa duração do Muhne com tanta riqueza de detalhes quanto as apresentadas por Freyre em sua obra. Além das questões já mencionadas, há na exposição o destaque às manifestações religiosas sincréticas e outras assimilações do cristianismo pelos povos escravizados e celebrações de matrizes africanas como as de reis e rainhas de Congo, estas manifestações são apresentadas por Freyre como “a instituição dos reis do Congo no Brasil, em vez de tornar os negros refratários à civilização, facilitava esse processo e o da disciplina dos escravos” (Ibidem, p. 439) e “A religião tornou-se o ponto de encontro e de confraternização entre as duas culturas, a do senhor e a do negro; e nunca uma intransponível ou dura barreira.” (Ibidem), de modo que a promoção e participação nessas manifestações, também colaboraram para a assimilação de hábitos e práticas que estimularam a docilização da população negra escravizada, sob a ótica e interesse dos grupos hegemônicos da época.

A fim de ilustrar as salas que comportam a exposição e a distribuição dos assuntos em eixos temáticos, elaborei o esquema abaixo. Neste material, procurei exibir espacialmente como condensam-se as informações e quais possuem maior ou menor espaço na narrativa expográfica, a partir da dimensão das salas dedicadas a cada eixo temático.

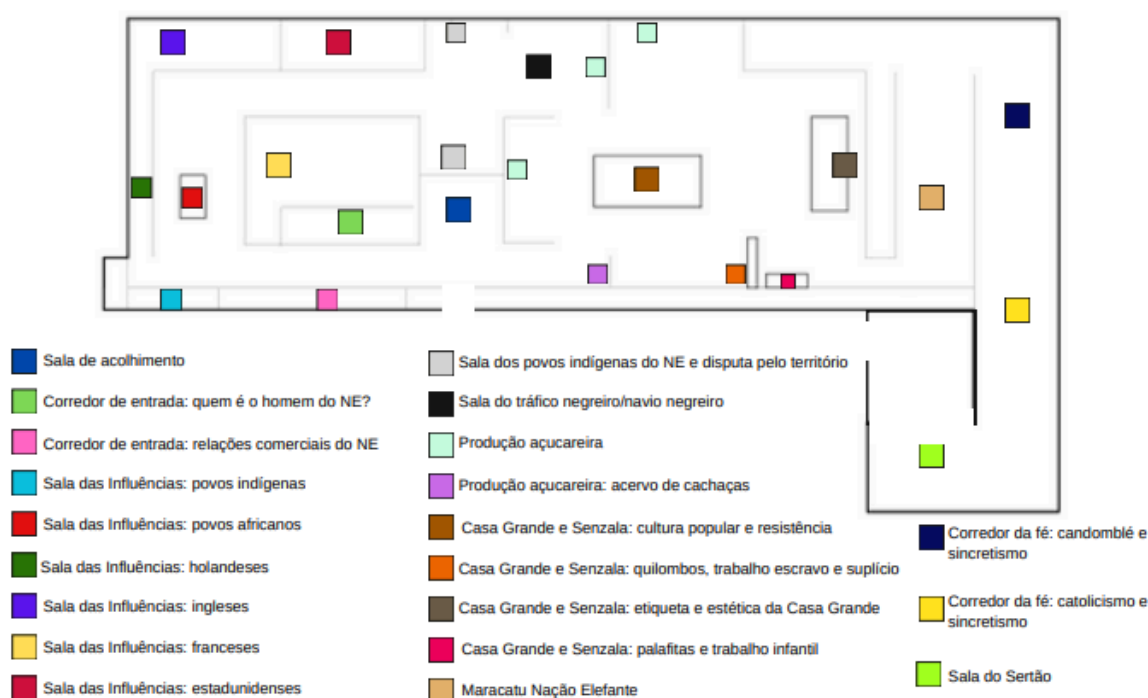


Figura 2: Distribuição dos eixos temáticos. Arquivo pessoal. 2025.

No Muhne, o percurso pela exposição de longa duração é iniciado por uma sala de acolhimento, na qual costumam acontecer os primeiros contatos com os grupos durante visitas mediadas e onde situam-se frequentemente exposições de curta duração; no corredor seguinte, as paredes ilustram fotografias de pessoas do Nordeste junto à pergunta “Quem é o homem do Nordeste?” — de um lado — e as relações comerciais do Nordeste em um mapa — do lado oposto —; além destes espaços, há outras sete salas nas quais dividem-se, nesta ordem, as temáticas: povos que influenciaram os hábitos no Nordeste; povos indígenas do Nordeste e disputa pelo território; tráfico negreiro; produção açucareira, Casa Grande e Senzala; Maracatu Nação; Corredor da fé — o candomblé, o catolicismo e o sincretismo; o Sertão.



Figura 3: Sala de acolhimento. Arquivo pessoal. 2025.



Figura 4: Corredor de entrada. Arquivo pessoal, 2025.



Figuras 5, 6, 7, 8, 9: Quem é o homem do Nordeste? Arquivo pessoal, 2025.

O questionamento inicial da visita, seja ela mediada ou não, é estimulado pela própria exposição e seu primeiro corredor: “quem é o homem do Nordeste?”. Através de uma diversidade de pessoas, fisicamente distintas e retratadas em locais também diferentes, sugere uma pluralidade de formas de ser e existir nesta região, ao mesmo tempo que o questionamento sobre um sujeito singular — o homem — define uma unidade, e uma região — o Nordeste — demarca um território. Ao observar todas as imagens e nos dirigirmos à legenda que as identifica, encontramos vários nomes de pessoas fotografadas nos nove estados que compõem a região Nordeste do país¹⁹ e não há orientação sobre quem é quem nessas imagens (não há qualquer elemento de identificação na legenda que conecte os nomes e regiões às pessoas fotografadas).

Este cenário exprime a importância destas pessoas na construção de uma imagem sobre o homem do Nordeste: composto por cada uma delas em suas distintas manifestações dos cotidianos de trabalho, aparências e matrizes étnico raciais, crenças, práticas culturais e contextos territoriais, exibidos nas imagens. Da mesma forma, na exposição optou-se por não

¹⁹ Figura 9.

indicar quem são estas pessoas de fato, de modo que o homem do Nordeste não consiste, efetivamente, em Gleide Selma, Fernanda Chemale, Paulo Sampaio, João Castilho²⁰ ou qualquer outra pessoa citada na legenda desta parede de fotos.

A Identificação destas e destes sujeitos, cabe refletir, provavelmente não dariam conta de uma mudança na proposta que este eixo expográfico apresenta, a de endossar o caráter híbrido, múltiplo e integrador do sujeito síntese de uma região; mas não registrar quem são as pessoas selecionadas para ilustrar uma das grandes discussões do museu, exige que a representação desse sujeito se dá a partir do retrato de uma população que, ainda que quando vista separadamente pareça heterogênea, é homogeneizada quando representa esta figura única — o homem do nordeste, resultado da junção de tantos rostos, corpos e histórias distintos. A junção das imagens e pergunta no primeiro corredor se convertem, então, em uma questão retórica que reflete o processo de miscigenação o qual Freyre dedicou-se em abordar.

Apesar da narrativa expositiva seguir um percurso regular, a apresentação dessas salas aqui estabelecerá outros percursos, pois também leva em consideração as dimensões espaciais e a distribuição dos objetos nos eixos expográficos. Ao visitar o Muhne, percebe-se o endosso aos eixos que estruturam o pensamento freyreano, especialmente na sala que se propõe a apresentar os povos indígenas do Nordeste, pouco se fala sobre os abusos, violências e processos genocidas provocados pelo encontro colonial. Ali, prioriza-se a apresentação, em uma pequena sala, de objetos majoritariamente religiosos, bem como aqueles utilizados em rituais e ferramentas de trabalho rural — como o Praiá do povo Pankararé, Jupago do povo Xukuru do Ororubá, alguns cachimbos provenientes de povos distintos, de um lado, e arado, banguê, cantil e outras ferramentas, do outro lado da sala.

²⁰ Nomes registrados na legenda da parede de fotografias que questiona “Quem é o homem do Nordeste?”, imagens que integram o projeto Nordestes Emergentes, de acordo com a legenda (figura 9)



Figura 10 - Sala dos povos indígenas do Nordeste e disputa pelo território - eixo temático indígenas do NE.
Arquivo pessoal, 2025.



Figuras 11, 12 - Sala dos povos indígenas do Nordeste e disputa pelo território - eixo temático indígenas do NE.
Arquivo pessoal, 2025.



Figura 13 - Sala dos povos indígenas do Nordeste e disputa pelo território - eixo temático disputa pelo território.

Fonte: Tripadvisor, 2024.²¹

As imagens em destaque, além de reforçarem o contexto, majoritariamente, de ritual, também põem em evidência uma cerimônia de sepultamento referente ao falecimento de uma liderança do Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto (MTST), imagens que colaboram com os estigmas atrelados aos povos indígenas — restritos à ritualística ou a disputa por terras, e neste último caso, a única menção na exposição a esse respeito apresenta a morte da liderança de um grupo.

Alguns passos antes observam-se, em uma sala maior, costumeiramente chamada de “sala das influências” pelos educadores do museu²², nichos reunindo elementos característicos de alguns países europeus e introduzidos no Nordeste através do encontro colonial, neles

²¹ Disponível em:

https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g304560-d2359603-i97132385-Homem_do_Nordeste_Museum-Recife_State_of_Pernambuco.html Acesso em 24/04/2025.

²² O termo é corriqueiramente ouvido durante mediações com públicos distintos, geralmente quando a equipe de mediação apresenta a sala ao público. Este termo também é utilizado por um educador da instituição ao apresentar o museu em uma visita de 360°, disponibilizada na página do YouTube da instituição. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5ECQjhxjMfc> Acesso em 20/04/2025.

apresentam-se coleções de porcelanas, câmeras fotográficas e fragmentos arquitetônicos franceses, coleção de medalhas e uma réplica de tapeçaria Gobelin como referências holandesas, elementos relativos às construções ferroviárias e iluminação urbana, bem como telefones e outros objetos de comunicação como marcadores das influências inglesas e, ainda, demarca-se a influência estadunidense através de referências ao cinema.



Figura 14 - Sala das influências (referências francesas). Arquivo pessoal, 2025.



Figura 15 - Sala das influências (referência holandesa). Arquivo pessoal, 2025.



Figura 16 - Sala das influências (referência inglesa). Arquivo pessoal, 2025.



Figura 17 - Sala das influências (referência estadunidense). Arquivo pessoal, 2025.

Nesta mesma sala há, em nichos de disposições menores e com menor concentração de objetos, referências aos povos indígenas brasileiros. São os objetos dispostos: uma rede de dormir, duas bolsas elaboradas com técnicas de cestaria, uma rede de pesca e a fotografia de uma mulher branca deitada em uma rede usando trajes do período colonial. Próximo ao nicho de influências indígenas, há também um nicho, ainda menor, proposto como representação das influências de povos africanos. Como objetos, estão expostos um manequim usando turbante, alguns colares e um tecido de origens africanas.



Figuras 18 e 19 - Sala das influências (referências indígenas). Arquivo pessoal, 2025.



Figura 20- Sala das influências (referência africana). Arquivo pessoal, 2025.

Em consonância ao pensamento de Freyre, a sala registra a importância das influências de distintos povos na formação do Nordeste e prioriza — em espaço, narrativa e objetos —, bem como reconhece enquanto marcantes para os hábitos de seu povo, especialmente as de caráter europeu. Transitando nas salas, a sensação provocada na sala das influências resgata a constatação de Mário Chagas de que:

O Museu do Homem do Nordeste constitui um gênero de narrativa regional, que tem no alpendre da casa-grande e no balanço da rede o seu ponto privilegiado de perspectiva. A senzala, o eito do canavial, a feira popular, o terreiro de Xangô e os próprios labirintos da casa-grande são visitados como que por um menino fidalgo, que, tendo estudado no exterior, volta para casa e quer rever a região, brinquedos e amigos, quer reintegrar todos os fantasmas do tempo perdido e com eles construir uma nova história. (CHAGAS, 2009, p. 145)

A outra sala de proporções maiores está posicionada no centro do percurso do museu, iniciada com as obras *Verde Canavial* (1957), de Aloisio Magalhães, e *ABC da Cana* (2014), de Jonathas de Andrade, que refletem a introdução ao eixo temático sobre a produção açucareira, componente da sala Casa Grande e Senzala, que reúne objetos de uso frequente nas lavouras — como o tacho e a pintura representativa de um engenho em atividade,

posicionando a moenda no centro das operações —; além disso há uma coleção de instrumentos de suplício e tortura, e a fotografia de uma ama de leite, registrada como *Mônica*, ao lado de uma criança branca que repousa carinhosamente em seu braço durante a pose. Há também algumas fotografias referentes a povos remanescentes de quilombos ao lado desses instrumentos e representações de manifestações da cultura popular ao centro da sala — como o cavalo marinho, boi bumbá, tambor de crioula, maracatu rural e capoeira.



Figura 21 - Obra *Verde Canavial*, eixo temático Produção Açucareira. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 22 - Entrada da sala Casa Grande e Senzala, eixo temático Produção Açucareira. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 23 - O tacho - Casa Grande e Senzala, eixo temático Produção Açucareira. Arquivo pessoal, 2025.



Figuras 24 e 25 - Tortura - Casa Grande e Senzala, eixo temático de povos escravizados. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 26 - O tronco - Casa Grande e Senzala, eixo temático de povos escravizados. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 27- Cultura popular - Casa Grande e Senzala, eixo temático da cultura popular. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 28- Capoeira - Casa Grande e Senzala, eixo temático de povos escravizados. Arquivo pessoal, 2025.

Diante de todos esses objetos é apresentada uma coleção em dimensões maiores de itens de cozinha e aparelhos de jantar típicos da Casa Grande, alguns outros objetos de decoração, conjuntos de pinhas e bengalas como representações de poder, retratos de um senhor de engenho e sua esposa, representações sacras típicas de capelas particulares e, na saída da sala,

uma fotografia ampliada, datada dos anos 2000, de três crianças carregando instrumentos de trabalho rural junto a duas obras da artista Elizângela das Palafitas, também datadas dessa década, que refletem a realidade de comunidades de palafitas observadas pela artista em Recife e região metropolitana.



Figura 29 - Poder e imponência - Casa Grande e Senzala, eixo temático Casa Grande. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 30 - Jantar e etiqueta - Casa Grande e Senzala, eixo temático Casa Grande. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 31 - Senhor e Sinhá - Casa Grande e Senzala, eixo temático Casa Grande. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 32 - Capela - Casa Grande e Senzala, eixo temático Casa Grande. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 33 - Contraste - Casa Grande e Senzala, eixo temático Casa Grande. Arquivo pessoal, 2025.

A partir dos eixos temáticos já abordados neste circuito expositivo, cabe pontuar que a cenografia da sala dos povos indígenas do Nordeste e a disputa pelo território, em paralelo à sala das Influências, remonta à análise de Brulon (2008) sobre a relação entre museus e memória: “O compromisso com a memória é um compromisso ético, e o esquecimento atua, todo o tempo, como instrumento de (re)invenção do passado no presente” (2008, p. 141). Dessa maneira, reencenar um Nordeste cujas representações negras e indígenas estão presas à imagem exclusiva de trabalho, submissão, violência, ritualística e produção cultural é também uma posição assumida pelo museu de apagamento de outras realidades. Atribuir às imagens da branquitude a relação com avanços tecnológicos, requinte e poder, sem relacionar essas às representações de violência, saques, invasões e expropriações, endossa a impunidade refletida no presente dessa população diante do processo colonial que permanece ditando as regras do jogo ou, nos termos desta análise, a lógica expográfica.

Além disso, a observação deste recorte de três salas posicionadas no início do percurso já são capazes de reforçar os apontamentos levantados na reflexão promovida por Heitor

(2013) quanto ao museu enquanto um dispositivo de legitimação do pensamento de Freyre sobre o social, cujos objetos simbolizam sínteses dos elementos constituintes das identidades nordestinas que o autor se esforça em representar em suas produções.

Nas salas do recorte destacado acima, bem como no restante de seus eixos expositivos, é possível identificar como a escolha dos elementos representativos dos grupos objetivados na expografia figuram como subsídios para a construção de uma narrativa sobre o social fiel às ideias de um imaginário sobre a população indígena, restrito às suas relações com a terra e com o sagrado, com o reforço a um caráter ritualístico do qual o próprio Gilberto Freyre aborda frequentemente ao citar povos indígenas, bem como — superficialmente — as disputas por essa mesma terra; a representação de países europeus enquanto contribuintes para a construção do Nordeste e seu povo através de múltiplos elementos da arquitetura e tecnologias, de modo que as violências e explorações não apresentadas no percurso expográfico nebulam como consequência dessas presenças e suas colaborações, o “mau necessário” tão frequente na argumentação freyreana sobre as explorações e perversidades contra povos escravizados; a presença escassa dos povos africanos e indígenas enquanto grupos influentes na formação dos hábitos e identidades nordestinas, a partir da distribuição dos objetos, colaboram com uma hierarquização dos povos e apagamento desses grupos difusos em meio a tantos grupos marcadamente brancos, cujas presenças identificam ao que serviram.

Ainda diante de tal recorte, a confraternização das raças é nítida a partir dos brinquedos populares ocupando o centro das representações da Casa Grande e Senzala, os objetos de trabalho e suplício margeando a sala figuram como derivações daquilo que há de mais impactante: a riqueza e poder presentes nas representações da Casa Grande, bem como as manifestações da cultura popular enquanto aquilo que se tem de mais rico, singular e nítido do que seria a cultura nordestina, aliado a sua relação direta com as pessoas escravizadas, pois como o próprio Gilberto Freyre argumenta (2003, p. 551) abordando o caráter festivo e feliz do povo negro: “Ele que deu alegria aos são-joões de engenho; que animou os bumbas-meu-boi, os cavalos-marinheiros, os carnavais, as festas de Reis.”.

O trabalho de Jonathas de Andrade apresentando uma série de trabalhadores rurais moldando letras através de pedaços de cana de açúcar, cujos corpos e semblantes dialogam diretamente com a imagem do “homem rústico” e reflete um cenário mais atual de relação entre trabalho, meio rural e educação, abre um diálogo direto com as obras ao fim da mesma sala, com a fotografia de crianças em contexto de trabalho infantil e miniaturas de

comunidades de palafitas, representações nas quais a atualidade de pessoas negras e pobres do nordeste exprime uma possibilidade reducionista de vida, fadada à pobreza, exploração e negação de direitos básicos; ainda que a crítica se faça presente na escolha por posicionar estes elementos na entrada e saída desses eixos, permanecem ocupando as margens da narrativa expográfica.



Figuras 34 e 35 - *ABC da cana*, de Jonathas de Andrade (Fonte: Reprodução / Instagram)

A disposição das obras acima citadas colaboram na manutenção de uma atualidade narrativa em torno do pensamento freyreano. As figuras apresentadas nestas salas, marcadas por variadas temporalidades, quando representações masculinas e pretas ou pardas, aparecem como imagens de trabalhadores másculos, quando masculinas e brancas, representam senhores de engenho e sua prole, imponentes e prósperos; no caso das imagens de mulheres, as brancas aparecem como figuras ensimesmadas e ociosas ou têm suas imagens correlacionadas a de seus maridos, geralmente apresentados em proporções maiores que as delas; no caso de mulheres negras, destaca-se sua função servil (como o caso da ama de leite) e suas presenças nas manifestações populares, evidenciando também seus corpos e movimentos.

Há ainda, na sala que representa a senzala, uma pequena série de imagens de povos remanescentes de quilombos. As imagens, todas em preto e branco, apresentam principalmente mulheres e crianças, casas de taipa e ruas sem calçamento. O recurso da imagem em preto e branco está presente também nas fotografias de povos indígenas, majoritariamente apresentando momentos de intimidade e ritualística, mas também a imagem

do cacique Xicão Xukuru durante um discurso — liderança do povo Xukuru do Ororubá, que foi assassinado em 20 de maio de 1998, no processo de luta territorial de seu povo, em Pesqueira — PE. A imagem do cacique Xicão compõe a exposição desde 2017, período de reabertura da exposição após uma pequena reforma na sua estrutura predial, quando substituiu a imagem identificada como “índio tapuia”, de Albert Eckhout, 1641. Essa mudança promoveu uma atualização significativa das representações presentes nesse eixo expográfico.

Ainda que a substituição das imagens colabore para outras perspectivas sobre os povos indígenas, as imagens em preto e branco, contrastadas pelos tons vívidos das imagens de cortadores de cana e dos meninos em contexto de trabalho rural, sugerem uma dinâmica de temporalidades nas quais as imagens coloridas parecem refletir a atualidade, enquanto as imagens em preto e branco remetem a um passado.

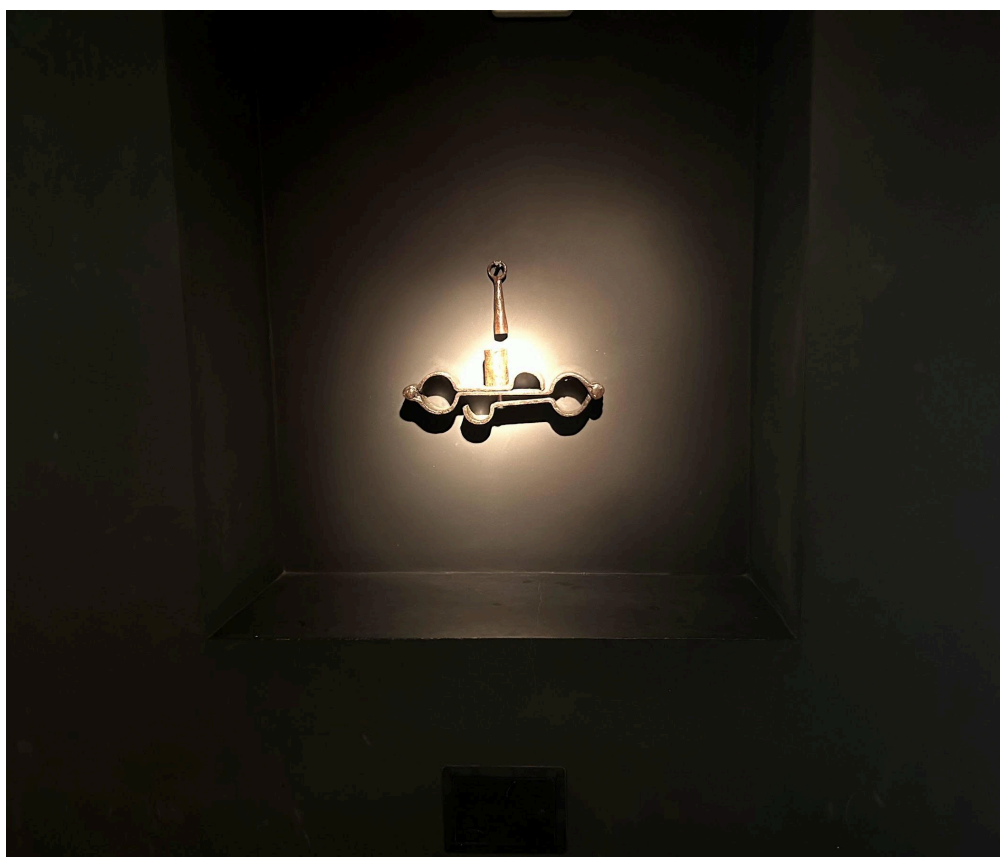


Figura 36 - Quilombolas - Casa Grande e Senzala, eixo temático de povos escravizados. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 37 - Cacique Xicão Xukuru - Sala dos povos indígenas do Nordeste e disputa pelo território. Arquivo pessoal, 2025.

Nessa lógica, as imagens constituintes do pensamento de Freyre sobre o social nordestino se mantêm vivas e próximas: nas representações do homem rústico; na manutenção da distribuição de corpos marcados racialmente ocupando funções servis e de trabalho árduo; na devoção católica característica dessa região; nas condições precárias de vida atribuídas a pessoas pretas e pardas, trabalhadores pobres e informais. Enquanto isso, as imagens de povos de resistência, como é o caso de pessoas indígenas e quilombolas, ofuscadas pela palidez e neutralidade do preto e branco, margeiam a Casa Grande — no caso dos objetos referentes aos povos indígenas, estes estão apresentados em uma sala anterior, que é seguida da sala de tema *tráfico negreiro*, que simula em sua estrutura o porão de um navio negreiro e, a partir de então, as representações referentes ao contexto de escravidão só apresentam representações negras, não há mais alusão à presença indígena no contexto de Casa Grande, produção açucareira e escravidão.



Figuras 38 e 39 - O Açúcar e o suplício - sala Navio Negroiro, eixo temático tráfico negroiro. Arquivo pessoal, 2025.

Na sala de tema tráfico negreiro, além dos dois objetos expostos — um açucareiro de ouro cravejado em pedras preciosas, proveniente da Birmânia, e um Viramundo feito em ferro fundido, cuja descrição é de que “o escravo, com o tronco flexionado sobre as pernas, ficava preso pelos pulsos e pés”²³ — destacam-se as frases “Dança lúgubre ao som do açoite”, trecho do poema *O Navio Negreiro*, de Castro Alves (1868), que fica disposta na parede ao lado do açucareiro de ouro, e “A contribuição milionária de todos os erros”, frase do Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade (1924), disposta na exposição ao lado do Viramundo.

Na sala, que é também uma passagem entre a sala dos povos indígenas do Nordeste e entrada para o eixo temático Casa Grande e Senzala, chama a atenção o minimalismo, por ser o único lugar do museu onde encontram-se apenas dois objetos expostos. A posição deles também gera curiosidade, dispostos nas paredes, ao centro da sala, açucareiro e viramundo estão em perfeito paralelo e um deles, o açucareiro, está cercado por uma proteção de vidro, que impede o toque na peça; o Viramundo, por sua vez, está preso a um suporte na parede, mas completamente exposto ao toque, contexto que estabelece outro paralelo: se no museu todos os objetos possuem igual valor e a preservação de todos deve ser assegurada, o que faz o açucareiro de ouro da Birmânia receber uma camada a mais de proteção — a caixa de vidro — enquanto o objeto de frente a ele permanece sem a proteção? Este cenário pode ser visto repetidamente nas salas da Casa Grande e Senzala, onde objetos de jantar estão protegidos diante de itens domésticos relacionados ao trabalho de pessoas escravizadas, como os instrumentos de cozinha.

Na outra metade do espaço, percebemos os elementos figurativos dos costumes, práticas e gostos que Gilberto Freyre apresenta como tipicamente nordestinos: uma imagem das coroações de reis e rainhas de Congo, junto a um texto que apresenta estas manifestações, abre a sala do Maracatu Nação, que reúne o acervo do Maracatu Nação Elefante.

²³ Informação presente na catalogação digital do objeto. Disponível em: <https://villadigital.fundaj.gov.br/index.php/base-da-villa-digital/museu/item/18314-63-35-1-viramundo> Acesso em 10/05/2025.





Figuras 40, 41 e 42 - Sala Maracatu Nação Elefante - Arquivo pessoal, 2025.

Esta sala traz um importante elemento da experiência expográfica, por figurar como o único lugar que apresenta uma pessoa negra em posição de liderança. A imagem de Dona Santa — Maria Júlia do Nascimento, rainha do Maracatu Nação Elefante — destoa das demais representações de mulheres e de pessoas negras na exposição, por sendo uma mulher negra e pobre, nascida em 1877, está em evidência na sala em uma fotografia em que posa segurando seu cetro, espada e, com a coroa na cabeça, exprime autoridade e poder. Dona Santa foi uma importante figura para as manifestações populares de Pernambuco, fundou a Troça Carnavalesca Mista Rei dos Ciganos — atual Maracatu Porto Rico do Oriente — e foi também rainha do Maracatu Leão Coroado, antes de tornar-se rainha do Elefante (CRUZ e CASTRO, 2016).

A imagem de Dona Santa apresenta outros cenários possíveis de experiências negras na exposição, ainda que timidamente, pois nos textos em exposição não há destaque a sua importância fundamental nos movimentos de resistência e enfrentamento. A presença de Dona Santa e Maracatu Nação Elefante na narrativa expográfica reforçam a perspectiva freyreana sobre a importância e síntese das manifestações populares na formação do povo nordestino.

Na sequência, o Corredor da Fé apresenta assentamentos de orixás em vitrines, acima delas as fotografias representativas dos orixás a quem os assentamentos pertencem, e todas

coloridas, permitem enxergar as cores referentes a cada orixá. Entre as vitrines de cada assentamento estão posicionados, acima delas, santos sincréticos²⁴, nome pelo qual são tratadas na exposição as representações que de um lado são orixás e de outro são santos católicos, figuras que se popularizaram como estratégia de resistência em cultos religiosos afrobrasileiros, diante da repressão contra tais manifestações religiosas e sob o regime do catolicismo compulsório, mas que simboliza na leitura freyreana da sociedade, um processo harmônico de “confraternização de valores e de sentimentos” (Ibidem, p. 438) entre senhores e escravizados, no qual o processo de assimilação do catolicismo se deu também pela generosidade de colonos em “dar aos negros a oportunidade de conservarem, à sombra dos costumes europeus e dos ritos e doutrinas católicas, formas e acessórios da cultura e da mítica africana” (Ibidem).



Figura 43 - Assentamento de Exu - Entrada do Corredor da Fé, eixo temático Candomblé e sincretismo. Arquivo pessoal, 2025.

²⁴ Nas primeiras observações da exposição as imagens de santos sincréticos estavam posicionadas de frente à meia parede que divide o Corredor da Fé em temáticas, em uma das visitas realizadas no museu identificamos a mudança na posição das obras. A narrativa que tal expografia apresenta, entretanto, se mantém: a representação do sincretismo religioso na sequência das referências aos orixás e, principalmente, sobrepostas a estas, implica em uma condução sobre as práticas religiosas no Nordeste, que estabelece o catolicismo, a “confraternização” e “integração” como elementos característicos da religiosidade típica do povo nordestino.



Figura 44 - Corredor da Fé. Arquivo pessoal, 2025.



Figuras 45 e 46 - Assentamentos e santos sincréticos. Corredor da Fé, eixo temático Candomblé e sincretismo. Arquivo pessoal, 2025.

Ao passar por estes santos e atravessar a meia parede que divide o corredor, o espectador se depara com uma coleção de ex-votos de cera e madeira, outros objetos símbolos de pagamentos de promessa e devoção católica, algumas imagens de santos católicos e, ao fim

do corredor, estão três imagens de grandes romarias do Nordeste, sendo duas delas referenciais de festejos sincréticos: a Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim, em Salvador - BA, cujos momentos mais emblemáticos são a procissão de abertura, seguida da lavagem da escadaria da Igreja do Bonfim, promovida por baianas — filhas de santo — que lavam a escadaria em reverência a Oxalá, orixá sincretizado com Jesus nesta região; a festa de Nossa Senhora da Conceição, que acontece em Recife-PE, e reúne, em média, 1,5 milhão de fiéis em pouco mais de uma semana de festa, onde muitos são os pagamentos de promessa e demais atos de reverência dedicados à santa, bem como as manifestações em devoção à Iemanjá, orixá sincretizado com Nossa Senhora da Conceição em Pernambuco. Além destas, há a romaria do Padre Cícero, no Juazeiro do Norte - CE, celebração que evidencia o catolicismo popular, “cristianismo doméstico, lírico e festivo, de santos compadres, de santas comadres dos homens, de Nossas Senhoras madrinhas dos meninos” (Ibidem), frequentemente abordado por Freyre.

Padre Cícero foi um importante líder religioso do Nordeste, canonizado pela Igreja Católica Apostólica Brasileira em 1973, mas cujo processo de beatificação pela Cúria Romana só iniciou em 2022. Ele ocupou em vida, além da posição religiosa, funções políticas como a de primeiro prefeito de Juazeiro do Norte, bem como foi eleito como deputado federal e vice-governador do Ceará — funções que não assumiu — e tinha lugar de prestígio entre cangaceiros e coroneis. Ao passo que as imagens dos festejos de Senhor Jesus do Bonfim, na Bahia, e de Nossa Senhora da Conceição, em Pernambuco, reforçam o caráter harmônico e característico de um catolicismo ao modo brasileiro — ou, mais ainda: nordestino — do qual Freyre se empenha em explicitar; a romaria de Padre Cícero escancara o catolicismo popular que fundamenta a organização social da Casa Grande na leitura de Freyre, uma vez que apresenta um grande líder religioso, cuja devoção de seus fiéis elabora processos próprios de um povo e sua devoção a ele, ultrapassando os limites, termos e determinações da própria Igreja.





Figuras 47, 48, 49 - O catolicismo popular - Corredor da Fé, eixo temático Catolicismo. Arquivo pessoal, 2025.

Cabe, ainda com relação a esta grande sala, perceber sua expografia disposta em um corredor, espaço que naturalmente nos conduz de um lugar a outro, e cuja distribuição de objetos ordena inicialmente os orixás e seus instrumentos, em referência direta às religiões afrobrasileiras, seus assentamentos são sobrepostos por santos que sincretizam e unem as imagens de orixás a santos católicos, em seguida as múltiplas representações de fé e devoção a esses santos e por fim, grandes imagens de celebrações — ou confraternizações, em alusão ao próprio Freyre — da materialidade do que há de mais característico dos povos nordestinos e sua religiosidade: católica, popular e integradora.

Na sala seguinte, a do Sertão, última sala da exposição, estão expostas em fotografias ainda maiores imagens de vaqueiros, de um lado usando um gibão detalhado e chapéu de couro (figurinos também expostos em vitrines da mesma sala) e ao fundo da imagem é possível ver um pouco da paisagem da caatinga e alguns bois; do outro lado, vestindo camiseta e calça jeans, conduzindo o gado em cima de uma moto. Somadas a essas fotografias, cada uma delas ocupando uma parede, em boa resolução e coloridas, há também um conjunto de pequenas fotografias em preto e branco da Missa do Vaqueiro, em Serrita, PE, onde vaqueiros são apresentados ostentando seus gibões, seus cavalos e demonstram sua

fé ao catolicismo popular. Na saída da exposição, em frente à porta que interliga a sala do Sertão à área externa, há algumas canas de açúcar plantadas, junto a uma mó.



Figura 50 - O Sertão - sala do Sertão. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 51 - Missa do Vaqueiro - sala do Sertão. Arquivo pessoal, 2025.



Figuras 52 e 53 - Sertanejos - sala do Sertão. Arquivo pessoal, 2025.



Figura 54- A cana e a mó - saída da exposição. Arquivo pessoal, 2025.

O sertão representado por esta exposição, além de apresentar majoritariamente imagens de homens, todos associados à relação do trabalho com o gado, reduz as possibilidades de vida em contextos sertanejos ao trabalho rural ou, no caso das mulheres, à produção artesanal (as únicas imagens de mulheres presentes nesta sala apresentam tecelãs trabalhando — figura 52 —, as imagens contrastam com uma grande quantidade de retratos de homens posando para as fotos em exaltação à posição de vaqueiros). A atualidade que tais representações apresentam restringe-se à mudança de roupas, mas a atribuição de lugares, funções, produções e manifestações das identidades de pessoas sertanejas está restrita, na exposição, à imagem de sertanejos marcada pelo pensamento freyreano: o homem rústico, dotado de muita fé ao catolicismo, marcado pelo trabalho rural.

Cabe, ainda, perceber a expografia do museu em seu percurso único, ainda que esta ordem de visita seja subvertida cotidianamente — questão que veremos nos capítulos que enfocam na atuação de educadores nesse espaço —: de um percurso marcado pela presença

negra, tão estática quanto as imagens que se cria sobre o povo sertanejo, escolhe-se concluir o circuito com a representação do Sertão, região que na análise de Gilberto Freyre, recebeu menos influência e presença de pessoas negras, como declara em “Sente-se aí o resultado da influência direta da escravidão sobre estas duas zonas; e apenas indireta e remota sobre o sertão” (Ibidem, p. 460) e “entre os moradores do sertão — a zona menos influenciada pelo negro” (Ibidem, Nota 128, p. 571).

No fim do circuito, vemos na área externa o que talvez seja mais simbólico sobre a colonização e escravidão nos moldes que tomou no Nordeste: a plantação de cana-de-açúcar e a pedra que estrutura a moenda (a mó). O povo negro é mais uma vez retomado nessas representações, dessa vez não figurativamente, tampouco através de uma atualização ou outras perspectivas sobre suas presenças; é exposto como é descrito por Freyre algumas vezes: um vulto.

outros vultos de negros se sucediam na vida do brasileiro de outrora. O vulto do moleque companheiro de brinquedo. O do negro velho, contador de histórias. O da mucama. O da cozinheira. Toda uma série de contatos diversos importando em novas relações com o meio, com a vida, com o mundo. Importando em experiências que se realizavam através do escravo ou à sua sombra de guia, de cúmplice, de curandeiro ou de corruptor. (Ibidem. p. 419)

Junto a exposição desses objetos síntese de um sistema colonial, a pessoa negra é também objeto síntese, representativo de todos esses vultos que mobilizam e mantêm, através do trabalho forçado e das demais perversidades as quais foram submetidos, a organização social dos engenhos; em sua materialidade expositiva tem sua imagem ausente, como a de todas e todos aqueles que, enquanto têm sua vida posta à dedicação e cuidado da Casa Grande, são citados como vultos, mesmo quando reconhecida sua importância para a garantia da vida e conforto dos grupos hegemônicos.

4 NEGRITUDE COMO PRÁXIS NO FAZER EDUCATIVO

4.1 Dissolvendo margem e centro: educadores negros em interlocução

“Amiga, te amo. Estou com você”. Essa frase, que tanto me marcou em 24/01/2024, tornou-se frequente durante a pesquisa. Neste dia a recebi como uma mensagem no WhatsApp, acompanhada de “Te guardo mil abraços”. Eram mensagens do Polímata se solidarizando e manifestando o pesar pelo falecimento da minha mãe, ocorrido naquele mesmo dia. No momento que vi a mensagem, tentava, com pouco sucesso, assimilar todas as informações e processar uma dor incomensurável; mesmo em um momento do qual lembro de poucas conversas e estava imersa no sentimento de dor, o “estou com você” se fez presente e permaneceu ecoando. No dia 30 do mesmo mês, uma semana depois, senti que era tempo de encontrar meu amigo, muito impactada por senti-lo realmente junto a mim, mas também por me cobrar uma objetividade até então não cumprida — a demanda de dar sequência aos prazos, mitigar pendências e seguir com a pesquisa de mestrado, que por tempo significativo esteve parada devido à minha rotina de hospitais e migrações de casas para acompanhar minha mãe nas UTIs onde ela foi internada.

Retomei o contato, também pelo WhatsApp, e o convidei para uma conversa, ele aceitou. Marcamos de nos encontrar na Praça da Várzea (bairro da Várzea, zona oeste do Recife)²⁵, à noite. A praça era um local conveniente por dispor de vários transportes que nos conduziriam às nossas casas e também por ser um espaço onde sempre encontrávamos outras amizades, o que garantia para ambos um lugar de aconchego e boas relações. Nos encontramos pouco depois do horário marcado. Ao chegar e abraçar Polímata, sendo retribuída com força e afagos, senti que quem me encontrava ali não era — de imediato — meu interlocutor, mas, objetivamente, meu amigo.

Com o correr das conversas, vez ou outra com a participação de colegas que se aproximavam para nos cumprimentar, oferecer uma cerveja e contar uma novidade, nossos assuntos foram migrando entre os processos de luto, a trajetória acadêmica e nossos cotidianos de trabalho. Durante esse encontro pouco planejado, adentramos e desenvolvemos

²⁵ O bairro da Várzea é um bairro universitário, que abriga a Universidade Federal de Pernambuco e tem como um dos pontos culturais mais populares a Praça Pinto Dâmaso (Praça da Várzea), local movimentado por atividades esportivas, artísticas, bares e lanchonetes. Por ser utilizada por diversos públicos nesta região, a praça costuma ser movimentada durante todo o dia e é local de encontro comum especialmente para jovens universitários e que circulam pela zona oeste da cidade.

os assuntos, abordando-os com informações e intensidade proporcionais, como costumam ser os bons bate-papos entre amigos.

Polímata, além de partilhar a experiência de educador museal, também já experimentou trabalhar na mesma instituição à qual eu estive vinculada até abril de 2024, conhecia bem as dinâmicas daquele museu e estava curioso para saber como o setor de educação funcionava por lá. Aproveitava também o encontro para falar sobre a grande demanda de tarefas que estava desenvolvendo no seu local de trabalho e os desgastes experimentados pelas relações interpessoais ali. Também conhecia o luto de perto e aproveitava os momentos de conversa para gentilmente me mostrar que o tempo nos ajuda a discernir como sentir e pensar sobre a perda. Além disso, havia concluído recentemente o mestrado e aproveitava a oportunidade para me aconselhar a, novamente respeitando o tempo de cada coisa, seguir com a pesquisa e estabelecer um diálogo entre nossas pesquisas.

Pelo recente estado de luto e a tristeza que partilhávamos, a morte tornou-se um assunto recorrente durante a noite, até que em algum momento Polímata me alertou de como a minha dor e o direito de senti-la era também uma posição política, pois como pessoa preta — e especialmente sendo uma mulher preta — a privação do sentir e a ordenação de um corpo funcional são exigências recorrentes, reivindicar o direito a viver o meu luto e estabelecer meu tempo, segundo ele, era um ato de respeito comigo e pelo meu povo. No fim da noite voltamos a falar de como nossas pesquisas dialogam, pois têm a educação e a pessoa preta educadora e autora como sujeitos da pesquisa nos museus. Caminhamos pela praça enquanto conversávamos e, tal hora, notei que estava deitada tomando um vento e o assistindo dançar, entre esses assuntos.

Hesitei em registrar esse encontro no caderno de campo, principalmente por não entender, quando nos reunimos, se poderia considerá-lo como um momento de troca com meu interlocutor — uma vez que um dos principais objetivos para encontrá-lo era firmar um retorno à pesquisa — ou se era unicamente uma noite com meu amigo.

Ao revisitar esses escritos algumas semanas depois, percebi eixos que direcionam esta pesquisa para sua atual perspectiva: fazer pesquisa com pessoas que, sobretudo, são minhas amigas, exige um outro modo de operar. Nele, por vezes, o relato é convertido em memória partilhada, às vezes nos deitamos e relaxamos juntos durante os encontros ou mesmo confidenciamos assuntos externos à pesquisa no momento previsto para realizá-la. Outro eixo: ainda que a negritude não seja uma pauta pré-estabelecida, o recorte racial se torna recorrente no contato com essas pessoas por sermos pessoas negras em constante interação com grupos

distintos e, por isso, a racialidade é constantemente tensionada; além disso, o impulso e a colaboração dos interlocutores com essa pesquisa se dá pela relação de amizade que temos e, principalmente, pelo interesse comum de uma categoria de profissionais negros que reivindica o reconhecimento e valorização do emprego de suas propriedades intelectuais, repertórios e subatividades no fazer educativo museal.

Durante a pesquisa de mestrado de Polímata no departamento de Artes Visuais da UFPE, estabeleceu como objeto de pesquisa a mediação cultural em museus e, sendo o Muhne também o seu campo de pesquisa, passou a investigar o uso de metodologias artísticas que provocam releituras sobre obras e expografia no contexto da mediação, a partir de sua própria experiência enquanto artista e educador que aciona performances em diálogo com a exposição e que estabelece uma perspectiva negra e periférica como cerne destes trabalhos. A partir de sua pesquisa, passou a endossar o lugar de autoria e de constante ativação do museu existente nos processos de mediação cultural.

Durante uma visita ao museu, em 2 de março de 2023, tive a oportunidade de assistir à mediação de Polímata mais uma vez, no atendimento a uma turma de estudantes de Ciências Sociais da UFPE, que cursavam a disciplina de Antropologia dos Museus naquele período. Fui ao museu naquele dia para participar dessa visita, a convite de Hugo Menezes Neto, que, além de meu orientador, era também professor da disciplina. Quando estávamos dentro da exposição, Polímata me convidou para colaborar com a mediação, trabalho esse que costumávamos fazer durante nosso período de trabalho juntos. Aceitei e compartilhamos a abordagem dos eixos temáticos da exposição, da primeira até a última sala. Ao fim da visita, Hugo agradeceu pela partilha e pela variedade de informações apresentadas e aprofundadas por Polímata, com minha participação. Como resposta, Polímata falou brevemente sobre seu tema de estudo e da importância de evidenciar outros temas, pertinentes a uma educação crítica e pouco abordados na narrativa expositiva.

Esse momento, que costumava ser visto com certa regularidade quando o assistia realizar as mediações, no período em que trabalhávamos juntos, ganhou outro sentido experimentado no contexto desta pesquisa, quando aproximado das falas e trabalhos desenvolvidos pelos demais interlocutores, em que a mediação pelas ausências e o pleito pelo reconhecimento de seus trabalhos consistem em experiência e demanda coletivas.

Outro dos interlocutores-afetos cuja pesquisa acadêmica aborda a relação entre negritude e educação museal é Brisa, também vinculada ao programa de pós-graduação de Artes Visuais da UFPE. Em um momento mais recente da pesquisa iniciada em 2024, tem

acionado algumas pessoas negras educadoras e estabelecido com elas por meio do uso de cartas.

Durante os anos de 2022 e 2023, registrei em alguns encontros com Brisa o seu interesse por desenvolver uma pesquisa de investigação poética através dos usos de cartas, hábito experimentado por ela em comunicação com amigos antes de seu ingresso no mestrado. Também a assisti em alguns encontros, promovidos por um outro museu da cidade, seu local de trabalho, falar sobre a importância do trabalho de pessoas educadoras de museus e o contraste disso com a precarização das condições de trabalho. Ela reforçou, durante uma formação sobre mediação como prática documentária²⁶, a necessidade de registrar os trabalhos realizados como educadora de museus de forma que sua autoria seja documentada, uma vez que essas informações são frequentemente apagadas pelas práticas institucionais de anulação da autoria de seus trabalhos.

Brisa fez contato na primeira semana de fevereiro de 2025, reforçando o interesse em trocar cartas comigo para o desenvolvimento de sua pesquisa. No domingo seguinte me enviou a primeira carta. Encaminhada em formato PDF via WhatsApp, a carta tinha como título “Perguntas de extração” e, em seu conteúdo, Brisa apresentou o objetivo dessa troca de cartas e o interesse de sua pesquisa. À medida que me respondia, por escrito, uma das perguntas que lhe fiz durante a entrevista que realizamos no ano anterior.

Em 2024 entrevistei todos os interlocutores-afetos desta pesquisa, esse momento aconteceu algum tempo após a coleta de depoimentos realizadas com os mesmos interlocutores; na entrevista, realizada majoritariamente em formato virtual, através de chamadas de vídeo, tomei nota das respostas às 8 perguntas padrão e também realizei a gravação do áudio das entrevistas, como estratégia para garantir o conteúdo integral dos encontros. Durante a entrevista com Brisa, entretanto, houve um problema no gravador do meu telefone, que usei para o registro de todas as entrevistas e depoimentos, e só consegui realizar a gravação a partir da segunda resposta.

A primeira pergunta lançada na entrevista para todas as pessoas interlocutoras era “O que você compreende como mediação cultural e como aprendeu essa prática?” Em resposta,

²⁶ Módulo II do Curso de Extensão Saberes do Museu, realizado pela Oficina Francisco Brennand. O curso foi dividido em 3 módulos, participei do módulo I - Curadoria nas fronteiras da arte e da cultura, com Marcelo Campos (MAR) - entre 04/05/2023 e 06/05/2023 e do segundo módulo, realizado de 11/05/2023 à 13/05/2023. O módulo Mediação Como Prática Documentária teve como professores Cayo Honorato (UNB) e Viviane Pinto (Educativa - Museu Nacional). A participação no curso me pareceu uma possibilidade de estar imersa nas discussões pertinentes à pesquisa nos museus que estava iniciando e, também, a oportunidade de trocar sobre nossas práticas com demais pessoas interessadas no tema, dentre as quais uma interlocutora já prevista para a pesquisa, Brisa, estava presente nos momentos de discussão.

Brisa afirmou que percebia a mediação cultural como um espaço de troca e interlocução, destacando as múltiplas possibilidades de troca e atividades que representam a mediação. Ela também mencionou experiências anteriores como mediadora cultural, mas afirmou que, devido ao tempo de trabalho vinculado ao Muhne, entendia que ali — e por meio das amizades e contatos experimentados nesse local — ela realmente aprendeu o que era mediação, durante sua própria prática profissional.

Na carta recentemente recebida, Brisa retoma essa pergunta e a nomeia como uma “pergunta de extração”. Ela explica que fez isso porque “ela me fez ir no fundo pra achar o melhor que posso te contar”. Pouco depois, de me chamar de “Garimpeira Preta”, nome que me atribuiu como homenagem à produção de acessórios que realizo e comercializo desde que nos conhecemos, a Garimpos da Preta, mas também por buscar uma tradução do trabalho que realizo como educadora. Quando Brisa, retomando a pergunta da entrevista realizada no ano anterior, me fala sobre o caráter de garimpo do trabalho com educação, fica nítido que essa é também uma experiência compartilhada: “hoje pensei como sua alcunha de Garimpeira, tem a ver com busca e escolha e como não se relaciona só com as joias que você cria. Talvez eu e você como educadoras, sejamos também garimpeiras de narrativas, conteúdos e histórias.”.

A reflexão de Brisa sobre nossas práticas de “garimpo”, para além de entrelaçar nossas trajetórias enquanto mulheres educadoras, que atuamos na construção de processos educativos dentro dos museus, também aborda aquilo que ela determina como mediação cultural: estar entre um bem artístico cultural e as pessoas, e também “um exercício de escolha e negociação”. A escolha, conforme Brisa reflete, está indissociada da negociação, pois se por um lado há a possibilidade de elencar o que e quando falar durante as práticas de mediação, essa escolha não reflete apenas o interesse pessoal da pessoa educadora, é sobretudo um exercício de conciliação entre os discursos institucionais, curatoriais, expográficos e os elementos próprios de nossas referências, articulados em narrativas para comunicação com o público.

Os destaques feitos nas falas de Brisa e Polímata, bem como seus interesses de pesquisa e os diálogos que viemos desenvolvendo neste sentido, exibem o panorama no qual esta pesquisa é também elaborada: um campo complexo em que um conjunto de pessoas educadoras negras desenvolvem e investigam as construções narrativas e processos criativos fomentados pelas práticas em educação museal. A investigação experimentada por estes sujeitos em seus campos de pesquisa se dá por interesses e objetivos distintos, mas confluem na defesa da necessidade em ampliação da documentação, reflexão e difusão em torno das

práticas e meandros do trabalho de educação em museus e os autores envolvidos nesses processos.

Pauta frequente é a ênfase em tornar presente no desenvolvimento de seus trabalhos elementos e reflexões pouco abordados nos museus. Ambos os pleitos se fizeram frequentes nos relatos dos interlocutores-afetos da pesquisa, como veremos em maior aprofundamento no próximo item deste capítulo. É a partir desta discussão que, durante o processo de formulação da etnografia, a *antropologia por demanda*, em conformidade com a percepção suscitada por Rita Laura Segato (2013), torna-se uma posição importante do trabalho que buscamos realizar. Este termo foi utilizado pela antropóloga como expressão de uma prática de pesquisa que se pauta nas demandas da coletividade de interlocutores da pesquisa e a posiciona como endosso ao pleito desses sujeitos.

O desdobramento dessas questões suscita também a reflexão sobre as ausências, igualmente presentes nos discursos expográfico e institucional, e como estas transmutam, a partir do trabalho de pessoas educadoras, em conteúdos estruturantes da mediação que desenvolvem. A relação direta entre a prática de cada pessoa educadora e as ausências que protagonizam seu discurso, em diálogo com a expografia, figuram também como uma reafirmação de suas presenças, uma vez que a escolha em abordar aquilo que está ausente da narrativa oficial parte do interesse de cada pessoa educadora que o insere em suas práticas.

4.2 Pessoas educadoras negras e exposição: mediação nas fronteiras

No evento de abertura da exposição *Memórias da Nação Xambá – 20 anos do Memorial Severina Paraíso da Silva “Mãe Bui”*, em 2 de março de 2023, tive a oportunidade de encontrar alguns de meus interlocutores-afetos que, a trabalho ou como público, se reuniram na área dos jardins do museu para prestigiar a apresentação realizada pelo Afoxé Ilê Xambá. Durante a celebração, falamos sobre como momentos como este eram pouco habituais em nossas experiências no Muhne. Brisa e eu comentamos com Ayó que era um alívio prestigiar uma exposição com foco nas memórias e na tradição do Terreiro Santa Bárbara — o “Terreiro Xambá” —, que atua na preservação e manutenção das tradições religiosas da Nação Xambá. Ayó exaltou que tínhamos a oportunidade de ouvir Pai Ivo, autoridade deste terreiro, falar sobre a exposição e que pessoas inseridas nesta comunidade participaram da curadoria e realização da exposição.



Figura 55 - O cortejo do afoxé no Muhne - Arquivo pessoal, 2023.



Figura 56 - Abertura da exposição *Memórias da Nação Xambá* - Arquivo pessoal, 2023.

Pouco tempo antes, em agosto de 2022, eu, Polímata, Ayó e outros colegas prestigiamos um outro evento de abertura de exposição realizado pela Fundaj, que contou com a presença do pai Ivo e do Afoxé Ilê Xambá. A reabertura do Parque Nacional da Abolição – Engenho Massangana, localizado no Cabo de Santo Agostinho, PE — lugar onde Joaquim Nabuco viveu durante a infância e que integra os equipamentos culturais da Fundação Joaquim Nabuco, sob a guarda do Museu do Homem do Nordeste — aconteceu no dia 19, em celebração ao aniversário do abolicionista e patrono da instituição. O evento contou com duas novas exposições e foi divulgado como um marco de nova postura institucional²⁷; as

²⁷ Além dos comentários informais a respeito dessa mudança institucional, o evento foi assim divulgado pela mídia, a exemplo da cobertura realizada pela Folha de Pernambuco, que informa: “Depois de passar dois meses fechado para reparos estruturais, o equipamento cultural retoma as atividades com novas exposições e mudança institucional”. Cf.: “Parque Nacional da Abolição, no Engenho Massangana, reabre para o público”. *Folha de Pernambuco*. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/parque-nacional-da-abolicao-no-engenho-massangana-reabre-para-o/237564/>. Acesso em 26/03/2025.

exposições *Jeff Alan: pra deixar de ser “pra inglês ver”* e *Masanganu: memórias negras* ocuparam as salas da antiga casa grande²⁸ deste engenho.

A primeira exposição nomeia Jeff Alan, artista negro recifense, responsável pelas 12 telas que compõem a mostra e que, por meio da pintura, retratam pessoas negras — em sua maioria consideradas importantes para o abolicionismo, a arte e a cultura brasileiras, como Luís Gama, Carolina Maria de Jesus, Elza Soares e José do Patrocínio —, exercitando a memória e o reconhecimento da importância da população negra no país. A mostra, com curadoria de Ciema Mello, Silvia Barreto e Fernando Alvim (duas servidoras da instituição e um colaborador que atuavam na divisão do Engenho Massangana e de Estudos Museais do Museu do Homem do Nordeste no período da realização da exposição) incorpora o termo “pra inglês ver” no seu título como uma ironia, remontando à expressão que se popularizou ainda no século XIX, quando a Lei Feijó proibiu o tráfico negreiro, mas não foi efetivamente cumprida. Desde o título, a exposição sugere uma oposição a essa lógica: “pra deixar de ser assim”, propõe uma mudança de postura.

A segunda exposição que integrou o espaço teve curadoria de Henrique de Vasconcelos Cruz e Victor Carvalho, ambos servidores da instituição, e colocou em evidência documentos da vida dos escravizados deste engenho, juntamente com a produção de importantes artistas negros que abordam a racialidade em suas obras, como os impactantes trabalhos de Zózimo Bulbul, Marcelo D’Saete e Gê Viana. Assim, a exposição se propunha a realizar “em uma proposta de uso decolonial de um espaço tão complexo na história das populações marginalizadas do país”, conforme texto de divulgação sobre a exposição produzido pela instituição²⁹.

²⁸Até então, “Casa Grande” foi grafada com iniciais maiúsculas por representar, além de sua estrutura, o sistema social que compreende o período colonial no Nordeste. Aqui, referimo-nos à casa-grande deste engenho utilizando letras minúsculas, por tratarmos especificamente da estrutura arquitetônica/predial do equipamento cultural Parque Nacional da Abolição — Engenho Massangana.

²⁹ “Exposição ‘Masanganu: memórias negras’ traz diálogo entre documentos e obras artísticas sob uma perspectiva decolonial da escravidão brasileira”. Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: <https://www.gov.br/fundaj/pt-br/centrais-de-conteudo/noticias-1/exposicao-201cmasanganu-memorias-negras201d-traz-dialogo-entre-documentos-e-obras-artisticas-sob-uma-perspectiva-decolonial-da-escravidao-brasileira>. Acesso em 20/05/2023.



Figura 57 - Exposição *Pra deixar de ser “pra inglês ver”*. Arquivo pessoal, 2022.



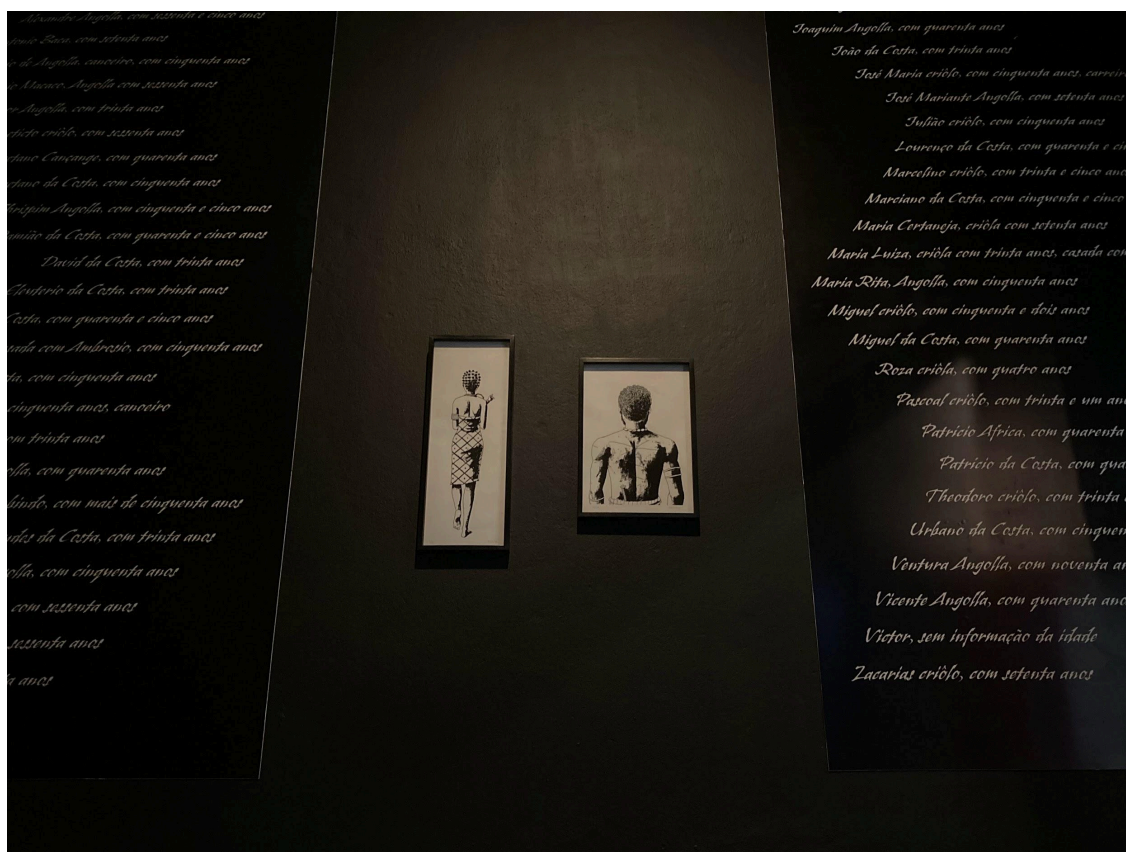
O inventário *post-mortem* é produzido no contexto da morte de uma pessoa. Esse documento contém ricas e variadas informações sobre múltiplos aspectos da vida do morto, bem como da sociedade em que ele viveu. Produzido após a morte, por este documento os bens do morto são distribuídos conforme as disposições legais e sua última vontade, no caso de haver testamento. Para o estudo da escravidão, os inventários são instrumentos preciosos, pois o conjunto do plantel escravista do falecido é nomeado, listado e avaliado entre os bens semoventes (onde também eram enquadrados os animais). Os inventários registram idades, preços, condições de saúde, origem e, por vezes, ofícios dos escravizados.

No inventário de Ana Rosa Falcão de Carvalho, proprietária do Engenho Massangana, falecida em 1856, são descritos 52 escravizados. Esses pretos e pretas escravizadas são apresentados nesta exposição, com seus nomes, idades e ofícios, quando identificados. No caso das mulheres o nome de seus maridos. No documento os escravizados africanos foram identificados pelo país de origem, no caso "Angola", enquanto os descendentes de africanos nascidos no Brasil como "crioulos", termos utilizados no período da escravidão.

Nomes sem rostos, sem registros visuais, viveram, sobreviveram por estas terras. Os nascidos na África chegavam, eram vendidos, aprendiam a falar e também iam sendo socializados nos vários ofícios que passariam a exercer. A geração seguinte, nascida no Brasil, a dos crioulos, igualmente conhecia seus próprios mundos, e se distinguia da anterior por ser nascida sob o jugo da escravidão. O fato é que um aprendizado constante, marcado pelo controle e domínio, mas também por muita resistência, um cotidiano feito de fugas e protestos, foi se impondo. Ao mesmo tempo, tais atos de revolta conviviam com políticas diversas que incluíam paternalismos, prêmios, castigos, ameaças, sevícias, mas também resignação. Esse sistema que pressupunha a posse de um homem por outro só podia construir um mundo de rotina que se misturava com muita violência e exploração social. O conflito se dava por toda parte; não somente entre senhores, escravos e o poder público, mas também entre os próprios escravos.

Nas serigrafias *Nascimento e Abraço*, do ilustrador Marcelo D'Saete, são representados moradores de *Angola Janga*, termo proveniente do Kimbundu, que significa "pequena Angola", nome dado ao Quilombo dos Palmares, formado no final do século XVI em Pernambuco. Homens, mulheres e crianças sem rostos, simbolizando na exposição os pretos e pretas escravizadas de Massangana.

O filme *Alma no olho*, do cineasta e ator Zózimo Bulbul, representa o lugar dos corpos negros em trezentos anos de colonização europeia no Brasil. Passando pela colonização e escravidão, faz crítica ao período pós-abolição da escravatura, em 1888, quando esses corpos continuam associados aos lugares onde uma sociedade racista os reserva: a atividades baseadas em habilidades físicas ou destinadas a miséria e prisão. Zózimo atua apenas com seu corpo, suas feições e gestos.



Figuras 58, 59, 60 - Exposição *Masanganu*. Arquivo pessoal, 2022

Nesta ocasião, diferentemente da proposta conceitual apresentada sobre as exposições — que propunham uma abordagem e um uso decolonial para um espaço que, enquanto engenho, é também conhecido pelas perversidades de sua história colonial —, nos deparamos com uma abertura marcada pela atmosfera e pela ordem colonial que imperavam na postura institucional. Na solenidade, dirigentes da instituição e curadores, todas pessoas brancas, reuniram-se em uma das laterais da varanda da casa grande, enquanto o público se dispunha na lateral oposta, para realizar as falas iniciais. Duas pessoas negras, moradoras do entorno do Engenho Massangana, foram convidadas a cortar a faixa que simbolizava a abertura da exposição. O afoxé Ilê Xambá se apresentou em frente à casa grande no mesmo momento em que o público foi convidado a seguir para o jardim nos fundos, onde eram oferecidas algumas comidas, restando pouco público para prestigiar a apresentação.

A presença de pessoas negras garantindo o entretenimento, mas sem a devida valorização do trabalho que desempenhavam — devido ao choque de atividades planejadas para o mesmo período pela produção do evento —, somada à ênfase dada a pessoas negras no célebre corte da faixa e ao momento de fala que dava voz exclusivamente a pessoas brancas,

ilustra a manutenção da postura colonial assumida pela instituição. Essa experiência, ao que nos parece, intensificou a expectativa por um cenário diferente na exposição *Memórias da Nação Xambá*. Esperávamos que, ali, pessoas negras não estivessem mais posicionadas de forma figurativa, utilizadas apenas como uma nova roupagem de um padrão racista e excludente, mas sim que a experiência fosse de um protagonismo negro, desde a idealização até a execução da exposição. Assim, não seria mais necessário apenas falar sobre esse protagonismo, porque ele poderia ser visto, conforme Ayó reforçou.

A surpresa e a alegria em prestigiar um evento desta dimensão têm relação direta com as ausências e preferências que emergem no processo de mediação, bem como com a presença da pessoa negra no museu — situações mencionadas pelas pessoas educadoras entrevistadas no desenvolvimento desta pesquisa. A partir dos relatos de cada interlocutor-afeto, o que não estava presente na exposição de longa duração do museu figurava como eixo estruturante das visitas mediadas. Foi a partir das frestas — os vazios e as memórias borradas, em que elementos eram apenas parcialmente apresentados — que essas pessoas construíram modos próprios de mediar o que estava exposto.

É, eu acho que essa coisa das ausências vinha muito mais pelo meu olhar. No final, eu sempre falava assim, perguntava se alguém sentiu alguma dúvida. No começo, eu também dizia: se sentiu falta de alguma coisa, eles podiam intervir. Mas são tantas coisas ali dentro para falar que a gente falava tanto, eu falava tanto... Fazia mediações muito extensas, às vezes. E eles também, os alunos, estavam tão interessados em saber mais sobre o que eles estavam vendo, que às vezes o que não estava ali não era o primeiro assunto, né? Mas eu gostava da ideia de provocar isso, de sair e ter ele lá, pensando o que é que não tinha ali, o que é que precisava estar naquele espaço, né? [...] Eu tinha que fazer isso na sala das influências, que tinha muito pouco, não tinha nada. Depois, passou a ter alguma coisa, mas muito, muito pouco. Quando eu cheguei lá, nem aquela mesa de turbante e aquela rede de pessoas indígenas existiam, né? Depois, chegaram. Eu falava muito sobre a ausência de representação, mas também uma construção do que é ser “índio”, do que é ser indígena e o que durante muito tempo, aquele museu reforçou, né? [...] Eu sempre deixava muito claro que o museu é um espaço extremamente passível de crítica, que ele não pode ser entendido como a verdade absoluta. [...] Tem essas outras histórias, outros elementos que não estavam sendo contados ali de forma visual, mas que a gente tinha que trazer no nosso discurso. (BRISA, 2024, grifo nosso)

Brisa relatou, em mais de um momento, como instigar a imaginação sobre o museu, seu papel e o que falta nas representações de determinadas temáticas que atravessam a narrativa expográfica é basilar para o desenvolvimento das visitas mediadas que realizava. Na fala em destaque, ela reforça que “tinha que”, no sentido de assumir como responsabilidade de sua atuação profissional, colaborar para a visibilidade e reflexão de assuntos que não faziam parte

da narrativa expográfica do museu, mas que compunham o referencial sobre esses povos que integram a figura do “Homem do Nordeste” idealizada no museu.

Em outros momentos do depoimento e entrevista, Brisa resgatou a memória de uma atividade que desenvolveu naquele museu. Pautada em uma reflexão mais ampla sobre tecnologia, a atividade deveria integrar a programação da Semana de Ciência e Tecnologia do Muhne e, novamente, foi concebida a partir daquilo que não estava materialmente exposto: “O que é que tinha ali? Então... muito, a partir das ausências, né?” (ibidem). Foi observando as frestas e, especialmente, as ausências que a incomodavam, que a educadora elencou como mote de discussão o processo de escravização promovido pelos colonizadores também como uma apropriação de saberes e técnicas dos povos colonizados,

Então, na primeira sala ali do museu, que é a sala das influências, a conhecida “sala das influências”, que tem uma representação muito aquém, assim, do que é influência dos povos africanos, né? Da cultura afro-brasileira na construção cultural do Nordeste e material também do Nordeste. [...] Então, eu lembro que eu falei nas mediações sobre como os povos escravizados no Brasil também foram mão de obra por causa dos seus conhecimentos técnicos, para a agricultura, para a mineração, para a pesca, como esses saberes técnicos também foram motivo de escravização, né? E o que é que não tinha ali? Então, eu lembro que falei disso, e uma parte muito importante da mediação era quando chegava ali na parte do prato, do barbeiro, porque aí eu comecei a falar de toda a relação que tinha com essa figura do barbeiro, num período em que a medicina não era para todo mundo, né? [...] E como essa figura do barbeiro estava muito ligada a homens e mulheres também, mas homens ex-escravizados ou escravizados também, que conheciam e desenvolveram técnicas de cura e de cuidado do povo. Assim, do povo pobre, do povo que não tinha dinheiro para ir num médico. Então, como a pequena cirurgia, as curas, manipulação de remédio... como tudo isso estava ligado àquele objeto do prato do barbeiro, né? Como o barbeiro era essa figura de cura, e como isso tinha a ver com desenvolvimento científico, com entendimento, com estudo, com pesquisa — não dentro dessa lógica da ciência moderna, cartesiana e tal, mas dentro de uma lógica de uma ciência empírica, de observação, de um conhecimento da natureza, de um conhecimento do corpo humano. (Ibidem)

As ausências também são citadas por Pujança (2024) como base de suas mediações. Quando questionei quais elementos ela costumava destacar durante as mediações na exposição de longa duração do Muhne, ela respondeu: “Eu lembro que eu também gostava de destacar a ausência” e constatou que era a partir do que não estava materialmente visível que introduzia discussões, especialmente na sala dos povos indígenas (ibidem). Seguindo o roteiro de suas visitas, Pujança também destacou a sonoridade das salas e o contraste existente na sala do navio negreiro, provocado pela presença do açucareiro de ouro e viramundo. Ela lembrou ainda que “adorava muito o choque lá das maquetes das palafitas” (ibidem) — as obras da artista plástica Elizângela das Palafitas, presentes na sala Casa Grande e Senzala, no eixo temático Casa Grande.

Como objetos de destaque durante sua mediação, tinham em comum, a partir da análise de Pujança, a comoção que provocavam no público. A escolha por objetos que promovem sensibilização também exhibe a postura assumida por essas mediações: contrária a uma narrativa contemplativa sobre o que está exposto, busca acionar as emoções do público para uma reflexão crítica sobre as representações escolhidas, apresentando detalhes não lembrados ou, propositalmente, “passados em branco”, na fala da interlocutora (ibidem), pois, como ela afirma: “essas pluralidades deveriam estar representadas ali. Nem sempre eu sentia que estava, pessoalmente falando, mas em todos os momentos a gente precisava fazer com que isso estivesse” (Ibidem, grifo nosso).

As falas de Brisa e Pujança somam-se à de Ayó, quanto ao compromisso ético que tacitamente assumem de abordar as ausências da exposição. “Eu, como educador, desempenho uma função de não perpetuar a história que estão querendo dizer na expografia do museu”, ele afirmou no primeiro depoimento que concedeu para o desenvolvimento desta pesquisa (2023); durante as entrevistas, também destacou que na atuação como educador do Muhne, sentia o dever de construir uma fala crítica com relação às representações existentes no museu, principalmente por perceber que elas não abarcavam a sua existência nem a de outras pessoas com vidas semelhantes à dele.

A expografia, ela não representa a minha identidade, o meu corpo. Então... O que eu acabo sentindo nessa exposição é uma falsa história. Entendes? [...] E aí, eu, enquanto educador, eu tenho que estar todo dia falando “olha, não é assim não. Não foi assim não. Existem outras perspectivas, outros caminhos. Vamos imaginar uma outra expografia”. Então, a partir da fala, eu trabalho esse imaginário de mudar o que tá ali exposto. Entendes? (AYÓ, 2024, grifo nosso)

O esforço de tornar visível ou lembrar aquilo que está apagado da narrativa expográfica, em diálogo com os relatos das pessoas interlocutoras, que endossam a necessidade de se fazerem visíveis nas dinâmicas museais a partir de suas práticas, provoca-nos a retomar a reflexão sobre o vulto presente no pensamento freyreano sobre a pessoa negra no contexto da Casa Grande. Se para Freyre (2003, p. 419) o vulto estava no interior das casas e cotidianos do Brasil colonial, na atualidade permanecem figurando como “vultos” pessoas trabalhadoras negras que atuam nos serviços de base das instituições.

Dentro de uma dinâmica museal, é possível perceber na posição dessas pessoas (trabalhadoras negras de museus) como lhes é também atribuído o lugar de “vulto”. Françoise Vergès (2023) resgatou bons exemplos para pensar sobre a presença de pessoas negras nos

museus nestes termos. No capítulo *Negro é o modelo, branca é a moldura* (pp. 185 - 206), Vergès cita uma exposição realizada no Musée d'Orsay, Paris, em 2019, que teve como objetivo reunir quadros em que estavam presentes pessoas negras e dar nome a algumas dessas pessoas. A exposição apoiou-se no trabalho desenvolvido por Denise Murrel, a partir da pesquisa sobre visibilidade e invisibilidade atribuídas às representações de pessoas negras na pintura francesa. Diferentemente da posição de Murrel, importante teórica da crítica ao racismo na arte, a exposição apresentava, na análise de Vergès, um desejo pacificador, e sua montagem colaborava para esse cenário: desde o início, uma pintura que ilustrava a abolição da escravidão em 1848, cuja semiótica apresentava lideranças brancas salvadoras e pessoas negras gratas e humildes, com o corpo à mostra, retratando fraternidade entre os povos — negros e brancos (ibidem).

Embora a representação de pessoas negras na exposição não tenha contribuído para uma mudança na construção imagética sobre a pessoa negra na contemporaneidade, tampouco ajudou a transformar a estrutura dessa — e de outras instituições de arte francesas, que, de acordo com a autora, continuam sem qualquer pessoa negra ou racializada como dirigente de um museu ou escola de arte na França (Ibidem, p. 187). A exposição, no entanto, evidenciou um outro lugar ocupado por pessoas negras nesse museu. Vergès relata que “enquanto os/as curadores/as da exposição se esforçavam para visibilizar as pessoas negras que a história da arte havia invisibilizado, os/as visitantes notavam desde a entrada que as pessoas que vigiavam as salas eram jovens negros/as” (ibidem, p. 204).

As experiências relatadas com base nos contextos de outros países, como no casos da França expostos por Vergès, servem de contraponto para pensar as demandas e as especificidades da realidade brasileira; ponderar sobre as aproximações entre experiências em contexto europeu — a partir da análise de uma intelectual e ativista proveniente de um departamento ultramarino francês — e no Nordeste do Brasil, justifica-se por uma dinâmica global da experiência negra em diáspora, uma vez que sociedades multirraciais em decorrência da colonização “engendram o dispositivo de racialidade como instrumento disciplinar e normalizador das relações raciais”, conforme defende Sueli Carneiro (2023, p. 64).

A partir dos relatos presentes na análise de Vergès (2023) e nos processos de apagamento também relatados pelos interlocutores-afeto, percebemos como transformar em vulto, ou forjar a invisibilidade de alguém presente — seja materialmente ou a partir das temáticas abordadas, no caso da narrativa expográfica —, é um modo de operar característico

do dispositivo da racialidade, dando continuidade a um padrão colonial e racista cuja eficácia pode ser observada nas realidades negras de contextos — e continentes — distintos.

Os relatos coletados nas interações com os interlocutores-afetos expuseram, com certa frequência, dinâmicas museais que anulam suas autorias, sua autonomia de criação e não os valorizam enquanto profissionais. Nas entrevistas com Brisa e Polímata, ambos relataram situações de desvalorização e apagamento de suas ações e saberes. No primeiro caso, Brisa citou que, durante a reforma da exposição de longa duração (2017), foi solicitado a ela que realizasse, já no período de montagem da exposição, um serviço de ordem prática na sala das Influências. Isso ocorreu porque — apesar de não ser lembrada pela expertise que possui nas temáticas sendo revisadas durante a reforma e no próprio processo de elaboração da exposição — uma pessoa envolvida na montagem lembrou que ela saberia como manipular um adorno presente na exposição, por vê-la utilizando adornos parecidos.

Polímata, por sua vez, falou que se sente preterido na instituição, “Nem o CBO é o CBO equivalente ao nível de estudo e dedicação que a gente teve no nosso processo de construção acadêmica, sabe?”, e comentou que desde que foi efetivado na equipe, nunca teve o registro de educador na carteira de trabalho. Completou afirmando:

Infelizmente, esses espaços não são pensados para abrigar ou serem espaços receptivos para corpos pretos. Eu vejo que esses espaços trazem o corpo preto de uma maneira que você vai ver de forma mais expressiva muitas vezes no setor de educação, educativo, na reserva. Mas você não vê de uma maneira rotineira pessoas negras decidindo o que é importante ser memorado ou não junto à galera branca ou junto a pessoas indígenas. A maioria das pessoas que pensam esses espaços são brancas, judaico-cristãs. Então é muito difícil essa mudança de perspectiva ser construída de uma forma que venha a trazer uma equidade na maneira de se expressar e de se falar sobre histórias, trajetórias de vida de pessoas e grupos. (Ibidem, 2024)

As experiências de desvalorização e apagamento dos saberes e práticas desempenhados por pessoas educadoras negras no museu, bem como de suas identidades nesse contexto, se vinculam à figura do vulto negro presente nas instituições, que só costumam ser vistos em situações atípicas — que fogem àquelas previstas nas classificações e posições coloniais do cotidiano. Esse apagamento é, portanto, sistemático: consiste na atribuição de lugares determinados a grupos específicos e impacta diretamente na visibilidade de seus atos.

A mesma pessoa negra que é pouco visível quando ocupa equipes de limpeza, cozinha ou produção fabril torna-se alvo de observação — e, por vezes, de cerceamento — quando é

público em uma mostra ou exposição, quando entra em uma loja e rapidamente é acompanhada por seguranças ou, em vias públicas, quando é alvo da polícia. Assim, conforme aponta Vergès:

Esse fato — ser ao mesmo tempo muito visível (o racismo construiu uma alteridade radical a partir da cor negra da pele) e invisível — foi objeto de numerosos estudos que mostraram como o racismo se manifesta nessa invisibilidade/visibilidade: confundir um/a negro/a com outro/a, assumir que uma pessoa negra não pode ser médica, cirurgiã, advogada ou juiz, enfrentar estereótipos. (Vergès, 2023, nota 22, p. 194)

Vale acrescentar, no contexto dos museus, que o estranhamento ou recusa da pessoa negra como gestora, pesquisadora, professora universitária, colaboram com esse jogo entre o visto e não visto, ou o que se esconde e o que se quer ver, e são elementos substanciais dos cotidianos negros e racializados no Brasil.

Embora o cenário seja desfavorável em relação à presença de pessoas negras que atuam como educadoras no Muhne, a partir dos elementos apresentados pelos interlocutores-afetos, a relação que elas e eles mantêm com a exposição de longa duração é positiva. Mestre Malungo destacou o caráter afetivo que desenvolveu por alguns elementos da exposição, especialmente os objetos de caráter religioso.

Tem uma questão muito especial lá no Muhne, especialíssima, que é a questão do maracatu, sabe? Que, para mim, que estou atualmente nessa questão religiosa, tem muita magia, né? Uma magia essa também meio presa, que é isso que fazem com os nossos acervos, né? Assim como nos representam também muito a partir desse lugar da prisão, da solidão... E eu acho que essa questão das bonecas, para mim, tem uma questão muito mais especial, as calungas, né? Então, em algum momento, eu me sentia um pouco guardião também. Isso para mim é muito delicado, bonecas que têm tradições de mais de 100, 200 anos, né? É muito sensível quando a gente se comunicava. Tipo, a questão da Dona Santa lá, para mim, era muito especial. Muito, muito especial. Quando eu chegava lá, eu ia todo dia pra rezar, orar, me conectar, cantar. Às vezes eu ficava dançando lá sozinho, assim, dançando o pé de santo, e tal. Tinha maior alegria, satisfação, quando vinham pessoas de outros lugares e eu podia explicar sobre as nossas tradições, né? Dizer que ali, talvez, não fosse o melhor lugar para estar e tal, né? Mas, para mim, era muito especial. E também dizer que tinha muitas equívocos, tá ligado? (MESTRE MALUNGO, 2024)

Natumar endossou essa afetividade presente entre educadores e exposição:

Muitas vezes, essas pessoas, esses educadores, estão ali por um processo, inclusive afetivo, né? A exposição de longa duração, que fala sobre ancestralidade, né? Que tem abordagem sobre religiosidade, né? Indígena, africana e cada educador vai de acordo com seu interesse, né? Vai de acordo, também, com a sua afetividade em relação ao que se tem abordado ali. (NATUMAR, 2024)

Durante a fala, Natumar abordava a relação entre educadores e instituição e a definia enquanto complexa. Para além da relação que o museu desenvolvia com seus profissionais, ela destacou como muitos dos profissionais do setor educativo se afeiçoaram ao trabalho que realizavam em diálogo com a exposição; falando da própria experiência, a educadora conta que se sentiu adoecida pela atuação como profissional da instituição, mas “mesmo diante desse adoecimento — assim, foi no final da minha permanência lá — consegui desenvolver coisas que pra mim fizeram sentido, né, e isso valeu a pena” (NATUMAR, 2024).

Durante a entrevista, Natumar comentou algumas vezes sobre o sentimento de adoecimento durante sua permanência no Muhne e, em contraponto a isso, todas as vezes que comentava sobre o adoecimento, falava sobre o quanto aprendeu e que, por isso, foi uma experiência de trabalho que valeu a pena; embora a experiência no Muhne não tenha lhe feito plenamente bem, reconhecia como importante e valiosa, expressando assim também um processo de afetividade.

Brisa, a respeito especificamente da exposição, declarou que, diferente do que se imagina, era interessante para ela estar na exposição, e que o museu proporcionava, por meio de sua expografia, oportunidades para uma construção crítica:

Eu não me sentia mal naquela exposição. Ainda não me sinto. Acho que, quando cheguei lá, quando eu comecei a estagiar, eu não tinha noção, consciência de como aquela exposição era violenta. [...] Mas, ao mesmo tempo, eu fui aprendendo com as outras pessoas, o grupo que a gente trabalhava... Enquanto eu trabalhei no Museu e no Educativo, lá sempre houve muitas pessoas negras trabalhando. Teve muitas pessoas negras transitando naquele educativo, né? E não só: pessoas LGBT, pessoas periféricas, no geral, né? Então, como eu falei, existia um olhar coletivo para a necessidade de colocar outras narrativas nesse espaço. Mas aquilo era tão natural que depois é que eu fui entender aquilo como um resultado da coletividade que se organizou ali. Porque, talvez, pela primeira vez, a Fundaj, o Museu do Homem do Nordeste, tinha um grupo significativo de pessoas periféricas, pessoas dissidentes, no geral, e que tinham alguma possibilidade de deixar algum... de trazer algum olhar intelectual sobre aquele espaço, né? Porque pessoas negras, periféricas, sempre estiveram na segurança, na limpeza, enfim... Tão guardando os carros, mas elas não eram ouvidas por ninguém, né? Sobre a exposição. Ainda que o educativo não seja ouvido pela direção do museu, mas o público escuta, então havia alguma troca ali. Só fui entender essa necessidade de colocar as nossas narrativas naquela exposição como um produto dessa coletividade depois, porque, naquele momento, era muito natural. Naquele momento, a única coisa que eu podia falar sobre aquela exposição era o que estava falando, sabe? Era o que meu colega tava falando, era isso. Então, eu não me sentia mal naquela exposição, porque aquela exposição me dava a possibilidade de falar sobre isso. Era esse meu entendimento, assim, né? Eu me sentia mal com as outras violências que eu sofria, que eu sempre sofri no museu, de funcionários, de públicos, mas não na exposição. Embora eu reconheça e saiba o quanto aquela expografia é problemática e precisa ser mudada. Mas, como foi uma ambientação, digamos assim, como foi uma coisa tão natural, eu já cheguei, já existia aquele grupo, né? Eu não fui a primeira pessoa negra que chegou lá, já havia um grupo que já tinha liberdade de desenvolver coisas ali, de fazer outras narrativas.

[...] Demorei um tempo para entender que aquele museu, descolado do discurso educativo, é outra coisa. É ruim. Pode ser agressivo, violento, e pessoas podem ter experiências diferentes daquilo que o educativo tentava construir ali, sabe? Então, a exposição em si não me machucava, não incomodava. [...] Até hoje, não me sinto mal entrando no museu [...] E, como minha aproximação com aquela exposição foi feita, ela também foi mediada para mim por outras pessoas que já tinham olhares diferentes sobre ela. (BRISA, 2024, grifo nosso)

Quando Mestre Malungu, Natumar e Brisa apresentam seus afetos relacionados à exposição, não ignoram a complexidade de suas relações com a instituição. Especialmente por serem pessoas dissidentes — por serem quem são e pelo que representam enquanto pessoas negras, LGBTQIAPN+, de terreiro e periféricas —, são tratadas de forma equivocada e violenta, seja por meio da expografia ou da postura institucional, conforme indicam os depoimentos e entrevistas coletados nesta pesquisa. A crítica aos objetos e à forma como as narrativas são expostas naquele espaço também é frequente, considerações que se tornam nítidas na condução de visitas mediadas por todas as pessoas interlocutoras deste estudo.

4.2.1 Poder falar e mudar a ordem das coisas

A fala de Brisa, além de expor sua relação com a exposição, apresenta um poderoso viés de suas funções: poder falar. Nos grifos nossos, realizados nas falas dos interlocutores-afetos até então, destacam-se dois elementos: o que cada pessoa *gosta* de falar e o que *tinha de* falar, para além do que estava exposto. Esses elementos indicam as preferências, gostos e o sentimento de precisar estabelecer um posicionamento crítico diante da exposição, questões que atravessam as experiências de todas essas pessoas, porque o fundamento de suas práticas de trabalho está no ato de falar — e de serem ouvidas/os.

Mesmo as pessoas educadoras negras deste museu, responsáveis por uma gama de atividades que exige contínuo movimento, participação e interação com demais setores institucionais (além das visitas mediadas, educadores desse museu participam de práticas de itinerância, seminários, rodas de conversa, cursos), estão sujeitas ao apagamento de suas presenças e práticas. Conforme abordado nas falas das e dos interlocutores-afetos desta pesquisa, é no ato de falar — e na exigência de serem ouvidas/os — que se desmantela o lugar de puro silenciamento e assujeitamento habitualmente destinado a pessoas negras, no padrão racista e colonial que rege as instituições.

Quando Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação – Episódios de Racismo Cotidiano* (2019), discute o racismo e a colonialidade intrínsecos às relações sociais contemporâneas, a

autora mostra como o silenciamento tem sido uma estratégia usada desde o período colonial para negar o sujeito negro, a quem é atribuído o lugar de “Outro”, formulado como representação de tudo aquilo que o sujeito branco não é. Em decorrência dos efeitos de silenciamento, o ato de falar e, principalmente, de escrever são abordados pela autora como ações que desmontam a ordem colonial quando protagonizadas por pessoas negras e demais grupos dissidentes tidos como o “Outro”, aqueles que se colocam em oposição à posição branca e hegemônica. Ao diferenciar sujeitos negros e brancos, a autora enfatiza os modos de devir como novo sujeito, a partir do entendimento da posição de marginalidade atribuída aos corpos negros e da reinscrição destes na sociedade, em um lugar de invenção e autoria.

A fala é também foco de atenção no trabalho de Frantz Fanon (2008) e Lélia Gonzalez (2020). Ambos realizaram estudos a respeito da relação de pessoas negras com a linguagem e como esta é manipulada pelos grupos hegemônicos, operando para a imposição colonial de palavras e modos de falar, no contexto da dominação colonial. Em *Pele negra, máscaras brancas*, uma das mais emblemáticas obras desse psiquiatra e filósofo martinicano, Fanon aborda a experiência do homem negro na sociedade colonial — tanto no território de um Estado colonizador, a França, como no contexto de um território colonizado, a Martinica e demais territórios das Antilhas francesas.

Nessa obra, a relação entre o negro e a linguagem sugere que a pessoa negra, sob coerção do contexto colonial, passa a recusar o modo nativo de falar o francês, bem como as línguas híbridas que emergiram a partir do encontro colonial nesses territórios, para assim se aproximar do mundo branco. De acordo com Fanon, “o negro que entra na França muda porque, para ele, a metrópole representa o Tabernáculo; muda não apenas porque de lá vieram Montesquieu, Rousseau e Voltaire, mas porque é de lá que vêm os médicos, os chefes administrativos, os inúmeros pequenos potentados” (2008, p. 38). Falar como um branco, no contexto estudado por Fanon, é, portanto, uma estratégia que objetiva a transformação das posições sociais no interior da dominação colonial (ibidem, p. 50).

Na coletânea de textos *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*, Gonzalez apresenta os diversos usos e sentidos da linguagem, ora manipulada para reforçar a dominação, ora subversiva, a depender de quem a utiliza. A fala, nesse sentido, assume lugar essencial nas dinâmicas de dominação:

Por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós sabemos) domesticar? O risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque

falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. (GONZALEZ, 2020 [1984], p. 78)

Assim, Gonzalez ilustra como a fala pode ser tanto uma ferramenta de ordem quanto um recurso necessário para instaurar a desordem em um sistema que fala pelos grupos dominados.

Constatada a apropriação da linguagem no aspecto cultural da dominação, é também através dela que acontecem processos de subversão (como os usos da linguagem e a “resistência passiva” a partir da mãe-preta e pai-joão apresentado por Gonzalez (2020, pp - 50 - 64), por exemplo). É através da manipulação da linguagem, inclusive, que ambos os autores coadunam saberes, análises, conceitos e mundos que, à primeira vista, parecem opostos — como a linguagem e os códigos acadêmicos unidos a termos cotidianos, no caso de Lélia, ou os termos eruditos em latim, alemão e técnicos do conhecimento médico-científico, no caso de Fanon — e constroem, assim, em sua práxis, o uso da linguagem como ferramenta ideológica, neste caso, a partir de um pensamento e de uma militância contra a dominação do povo preto.

A fala, a escrita e, em suma, a linguagem — que reconhecemos como poderosa ferramenta das dinâmicas coloniais — figuram como tecnologias capazes de devolver à presença o que está ausente: aquelas e aqueles transformados em vultos. Nas práticas educativo-museais, entretanto, esse poder não se mostra suficiente para transformar as posições assumidas por quem pode falar. Exemplo disso são as próprias experiências das pessoas interlocutoras desta pesquisa que, além das variadas abordagens que realizam, da comoção que promovem e das transformações nos modos de ver e pensar o que a narrativa expográfica exhibe, unem a esses relatos as queixas pelas violências sofridas, pelas desvalorizações e, inclusive, pelo quanto se sentem cerceados diante da mesma instituição.

Inicialmente, eu não me senti confortável. Eu não me senti pertencente. Eu achava que eu não era pra estar ali, entendeu? [...] Me senti sortudo e não merecedor. Entende? Porque estar num espaço como o museu, enquanto instituição, é algo muito distante, né? Então, é um espaço que você tem que estar arrumado, um espaço que você tem que saber falar, andar, comer, beber... E foi inicialmente muito atípico. (AYÓ, 2024)

A fala de Ayó elucidada o cenário de desconforto que o museu lhe provocou no momento de ingresso nesse espaço. Entre os comportamentos citados como parte de uma performance esperada de trabalhadores desse tipo de instituição, ele destacou como sua aparência e sua fala são reguladas por um padrão. No relato, segue apontando que, em sua relação com o Muhne, sente haver uma imposição das demandas do museu, com pouco espaço para o diálogo, e

finaliza: “A gente tem muita potência a contribuir para o museu. Mas o próprio museu, ele não dá oportunidade, né? Dessas vozes, desses raciocínios, desses estudos serem compartilhados.” (ibidem).

Entre maquinarias do poder e suas ferramentas — neste caso, museus e linguagens —, o relato de Ayó corrobora as reflexões de Kilomba, Fanon e Gonzalez: seja pelos processos de silenciamento, pela negação de seus conhecimentos enquanto intelectuais e educadores, pela determinação de como falar e se comportar, ou pela potência desses mesmos conhecimentos aplicados à prática de suas funções. Esses episódios, somados à constatação de que poder falar constitui a relevância do trabalho realizado pelos interlocutores-afetos, remetem à análise de Gonzalez sobre consciência e memória:

Por isso, a gente vai trabalhar com duas noções que ajudarão a sacar o que a gente pretende caracterizar. A gente tá falando das noções de consciência e de memória. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura; por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. O que a gente vai tentar é sacar esse jogo aí das duas, também chamado de dialética. E, no que se refere à gente, à crioula, a gente saca que a consciência faz tudo pra nossa história ser esquecida, tirada de cena. E apela pra tudo nesse sentido. Só que isso tá aí... e fala. (GONZALEZ, 2020 [1984], p. 79)

No contexto deste museu, portanto, a noção de consciência analisada por Gonzalez está diretamente ligada à atuação institucional e ao seu fundamento — o de construir um ambiente controlado para as representações e presenças de grupos étnicos e raciais distintos, no qual se regula o que falar, o que mostrar e o que esquecer. Já a memória, como abordada pela autora, remete à própria ação das educadoras e educadores que, nesta pesquisa, assumem a posição de interlocução: pessoas que, por meio das frestas, resgatam memórias e histórias institucionalmente esquecidas e, a partir delas, falam.

Aqui, o trabalho de educação, decrito por Brisa como “um trabalho de guerrilha”(2024) aponta para sua posição nesse percurso: está nas fronteiras — seja entre o público e o museu, seja entre o que é exposto e o que precisa ser dito, seja ao negociar o que se fala a partir das distintas comunicações (expográfica, institucional e a partir de seus repertórios). O trabalho é de guerrilha porque, em muitos momentos, promove um enfrentamento diante da exposição, mas também por seu caráter, por vezes pacificador, como indicam os relatos sobre

comportamentos, status e abordagens que devem ser seguidos para atuar nesse contexto — conforme nos informam Ayó, Brisa e Polímata.

A miríade de elementos constituintes do trabalho desempenhado por pessoas educadoras negras no Muhne e a relação destas com a exposição de longa duração da instituição não pode ser plenamente abordada neste item. No entanto, os elementos apresentados até aqui indicam caminhos interessantes para análise: se está no escopo funcional desses sujeitos a possibilidade de subversão, ainda que condicionada às negociações que lhes garantem a manutenção de seus trabalhos; e se suas atuações não estão completamente desconhecidas pela própria instituição, uma vez que o resgate das ausências e a crítica está presente no desenvolvimento do trabalho de todas essas pessoas interlocutoras, cujo período e cargo no setor de educação se diferem, mas que igualmente desempenharam o papel de mediar a exposição durante suas atuações no museu. Quais relações a instituição estabelece, portanto, com esses profissionais e com a ativação que eles promovem em seu aparelho cultural?

Em diálogo com a questão, faz-se importante retomar a exposição *Memórias da Nação Xambá – 20 anos do Memorial Severina Paraíso da Silva “Mãe Bui”*, cujo evento de abertura foi pessoalmente animador e alegrou as e os interlocutores-afetos. Diferente dos episódios presenciados na reabertura do Parque Nacional da Abolição, nesta cerimônia o foco esteve voltado para as e os integrantes do terreiro da Xambá. As falas de abertura da exposição contaram com o discurso de pai Ivo sobre o reconhecimento da importância do Memorial Severina Paraíso da Silva para a memória sobre a Nação Xambá, sua história e resistência. O momento de abertura contou também com as falas dos curadores Hildo Leal da Rosa e George Pereira, que integram a Nação Xambá, bem como Henrique Cruz, museólogo do Muhne; todos falaram brevemente, e a mostra foi aberta ao público.



Figura 61 - Abertura da exposição *Memórias da Nação Xambá* - fala de pai Ivo, acompanhado de Hildo Leal. Acervo pessoal, 2022.

Os distintos modos de proceder com as pessoas que protagonizaram as exposições aqui citadas nos levaram a refletir sobre o que o museu aprende com suas práticas: seria esse o marcador de uma nova forma de operar com as comunidades tradicionais, o público e os grupos dissidentes — no sentido de uma mudança de postura institucional — ou representaria apenas a manutenção de sua posição de controle, a partir de novos modos de adequar esses grupos? Também nos provocou questionar se a nova postura do museu reflete em sua

interação com os grupos racializados e dissidentes presentes em seu corpo profissional ou essa postura é assumida apenas *pra quem vai ver*³⁰.

No que se refere à ação educativa de profissionais negros e negras do Muhne, diante das múltiplas exposições e das posições institucionais assumidas no período da pesquisa, percebe-se que, a partir da articulação entre a fala, o resgate da memória e a transmutação da ausência em presença em seus discursos, da manipulação de suas preferências, gostos e do que está exposto para a construção de processos educativos, o trabalho dessas pessoas remete a um movimento de ação em consonância com o provérbio africano citado por pai Ivo (2022), durante a apresentação do Afoxé Ilê Xambá na reabertura do Parque Nacional da Abolição: “Enquanto o leão não contar a sua história, a história que prevalece é a do caçador.”

4.3 E o museu com isso? Usos e adequações de processos identitários na manutenção da narrativa expositiva

Essas relações raciais entre os próprios educadores elas acabam fortalecendo inclusive a permanência das pessoas nesse espaço, inclusive porque é a partir disso que a gente consegue desenvolver atividades. [...] Porque é a partir disso que a gente consegue mesmo se abraçar, né, e desenvolver as ações que fazem sentido pra gente, porque se não for isso, a gente só vai executar aquilo que é proposto. Então, a partir dessas relações lá, foi que eu percebi que a gente conseguia [...] Assim faz sentido pra gente, a gente se fortalece entre a gente nessas relações, mas também não é muito fácil desenvolver, né. Até porque parece que só faz sentido pra gente mesmo e a instituição em si acata nem sei dizer o porquê, na verdade, não sei se porque quer se promover enquanto instituição. (NATUMAR, 2024)

A reflexão de Natumar sobre como as questões raciais atravessam as relações entre educadoras/es e práticas educativas no Muhne constitui a epígrafe deste texto por condensar o cerne de nossas provocações, quanto à relação do museu com suas e seus educadores negros. Uma das perguntas realizada para as pessoas interlocutoras desta pesquisa foi quais elementos da exposição de longa duração costumavam ser destacados durante a mediação de cada uma dessas pessoas, como resposta recebemos destaques a objetos e temáticas distintas, mas em comum estavam a abordagem a questões raciais e de classe, bem como a justificativa da escolha pelos elementos que cada uma/um gostava. Há nas respostas, portanto, características da subjetividade desses sujeitos que incidem nos processos de escolha para a construção narrativa da mediação.

³⁰ O termo destacado aqui dialoga com o título da exposição de reabertura do Parque Nacional da Abolição. Ao falar sobre “pra quem vai ver”, nos referimos ao posicionamento institucionalmente assumido de, provocando um sarcasmo com a postura de falso abolicionismo e política não efetiva que popularizou-se através do jargão “pra inglês ver”, repensar o posicionamento institucional e ocupar o equipamento cultural com exposições e práticas que visem a decolonialidade.

Além disso, somado aos já citados eixos que eram abordados porque *tinham de* ser feitos — não no sentido de uma obrigatoriedade institucional ou cumprimento da narrativa expográfica, mas por um compromisso ético assumido para com suas próprias identidades — há também a contrariedade ao que está exposto como mote de mediação. “Será que é isso que deve ser mostrado?” Polímata costuma questionar quando realiza visitas mediadas, “Se está sendo mostrado, poderiam ter outras formas de se mostrar? quais seriam as formas mais respeitadas ou menos agressivas para com as pessoas e os grupos, pra que a representação dessas pessoas, desses grupos, fosse pensada nesse espaço?”(POLÍMATA, 2024).

As provocações à imaginação fomentadas por Polímata evidenciam uma certa liberdade para digressão da proposta expográfica, ainda que, para pensar o que e como representar na expografia, seja necessário conhecer o que está posto — trabalho também realizado pelas pessoas educadoras no exercício da mediação. A proposta de repensar a exposição promove, ainda, uma dupla separação, primeiro entre os objetos de exposição e de mediação, segundo entre o tangível e o intangível. A proposição que lança ao público a possibilidade de imaginar e sugerir outros modos de expor e o que expor reconfigura a atuação deste grupo, provocando uma inversão momentânea das posições convencionais de público e museu — nas quais o museu detém o saber, os objetos, a linguagem e, portanto, o poder, e generosamente o compartilha com o público, que silenciosamente o prestigia, observa, escuta e absorve.

A inversão de uma ordem durante as mediações é um movimento que subverte a proposta de uma mediação institucional. Esta, conforme apresenta Cayo Honorato, “tem se limitado a um tipo de endereçamento, de caráter invariavelmente provedor”(2015, p. 215). O processo de mediação nos equipamentos culturais, entretanto, figura como uma articulação entre a mediação institucional e extrainstitucional (no sentido daquilo que foge aos limites da mediação institucional e pode, inclusive, se contrariar a ela).

Não podemos jamais sair completamente da instituição, mas nossa mobilidade nela e através dela não tem limites, isto é, não tem limites naturais, lógicos ou reais, apenas limites convencionais, socialmente sancionados, o que nos permite tudo questionar, inclusive a própria instituição e nossa relação com ela. (Ibidem, p. 212)

Os limites convencionais tratados por Honorato fazem menção à reflexão de Mary Douglas sobre como pensam as instituições (2007). Ao indagar qual o motivo da sanção, por parte das instituições, para o desenvolvimento de mediações extrainstitucionais, o autor retoma a reflexão de Douglas de que a instituição consiste em uma convenção e corresponde a um

“agrupamento social legitimado” (Honorato, 2015, p. 209), cuja eficácia e estabilidade se dão por meio do apoio de uma “convenção cognitiva paralela” (ibidem), de forma que sua exequibilidade só acontece à medida em que ocorre a adesão da ordem social estabelecida pela instituição por sujeitos que não estão inseridos na dinâmica dela própria. Para que o museu — uma instituição legitimada de saber e poder — garanta estabilidade, é necessária a assimilação da população — o público.

Ainda em diálogo com o pensamento de Douglas, “Quanto mais amplamente as instituições [enquanto organizadoras da informação] abrigam as expectativas, mais elas assumem o controle das incertezas” (2007, p. 55. in: Honorato, 2015, p. 209) desse modo, a medida em que o trabalho de pessoas educadoras em mediação (sendo, portanto, porta-vozes da instituição na comunicação com seus públicos) contrariam o que está posto pela própria instituição e abrem espaço para a invenção, imaginação e inserção de novos mundos durante a lida com esses públicos, a instituição fortalece seu caráter aglutinador, representativo e, assim, seu controle.

Há limites, entretanto, sobre até onde é possível contrariar o discurso e postura institucional, conforme Honorato apresenta em um texto com foco na formação de mediadores e a proposição de um currículo da mediação cultural

Afinal, os mediadores precisam funcionar na exposição: observar o tempo da visita, adequar sua linguagem, satisfazer certas expectativas, obedecer parâmetros do que pode ou não pode ser dito (mesmo que esses parâmetros não lhes sejam explicitados), cumprir certa “nívelação de discurso”, entender que há limites para as críticas, que há limites inclusive à aprendizagem, uma vez que, quando eles começam a “aprender demais”, a instituição pode se sentir ameaçada. Isso porque, a fim de adquirirem legitimidade, as instituições necessitam de uma “convenção cognitiva”, paralela às regras que lhes sustentam; uma convenção que não se restringe à organização e fornecimento da informação, mas que procura controlar as incertezas, minimizar a entropia. (Honorato, 2013a, pp. 1055 - 1056)

Dessa maneira, as instituições seguem regulando até certo ponto a exposição do pensamento e as práticas de seus educadores, sem que com isso promova apenas uma mediação institucional, homogeneizante e que tenha como reflexo a descredibilidade, a partir de uma desconfiança de seus públicos sobre seus interesses; pois como bem pontua Honorato ao citar Pedro Güell, tendo em vista as mazelas provocadas pelo encontro colonial, cujos reflexos mais nítidos são a organização paternalista oligárquica pautada na confiança, essa organização

dividiu o mundo social entre, de um lado, as elites dirigentes e, de outro, o povo. Nesse contexto, as elites, identificadas por vínculos familiares (depois substituídos pelo corporativismo), são depositárias da confiança; enquanto o povo e as massas, identificados à turba, à desordem, à violência, são objetos da desconfiança. No máximo, o povo é objeto de uma confiança que lhe é outorgada pelas elites; o que

ele deve pagar e pelo que deve agradecer com trabalho, obediência e respeito. Nesse mundo, em que uns têm a confiança da qual os outros necessitam mas não podem produzir, as desigualdades encontram seu fundamento "racional". (2015, p. 214)

Assim, a racionalidade promovida pelas instituições é também alvo da desconfiança do povo, quando forjada a partir da distinção entre quem sabe e quem não sabe, quem fala e quem escuta, e, em reflexo disso, quem é ativo e quem está apenas passivo nas relações regidas pelas instituições. As proposições que invertem essa lógica e acionam o poder — falar, pensar e criar — dentro das instituições, como no caso memorado por Polímata, são propícias ao público e à pessoa mediadora, por sua possibilidade de dismantelar a ordem determinante institucional, ao passo que interessa também a instituição pela possibilidade de assimilar convenções cognitivas paralelas para sua manutenção.

Esta operação, por outro lado, exige outras ferramentas de controle para garantia de um cumprimento dos limites convencionais atribuídos ao trabalho de pessoas educadoras, especialmente no âmbito desta pesquisa, em que as relações são tensionadas por uma narrativa expográfica que exclui e limita as possibilidades de existência de um grupo significativo de educadores cujo escopo do trabalho inclui o exercício contínuo de mediar a partir da exposição.

No período em que solicitei o desligamento funcional do Muhne, lembro que recebi apoio, torcida e até mesmo felicitações de grande parte dos colegas de função, dentre os quais estavam alguns dos atuais interlocutores-afetos. Vibramos juntos e pela possibilidade de uma mudança na minha condição de vida, pois como constatou Natumar, ao relatar uma das atividades que desempenhamos juntas, a partir de nossos interesses de pesquisa no campo da educação ambiental e para as questões étnico-raciais, apesar do prazer em desempenhar o trabalho, finalizamos com o sentimento de que estávamos adoecidas. Ao questionar, no momento das entrevistas, como cada pessoa interlocutora se sentiu sendo uma pessoa educadora negra desta instituição, as respostas se relacionaram diretamente com memórias das quais eu presenciei e, em alguns casos, foram diretamente vivenciadas por mim no período de trabalho na instituição. Na conclusão de algumas entrevistas, os comentários finais eram de que responder àquela pergunta foi um momento de desabafo.

Eu me sinto o cotista. Ainda me sinto nesse espaço de cotista, mas não de uma perspectiva de cota que você fala “não, eu mereço isso aqui”, não. É numa visão de cotista pejorativa. De tipo “ó, não era pra você estar aqui, mas agradeça porque você está. E faça valer por onde. Porque caso não, você tá na rua” (AYÓ, 2024)

Ayó declarou e completou dizendo que sentia-se ameaçado a partir dessas falas e forçado a assumir um embranquecimento dos atos “embranquecer falas, embranquecer reações, pra que eu consiga manter o meu emprego” (Ibidem). Em consonância, durante a entrevista com Natumar, a resposta foi:

Eu me sentia a cota. [...] frequentar um espaço desse como uma pessoa negra também, como havia falado anteriormente, não é fácil, né. A gente precisa estar de fato se reafirmando constantemente, né, dizendo que merece estar ali, parece que provando a mesma coisa que na academia, parece que a gente pede favor para estar. (NATUMAR, 2024)

O termo “cota” se estabelece como primeira sensação na fala de ambos, além disso, Natumar fala sobre a sensação de que precisa continuamente provar que merece e tem capacidade para estar ali. Brisa, por sua vez, apresenta sentimentos da mesma natureza: o lugar de alteridade e a desqualificação configuram também em objeto das relações estabelecidas com a instituição no período de trabalho.

Ah, sendo educadora negra da instituição já era bem mais difícil, né? Porque era sempre um lugar da exceção, do Outro. Assim, eu tinha total entendimento de que eu estava ali, mas, pô, tanto que eu saí de lá sem acreditar que eu podia continuar no campo da museologia, porque não tinha nenhum coordenador, até hoje não há coordenadores negros, não tem gestores daquela instituição negros. O lugar do educativo até hoje não é valorizado. Então, o que é? Não existia ainda essa construção de ser educadora, de que a educação era a função, que as pessoas ali são educadores como profissão. É entendido ainda como um lugar de passagem. E, durante muito tempo, em momentos de... Enfim, de violência, de assédio moral, e tal, aquilo ali, aquele trabalho foi entendido como se fosse uma caridade, sabe? Tipo: ‘é aqui que está se empregando, fora daqui ninguém vai... Vocês não vão conseguir nada’. [...] Parecia muito mais o único lugar que a instituição podia dar para acolher pessoas pobres, pretas e LGBTQs: ‘é esse aqui, então aceitem isso aqui, fora daqui vocês não vão conseguir mais nada’. (BRISA, 2024)

Ayó, Natumar e Brisa, apesar de atuarem no setor de educação em períodos distintos da instituição³¹, Natumar e Brisa, apesar de atuarem no setor de educação em períodos distintos da instituição, experimentaram comentários, intimidações e, em suma, violências de mesmo teor durante o desempenho de seus trabalhos na instituição, questão que nos faz inferir que essa não seja uma postura pontual ou desempenhada apenas por uma pessoa ou alguns dirigentes, sendo, portanto, uma postura institucional. A dinâmica da caridade, da generosidade de empregar pessoas que supostamente não “merecem” estar na função

³¹ Como os relatos indicam, apesar dos afetos que desenvolveram e do reconhecimento da relevância de suas atuações como educadoras e educadores da instituição para suas experiências de vida, atuar como trabalhadoras e trabalhadores negras e negros da instituição também submeteu as pessoas interlocutoras dessa pesquisa a processos de dor e violência, por essa razão escolhemos ocultar o período exato vivenciado por todas as pessoas interlocutoras na instituição, indicando apenas que dedicaram-se ao trabalho em educação durante algum período entre os anos de 2014 - 2025.

relaciona-se diretamente à ideia de confiança concedida àqueles que não sendo parte dos grupos hegemônicos são, automaticamente, destinados à desconfiança e, pelo presente da confiança concedida, cobra-se uma postura de gratidão e subserviência — Honorato (2015, p. 214).

Pensando especificamente a experiência da população negra, promover a descridibilização, desvalorização e desqualificação são práticas eficazes de assujeitamento, características do epistemicídio. O dispositivo da racialidade opera, conforme Carneiro apresenta, através de diversos elementos constitutivos, dentre os quais o epistemicídio é destacado (2024, pp. 87 - 120). De acordo com a autora, a desqualificação da pessoa como sujeito cognoscente, e dos conhecimentos de seu povo, são estratégias fundamentais para a produção da inferioridade de povos dominados, essa ação colabora com a destruição da cultura desses povos e o controle de seus pensamentos e subjetividades (ibidem, p. 94).

A produção de uma inferioridade intelectual opera, nas falas destacadas pelas pessoas interlocutoras, como ferramenta principal para o assujeitamento delas e deles às demandas e ordem institucionais. Sentir-se como *a cota, exceção, o Outro*, conforme apontado pelas pessoas interlocutoras, são sentimentos comuns às pessoas negras em contexto de produção intelectual, pois são suscitados pela ação de grupos hegemônicos que dominam e manipulam a racialidade como dispositivo de assujeitamento.

Na reflexão de Carneiro sobre as intelectualidades negras e as estratégias de anulação das mesmas (ibidem, pp. 113 - 120), em diálogo com o pensamento de bell hooks e Cornel West, a autora identifica que estratégias como a negação e a dúvida provocam em pessoas negras a ideia de que não pertencem à universidade; aqui ampliamos a reflexão para os campos legitimados de saber, dentre eles, os museus. Carneiro ressalta que a promoção dessas estratégias é um “convite à desistência e um estímulo ao fracasso acadêmico” (ibidem, p. 116) e, apontando para caminhos de continuidade no amadurecimento de intelectualidades negras, explana a reflexão de West de que “sujeitos e saberes sujeitados emergem [...] como elementos portadores de uma forma específica de insurgência intelectual capaz de promover a crítica e o deslocamento dos discursos hegemônicos que reiteram poderes e saberes consolidados” (ibidem, p. 117), sem assim ignorar que “precisamos de estratégias que permitam que nosso mérito não seja avaliado por ‘estruturas, instituições e indivíduos que não acreditam em nossa capacidade de aprender’” (ibidem, p. 119).

Com o aporte dessas reflexões, cabe pensar a complexidade que compreende as relações entre o Munhe as pessoas educadoras negras que nele atuam ou atuaram, considerando que

esta instituição age em consonância às demais instituições que regulam — a si e ao Outro — a partir das determinações dos grupos hegemônicos. Não são elas, portanto, capazes de valorizar, reconhecer e impulsionar os corpos, mentes e espíritos do povo preto (e, em um campo mais amplo, não branco) a menos que, em ocasiões pontuais, essa seja uma situação oportuna para seu próprio fortalecimento — como a concessão da qualidade de confiável, a que Honorato mencionou (2015) ou mesmo “porque quer se promover enquanto instituição”, conforme cogita Natumar no trecho que constitui a epígrafe deste item.

A medida em que profissionais negras e negros assumem este lugar, entretanto, de pessoas educadoras e que, assim, podem falar e construir narrativas a partir do que está exposto nas exposições da instituição, vale considerar o engendramento dos processos de insurgência intelectual mencionados por Carneiro, assim como a construção de resistências nas práticas e dinâmicas cuja confluência de pessoas negras pode favorecer. Esse elemento foi destacado por Mestre Malungo em depoimento, que nominou seis colegas como um importante grupo de amigos cujos ideais alinham-se aos seus e que estiveram em atividade no mesmo período naquela instituição, fator que destacou como positivo na sua experiência na equipe educativa; Polímata também destaca a articulação entre seus semelhantes e apresenta essa como justificativa, inclusive, para o trabalho de mediação extrainstitucional que realizam.

Em última instância, perceber a conveniência na qual as instituições permitem aos educadores falar não anula o impacto dessas falas na experiência museal e no próprio empoderamento do sujeito que fala, que na dinâmica com os públicos, especialmente, tem convencionalmente voz e escuta garantidas e assim podem transfigurar a proposta de suas próprias práticas, inserir seus repertórios, devolver a ausência ao presente e traçar rotas para insurgir.

Diante de contextos institucionais violentos, a fala de Mestre Malungo sobre um episódio de racismo experimentado por um grupo de pessoas do qual ele fazia parte parece remontar o ímpeto expressado pelas outras e outros interlocutores-afetos dessa pesquisa, que se recusam a ignorar as omissões e violências que a instituição e exposição produzem. Mestre Malungo detalhou o episódio sofrido no período em que foi estudante em um curso da Fundaj, optamos por não expor os detalhes deste caso visando a garantia de sua integridade; como conclusão do relato ele inquiriu:

Então, o que se faz diante de uma realidade assim, né? Alguém, em algum momento, gritou assim, pra resumir essa cena: “a gente tem que entender que isso daqui é um

engenho, isso daqui é um canavial”. Eu disse: “olha, se isso é, se deixa de ser... eu vim pra cá, num curso de gestores públicos, educadores, pessoas... Mas, eu também sou das tradições. Lá, no caboclinho, no maracatu, quando a gente vai brincar, pergunta caboclo: ‘Caboclo quer paz ou guerra?’ E raramente caboclo diz que quer paz, meu velho. Se isso daqui é um engenho, a gente toca fogo agora.” Esse lugar que querem colocar a gente, eu realmente não aceito. (MESTRE MALUNGO, 2024)

4.4 Para não “passar em branco”: Mediação como processo de autoinscrição

Longe de definir-se enquanto pura condução de informações, a mediação figura como processos e negociações pelos quais sujeitos ativos estabelecem relações nas dinâmicas museológicas (CURY, 2019). A pessoa mediadora, deste modo, é um agente igualmente ativo na comunicação museal e a produção de sentidos de seu trabalho está atrelada às demais construções cognitivas que constituem-se através de seu corpo e o conjunto de elementos endógenos e exógenos que o forjam; isto é, o trabalho de pessoas mediadoras é também mediado por suas experiências sociais, marcadas por processos subjetivos, que são também influenciados por aspectos externos.

Considerando este cenário, figurou como eixo importante perceber como nossos interlocutores-afetos desenvolveram e desenvolvem suas atividades, bem como as suas demandas por valorização e reconhecimento em seus trabalhos. Estes elementos, ao passo que indicam similitudes entre as práticas e pautas das pessoas educadoras negras com as quais trabalhamos nesta pesquisa, também evidenciam a singularidade de interesses de pesquisa, experimentações, práticas de fruição e mediação, e autorias coletivas pautadas na negociação de interesses e saberes das pessoas idealizadoras de cada prática. Indicam, ainda, que a mediação é uma ferramenta útil para a subversão de práticas hegemônicas no campo museal.

Durante a coleta de depoimentos das e dos interlocutores-afetos, perguntamos, por último, a cada uma/um o período e quais funções desempenhou no Muhne, bem como pedimos que destacasse alguma memória ou experiência dos seus trabalhos naquele museu. Recebemos como parte da resposta de Brisa (2023) “lá entendi como é construir as primeiras brechas de trabalho, de atuação no museu, que é um espaço historicamente elitista e racista”, Polímata, também em resposta à última pergunta, relatou uma prática performática que desenvolveu e informou que esta partia do seu corpo em movimento, estabelecendo diálogos e contrariedades com o que estava em exposição, “eu estava vestido com a roupa de uma marca do meu bairro, vestido como qualquer pessoa jovem de periferia daqui da cidade do Recife, com o corpo em movimento, levando a minha verdade, eu enquanto pessoa, quem eu era, o

lugar de onde eu vim, para construir um diálogo com aquela expografia do Museu do Homem do Nordeste e a maneira como eles põem o negro naquele lugar, por meio de uma ótica muito reducionista e racista” (2023).

Com distintos relatos e experiências no mesmo espaço, esses interlocutores apresentaram contrariedade ao discurso expográfico em suas percepções e ações. Esses relatos, entretanto, não desconsideram as muitas informações apresentadas pelos próprios interlocutores a respeito do museu; Polímata, por exemplo, continua apresentando:

Os instrumentos de suplício estão presentes na exposição do Museu do Homem do Nordeste desde sua inauguração, em 1979, até hoje, 2023. Então a maneira como eles vão expor as realidades negras no Brasil é bem contraditória... quando eles retratam um quilombo sob uma ótica da precariedade, da falta de acesso das pessoas a saneamento básico, a coisas mínimas, ou não falam sobre o negro na atualidade — o negro enquanto produtor de conhecimento científico, o negro enquanto líder de movimentos abolicionistas de antigamente e de hoje — e falam sobre a capoeira de maneira muito estereotipada, utilizando-se inclusive de quadros que foram pintados por Rugendas, pintor francês que veio no século XIX, a pedido da coroa imperial brasileira para retratar as paisagens do Brasil, dos Brasis, enfim... (Ibidem)

Os elementos apresentados pelo interlocutor-afeto durante seu relato condizem com detalhes importantes sobre as obras e objetos em exposição e, por se tratar de um depoimento que evidencia sua perspectiva a respeito do que está exposto, este sente-se à vontade para se posicionar de forma mais enfática ao abordar a exposição; em momentos de mediação observados, era perceptível a abordagem mais sutil a tais reflexões, que permaneceram sendo referenciadas.

No episódio em que acompanhei o grupo de estudantes universitários, por exemplo, este mesmo educador apresentou alguns dos objetos que fazem menção ao trabalho informal (como o carrinho de café e o de algodão-doce, em um lado da sala, e a cuia de barbear do outro) e a forma como estes margeiam a Casa Grande na exposição, aproximados dos instrumentos de trabalho no engenho e das representações da senzala, elementos que apresentavam, por assimilação, dentro da expografia, uma outra realidade para populações negras, também marcada pela precariedade e incerteza dos trabalhos informais. Neste momento, o educador falou que era necessário considerar essas como dinâmicas de trabalho ainda muito marcadas pela população negra e periférica, justamente pelas condições desfavoráveis de trabalho e a herança colonial na sociedade brasileira, mas que isso não apagava as tantas outras realidades de trabalho e de vida de pessoas negras, momento em que também citou as representações de povos quilombolas presentes na exposição e a importância de enxergar outras realidades para além do contexto de precariedade ilustrado na exposição.



Figuras 62 e 63 - O trabalho informal - carrinho de café e cuia de barbear. Fonte: Fundaj, 2025.

Em ambos os casos, no relato do depoimento e neste fragmento da mediação, Polímata estimula a reflexão de quem interage com ele sobre a apresentação de uma realidade limitada e limitante das experiências sociais de pessoas negras a partir do que está exposto no museu. Suas considerações, entretanto, não ignoram, tampouco, distorcem o que está exposto. O educador se compromete em ambientar o espectador sobre o contexto artístico, histórico e o pensamento expográfico que pautam a decisão pelo que está em exposição e, a partir disso, instiga o público a uma reflexão ampla sobre esses trabalhos.

Nos momentos relatados pelos interlocutores-afetos desta pesquisa, bem como nas práticas experimentadas como observadora e como colaboradora de atividades educativas deste museu, a leitura da obra e, especialmente, a leitura expográfica, somadas à contextualização e, com certa frequência, ao fazer artístico, são estimuladas nas dinâmicas com públicos do museu. Esses procedimentos se alinham aos aspectos que estruturam a Abordagem Triangular proposta por Ana Mae Barbosa.

Barbosa (1998) apresenta como elementos que compõem o processo de ensino-aprendizagem da arte “três ações mentalmente e sensorialmente básicas, quais sejam: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização” (ibidem, p. 33). É a partir da triangulação desses componentes que a proposta de arte-educação se consolida no pensamento da educadora; esse referencial, de extrema importância para a prática da mediação artística e cultural, reconhece a necessidade de uma abordagem elucidativa e reflexiva a respeito da obra ou expografia apresentada.

A mediação cultural é um termo polissêmico cujas definições no campo da arte-educação abrangem desde a compreensão de uma comunicação de caráter educativo que visa promover processos de sociabilidade durante as visitas e compartilhamento de referenciais comuns ao público para apreensão do que está exposto (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 53) até o propósito de engajar o público por meio do diálogo, troca e participação (HONORATO, 2013, p. 1051). O termo elabora sentidos distintos e, nestes casos, por exemplo, complementares, para esta importante prática do campo da educação museal, dependendo de quem fala e com qual finalidade o aborda. Nas relações com arte, exposição e público, ela costuma assumir uma posição em todas as conceituações que buscam defini-la: a de estar entre esses elementos, atuando como interface entre eles.

Com um período de experiência mais curto que os demais interlocutores-afetos neste campo durante seu trabalho no Muhne, Pujança relatou que atuou como estagiária durante um ano no museu e nesse tempo não sentiu uma abertura suficiente para que pudesse desenvolver trabalhos e idealizar projetos, e justamente por dedicar menos tempo ao desenvolvimento de atividades, teve a oportunidade de acompanhar uma grande quantidade e variedade de visitas mediadas, conduzidas por educadores distintos. Do acompanhamento das visitas, concluiu que “muitas vezes os educadores faziam uma narrativa que era um além, até, da exposição” e sua compreensão sobre como a mediação cultural acontecia naquela instituição era “Eu sinto que a mediação em si se tornava um espaço de atuação dessa galera, um espaço da gente, do mediador, e que a gente imprimia ali nossos conceitos.” (Pujança, 2024).

Pujança, Natumar e Brisa, tratando especificamente sobre a mediação, relataram que esta tornou-se uma prática de seus trabalhos a partir da experiência com educação no Muhne; assim, o acompanhamento das e dos colegas em visitas mediadas consistiu no processo formativo dessas educadoras e em distintos momentos de fala, especialmente durante as entrevistas, todas relataram como a mediação era também um espaço para problematizar, incluir e resgatar temáticas que atravessavam seus próprios interesses.

Imprimir os conceitos e saberes no ato de mediar, a partir dos relatos das e dos interlocutores-afetos, nos remete ao trabalho *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021), em que Leda Maria Martins aborda relações entre tempo, performance, memória, corpo, cosmopercepções e produção de saberes; nesta obra a autora parte da premissa de que os saberes se expressam no e pelo corpo, bem como compreende que “a experiência e a compreensão filosófica do tempo também podem ser expressas por uma inscrição não necessariamente discursiva e mesmo não narrativa, mas não por isso menos eficaz: a linguagem constituída pelo corpo em performance” (ibidem, p. 22).

Na produção de Leda Maria Martins, o termo “oralitura” é essencial para compreender como o gesto e a voz inscrevem no corpo os saberes, por meio das performances orais e corporais. A autora discute como o pensamento hegemônico é erigido por meio da desvalorização de todos os elementos característicos do continente africano (ibidem, p. 33), e a consolidação desse pensamento, assim como a lógica colonial, refletem na priorização da escrita no campo da linguagem. A valorização da escrita em detrimento de outros modos de inscrição de saberes, como a oralidade, reforça a dicotomia entre esses campos: a escrita, quando em consonância com a lógica hegemônica, como ferramenta de dominação e diferenciação nas relações de poder, operando como uma estratégia de exclusão que destitui “as performances corporais como formas de criação, fixação e expansão de conhecimento” (Ibidem).

Mesmo diante das dinâmicas sociais pautadas no pensamento e ordem hegemônicos, a autora identifica que “por mais que as práticas dos povos indígenas e africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma *corpora* de conhecimento” (ibidem, p. 35, grifos da autora). Neste estudo, que evidencia as performances e suas relações com o tempo e a produção de saberes experimentados por meio do corpo, as semelhanças com a mediação cultural, nos termos identificados durante essa pesquisa, não se findam na percepção da apreensão e apresentação de conhecimentos e práticas através do corpo, elementos que por si já reúnem uma variedade de relatos e memórias dos interlocutores-afetos e suas experiências no trabalho de educação no Muhne. Está principalmente no campo das oralituras sua maior semelhança.

Leda Maria Martins declara que:

Na performance das oralituras, a palavra como fala, expressão, é um dos radiotransmissores mais importantes, principalmente a palavra como potência de

fala, capaz, como as rodas dos moinhos, de fazer ser o que como som pode se manifestar como materialidade. A palavra é materialmente som, e como tal é parte da síntese estruturante de todo o continente de sonoridades dilatadas e encorpadas na dinâmica das cinesias. (MARTINS, 2021, p. 92 - 93)

Neste âmbito, a palavra é encorpada, de modo que produz sentido também por meio dos corpos que performam, e não estando desvincilhada de quem fala. Quando Pujança escolhia salas e objetos específicos da exposição, por entendê-los como propícios a provocar emoções e sensibilizar os públicos³², sua escolha não partia unicamente da obra, mas do sentimento que esta lhe proporcionava e aqueles que era capaz de suscitar do público enquanto mediadora, assumindo uma postura específica e engendrando discursos elaborados pelo agenciamento de objetos, eixos temáticos e públicos, especialmente através de sua fala.

A fala, no contexto da mediação cultural, consiste em um contínuo discurso — no sentido explicitado por Eni Orlandi, de que o discurso é a palavra em movimento (2020, p. 13) e cuja análise compreende, então, a “língua no mundo, com maneiras de significar” (ibidem). Esse discurso não se encerra na palavra, é articulado por corpos que os transmitem; assim, a aproximação entre mediação e oralitura está no modo como opera a palavra nestes casos. A visita mediada convida o público a conhecer a obra ou exposição em interface com alguém que, visando inquirir, inquietar e imaginar junto ao público, constrói mediante o próprio corpo — e todo o seu repertório — transmissões de saberes.

Esses saberes, transmitidos por meio de um corpo, inevitavelmente também expressam suas e seus atores. A palavra “oraliturizada”, como Martins aborda, “adquire uma ressonância singular, investindo e inscrevendo o sujeito que manifesta ou a quem se dirige em um ciclo de expressão e de poder” (MARTINS, 2021, p. 93). É com base nestas considerações que refletimos sobre as aproximações desses campos, compreendendo os diálogos entre mediação e performance na construção e transmissão de saberes que ultrapassam os limites estabelecidos pela estrutura física dos espaços que as comportam.

A relação entre a mediação que realiza e seu corpo foi enfatizada por Brisa em alguns dos momentos que nos encontramos. Durante as entrevistas ela enfatizou a racialidade como uma questão basilar para compreender sua ação no campo do trabalho como educadora nos museus.

No trabalho, não desvinculo a minha prática educativa da racialidade que me atravessa. Eu só faço isso do jeito que eu faço porque eu sou uma mulher negra. Não tem como me desvincular. Então, tudo que eu desenvolvo, tudo que eu penso,

³² Item 4.2, p. 92.

mesmo que não trate sobre racialidade, tudo que eu penso parte do lugar que eu sou uma mulher negra no museu. Com possibilidade de fala. (BRISA, 2024)

A fala de Brisa alerta para como a racialidade é um eixo estruturante de sua experiência nas dinâmicas sociais e suas práticas e perspectivas são profundamente delineadas a partir de seu próprio corpo no mundo. Brisa aproxima sua experiência da de outras colegas que conviveu no Muhne e conclui que:

De alguma forma, o discurso do educativo, a narrativa que o educativo constrói, também reforça a grandiosidade daquele museu. Mas também questiona, também promove uma mudança, sabe? Promove uma diferença de olhar. Não é à toa que recebíamos muitos — pelo menos na nossa época — professores querendo discutir questões raciais naquele espaço, como se aquele espaço fosse o melhor lugar pra discutir questões raciais. E aquilo tinha muito, tinha com certeza, a ver com a nossa narrativa e mediação, e não com o espaço em si, porque aquele espaço, ele só reforça questões raciais problemáticas. (Ibidem)

A perspectiva de Brisa sobre a relação estabelecida com o público escolar e a demanda de seus professores por um serviço oferecido especificamente pelo coletivo de educadores do período em que atuava na instituição nos remete ao lugar de autoria e o poder falar característicos do trabalho da mediação, bem como apresenta dados que instigam a inferir sobre o lugar da mediação como objetivo da visita à exposição — isto é, quais as características e com que regularidade frequentadores do Muhne (e outros museus) visitam o espaço expositivo com o objetivo de acessar o trabalho desenvolvido por pessoas mediadoras? As pesquisas de público nos museus têm considerado o público do serviço de educação (aquelas e aqueles frequentadores do espaço por interesse nos diálogos e trabalhos desenvolvidos a partir desse setor)? — provocações que podem colaborar ainda para uma maior compreensão sobre a autonomia, criação e pertinência dos trabalhos desenvolvidos nesses setores dos museus.

Além das inferências provocadas na fala de Brisa, ambos os relatos conectam-se à compreensão de Martins sobre os meios pelos quais a memória é ativada e como são os corpos e a oralidade ambientes privilegiados para uma memória e saber vivos. Martins relata:

A memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (lieux de mémoire), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos etc., mas constantemente se recria e é transmitido pelos ambientes de memória (milieux de mémoire), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes. (MARTINS, 2021, p. 40)

A respeito da relação entre corpo, memória e inscrição, Rosane Borges (2020) contribui com a reflexão quando aborda a escrevivência, conceito que tem como referência principal de

sua elaboração teórica Conceição Evaristo, e consiste em um processo de inscrição de histórias e vivências na construção da memória. Borges argumenta que a escrevivência é um princípio conceitual-metodológico capaz de suportar as narrativas de pessoas silenciadas, invisibilizadas e excluídas, por considerar “as várias matrizes da linguagem para tecer memória e construir história” (ibidem, p. 189), de modo que escrita, fala e gestualidade, são linguagens valorizadas no campo da escrevivência e que performam sentido e produzem as brechas, rupturas e caminhos para a produção de narrativas nas quais estas pessoas afirmam-se enquanto sujeitas de suas próprias histórias e inseridas no mundo (ibidem, p. 190).

Borges entende a escrevivência — esse campo fecundado pelo cruzamento entre vivência, que concebe a experiência do corpo no mundo, e escrita — como armazenamento e difusão de saberes silenciados e subalternizados (p. 183) provenientes das e dos sujeitos, cuja corporeidade negra é também composição de seu pensamento, manifestado no corpo. Em sua reflexão, a escrevivência “nos possibilita um mosaico de materialidades significantes com os quais se pode tecer a vida e o mundo” (p. 191).

O pensamento de Borges ao de Martins confluem, pois — para além de reconhecer o corpo e suas linguagens como ambientes de histórias, saberes e memórias — ambas contribuem com a reflexão de que as experiências negras, sejam em contexto africano ou em diáspora, bem como as experiências indígenas, muito têm a colaborar para a compreensão do corpo em performance, uma vez que se opõem à separação e hierarquização das linguagens, reconhecendo os corpos como fundamento e mediador na transmissão de saberes e memórias.

Neste sentido, Leda Maria Martins defende que

Em seus inúmeros modos de realização, em suas poéticas e paisagens estéticas, a corporeidade negra, como subsídio teórico, conceitual e performático, como episteme, fecunda os eventos, expandindo os enlaces do corpo-tela, como vitrais que irradiam e refletem experiências, vivências, desejos, nossas percepções e operações de memória. Um corpo pensamento. Um corpo também de afetos. (MARTINS, 2021, p. 80)

É considerando corporeidade negra como corpo pensamento e a sua presença na ativação de lugares de memória como os museus, construindo discursos nesses espaços, que concebemos as aproximações entre as análises das referidas autoras e o campo de estudo dessa pesquisa. Assim, compreendemos que a mediação promovida por pessoas educadoras negras do Museu do Homem do Nordeste, em suas diversas variantes, tem como eixo comum a formulação de uma autoinscrição que inscreve também histórias e memórias de coletividades negras, como modo de fomentar o reconhecimento e devolver a dignidade — elementos que nos remetem a

escrevivência produzida por Evaristo — à população cujas histórias são por vezes obliteradas e noutras apresentadas sob a perspectiva colonial no contexto expográfico.

Também percebemos as semelhanças entre a prática da mediação realizada pelas e pelos interlocutores-afetos e o corpo em performance apresentado por Martins, estas são percebidas desde a compreensão do movimento e do corpo como pilares inerentes da produção e circulação de saberes nestes campos, até a leitura das oralituras também a partir das experiências de mediação relatadas neste trabalho, que se aproximam por inscrever a partir da palavra — elemento fundamental das práticas de mediação observadas no campo — saberes no corpo, por meio das performances corporais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho dedicou-se a um período estabelecido de estudo sobre um campo também determinado; a compreensão de suas categorias e pilares, por outro lado, exigiram uma noção ampla sobre o tempo, capaz de comportar as rupturas e continuidades presentes nas dinâmicas sociais, em interseção com a experiência negra desde o encontro colonial, até sua contemporaneidade.

Na condução da pesquisa consideramos a atualidade de antigas práticas que reforçam a diferença, como são os casos das hierarquizações forjadas pelas próprias instituições e presentes em suas estruturas, tal como os processos de apagamento, epistemicídio, e, em linhas gerais, violência que permanecem anulando a existência e memória de povos subalternizados. Consideramos também as igualmente antigas estratégias de resistência e disrupção presentes nos modos de ser e fazer destes grupos, investigando de que maneiras a mediação cultural realizada por pessoas negras opera neste cenário, na atualidade.

Nesta dinâmica percebemos o tempo como um dos principais pilares de nossa observação e junto a ele estão as relações de poder, a memória, o discurso e o corpo. Aqui o corpo figura como o ponto de partida e destino, no sentido de que os demais pilares se inscrevem nele, as práticas investigadas nesta pesquisa se manifestam a partir dele e os reflexos de ambos — isto é, das relações de poder, operações da memória e discurso, os impactos do tempo e as práticas presentes nas dinâmicas sociais — implicam na experiência do corpo no mundo.

Visando elucidar essas reflexões no corpo deste texto, reconhecemos na escrita também um exercício de semelhança à prática de mediação, de modo que a pesquisadora articula memórias e experiências no processo de escrita, e neste sentido o tempo não segue à risca uma ordem cronológica, porque priorizamos aqui articulá-los aos percursos das memórias que visamos apresentar. Assim, após nos dedicarmos a apresentar as categorias que estruturam nosso pensamento a respeito do tema e expor um breve histórico do Muhne, nos debruçamos sobre a exposição de longa duração deste museu, refletindo sobre como esta opera na legitimação do pensamento de Gilberto Freyre e, também, realizando uma análise da exposição. Compreendemos este como o primeiro exercício de inscrição de memórias e saberes compartilhados nesta dissertação, pois muito do que foi observado na exposição e suscitou a leitura expográfica aqui explicitada, tem como influência os contínuos diálogos e

percursos no espaço expositivo, acompanhada de múltiplos grupos visitantes e, frequentemente, colegas de trabalho que são também interlocutores desta pesquisa.

Neste exercício de escrita, articulamos observações e memórias da pesquisadora e interlocutores-afetos, evidenciando especialmente os assuntos que constituem pautas recorrentes deste grupo, cujas semelhanças são desde a experiência da racialidade compartilhada, até o trabalho realizado no setor de educação do Muhne. Daí destacamos: a questão da autoria e reconhecimento dos processos de criação nas práticas de educação como uma demanda comum dessas e desses profissionais; os discursos construídos durante a mediação, as negociações presentes nesta prática e a subversão que também se apresenta nela; a autoinscrição como elemento basilar nas práticas de mediação desenvolvidas no campo; a negritude como práxis no fazer educativo; as estratégias e manejos institucionais de aproveitamento destas práticas para a manutenção de seus interesses; os museus como campo de poder e de criação e as possibilidades plurais que oferecem.

A partir dessas discussões, questionamos o que as oralituras negras presentes na mediação informam sobre a prática educativo museal e nestas considerações entendemos que a questão merece ser remodelada, pois as oralituras construídas pelas e pelos interlocutores-afetos em suas práticas de educação museal consistem em resposta muito mais do que premissa da questão. A prática educativo museal, conforme exposto, é capaz de conduzir seu público por diversos caminhos, inclusive aqueles que incidem na legitimação de convenções sociais que colaboram com o fortalecimento de relações de dominação; mas é também por meio de seu potencial de criação, fruição e inclusão, que os museus podem colaborar para outras compreensões de mundo. As oralituras presentes nas práticas de pessoas negras atuantes na educação museal, portanto, são caminhos de abertura, construções de brechas, para o corpo pensamento que amplia as percepções sobre o próprio corpo, saberes e memórias de povos subalternizados, reunindo em suas presenças a potência e poder de falar e dismantelar as práticas de dominação de corpos e mentes.

5.1 Apontamentos para uma conceituação da mediação cultural

Na escrita desta dissertação buscamos compreender por meio das práticas educativas de pessoas educadoras negras do Muhne como experiências sociais e negritude se relacionam com as brechas e caminhos evidenciados no processo de mediação artístico cultural, desenvolvido pelas e pelos interlocutores do campo. A imersão neste campo nos conduziu a

perceber os processos de autoria, subversão, as relações estabelecidas com o corpo, o tempo, a ancestralidade e a memória no desenvolvimento destas práticas.

Com relação ao tempo, identificamos ainda a relevância de desenvolver um trabalho que teve o tempo como mote de reflexão, criação e experiência. Apesar de se consolidar como uma pesquisa de mestrado, desenvolvida durante 3 anos, o resultado deste trabalho condiz com quase uma década de acompanhamento e presença nas produções e práticas em educação museal no Muhne. É a partir das confluências e divergências experimentadas neste espaço que conseguimos inferir sobre o trabalho das e dos interlocutores-afetos desta pesquisa, é também a partir de um longo tempo de maturação que concebemos nossas considerações na análise expográfica e a respeito das narrativas desenvolvidas por pessoas educadoras neste museu.

Junto aos interlocutores-afeto, especialmente durante os depoimentos e entrevistas, passamos a compreender a mediação nos termos que fundamentam esta pesquisa enquanto processos de interlocução caracterizados por formulações de práticas e saberes próprios de quem os desenvolvem, em interação com arte e público — processos estes que consistem em práticas de autoria. Também consideramos a mediação como movimento de autoinscrição das pessoas mediadoras sobre as narrativas que elaboram. A mediação realizada por pessoas educadoras negras do Muhne consiste, portanto, na negritude em sua práxis, como processo de insurgência, subversão à hegemonia racista que estrutura a instituição.

Reconhecemos que esse movimento é parte fundamental das ativações do museu, mas não é o único: dentro do próprio campo da mediação cultural, a negociação e os limites sobre o que falar estão sempre presentes; nas outras instâncias do contexto museal, por sua vez, há também movimentos e práticas outros — inclusive condizentes com os propósitos de uma continuidade de ideologias e narrativas legitimadas, que se amparam na dominação como molde de sustentação de seu poder. A mediação é, desta maneira, eixo de fundamental importância para pensar a complexidade dos museus e seus muitos sentidos e forças de ação.

Discussões sobre as ferramentas pelas quais os museus atuam como dispositivos bem sucedidos de dominação são antigas e permanecem frequentes no pensamento e campo das ciências humanas, dada a importância do tema e dessas instituições nas dinâmicas da vida social. Percebemos que voltar o olhar para a educação nesse contexto é, portanto, direcionar nosso olhar para as brechas e, por elas, construir caminhos, como fazem as e os mediadores desta pesquisa. Percebemos que o trabalho de pessoas educadoras negras neste museu é, por vezes, construir as próprias brechas, friccionar até romper a superfície discursiva e, a partir das frestas, resgatar o que está oculto — ou ausente — na exposição. Ao nos voltarmos às

práticas de pessoas educadoras no campo, concordamos com Mário Chagas de que “É hora de repetir: os museus também provocam sonhos, neles estão em pauta memórias e esquecimentos, poderes e resistências, luzes e sombras, vivos e mortos, vozes e silêncios.” (2009, p. 74), nos museus, para além dos movimentos coercitivos, há também práticas de emancipação, disputa e disrupção.

Nestas considerações, cabe também resgatar o endosso feito por Conceição Evaristo durante a defesa de tese de doutorado da antropóloga Célia Xakriabá, em 30 de outubro de 2024³³, de que — como a própria Célia defende durante a tese — aquele trabalho é uma reescrita, por sistematizar e reunir saberes, fazeres epistemológicos e escritas que já pertenciam ao povo Xakriabá, assumindo uma corpora coletiva por meio da qual concebeu o corpo da tese de doutorado. Evaristo também reconheceu o trabalho como uma escrevivência e a definiu como “uma escrita de si que não se esgota no sujeito”; pelo contrário, é a escrita que coaduna memórias, saberes, epistemes e práticas de uma coletividade na escrita. E, se o primeiro embate entre o colonizado e colonizador é por meio da língua, como argumenta Eni Orlandi, em texto também resgatado na fala de Evaristo (ibidem), a manipulação desta como modo de enfrentamento contra colonial é um ato de coragem e insurgência declarados.

O trabalho que aqui buscamos desenvolver caminha no sentido destes elementos: visando autoantropologizar num campo onde também fiz parte do coletivo de trabalhadoras e trabalhadores negros da educação museal, acessamos os meandros de uma prática que assume frequentemente a escrevivência como mote para confluir com o público e transmitir saberes. Aqui também exercitamos, por vezes, uma re-escrita, quando nossas considerações e reflexões acerca do espaço expositivo, das pautas levantadas pelas pessoas interlocutoras e constatações a respeito de suas práticas de trabalho foram aqui elaboradas como inscrição no texto de saberes e fazeres comuns a uma categoria de pessoas marcadas por um regime funcional, bem como outras características de seus trabalhos, e que são também atravessados pela negritude. Aqui compreendemos que, unido aos eixos subjetivos que estruturam seus pensamentos e práticas, estes são, sobretudo, concebidos e atrelados à construção narrativa das e dos interlocutores-afetos por serem parte de uma coletividade que parte de um eixo comum: a experiência negra em diáspora.

Entendendo que aqui nosso trabalho é também o de re-escrita, procuramos elaborar nesta dissertação de mestrado um texto-caminho, cujo destino não conduz a um único lugar, mas indica apontamentos para uma maior compreensão do campo estudado. Buscamos

³³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WEOqgnFOWFQ> Acesso em 20/05/2024.

promover um exercício de escrevivência, por entender que os termos nos quais o trabalho é elaborado ganham forma a partir do resgate de uma memória que é compartilhada, sobretudo, por ter sido vivida coletivamente com as e os interlocutores-afetos desta pesquisa.

Assim, longe de nos retirarmos do texto, aqui unimos os momentos experimentados com as e os interlocutores-afetos às memórias declaradas em primeira pessoa, por perceber que a inscrição das experiências e memórias da pesquisadora, mesmo quando vividas em período anterior ao início determinado desta pesquisa, colaboram com a compreensão de seu caráter êmico e do campo como um espaço complexo, polissêmico, no qual o ato de mediar tem sido assumido como uma restituição da palavra e do poder de insurgir, mudando a posição dos corpos negros que frequentemente margeiam o espaço expositivo — seja na representação expográfica ou quando lhe é atribuído o lugar de vulto. E, como a reflexão sobre estar à margem que Kilomba (2019, p. 69) nos estimula a pensar, a prática da mediação erigida por pessoas educadoras negras neste museu é uma demarcação da margem enquanto lugar de potência e poder, no qual a resistência é também basilar e, para tanto, sujeitos que estão ali posicionados criam e permanecerão construindo epistemes próprias que não se medem através da régua colonial da realidade.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *O que é um dispositivo?* Trad. Nilcéia Valdati. *Ilha de Santa Catarina*, 2º sem., p. 9–16, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/download/12576/11743/38793>. Acesso em: 1 fev. 2023.
- BARBOSA, A. M. T. B. *Imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- BARBOSA, A. M. T. B. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: Editora Arte, 1998.
- BENTO, C. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BORGES, R. Escrivência em Conceição Evaristo: armazenamento e circulação dos saberes silenciados. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (orgs.). *Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 182–204.
- BRULON SOARES, B. C. *Quando o museu abre portas e janelas: o reencontro com o humano no museu contemporâneo*. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008.
- BRULON SOARES, B. C. Os objetos de museus, entre a classificação e o devir. *Informação & Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v. 25, n. 1, p. 37, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/025>. Acesso em: 20 jan. 2024.
- BRULON SOARES, B. C. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 28, p. 1–30, 2020.
- CÉSAIRE, A. *Discurso sobre a negritude*. Org. Carlos Moore. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- CHAGAS, M. Memória e poder: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 19, n. 19, p. 11, 2001.
- CHAGAS, M. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: IBRAM, 2009. v. 1. 257 p.
- CHAGAS, M. Memória social em fragmentos: o poder das encruzilhadas e a museologia em ação. *Cadernos Sesc de Cidadania*, v. 15, p. 36–40, 2019.
- CHAGAS, M.; HEITOR, G. K. (orgs.). *O pensamento museológico de Gilberto Freyre*. Recife: Editora Massangana, 2017.
- CRUZ, H. V.; CASTRO, E. Dona Santa e Maracatu Elefante: memórias e musealização de um reinado. In: ASSIS, M. E. A.; SANTOS, T. V. (orgs.). *Memória feminina: mulheres na*

história, história de mulheres. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2016. p. 195–216.

CRUZ, H. V.; BIVAR, M. (orgs.). *Museu do Homem do Nordeste em 40 objetos*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2023.

CURY, M. X. Museologia, comunicação e mediações culturais: curadoria, públicos e participações ativas e efetivas. In: ARAÚJO, B. M. de et al. (orgs.). *Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. Recife: Ed. UFPE, 2019. p. 8–22.

DAMÁSIO, A. C. S. *Fazer-família e fazer-antropologia: uma etnografia sobre cair pra idade, tomar de conta e posicionalidades em Canto do Buriti-PI*. 2020. 206 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (orgs.). *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: ICOM, 2013.

DINIZ, C.; HEITOR, G. (orgs.). *Gilberto Freyre*. Rio de Janeiro: Funarte, 2010.

EVARISTO, C. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EVARISTO, C. *Becos da memória*. 2. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

EVARISTO, C. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramalhete. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FAVRET-SAADA, J. Ser afetado. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 155–161, 2005.

FRANÇA, M. P. A. *Aspectos da mediação cultural como ação politizadora na galeria Vicente do Rego Monteiro*. 2014. 172 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

FREYRE, G. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48. ed. rev. São Paulo: Global, 2003.

FREYRE, G. Sugestões em torno do Museu de Antropologia no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. *Revista Coletiva*, Recife, n. 4, 2011. Disponível em: <http://coletiva.labor.unicamp.br/index.php/artigo/sugestoes-em-torno-do-museu-de-antropologia-do-instituto-joaquim-nabuco-de-pesquisas/>. Acesso em: 2 fev. 2023.

GASPAR, *Casa Forte (bairro, Recife)*. In: *Pesquisa Escolar*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2003. Disponível em:

<https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/casa-forte-bairro-recife/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

GASPAR, L. *Museu do Açúcar (Recife, PE)*. In: *Pesquisa Escolar*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2004. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/museu-do-acucar/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

GONÇALVES, J. R. S. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

GONZALEZ, Lélia. L. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: RIOS, F.; LIMA, M. (orgs.). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. São Paulo: Zahar, 2020 [1980]. p. 50–64.

GONZALEZ, L. O apoio brasileiro à causa da Namíbia: dificuldades e possibilidades. In: RIOS, F.; LIMA, M. (orgs.). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. São Paulo: Zahar, 2020 [1983]. p. 65–74.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: RIOS, F.; LIMA, M. (orgs.). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. São Paulo: Zahar, 2020 [1984]. p. 75–92.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: RIOS, F.; LIMA, M. (orgs.). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. São Paulo: Zahar, 2020 [1988]. p. 127–138.

HEITOR, G. K. M. *Museu a seu modo: o museu como dispositivo de validação da teoria social de Gilberto Freyre*. 2013. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

HEITOR, G. K. M. *Quando o museu é uma luta: a criação do Museu da Beira da Linha do Coque e do Museu das Remoções*. 2021. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

HONORATO, C. Tem alguém, algo aí? O público, os públicos, um público. In: *Seminário Reconfigurações do Público: Arte, Pedagogia e Participação*. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: https://cayohonorato.weebly.com/uploads/8/4/7/3/8473020/2012_ensaio_seminario-ii_honorato.pdf. Acesso em: 24 jun. 2024.

HONORATO, C. A formação de mediadores e um currículo da mediação. In: *XXII Encontro Nacional da ANPAP*. Belém, 2013a. p. 1050–1061.

HONORATO, C. Mediação extrainstitucional. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 3, n. 6, p. 205–220, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16737>. Acesso em: 24 jun. 2024.

HONORATO, C.A. museologia pós-crítica segundo os Tate Encounters. *Mouseion (UNILASALLE)*, Canoas, p. 93–107, 2019.

HONORATO, C.; PINTO, V. (orgs.). *Mediação cultural documentária*. Brasília, DF: Simpoiese Projetos Culturais; Tuia Arte e Produção, 2023.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Trad. Marta Lança. 1. ed. Lisboa: Antígona, 2014.

NASCIMENTO, A. *O genocídio do negro brasileiro: processos de um racismo mascarado*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 13. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

PACHECO DE OLIVEIRA, J. *Regime tutelar e faccionalismo: política e religião em uma reserva Ticuna*. Manaus: UEA Edições, 2015.

RANGEL, V. M. A. B. “Desenvolvi-gente”: o jovem artesão do Museu do Homem do Nordeste, em Araçoiaba (PE) e a dimensão antropológica das políticas públicas de cultura no Brasil. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

SANTOS, M. S. dos. Por uma sociologia dos museus. *Cadernos do CEOM*, v. 27, p. 47–70, 2014.

SANTOS, M. S. dos. Antropologia cultural e museus em Gilberto Freyre. In: CHAGAS, M.; HEITOR, G. K. (orgs.). *O pensamento museológico de Gilberto Freyre*. Recife: Editora Massangana, 2017.

SCHEINER, T. C. As bases ontológicas do museu e da museologia. In: *Simpósio Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e Caribe – ICOFOM LAM*. Coro: Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, 1999. p. 133–143.

SEGATO, R. L. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.

SILVA, W. R. da. *O conto das quatro mil almas: uma etnografia do confronto de indígenas e quilombolas com a Central Nuclear do Nordeste*. 2019. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.